

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Љубица З. Винуловић

**ЖЕНЕ КРИТОРИ И ВИЗУЕЛНА КУЛТУРА  
БАЛКАНА У СРЕДЊОВЕКОВНО И РАНО  
МОДЕРНО ДОБА, ОД XI ДО XVI ВЕКА**

докторска дисертација

Београд, 2020

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOSOPHY

Ljubica Z. Vinulović

**WOMEN PATRONS AND VISUAL CULTURE  
OF BALKANS IN MEDIEVAL AND EARLY  
MODERN PERIOD, FROM THE XI TO THE XVI  
CENTURY**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2020

Ментор: др ЈЕЛЕНА ЕРДЕЉАН, редовни професор,

Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Чланови комисије:

др ИВАН СТЕВОВИЋ, редовни професор,

Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др ВЛАДА СТАНКОВИЋ, редовни професор,

Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Датум одбране:

# ЖЕНЕ КТИТОРИ И ВИЗУЕЛНА КУЛТУРА БАЛКАНА У СРЕДЊОВЕКОВНО И РАНО МОДЕРНО ДОБА, ОД XI ДО XVI ВЕКА

## Сажетак:

Ова докторска дисертација посвећена је истраживању визуелне културе настале као резултат ктиторске делатности жена из династија Комнина, Дука, Палеолога, Немањића, Асеноваца, Лазаревића и Бранковића на територији Ромејског царства и земаља православних Словена на Балкану. О томе сведоче ктиторске задужбине (цркве, манастири, капеле и параклиси), и њихова укупна припадајућа визуелна култура која подразумева фреско декорацију, архитектонску пластику, иконе, реликвијаре, илуминиране рукописе, богослужбене предмете и вез којима су те њихове задужбине, али и други сакрални простори под њиховим ктиторством опремани. Наведени примери који су предмет проучавања ове докторске дисертације, део су корпуса визуелне културе ромејског културног круга, настали у хронолошком распону од краја XI до средине XIV века. Посебна пажња посвећена је начину на који је лична побожност и лични однос према светитељима утицао на идеје и жеље ктиторки које су обликовале визуелну културу овог раздобља. Праћењем ктиторске делатности поменутих жена из владајућих династија на Балкану од XI до XVI века утврђено је колико су се ови концепти мењали и усложњавали у зависности од политичких, друштвених и теолошких промена на територији земаља ромејског културног круга.

Приступ истраживању ослања се на становишта иконолошког и иконографског метода који су проширени методологијом студија визуелне културе. Коришћени су методи нове иконологије и антропологије слике Ханса Белтинга, хијеротопије, проспекграфије и студија мрежа конективности како би допринели потпунијем сагледавању начина на који су остварене везе између ктиторки, као и начина на који су модели ктиторске делатности из Ромејског царства бивали преношени до земаља православних Словена на Балкану. Имајући у виду да се ради о теми која обухвата различите видове визуелне културе, примери анализирани у оквиру дисертације су разнородни. Сваки од њих обликован је према жељи и идеји саме ктиторке и представљао је вотивни дар светитељу који је био њихов лични заштитник и заступник током целог живота али и на Страшном суду. Животне околности ктиторки и њихова политичка теологија и лични хабитусу утицао је на обликовање визуелних образаца ктиторске делатности, стога је ова докторска дисертација обликована кроз једну врсту портрета ктиторки у оквиру којих је посебан акценат стављен на њихов живот, приватну побожност и ктиторство.

**Кључне речи:** визуелна култура, жене ктители, ктиторска делатност, приватна побожност, вотивни дарови, Цариград, Балкан, Србија, Бугарска, средњовековно и рано модерно доба.

**Научна област:** историја уметности

**Ужа научна област:** историја уметности средњег века

**УДК:** 7.033.2-055.5(497)''10/15''(043.3)



## **WOMEN PATRONS AND VISUAL CULTURE OF BALKANS IN MEDIEVAL AND EARLY MODERN PERIOD, FROM THE XI TO THE XVI CENTURY**

### **Abstract:**

This doctoral dissertation is devoted to research of visual culture which is the result of women ktetorship from Komnenian, Doukai, Palaiologos, Nemanjić, Assen, Lazarević and Branković dynasties in Roman empire and other states of Slavia Orthodoxa. This is demonstrated by the ktetorship's endowments (churches, monasteries, chapels and parekklesions), and their overall associated visual culture, which includes fresco decoration, architectural sculpture, icons, reliquaries, illuminated manuscripts, liturgical objects and embroidery with which their endowments, but also other sacral spaces were embellished under their patronage. The above examples, which are the subject of this doctoral dissertation, are part of the corpus of visual culture of the Roman cultural circle, created in the chronological range from the end of the 11th to the middle of the 16th century. Special awareness is devoted to the way in which personal piety and personal attitude towards saints influenced the ideas and wishes of the women patrons who shaped the visual culture of this period. By observing the ktetorship of the mentioned women from the ruling dynasties in the Balkans from the 11th to the 16th century, it was determined how much these concepts changed and became more complex depending on political, social and theological changes in the territory of the Roman cultural circle.

The approach to the research relies on the views of the iconological and iconographic method, which have been expanded by the methodology of the study of visual culture. The methods of the Hans Belting's new iconology and "anthropology of images", hierotopy, cross-cultural connections and prospography have contributed to a more complete understanding of relations between women patrons and also how models of ktetorship from Roman empire were transferred to states of Slavia Orthodoxa.

Bearing in mind that this is a topic that includes different aspects of visual culture, the examples analyzed in the dissertation are various. Each of them was shaped according to the wishes and ideas of the women patron herself and was a votive gift to the saint who was their personal patron throughout her life, but also at the Last Judgment. The life circumstances of the founders and their political theology and personal habitus influenced the shaping of visual models of donor activities, so this doctoral dissertation is written through a representation of the women patrons in which special emphasis is placed on their life, private piety and patronage.

**Key words:** visual culture, women patrons, ktetorship, private pity, votive gifts, Constantinople, Balkans, Serbia, Bulgaria, medieval and early modern period.

**Scientific field:** Art History

**Scientific subfield:** Medieval art history

**UDC number:** 7.033.2-055.5(497)"10/15"(043.3)

## Садржај:

<b>1. Увод</b> .....	1
<b>2. Жене из династије Комнина као ктитори</b> .....	6
2.1 Ана Даласена- монахиња и царева мајка.....	7
2.2 Протовестијарица Марија Бугарска и црква Христа Спаситеља у Хори.....	18
2.3 Ирина Дука и двојни манастир Богородице Кехаритомене и Христа Филантропоса .....	20
2.4 Ирина Пирошка- ктиторка и светитељка.....	25
2.5 Севастократорка Ирина Комнина и Хомилије Јакова Кокиновафоса.....	33
<b>3. Жене из династије Палеолога као ктиторке</b> .....	43
3.1 Аутократорка Теодора Палеологина и манастир Константина Липса.....	44
3.2 Марија Палеологина- господарица Монгола и манастир Христа Хоре.....	51
3.3 Теодора Синадена Комнина Палеологина, ктиторка манастира Богородице Сигурне Наде и ауторка Линколн колеџ типика.....	68
3.4 Протостраториса Марија Палеологина и Манастир Богородице Памакаристос.....	77
<b>4. Ктиторке у време Немањића и Асеноваца</b> .....	82
4.1 Краљица Јелена Анжујска-ктиторка православних и католичких манастира на територије средњовековне Србије и Приморја.....	85
4.2 Српске властелинке као ктиторке.....	97
4.3 Царица Јелена Немањић Асен-владарка и ктиторка.....	98
4.4 Деспотица Јелена Мрњавчевић- монахиња Јефимија: ктиторка, песникиња и везиља.....	110
4.5 Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине-израз приватне побожности и владарског легитимитета.....	124
4.6 Друго бугарско царство.....	131
4.7 Бојанска црква.....	133
4.8 Четворојеванђеље цара Ивана Александра.....	141
<b>5. Ктиторке из династија Лазаревића и Бранковића</b> .....	144
5.1 Кнегиња Милица Хребелановић- регент и ктитор.....	146
5.2 Властелинке као ктиторке у време Лазаревића и Бранковића.....	159
5.3 Јелена Балшић- владарка и ктиторка .....	161
5.4 Кћери Ђурађа Бранковића.....	168
5.5 Мара Бранковић – дародавац и дипломата.....	170
5.6 Катарина Кантакузина целска грофица.....	177
<b>6. Закључак</b> .....	181
<b>7. Библиографија</b> .....	189
<b>8. Списак илустрација</b> .....	215

## 1. УВОД

Основни циљ истраживања ове дисертације је утврђивање визуелних образаца ктиторске делатности жена из Ромејског царства и њихова рецепција међу женама из династија Немањића, Асеноваца, Лазаревића и Бранковића у периоду од краја XI до прве половине XIV века, као и начин на који је лична побожност и лични однос према светитељима утицао на идеје и жеље ктиторки које су обликовале визуелну културу. Жене ктитори из средњовековне Србије и Бугарске укључене су у ову докторску дисертацију јер су ове балканске државе биле неизоставни део ромејског културног круга.<sup>1</sup> Визуелни обрасци ширили су се из Цариграда на Србију и Бугарску путем мрежа конективности у којима су кључну улогу имале жене из ромејских династија али и из династија Немањића и Асена. Праћењем ктиторске делатности поменутих жена утврђено је колико су се ови концепти мењали и усложњавали у зависности од политичких, друштвених и теолошких промена на територији земаља ромејског културног круга. Ове промене огледају се у иконографским променама ктиторских представа од XIV века. Наиме, у овом периоду ктиторске композиције добијају још већу политичку конотацију, и у себи носе идеју и слику инвеституре владара поред идеје ктиторства. Путем црквеног градитељства, портрета, икона, рукописа, веза и богослужбених предмета жене ктитори су оставиле свој печат у визуелној култури. Кроз ктиторску делатност жене су себи и члановима своје породице обезбеђивале спасење и искупљење.

Почетна тачка истраживања је ктиторска делатност Ане Даласене, мајке Алексија I Комнина и целокупног Комнинског геноса, једне од најмоћнијих жена византијске историје и културе која је обележила крај XI и почетак XII века. Своју задужбину посветила је Христу Пантеопту (Свевидећем). Ова црква има јединствену посвету у Цариграду. Својим ктиторством Ана Даласена успоставила је модел комнинског задужбинарства које је било обележено женским ктиторством које је обликовано кроз подизање манастирских цркава које су истовремено биле и гробна места ктиторки.<sup>2</sup> Кроз њену задужбину одгледају се политички аспект и аспект приватне побожности. Ова два аспекта могу да се прате готово кроз све примере визуелне културе и ктиторске делатности који су обухваћени овом дисертацијом. Са друге стране Ирина Дука супруга Алексија I Комнина обликовала је кроз своју задужбину посвећену Богородици Кехаритомени модел приватне побожности и уподобљавања Богородици које су прихватиле све владарке и принцезе како из династије Комнина тако и из династија Палеолога, Немањића, Асена, Лазаревића и Бранковића. Ови визуелни обрасци и модел приватне побожности пренет је путем мрежа конективности и династичких бракова из Цариграда у земље ромејског културног круга.

Последње ктиторке разматране у дисертацији су деспотица Ангелина Бранковић и њена унука војвоткиња Милица Деспина Бранковић из династије сремских Бранковића. Ангелина је ктиторка цркве Светог Луке у селу Купиново и манастира Крушедола. Поред цркве и манастира чији је била самостални ктитор Ангелина је била патрон светогорских манастира Хиландара, Светог Павла и Есфигмена. Милица Деспина удата за влашког војводу Њагоја Басарабу је ктитор Богородичине цркве манастира Куртеа де Арђеш, иконе Скидање са крста и иконе са представом Светог Симеона и Светог Саве. Са супругом је учествовала у подизању

---

<sup>1</sup> J. Erdeljan, *Balkan i Mediteran: kulturni transfer i vizuelna kltura u srednjovekovno i rano moderno doba*, Beograd 2019; Eadem, *Изабрана места: конструкција Нових Јерусалима код православних Словена*, Beograd 2013; V. Stanković, Putting Byzantium Back on the Map, *Modern Greek Studies* 32/33 (2016/2017), 399-405; Idem, 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.

<sup>2</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses: Women and Power in Byzantium AD 527-1204*, London 2002, 186-193; B. Станковић, *Комнину у Цариграду: (1057-1185): еволуција једне владарске породице*, Beograd 2006, 277; J. Herrin, In search of Byzantine Women: three avenues of approach, in: *Images of Women in Antiquity*, A. Cameron, A. Kuhrt eds., London 1983, 167-189.

манастира Крушедола и са њим је даровала светогорске манастире. Обе ктиторке у потпуности су пратила културни модел Немањића настао пак на основу цариградског културног модела који је њиховом заслугом остао сачуван током XV и XVI века након пада Ромејског царства и српских земаља под османску власт.<sup>3</sup>

Одабрани хронолошки распон, од краја XI до прве половине XVI века, допринео је потпунијем сагледавању ктиторске делатности жена и њихове приватне побожности те посебног удела које су кроз своју ктиторску делатност имале у стварању мрежа конективности и визуелне културе Балкана у средњовековно и рано модерно доба.<sup>4</sup> Премда средина XIV века припада временски раном модерном добу средњовековни концепти наставили су да функционишу и у овом периоду што се огледа кроз ктиторску делатност жена из династије сремских Бранковића. Крај XI века обележен је доласком нове династије Комнина на царски трон у Цариграду. Ова династија донела је промене у административном, правном, економском и верском систему државе као и у ктиторству и приватној побожности. Од овог периода породица постаје центар око којег су окупљени сви чланови династије како мушки тако и женски. Све одлуке које су доношене како у вези породице у глобалу тако и у вези појединца имале су за резултат учвршћивање геноса на власти. Једном речју породична политика постаје и царска политика којом од времена Комнина управљају и женски чланови геноса, првенствено Ана Даласена. Овај модел прихватиле су и жене из династије Палеолога, Немањића, Лазаревића и Бранковића, неке од њих као што су краљица Јелена Анжујска, царица Јелена Неамњић, кнегиња Милица Хребелјановић, деспина хатун Мара Бранковић, грофица Катарина Кантакузина, кнегиња Милица Деспина Бранковић биле су владарке и ктиторке и ослањале су се на модел који је успоставила Ана Даласена. Модел женске приватне побожности успостављен са Ирином Дуком у којем Богородица постаје лична заступница и патронка ктитора којој се ктиторка уподобљује такође су прихватиле ктиторке из наведених династија из земаља ромејског културног круга. Оно што се кроз овај хронолошки распон прати је како се приватна побожност усложњавала током векова. Наиме ктиторке поред Богородице и Христа имају и друге личне патроне као што су принчеви апостола Свети Петар и Свети Павле, Свети Бесребреници Козма и Дамјан, Свети Никола, Свети Јован Богослов, Свети Трифун, Свети Стефан, Света Петка. Са канонизацијом родоначелника династије Немањића, Стефана Немање и његовог сина Саве Немањића начињен је темељ стварања светородне династије Немањића и развоја развоја култова светих владара код Срба.<sup>5</sup> Њихов култ заједно са култом светог кнеза Лазара који је пострадао мученичком смрћу у борби са „неверницима“ имао је велике одјеке у средњовековној Србији и Бугарској као и на Светој Гори. Жене из династије сремских Бранковића које су завршна тачка овог истраживања и епилог приче о женама ктиторкама заслужне су за ширење култа Светог Симеона, Светог Саве и Светог Лазара у Молдавију и Влашку, где су они постали патрони влашких и молдавских војвода.<sup>6</sup>

Сви видови ктиторске делатности обрађени у оквиру ове дисертације представљају вотивне дарове које су ктиторке поклањале својим личним патронима и заступницима како би обезбедиле спасење себи и члановима своје породице. Веома су интересантне промене у иконографији ктиторских композиција које могу да се прате од портрета Ирине Пирошке из Свете Софије до портрета Милице Деспине Бранковић у манастиру Куртеа де Арђеш.

<sup>3</sup> 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), 61-72; С. Томин, *Мужаствене жене српског средњег века*, Нови Сад 2011.

<sup>4</sup> J. Preiser-Kapeller, Calculating the Middle Ages? The Project "Complexities and Networks in the Medieval Mediterranean and Near East" (COMMED), *Medieval Worlds* 2 (2015), 100-127.

<sup>5</sup> С. Маријановић Душанић, *Владарска идеологија Немањића: дипломатичка студија*, Београд 1997; Eadem, *Свети краљ: култ Стефана Дечанског*, Београд, 2007; Д. Поповић, *Под окриљем светости: култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Београд 2006; Eadem, *Ризница спасења: култ реликвија и српских светих у средњовековној Србији*, Београд 2018;

<sup>6</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 68-69.

Ктиторски портрет представља идеалну слику ктитора која често има функцију како вотивног тако и фунерарног и репрезентативног портрета. Према ктиторском праву портрет оснивача манастира једно је од најважнијих ритуалних права ктитора уз помен и гробно место у цркви.<sup>7</sup> Када су у питању владарске ктиторске композиције оне представљају и идеалну репрезентацију владара који је богомизабрани, миропомазани владар. Ктиторске композиције су и вотивне представе. Оне сведоче о повезаности ктитора са личним патроном који је цркву подигао као заветни дар зарад спасења своје душе. Портрети ктитора постоје и на иконама и у оквиру илуминираних рукописа које су обрађене у овој дисертацији. Модел ктиторских композиција из времена Немањића доста се мења током друге половине XIV века када ктиторска композиција добија још снажније политичке конотације нарочито када су владарске представе у питању.<sup>8</sup> Ове иконографске промене видљиве су и на женским и на мушком ктиторским представама. Оне преносе позиције ктитора у хијерархији хришћанске породице народа, али и личну побожност и везивање за Христа, Богородицу или одређеног светитеља којима се ктиторке обраћају да им буду предстојници на путу личног спасења и спасења чланова њихове породице.

Балкан као географска одредница одабран је да би се на најбољи могући начин разјаснило да он представља неизоставни део ромејског културног круга као и да је грађење владарског идентитета како владара тако и владарки, модел ктиторства и приватне побожности жена из средњовековне Србије и Бугарске прихваћен из Цариграда.<sup>9</sup> Досадашња истраживања која су се бавила ктиторкама из средњовековне Србије њихову ктиторску делатност посматрала су издвојено из овог концепта и контекста као засебне целине. Неретко се дешавало и да је ктиторска делатност посматрана одвојено од приватне побожности која стоји у самој основи ктиторства. Одговоре на то поред визуелне културе пружају и текстови манастирских типика, житија, поеме и епиграми који можда на најнепосреднији начин сведоче о узајамној повезаности ктиторства и побожности која је нераскидива.

Имајући у виду да се ради о теми која обухвата различите видове визуелне културе, примери анализирани у оквиру предложене дисертације су разнородни. Посебна пажња посвећена је ктиторкама међу ромејским аутократоркама и племкињама из династија Комнина, Дука и Палеолога које су живеле у Цариграду а које су своје ктиторство обликовале путем оснивања и подизања манастира, ктиторских портрета, илуминираних рукописа и богослужбених предмета. Те ктиторке су куропалатиса Ана Даласена (манастир Христа Пантеопте), протовестијарица Марија Бугарска (манастир Христа Хоре), царица Ирина Дука (манастир Богородице Кехаритомене), царица Ирина Пирошка (манастир Христа Пантократора и портрет на јужној галерији Свете Софије), севастократорка Ирина Комнина (хомилије Јакова Кокиновафоса), царица Теодора Палеологина (манастир Константина Липса, манастир Светих Бесребреника Козме и Дамјана), господарица Монгола Марија Палеологина (манастир Богородице Монголске, портрет у унутрашњем нартексу манастира Христа Хоре), протостраториса Марија Тарханиота (манастир Богородице Памакаростос), Теодора Синадена (манастир Богородице Сигурне Наде, Линколн Колец типик) и принцеза Ирина Евлогија Хумн Палеологина (манастир Христа Филанторпоса).

Предмет истраживања ове дисертације су и задужбине, ктиторски портрети, иконе, рукописи и реликвијари ктиторки из династија Немањића, Асеноваца, Лазаревића и Бранковића, како у време самосталности српске и бугарске средњовековне државе, тако и након њиховог пада под

---

<sup>7</sup> J. P. Thomas, *Private Religious Foundation in the Byzantine Empire*, Washington 1987; С. Троицки, Ктиторско право у Византији и Немањићкој Србији, *Глас српске краљевске академије* 168 (1935), 81-132; Р. Михаљчић, С. Ћирковић, *Лексикон српског средњег века*, Београд 1999, 346.

<sup>8</sup> Ч. Маринковић, Ктитор са црквом као ликовна представа ктиторског права, у: *Средњовековно право у Срба у огледалу историјских извора: зборник радова са научног скупа одржаног 19-21. марта 2009*, С.Ћирковић, К.Чавошки ур., Београд 2009, 331-336.

<sup>9</sup> J. Erdeljan, *Balkan i Mediteran; Eadem, Изабрана места*.

османску власт када су се ктиторке нашле у егзилу и у другим политичким и државним заједницама, где су између осталог због бракава склапаних како са османским султанима тако и са владарима Влашке и Молдавије, наставиле са ктиторском делатношћу која је значајно одредила визуелну културу Балкана у рано модерно доба.<sup>10</sup> Ктиторке из периода Немањића су краљица Јелена Анжујска (манастир Градац, манастири на Приморју, икона Светог Петра и Павла, икона Светог Николе), властелинке Марена и Владислава (црква Светог Спаса у Кучевишту), властелинка Даница (црква Светог Николе у Љуботену), деспотица Марија (црква Светог Ђорђа у Полошком), царица Јелена Немањић (манастир Матеич), деспотица Марија Прељубовић (манастир Богородице Гавалиотисе у Водену, Куенка диптик, икона Богородице и икона Осезаније Томино са Метеора), севастократорка Десислава (црква у Бојани) и царица Теодора Асен (четворојеванђење цара Ивана Александра).

Ктиторке из династија Лазаревића и Бранковић су кнегиња Милица Хребелјановић (манастир Љубостиња), кнегиња Јелена Балшић (Богородичина црква на острву Горица на Скадарском језеру), монахиња Јефимија (Погановска икона, диптих Туга за младенцем, катапетазма за Хиландарске двери, Похвала кнезу Лазару, плаштаница из Путне), непозната ктиторка (манастир Велуће), властелинка Вукосава (манастир Руденица), султанија Мара Бранковић (светогорски манастири Хиландар и Свети Павле, покров за мошти Светог Луке и Светог Јована Рилског, чудотворна икона-реликвијар Богородице Одигитрије Осеновице, Богородичин манастир у Косиници), грофица Катарина Кантакузина (светогорски манастири Хиландар и Свети Павле, црква светог Стефана у селу Конче, митра за београдског митрополита), деспотица Ангелина Бранковић (црква Светог Луке у Купинову, манастир Крушедол, покров за мошти светог Јована Рилског у Братислави и Светог Симеона Богопримца у Задру), и Милица Деспина Бранковић (манастир Куртеа де Арђеш и црква у Острову).

Анализи материјала који је узет у разматрање у овој докторској дисертацији превасходно је приступљено са становишта иконолошког и иконографског метода. Ови методи проширени су методима студија визуелне културе и методом студија мрежа конективности. Како се иконографски метод превасходно заснива на односу литерарног предлошка и слике, тако су извори за ктиторску делатност бити пре свега сачувани типични манастира, манастирске повеље, житија, поеме и епитафи.<sup>11</sup>

Наведени примери ктиторске делатности жена из ромејске елите и оних из држава православних Словена на Балкану које су биле део ромејског културног круга разматрани у оквиру дисертација били су део ширег програма сакралног простора. Сваки од њих, било да је у питању црква, манастир, икона, ктиторска композиција на зиду цркве или у оквиру илуминираног рукописа, или реликвијар, имао је одређену улогу у оквиру сакралног простора и његовом формирању. Да бисмо на бољи начин ово разјаснили, током истраживања коришћен је метод хијеротопије. Ово поље истраживања и његова методологија усмерено је на изучавање стварања сакралног простора као посебног вида стваралачке активности човека.<sup>12</sup> Жене ктитори биле су идејни креатори сакралног простора. Оне су заслужне за концепт који је визуелизован кроз црквено градитељство, зидно сликарство, иконе, илуминиране рукописе и реликвијаре. Икона не представља само предмет већ је сама по себи сакрални простор у оквиру којег су представе које се дешавају пред очима оног ко ту икону посматра и перципира. Такође, представе у оквиру илуминираних рукописа стварају сакрални простор и на тај начин

<sup>10</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 61-72

<sup>11</sup> *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders's "Typika" and Testaments*, J. Thomas, A. Constantinides Hero eds., Washington, D.C. 2000; С. Троицки, Ктиторско право; J. P. Thomas, *Private Religious Foundation*; J. Herrin, "Femina Byzantina": The Council in Trullo on Women, *Dumbarton Oaks Papers* 46 (1992), 97-105.

<sup>12</sup> A. Lidov, Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces as a Form of Creativity and as a Subject of Cultural History, in: *Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, idem ed., Moscow 2006, 32-58.

посредују између сакралног простора у оквиру цркве и оног у илуминираном рукопису.<sup>13</sup> Приликом литургије иконе, рукописи и реликвијари у цркви истовремено су активирани у стварању хијеротопске целине.

Антропологија слике Ханса Белтинга од изузетног је значаја за наше истраживање, с обзиром на то да се она заснива на односу слике (eikon, ikon) и начина на који је посматрач перципира.<sup>14</sup> Ктиторска дела немају никакав значај и не функционишу у оквиру културе и историје уколико не постоји онај који то посматра и прихвата. Такође нова иконологија омогућава нам да на другачији начин посматрамо однос између слике и посматрача у односу на старије иконолошке методе.<sup>15</sup> Истраживања Мичела на пољу визуелне културе отворило је такође питање шта слике желе, шта нам поручују.<sup>16</sup> Путем овог истраживања Мичел је показао да посматрач као носилац културног и визуелног искуства утиче на обликовање перцепције визуелне културе. Оваква методологија отвара пут ка осветљавању значења и улоге коју је женско ктиторство имало у животу самог ктитора али и заједнице. Студије мрежа конективности допринеле су потпунијем сагледавању начина на који су остварене везе између ктиторки, као и начина на који су модели ктиторске делатности из Ромејског царства бивали преношени до земаља православних Словена на Балкану.<sup>17</sup>

Ова докторска теза обликована кроз четири поглавља са потпоглављима објединила је на једном месту ктиторску делатност жена из династија Комнина, Дука, Палеолога, Немањића, Асеноваца, Лазаревића и Бранковића. Она даје одговоре на то како су и на који начин повезани ктиторство и побожност као и на који начин су визуелни обрасци путовали путем културног трансфера и мрежа конективности из Цариграда у Србију и Бугарску и посебно истиче улогу жена ктитора које су својом ктиторском делатношћу утицале не само на обликовање визуелне културе већ и у стварању мрежа конективности и у обликовању политичке ситуације Балкана у средњовековно и рано модерно доба.

---

<sup>13</sup> Ibid., 40-46; И. Стевовић, *Византијска црква: образовање архитектонске слике светости: преиспитивања, проблематика и перспективе проучавања византијске сакралне архитектуре*, Београд 2018.

<sup>14</sup> H. Belting, *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, Princeton, 2011.

<sup>15</sup> H. Belting, *Slika, medij, telo: novi pristup ikonologiji*, у: *Slike singularno globalno*, М. Stanković, Ј. Čekić ур., Београд 2013, 73-94; *New Perspectives in Iconology: Visual Studies and Anthropology*, Baert et al., Brussels 2012.

<sup>16</sup> W. J. T. Mitchell, *Showing Seeing: A Critique of Visual Culture*, in: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, idem ed., Chicago 2005, 336-356; Idem, *What Do Pictures „Really“ Want*, *October* 77 (Summer, 1996), 71-82.

<sup>17</sup> J. Erdeljan, *A note on the ktetorship*; J. Preiser-Kapeller, *Calculating the Middle Ages*.

## 2. ЖЕНЕ ИЗ ДИНАСТИЈЕ КОМНИНА КАО КТИТОРИ

Долазак династије Комнина на власт у Цариграду донео је много промене у административном, правном, економском и верском систему државе. Период од смрти Василија II Македонца (976-1025) 1025. године до доласка на власт Алексија I Комнина 1081. године у литератури је обележен као међупериод или период владавине такозваног цивилног племства.<sup>18</sup> Некада снажно Ромејско царство под управом Василија II све више је слабило за време његових наследника цара Константина VIII (1025-1028) и његових ћерки Теодоре (980-1056) и Зоје (978-1050) чији је портрет сачуван на источном зиду јужне галерије Свете Софије у Цариграду. Како цар Константин VIII није имао мушких потомака удао је своје ћерке за припаднике племићких породица.<sup>19</sup> Овај међупериод обележен је смењивањем царева који су некада владали и по само неколико година. Сви ови догађаји и ратови довели су до тога да су цареви на власт долазили државним ударима уз подршку војске и цариградских аристократских породица. Тако је на власт 1057. године дошао и Исак Комнин (1057-1059) први цар из породице Комнина.<sup>20</sup> Он је заједно са братом Јованом Комнином свргао са власти тадашњег цара Михаила VI Стратиотика (1056-1057). Кратка, двогодишња владавина Исака Комнина била је обележена сукобом између цара и патријарха Михаила Керуларија који га је претходно крунисао и сукобом цара са цариградским аристократским породицама. Године 1059. Исак је био присиљен да упркос противљењу своје супруге Екатерине Бугарске абдицира и престо препусти Константину X Дуки (1059-1067) након чега се повукао у Студитски манастир где се замонашио и преминуо.<sup>21</sup> Са друге стране његов брат куропалат Јован Комнин није желео да преузме царску круну иако је његова жена Ана Даласена покушавала да га на то наговори.<sup>22</sup> Иако је био први цар из Комнинске породице, за Исака Комнина се не може рећи да је био родоначелик Комнинске династије. Исак и Екатерина нису имали мушког наследника већ само ћерку Марију која се након очеве абдикације заједно са мајком повукла у манастир Мирелеон. Комнинска династија и целокупни комнински генос формиран је из гране куропалата Јована Комнина и његове супруге Ане Даласене. Након смрти куропалата Јована 1067. године Ана Даласена преузима улогу главе породице.<sup>23</sup> У годинама до коначног доласка на власт њеног сина Алексија I, Ана је играла кључну улогу у учвршћивању своје породице на политичком плану. Од овог периода, друге половине XI века породица постаје центар око којег су окупљени сви чланови династије како мушки тако и женски.<sup>24</sup> Све одлуке које су доношене како у вези породице у целини тако и у вези појединца имале су за резултат ућвршћивање геноса на власти. Једном речју породична политика постаје и царска политика којом од времена Комнина управљају и женски чланови геноса првенствено на челу са Аном Даласеном.

Оно што је посебна новина овог периода је улога жена не само аутократорки већ принцеза и осталих женских чланова геноса у обликовању политике и визуелне културе.<sup>25</sup> Када говоримо о визуелној култури и ктиторској делатности из доба Комнина можемо

---

<sup>18</sup> О овом периоду погледати више у: P. Magdalino, *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*, Aldershot 2007; В. Станковић, *Комнину у Цариграду*.

<sup>19</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 126-136.

<sup>20</sup> В. Станковић, *Комнину у Цариграду*, 7-16.

<sup>21</sup> Ibid., A. P. Kazhdan, A.M. Talbot et. al, eds., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 2, London 1991, 1011-1012.

<sup>22</sup> Овај податак Вријеније даје у својој историји. Nicephore Bryennios, *Histoire [CFHB 9]*, P. Gautier ed., Brussels 1975, 80-82.

<sup>23</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 17-36; L. Garland, *Byzantine Empresses*, 186-189; О мотиву Ане Даласене у Алексијади погледати: Л. Вилимоновић, *Структура и особине "Алексијаде" Ане Комнин : настанак једне личне историје*, докторска дисертација, Београд 2014.

<sup>24</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 39-166.

<sup>25</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 180-199; В. Hill, Alexios I Komnenos and the imperial women, in: *Alexios I Komnenos*, M. Mullet, D. Smythe eds., Portaferry 1996, 37-55; *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012; *Founders and refounders of Byzantine monasteries*, M. Mullet ed., Belfast 2007.



слободно рећи да су жене из династије Комнина биле ктитори неких од најважнијих цариградских манастира.<sup>26</sup> За време династије Комнина, почетком 12. века у Цариграду се дешавају одређене промене када је у питању однос према светитељима. Чланови владарске породице негују посебан, лични однос према светитељима кроз који цар и царица виде себе као пандан Богородици и Христу.<sup>27</sup> Ромејска царица као мајка принца и будућег цара поистовећује се са Богородицом која је мајка Исуса Христа небеског цара. Ромејски цар царује својом државом као што Христ царује небеском сфером, и на симболичан начин представља директан одраз небеског владара на земљи. Овај нови, личнији однос према Христу и Богородици огледа се у визуелној култури кроз модел двојних задужбина.<sup>28</sup> Први владарски пар који је себе видео као пандан Христу и Богородици, били су цар Алексије I и царица Ирина Дука. Њихови манастири посвећени су Христу Филантропосу и Богородици Кехаритомени. Овај концепт огледа се и у комплексу Манастира Пантократора који ће такође бити обрађен у овом поглављу. Поред наведених примера у оквиру овог поглавља своје место у анализи наћи ће и манастир Христа Пантепопта Ане Даласене, манастир Христа Хоре Марије Бугарске, портрет царице Ирине Пирошке на јужној галерији Свете Софије и Хомилије Јакова Кокиновафоса севастократорке Ирине Комнине.

## 2.1 Ана Даласена- монахиња и царева мајка

Ана Даласена (1025-1102/05) била је жена куропалата Јована Комнина, рођеног брата првог василевса Комнинске династије Исака I Комнина и мајка цара Алексија I Комнина (1081-1118). Са мајчине стране пореклом је била из породице Даласена која се први пут у изворима помиње у X веку.<sup>29</sup> Име ове породице води порекло од Далас- Тараша области на реци Еуфрат у Малој Азији. Од X века мушки чланови породице Даласена имали су већи значај у Ромејском царству али никад у оноликој мери какав су имали Комнини пре него што су ступили на власт.<sup>30</sup> Током X и XI века магистрат Дамијан и његов син Константин били су гувернери Атиохије. Константин је био познат и под именом „господар источних земаља“.<sup>31</sup> Овај назив говори о месту које је Константин заузимао у хијерархији царства. Константин је био гувернер за време василевса Константина VIII (1025-1028). Како василевс није имао мушких потомака једно време је планирао да Константина Даласена прогласи за свог наследника и ожени га својом ћерком Зојом. Међутим то се није догодило и Зоја је удата за епарха и будућег василевса Романа III Аргира (1028-1034). Током шездесетих и седамдесетих година чланови породице Даласена били су гувернери Солуна, Скопља и Сера.

Сама Ана Даласена узела је мајчино а не очево презиме Харон што сведочи о томе какав је углед породица Даласен имала у Ромејском царству током XI века али и о њеној дубокој привржености мајчиној породици.<sup>32</sup> О овој привржености сведочи и чињеница да је Анин син Алексије добио име по њеном деди. Брак између Ане и Јована склопљен је педесетих година

<sup>26</sup> M. Angold, *Church and Society in Byzantium under the Comneni, 1081-1261*, Cambridge, 1995, 273-276, V. Dimitropoulou, Imperial women founders and refounders in Komnenian Constantinople, in: *Founders and refounders of Byzantine monasteries*, M. Mullet ed., Belfast 2007, 87-106; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 98-148, 274-288; V. Stanković, Comnenian Monastic Foundations in Constantinople: Questions of Method and Historical Context, *Београдски историјски гласник* 2 (2011), 47-73.

<sup>27</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 270-289; Ј. Ердџан, *Избрана места*, 115-128.

<sup>28</sup> В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд 2010, 156-161; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 277-288; Idem, Comnenian Monastic Foundations in Constantinople, 47-73.

<sup>29</sup> A. P. Kazhdan, A.M. Talbot et. al, eds., *The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 1.*, London 1991, 578.

<sup>30</sup> Ibid., N. Adontz, *Études arméno-byzantines*, Lisbon 1965, 163-77; J.C. Cheynet, J.F. Vannier, *Études prosopographiques*, Paris 1986, 75-115, 121-2.

<sup>31</sup> A. P. Kazhdan, A.M. Talbot et. al, eds., *The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 1*, 578.

<sup>32</sup> K. Varzos, *He Genealogia ton Komnenon*, Thessalonika 1984, vol. 1, 51-7; L. Garland, Anna Dalassena, Mother of Alexius I Comnenus (1081-1118), *De Imperatoribus Romanis: An Online Encyclopedia of Roman Rulers and Their Families*, [http://www.roman-emperors.org/annadal.htm#N\\_1](http://www.roman-emperors.org/annadal.htm#N_1); Eadem, *Byzantine Empresses*, 187.

XI века, око 1040-45. године пре него што је Јованов брат постао василевс. Након заједничког свргавања са власти василевса Михаила IV Стратиотика, Исака I Комнина крунисао је 1057. године патријарх Михаило Керуларије. Исак је свом брату Јовану дао титулу куропалата а тада је и Ана добила титулу куропалатисе која се јавља на њеним каснијим печатима.<sup>33</sup> Владавина Исака I била је кратког века, василевс је под притиском патријарха. Након Исакове абдикације, куропалат Јован није желео да преузме власт већ се потпуности повукао из живота престонице и замонашио. На основу типика цариградског манастира Богородице Кехаритомене зна се да је Исак преминуо као монах 12. јула 1067.<sup>34</sup> године. Након његове смрти на политичку сцену ступа куропалатиса Ана Даласена, једна од најспособнијих и најзначајнијих жена не само XI века већ и целе ромејске историје.

Ана је након мужевљеве смрти стала на чело породице Комнина и постала је глава ове породице. У периоду до коначног доласка на власт њеног сина Алексија Комнина Ана је повлачила паметне политичке потезе и радила све како би свој своју породицу задржала у близини ромејских василевса. То је најпре урадила путем склапања бракова своје деце са члановима царске и угледних аристократских породица.<sup>35</sup> Анина ћерка Теодора била је удата за сина василевса Романа III Аргира (1028-1034) а Анин најстарији син куропалат Манојло највероватније је био ожењен рођаком василевса Романа.<sup>36</sup> Други начин за учвршћивање геноса Комнина био је Анин константни труд да својим млађим синовима обезбеди високе војне положаје на двору василевса како би увек били у његовој близини. Манојло је носио титулу куропалата коју је претходно носио његов отац Јован. Василевс Роман IV Диоген (1068-1071) слао га је у војне походе на исток, у источне провинције. На једном од таквих похода 1071. године Манојло је преминуо у Витинији. На самртној постељи је од мајке затражио да буде сахрањен на истом месту где и она.<sup>37</sup> Након Манојлове смрти, Ана се окренула својим млађим синовима Исаку и Алексију и чинила је све што је у њеној моћи да њих двојицу постави на место које је имао њихов брат Манојло.

Ана Даласена је током свог живота присуствовала смењивању и постављању на власт неколико василевса, у једном од њих је и она сама била један од главних актера. Са сваким од василевса који су се на власти смењивали у кратком временском року Ана је тежила да оствари блиске везе путем бракова између њене деце и чланова владарских породица.<sup>38</sup> Њен примарни циљ био је да истисне моћни генос Дука са политичке сцене и да на његово место постави генос Комнина. У овом периоду Комнини и Дуке били су у ривалском односу. Због својих поступака и односа према Дукама, Ана Даласена је са синовима једно време била протерана из Цариграда.<sup>39</sup> Одмах по повратку у Цариград и ступању на власт новог василевса из рода Дука, Михаила VII (1071-1078), Ана је пожурила да склопи савез оженивши свог сина Исака са рођаком василевсове жене Марије Алашке. Склапањем династичких бракова између чланова Комнина и чланова владарске породице, Ана Даласена је око себе створила мрежу путем које је својој породици обезбедила истакнуто место на политичкој сцени. Склапање брака између Алексија Комнина и Ирине Дуке братанице василевса Михаила VII, био је печат на савезу између ова два моћна геноса и на прекиду ривалства између њих.<sup>40</sup> Такође, ово је

<sup>33</sup> Ibid., В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 12.

<sup>34</sup> Kecharitomene: Typikon of Empress Irene Doukaina Komnene for the Convent of the Mother of God Kecharitomene in Constantinople, in: *Byzantine Monastic Foundational Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' "Typika" and Testaments*, J. Thomas and A. Constantinides Hero eds., Washington, D.C. 2000, 649-724, 702.

<sup>35</sup> B. Hill, Alexios I Komnenos, 42-43; P. Magdalino, Innovations in Government, in: *Alexios I Komnenos*, M. Mullet, D. Smythe eds., Portaferry 1996, 146-166, 150-1; M. Angold, *Church and Society in Byzantium*, 45.

<sup>36</sup> L. Garland, Anna Dalassena; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 17-23.

<sup>37</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 187; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 19-20.

<sup>38</sup> P. Magdalino, *Innovations in Government*, 151.

<sup>39</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 187.

<sup>40</sup> Ibid. 188-189, 193, В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 25-26. Интересантно је да податке о браку између Алексија и Ирине не даје њихова порфирогенитна ћерка Ана у свом делу Алексијада. Могуће да је овај део

био један од првих корака које је водило до постављања Алексија Комнина за василевса 1081. године. Умрежавање Комнина са другим династијама најчешће престоничког порекла имало је још један аспект. Ана Даласена је на овај начин дала легитимитет **својој грани** династије која није припадала царској грани, тј. није водила порекло од првог василевса Комнина, Исака I.

Пробијање на високе војне положаје у служби василевса Михаила VII Дуке Алексије Комнин и поред својих способности дугује мајци Ани Даласени. Слабљење власти и моћи василевса и све већи углед који су браћа Комнини имали на двору и царству довео је до преврата који су браћа Комнини Исак и Алексије уз подршку и помоћ своје мајке извели 1081. године.<sup>41</sup> Крунисањем Алексија I (1081-1118) за василевса 1081. године „крунисан“ је и целокупни труд који је Ана Даласена уложила како би своју породицу довела на власт. Веома је могуће да Ана није заборавила како је један од њених предака требао да постане наследник василевса па је поред бриге за породицу ово био још један подстрек да се Ана бори за царску круну, не за себе већ за своје синове. Међутим, ово није био крај Анине улоге у власти и политици већ само почетак нове епохе у којој је мајка владала са сином готово пуних 10 година.<sup>42</sup>

У изворима и историографији Ана Даласена назива се **мајком Комнинског геноса**, епитет који у потпуности одговара Аниној улози пре свега у формирању геноса а касније и у доласку геноса на власт.<sup>43</sup> Период првих 10 година владавине Алексија I Комнин био је обележен огромним утицајем мајке Комнина. Ана Даласена је сама по себи веома фасцинанта личност. Након смрти куропалата Јована 1067. Ана се вероватно замонашила али се није повукла у манастир као што је била пракса и задржала је своје световно име.<sup>44</sup> Њено монашко име за сада још увек остаје непознаница. Ана је уместо своје деце доносила одлуке за које је била убеђена да ће највише помоћи њеној породици. Захваљујући труду и залагању успела је да доведе једног од својих синова на место василева. Од времена Ане Даласене и првих чланова Комнинског геноса однос према породици знатно се мења. Брига за генос и породицу постаје најважнији циљ чланова владарске породице на челу са Аном Даласеном која је одиграла кључну улогу у овим променама.<sup>45</sup> Интересантан је однос који је имала према својим синовима старијем Исаку и млађем Алексију. Још увек није сасвим јасно који су разлози били пресудни да Ана подржи свог млађег сина Алексија и да му положај порфирогенита. У каснијим годинама након што се Алексије учврстио на власти, Ана је и даље сматрала да као отац и мајка Комнинског геноса има право да учествује у свим василевсовим одлукама. Владала је као синовљев савладар и регент до 1094. године када се коначно повукла у

---

изоставила како не би наводила да је Ана Даласена била против Алексијеве женидбе са Ирином. Податке о браку даје Анин супруг Нићифор Вријеније у својој Историји. Nicephore Bryennios, *Histoire*, 219-223.

<sup>41</sup> Г. Осторгорски, *Историја Византије*, 397; За време апостасије Исака и Алексија Ана Даласена се са женским члановима породице и протовестојарицом Маријом Бугарском мајком Ирине Дуке склонила у Свету Софију од василевса Нићифора Вотанијата и није желела да је напусти док у знак сигурности не добије крст од василевса. О овоме више: Anna Comnena, *The Alexiad*, Elizabeth A. S. trans., Ontario 2000, 38-42; B. Hill, Alexios I and the imperial women, 43-44, L. Garland, Anna Dalssena; Eadem, *Byzantine Empresses*, 188-189.

<sup>42</sup> Ibid., 189-192; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 102-114; P. Magdalino, Innovations in government, 150-151.

<sup>43</sup> Ана Комнина у Алексијади користи епитет **мајка Комнина** када описује сукоб између Ане Даласене и цезара Јована Дуке. О томе: Anna Comnena, *The Alexiad*, 52-54; Ј. Вилимоновић, *Структура и особине "Алексијаде" Ане Комнин*, 249-252.

<sup>44</sup> Време Аниног замонашења још увек остаје отворено питање. Постоје различита мишљења од тога да се Ана замонишала након смрти супруга 12. јула 1067. године, до тога да се замонашила током побуне њених синова против Вотанијата 1081. године док је била заточена у Светој Софији. С. Cheynet, J.F. Vannier, *Études prosopographiques*, 96. Време Аниног замонашења можда би могло да се утврди на основу натписа на њеним печатима. Од Алексијевог ступања на власт на Аниним печатима стоји титулација монахиња и царева мајка, стога је могуће да се Ана замонашила пре 1081. године. V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'empire byzantin*, Vol. 2, Paris, 1965, 1460-1; G. Zacos, A. Vegler, *Byzantine Lead Seals*, Basel 1972, vol. 1, 3, 2695.

<sup>45</sup> О формирању комнинског геноса и слици породице: В. Станковић, *Комнини у Цариграду*.

манастир.<sup>46</sup> За време савладарства Алексија I и Ане породична политика постаје званична царска политика. Ана је успела да одржи стабилне односе између Алексија I и Исака након што је дала „предност“ млађем Алексију и на овај начин је држала клан на окупу и у заједништву. Заједништво и брига за доборбит свих чланова геноса обележила је прве године заједничке владавине мајке и сина. Већ у следећој генерацији са доласком на власт Аниног унука и Алексијевог сина Јована II клан почиње да се цепа на неколико бочних грана од којих се посебно издвја женска грана на челу са Јовановом женом Ирином Дуком.

Основна снага Ане Даласене била је повезаност и заједништво геноса. Ана је у својим рукама држала судбине свих чланова породице. Представљала је модел и отелотворење идеалне мајке и идеалан модел материнства због чега је и добила „титулу“ **мајка Комнина**. Ову титулу користила је на својим печатима од којих је један број сачуван.<sup>47</sup> Колика је била њена реална моћ говори и податак да је одмах након доласка Алексија I на власт 1081. године, сменила патријарха који је постављен за време василевса Михаила VII и који је био клијент ове породице како би уклонила све препреке Алексијевом учвршћивању на власти и потисла овај моћни генос са политичке сцене.<sup>48</sup> У моментима када је василевс био одсутан из престонице Ана је била његов регент а не његов брат Исак.<sup>49</sup> У похвалним текстовима Теофилакта Охридског о Алексију I ретор велича „двојац“ на власти који чине Алексије и Ана.<sup>50</sup> Овај податак говори о томе да је Ана у потпуност са политичке сцене потисла своју снају Ирину Дуку која је у сенци своје свекрве била до њеног повлачења у манастир крајем XI века.

Током целог живота у Ани су се преплитала два принципа- мушки и женски.<sup>51</sup> Са једне стране она је брижна мајка која ради све за добробит своје деце и породице, идеал и оличење мајчинства.<sup>52</sup> Са друге стране она је глава породице и још важније родоначелник читавог геноса који ће на власти бити наредних сто година али истовремено и равноправни владар са својим сином. О контрадикторности њене личност сведочи и чињеница да је истовремено била монахиња и владар. Мајка Комнина постала је модел и узор којем су тежиле све жене из каснијих перода Комнина. Ипак, једна битна чињеница издваја Ану од осталих жена Комнина. Иако никада није понела титулу августе, Ана је у својим рукама имала реалну моћ, управљала је државом за разлику од свих осталих августа из династије Комнина.<sup>53</sup> О титулама које је Ана носила зна се на основу натписа на сачуваним оловним печатима. Најчешћа титулација је **монахиња и царева мајка**. Ови епитети говоре о идеологији мајке Комнина али и о њеној

<sup>46</sup> L. Garland, *Anna Dalassena*; Eadem, *Byzantine Empresses*, 192-193; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 114; S. Runciman, *The End of Anna Dalassena*, *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves* 9 (1949), 521-522; Joannes Zonaras, *Epitome Historiarum*, vol. 3, T. Büttner-Wobst ed., Bonn 1897, 746.

<sup>47</sup> На Аниним печатима који се данас чувају у Дамбартон Оуксу налази се натпис *Κύριε βοήθει Ἄννη μοναχῆ τῆ Δαλασσηνῆ τῆ μητρὶ τοῦ βασιλέως*, „Господе, помози Ани Даласени, монахињи и царевој мајци“. Печати припадају крајем 11. или почетку 12. века. G. Zacos, A. Veglery, *Byzantine Lead Seals*, 2696.

<sup>48</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 189, В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 106.

<sup>49</sup> Одмах по ступању на власт Алексије је издао својој мајци хрисовуљу у којој је проглашава својим регентом и предаје јој власт. Anna Comnena, *The Alexiad*, 58-60; L. Burgmann, *Lawyers and Legislators: Aspects of Law-making in the Time of Alexios I*, in: *Alexios I Komnenos*, M. Mullett, D. Smythe ed., Belfast: 1996, 185-198, 185-6; Л. Вилимоновић, *Структура и особине "Алексијаде" Ане Комнин*, 248-249; P. Magdalino, *Innovations in Government*, 152-3.

<sup>50</sup> Теофилакт Охридски у свом похвалном говору хвали василевса Алексија I и његову мајку Ану Даласену. Говори за њих да су идеални владарски двојац. Ово је обично било резервисано за василевса и његову супругу, међутим у Теофилактовом говору не помиње се Ирина Дука већ је дато место реалној владарки Ани Даласени која стоји у основи Алексијевог успеха и у потпуности је изједначава са василевсом. Théophylacte d'Achrida, *Discours, Traités, Poésies, introduction, texte et notes*, P. Gautier ed., Thessalonique 1980, 237-243; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 110-111.

<sup>51</sup> Ibid., 107-108.

<sup>52</sup> О концепту мајчинства у РOMEЈСКОМ царству погледати: J. Herrin, *Unrivalled Influence: Women and Empire in Byzantium*, New Jersey 2013, 80-114. О концепту мајчинства за време Комнина погледати: В. Hill, *Imperial Women in Byzantium, 1025-1204: Power, Patronage and Ideology*, New York 2013, 78-83.

<sup>53</sup> L. Burgmann, *Lawyers and Legislators*, 185-6; P. Magdalino, *Innovations in Government*, 152-3; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 104-106.

побожности. Још један епитет јавља се на Аниним печатима и то искључиво након Алексијевог доласка на власт а то је епитет **прото, прва**.<sup>54</sup> Још увек није сасвим утврђено на шта се овај епитет тачно односи. Могуће је да се односи на Анину улогу савладара или је можда чак употребљиван како би величао Ану и њено место у укупној идеологији Комнинског геноса-она је та од које је све почело. Овај епитет могао би да се односи на Анину улогу савладара у оквиру владарског „двојца“ који истиче њен примат и њено место у односу на њену снају Ирину Дуку. Мајка Комнина имала је и значајно место у владарској палати у Влахернама. Може се рећи да је имала свој двор унутар владарског двора. Имала је свог личног секретара који је често у њено име обављао административне послове.<sup>55</sup> Створила је сопствени икос у којем су најважније место имали монаси из истакнутих монашких заједница. Ана Даласена је до краја свог живота била покровитељка и добротворка монаха и монаштва.<sup>56</sup> Иако и сама монахиња мада није живела у манастиру, Ана је свој простор у палати готово претворила у манастирско окружење. Имала је строг однос према себи и својим слабостима. Овакав вид понашања наметнула је и у палати.<sup>57</sup> Својим односом према монасима и вери Ана је обезбедила подршку цркве не само себи већ и Комнинском геносу као и духовну помоћ и покровитељство утицајних и угледних монаха.

Ана Даласена је као ктитор и покровитељ монаха и манастира установила модел ктиторства за све касније ктиторке не само из династије Комнина већ и из каснијих периода.<sup>58</sup> Била је патрон монаху Христудулу са Латроса, поклонила му је имања која му је касније хрисовуљом потврдио и василевса. Ана је била и патрон монаха Кирила Филеотског који је био њен протеже, шта више Кирил је Ани „прорекао“ да ће она и њена породица једног дана владати ромејским царством. Ана је обновила и Мирелеон и даровала му је поседе.<sup>59</sup> Ана Даласена је била и идеални модел побожне особе. Када се говори о њеној приватној побожности и личном односу према светитељима неопходно је осврнути се на печате мајке Комнина. На свим сачуваним печатима из периодима пре и после Алексијевог ступања на престо на аврсу се налази представа Богородице. Јасна је веза између Богородице и мајке Комнина- кључна реч је управо **мајка**. Поред тога што је мајка целокупног геноса Ана је првенствено мајка василевса. Од времена Комнина формира се посебан, личан однос према светитељима, пре свега према Христу и Богородици.<sup>60</sup> Од времена Алексија Комнина, василевс себе види као пандан Христу његов одраз на земљи, који управља земаљским царством онако како Христ управља небеским. Свака обнова власти у Цариграду представљала је обнову савеза између Бога и одабраног народа Новог Израиља на челу са василевсом који је миропомазани владар на земљи, нови Давид и месија и Христов пандан на земљи.<sup>61</sup> Ана као мајка василевса, Христа на земљи, имала је улогу Богородице, мајке Христове. Богородица је имала кључну улогу и историји спасења без које не би било Христа и спасења човечанства. Исто тако без Ане Даласене не би било Алексија и Комнинска

<sup>54</sup> Ibid., 113-114; V. Laurent, Une titulature abusive: Anne I Dalassène, *Bulletin de la Section Historique de l'Academie Roumaine* 27 (1946), 33-41. Могуће је да је ова титулација имала везе и са Аном као протом цариградских манастира чији је била покровитељ али то још увек остаје отворено питање. J.C. Cheynet, J.F. Vannier, *Études prosopographiques*, 98.

<sup>55</sup> V. Hill, Alexios I Komnenos, 49

<sup>56</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 191-192; V. Hill, Alexios I Komnenos, 49; В. Станковић, Комнини у Цариграду, 108-109, 112.

<sup>57</sup> Anna Comnena, *The Alexiad*, 61-63.

<sup>58</sup> В. Станковић, *Комнину и Цариграду*, 277; Idem, *Comnenian Monastic Foundations* 52-53;

<sup>59</sup> В. Станковић, *Комнину и Цариграду*, 112.

<sup>60</sup> О овом концепту у време Комнина погледати више: Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 115-129, В. Станковић, *Комнину и Цариграду*, 270-288.

<sup>61</sup> О концепту ромејског василевса као Новог Давида и Соломона видети: Ј. Ердџан, *Изабрана места*; Н. Ahrweiler, *L'idéologie politique de l'Empire byzantin*, Paris, 1975; А. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936; Р. J. Alexander, The Strength of Empire and Capital as Seen through Byzantine Eyes, *Speculum* 37 (1962), 339-57. За концепт обнове савеза између Бога и Изабраног народа видети Р. Magdalino, Introduction, in: *New Constantines: rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4th-13th centuries*, Idem ed., Aldershot, 1994, 1-9, 8-9.

династија не би дошла на власт. У наредним генерацијама Комнина овај пандан односиће се искључиво на василевса и аутократорку.<sup>62</sup> На основу представе Богородице и епитета мајка на Аниним печатима може се закључити да је Ана посебно поштовала Богородицу и да је Богородица сасвим извесно била њена лични заступник и патрон.

Комплексност Анине личности и њеног карактера најбоље се огледа у њеној ктиторској делатности. Лични подухват Ане Даласене био је подизање манастирског комплекса посвећеног Христу Пантеопту, Свевидећем Христу.<sup>63</sup> Ова црква била је и њена гробна црква. (сл. 2.1). Посвета је јединствена, ни једна друга црква у Цариграду није имала овакву посвету Овај Христов епитет, Пантеопте јавља се у Цариграду за време Комнина.<sup>64</sup> Сам манастир и његова локација у сакралној топографији Цариграда и данас представља отворено питање међу онима који се баве проучавањем ромејског културног наслеђа. Међу истраживачима преовладава мишљење да је некадашњи манастир Христа Пантеопта данашња Екси Имарет џамија.<sup>65</sup> Ова црква налази се десетом дистрикту у близини четвртог брда у данашњем модерном кварту Фенер. Од времена Комнина цео административни и сакрални центар измештен је из старог дела града (Света Софија, Хиподром) и смештен у област десетог дистрикта и област око Влахерне. Све комнинске задужбине подигнуте су у непосредној близини Валенсовог аквадукта, цркве Светих Апостола и Месе (сл. 2.2).<sup>66</sup> Место цркве Светих Апостола условило је подизање комнинских задужбина у њеној непосредној околини. Црква Светих Апостола чији је ктитор цар Константин Велики била је маузолеј ромејских василевса до XII.<sup>67</sup> Ана Даласена је ктитор првог комнинског манастира који је изграђен у десетом дистрикту. Тачна година изградње није сасвим позната претпоставља се да је са изградњом започето пре 1081. а сасвим извесно је да је била завршена до Аниног повлачења са власти око 1094. године.

Ески Имарет џамија је црква која је сасвим извесно подигнута у средњевизантијском периоду током XI или XII века.<sup>68</sup> У питању је црква развијеног уписаног крста са куполом коју носе четири стуба, са троделним олтарским простором на истоку и нартексом на западу (сл. 2.3). Егзонартекс је дозидан у каснијем периоду за време Палеолога. Начин зидања систем хоризонталних редова опеке сведочи да грађевина припада XI или XII веку. Изнад нартекса налази се галерија која је повезана са угаоним травејима (сл. 2.4). Врло је могуће да су ово биле

---

<sup>62</sup> В. Станковић, *Комнину у Цариграду*, 270-288; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 56.

<sup>63</sup> М. Angold, *Church and Society in Byzantium*, 274; L. Garland, *Byzantine Emresses*, 191-193; V. Dimitropoulou, *Imperial women founders and refounders*, 87; R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Le siège de Constantinople et le Patriarcat Oecuménique. Tome III: Les églises et les monastères*, Paris 1953, 527-529; В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 156-160; С. Mango, *Where at Constantinople was the Monastery of Christos Pantepoptes?*, *Δελτίον ΧΑΕ* 20 (1998), 87-88; Т. F. Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul. A Photographic Survey*, Michigan 1976, 59-70; А. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture*, London 1912, 212-218; R. Ousterhout, *Some Notes on the Construction of Christos Ho Pantepoptes (Eski Imaret Camii) in Istanbul*, *Δελτίον ΧΑΕ* 16 (1991-1992), 47-56; В. Станковић, *Комнину у Цариграду*, 274-277; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 52-55; В. Hill, *Alexios I and the Imperial Women*, 48.

<sup>64</sup> В. Станковић, *Комнину у Цариграду*, 276; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 54.

<sup>65</sup> R. Janin, *Les églises et les monastères*, 527-529 В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 156-160; Т. F. Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul*, 59-70, са изузетно важним фотографијама унутрашњости некадашње цркве Христа Пантеопта; А. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, 212-214; R. Ousterhout, *Some Notes on the Construction of Christos Ho Pantepoptes*, 47-56; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 277.

<sup>66</sup> Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 117; П. Магдалино, *Средњовековни Цариград: студија о развоју урбаних структура*, Београд 2001, 46-55, 69-91; Idem, *Studies on the History and Topography of Constantinople*, 77-84; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 247; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 52;

<sup>67</sup> О цркви Светих Апостола више: Р. Grierson, С. Mango, I. Ševčenko, *The Tombs and Obits of the Byzantine Emperors (337-1042)*, *Dumbarton Oaks Papers* 16 (1962), 3-63; Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 76-75 са широм литературом.

<sup>68</sup> В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 156-160, А. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, 214-216, R. Ousterhout, *Some Notes on the Construction of Christos Ho Pantepoptes*, 47-56.

приватне просторије ктитора из којих је могао да посматра службу без мешања са остатком клера.<sup>69</sup>

Сирил Манго је деведесетих година прошлог века изнео другачије мишљење у вези питања идентитета манастира Христа Пантепопта.<sup>70</sup> На основу тумачења извора из ранијих периода Манго је донео закључак да се некадашњи манастир Христа Пантепопта налазио на обали Златног рога северно од манастира Христа Пантократора удаљен од десетог дистрикта и Светих Апостола.<sup>71</sup> На том месту се данас налази џамија султана Селима из XVI века. Патријарх Константин из XIX века у свом опису Цариграда *Κωνσταντινιάς παλαιά τε και νεωτέρα*, манастир Христа Пантепопта поистовећује са Ески Имарет џамијом. У својој историји Никита Хонијат у делу у којем описује напад Цариграда и Златног рога 1204. године од стране крсташке флоте наводи да је василевс Алексије Мурзулф разапео војни шатор на узвишењу уз манастир Пантепопта, одакле је могао да види ратне бродове.<sup>72</sup> Крсташки бродови усидрили на појасу између манастира Христа Евергетиса и Влахерне. Манго у свом раду наводи да је вероватније да је Алексије Мурзулф разапео шаторе и посматрао крсташку флоту са платоа који је на вишој надморској висини од оног места где се налази Ески Имарет џамија.<sup>73</sup> То би било место где се данас налази џамија султана Селима. Још једном чињеницом је поткрепио своју тврдњу на основу хроника у којима се наводи да је василевс разапео шатор у близини цркве Светог Спаса, највероватније данас Ђул џамије.<sup>74</sup> Географски џамија султана Селима налази се готово директно изнад Ђул џамије. У закључном делу рада Манго на основу изнетих чињеница даје два тумачења: да је црква Христа Пантепопта срушена и да се налазила на месту данашње џамије султана Селима или да идентитет цркве Христа Пантепопта треба тражити у некој другој сачуваној цркви у Цариграду из XI или XII века.<sup>75</sup>

Роберт Остерхут у свом раду за Делтион потврђује мишљење да је манастир Христа Пантепопта данашња Ески Имарет џамија на основу архитектуре и положаја манастира.<sup>76</sup> Остерхут детаљно анализира архитектуру цркве. Када говори о галерији изнад нартекса наводи да су угаони травеји имали отворе у зиду до нивоа пода што говори о чињеници да су постојали засебни улази и степенице са спољне стране којима се приступало галерији.<sup>77</sup> Остерхут наводи да је ово највероватније био улаз који је водио у приватне просторије ктитора, могуће приватну капелу ктитора.<sup>78</sup> Наше мишљење је да је веома могуће да је Ески Имарет џамија некадашња црква Христа Пантепопта пре свега на основу географског положаја манастира а затим на основу архитектуре.<sup>79</sup>

За разлику од каснијих заједничких комнинских манастира, Христ Пантепопте био је Анин лични манастир у који се она повукла око 1094. године. Ана је у свом манастиру преминула и сахрањена је по свему судећи у гробу који је себи припремила за живота. Ана

<sup>69</sup> Ibid., 48-48.

<sup>70</sup> C. Mango, Where at Constantinople was the Monastery of Christos Pantepoptes?, 87-88.

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> N. Choniatae, *Historia*, J. L. van Dieten ed., Berlin 1975, 568.

<sup>73</sup> C. Mango, Where at Constantinople was the Monastery of Christos Pantepoptes?, 87.

<sup>74</sup> N. Choniatae, *Historia*, 578.

<sup>75</sup> C. Mango, Where at Constantinople was the Monastery of Christos Pantepoptes?, 88. Са Мангом се слажу и Коцабаси и Бергер. A. Berger, Vom Pantokrator Kloster zur Bonoszisterne: Einige topographische Überlegungen, in: *Byzantina Mediterranea. Festschrift für Johannes Koder zum 65. Geburtstag*, K. Belke et al. eds., Wien 2007, 43-56; S. Kotzabassi, Zur Lokalisierung des Akataleptos-Klosters in Konstantinopel, *REB* 63 (2005), 233-235.

<sup>76</sup> R. Ousterhout, Some Notes on the Construction of Christos Ho Pantepoptes, 47-56.

<sup>77</sup> Ibid., 48.

<sup>78</sup> Ibid., 48-49.

<sup>79</sup> Ески Имарет џамија је црква уписаног крста са куполом на четири стуба. Католикон манастира Христа Пантепопта је врло вероватно имала овакав план као и све комнинске задужбине у Цариграду што се зна на основу архитектуре цркава манастира Христа Пантократора који је готово у потпуности сачуван. R. Ousterhout, Architecture, Art and the Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery, in: *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*, N. Necipoğlu ed., Leiden 2001, 133-50.

Комнина једва да помиње овај манастир и сврстава га у Анин лични подухват, у личну сферу која нема много везе са политичким учвршћивањем Комнина на власт.<sup>80</sup> Сам епитет Пантеопте говори управо супротно. Манастир и његова посвета имају два аспекта. Први је политички. Ана се кроз манастир и његову посвету Христу захваљује за помоћ коју је пружио њој и њеној породици да преброде муке и недаће на путу до остваривања и успостављања власти.<sup>81</sup> Овај епитет указује и на одлике саме мајке Комнина- строгост, уздржаност, дубока убеђеност у исправност поступака и одлука које је доносила како би остварила добробит своје породице. Епитет Свивидећи служи као потсетник и упозорење свима онима који су желели да науде њеној породици, подсетник да ни једно дело неће остати сакривено под будним оком Свевидећег Христа.<sup>82</sup> Други апсект је духовни. Поменули смо већ да се епитет Христ Патепопте јавља од комнинског периода. Овај епитет повезан је са концептом небеске правде који је пак уско везан за концепт овоземаљске правде.<sup>83</sup> Ромеји су дубоко веровали у концепт ока правде-свевидећег ока и у ултимативну небеску правду која ће исправити све грешке и пропусте земаљске правде које не могу да промакну свевидећем оку.<sup>84</sup> Небеска правда ће са сигурношћу бити извршена без обзира колико дуго тај процес трајао. На основу ових података можемо закључити да се епитет Пантеопте везује за Христа Страшног судију, што одговара посвети гробне цркве. Интересантно је што је Ана своју гробну цркву посветила Христу а на Богородици. Комнинске жене у каснијем периоду подизаће задужбине посвећене Богородици.<sup>85</sup> Мајка Комнина је на овај начин истакла своју улогу у стварању и уздизању комнинског геноса. Јединствена посвета сведочи и о јединственој личности мајке Комнина. Ана своју гробну цркву посвећује Христу Пантеопту у оквиру које припрема себи гробно место. О дубокој личној повезаности са Христом сведочи и податак који Нићифор Вријеније износи у својој историји. Ана је целог живота уз себе носила малу икону Христа вероватно апотропејске намене са којим је касније можда и сахрањена.<sup>86</sup> Након повлачења у манастир али и након смрти, Ана је себе ставила под будно око Свевидећег Христа, дубоко уверена у исправност својих поступака. Исчекивала је Стражни суд и Христово суђење не сумњајући да ће се током Страшног суда одмах наћи са Христове десне стране, стране праведника. Уз себе је имала и своју заштитницу Богородицу која ће за њу посредовати на Страшном суду.

Постојање галерије изнад западног травеја цркве такође могу да иду у прилог чињеници да је Ески Имарет Пантеопте. Сасвим је извесно је да је модел била црква Свете Софије у којој је на јужној галерији постојао метаторион посебна приватна просторија у којој је боравила владарска породица током литургије.<sup>87</sup> У Ески Имарет цамији ова галерија изведена је на западној страни јер црква није имала бочне бродове као Света Софија. Могуће је да је главни улаз на галерију био са јужне стране који је водио директно из Аниних одаја.<sup>88</sup> Веома је могуће да су просторије на галерији биле Анине привате просторије са којих је могла да посматра и да присуствује служби. Ана и након повлачења са власти вероватно није заборавила и одбацила чињеницу да је она мајка Комнина и бивши владар. Тако је Ана највероватније наручила галерију по узору на метаторион у цркви Свете Софије како би истакла своју улогу

<sup>80</sup> Anna Comnena, *The Alexiad*, 61-62; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 272-273.

<sup>81</sup> Ibid., 275; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 53.

<sup>82</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 275; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 53.

<sup>83</sup> Н. Maguire, *From the Evil Eye to the Eye of Justice*, in: *Law and society in Byzantium: ninth-twelfth centuries*, А. Е. Laiou, D. Simon eds., Cambridge 1994, 217-240.

<sup>84</sup> Ibid., 234, В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 275.

<sup>85</sup> Ibid., 277-284; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 56-68.

<sup>86</sup> Nicephore Bryennios, *Histoire*, 129-131; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 275.

<sup>87</sup> В. Kiilerich, *Likeness and Icon: The Imperial Couples in Hagia Sophia*, *Acta ad Archaeologiam et Artivm Historiam Pertinentia* 18 (2004), 175-203, 175. За метаторион рогледати више: R. J. Mainstone, *Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*, New York 1988, 223-226; G. P. Majeska, *The Emperor in His Church: Imperial Ritual in the Church of St. Sophia*, in: *Byzantine court culture from 829 to 1204*, Н. Maguire ed., Washington, D.C. 1997, 1-11.

<sup>88</sup> T. F. Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul*, 59-60; R. Ousterhout, *Some Notes on the Construction of Christos Ho Pantepotes*, 48-49; V. Stanković, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 58.



у манастиру већ и у хијерархији власти. Ана је са галерије посматрала службу као монахиња и некадашњи владар. Галерија је у истој оси са олтарским простором. Иако је црква сасвим сигурно имала темплон Ана је са галерије могла да посматра обред у главној апсиди, моменат претварања хлеба и вина у Христово тело и крв. На овај начин Ана је могла да оствари директну комуникацију са Христом.

Црква је можда била и њено политичко уточиште. Повлачење Ане Даласене са власти веома је штуро забележено у изворима, зна се само година 1094/95. Наводе се различити разлози због којих се мајка Комнина повукла са власти и из политичког живота. Према неким подацима Ана Даласена повукла се из политичког живота јер је била повезана са јеретичком сектом.<sup>89</sup> Тврдња да је била повезана са јеретичким контрадикторна је чињеница да је Ана била покровитељ и патрон монаха. Већа је вероватноћа да се Ана повукла у манастир оног момента када је Алексије одлучио да влада самостално, без Аниног мешања у државне послове.<sup>90</sup> Недостатак података о њеном коначном замонашењу може да говорио и о томе да Ана последњих година из за сада још увек непознатих разлога више није била у милости василевса. Без обзира што још увек није сасвим сигурно да ли је Пантеопте данашња Ески Имарет цамија или црква више не постоји, са сигурношћу се зна да је то била Анина гробна црква и да је у њој Ана себи припремила гроб.<sup>91</sup> Недостатак материјалних остатака спречава утврђивање места где би Анин гроб могао да се налази али отвара могућност различитих интерпретација о томе. На основу сачуваних гробова у другим црквама из истог али и каснијег периода може да се претпостави где је могао да се налази Анин гроб. Извесно је да је црква Христа Пантеопта била уписани крст са куполом и нартексом. Ктиторски гробови у оквиру црква најчешће су се налазили са јужне стране, стране која је резервисана за праведнике.<sup>92</sup> Постоје грађевине у оквиру којих се гробови налазе са северне стране као што је гроб у цркви Светог Пантелејмона у Нерезима Алексија Анђела Дуке Комнина и могуће гроб севастократора Исака II Комнина у цркви Богородице Космосотире у Фири.<sup>93</sup> Као што је већ поменуто Ана је неговала лични однос према Христу. Овај епитет има и упозоравајући ефекат, Анина порука је да нико не може да избегне поглед свевидећег ока. Себе је ставила под будно око Христа Свевидећег без страха од Страшног суда због вере у саму себе и исправност својих поступака. Због ових чињеница веома је могуће да је Анин гроб био са јужне стране цркве али поставља се питање где тачно у оквиру цркве да ли у нартексу или наосу. Наос је најчешће био место где су полагане мошти светитеља и место где су сахрањивана свештена лица.<sup>94</sup> Ктиторски гробови најчешће се налазиле уз јужни зид западног травеја наоса или уз јужни зид нартекса. Сачувани гробови ктитора из средњовековне Србије из овог али и каснијег периода налазе се углавном у западном травеју наоса.<sup>95</sup> Ако се буквално схвати да је Ана себе након смрти ставила под будно Христово око то може да наведе на мишљење да је Анин гроб био смештен у западном травеју наоса са јужне стране у близини куполе у којој је можда био

<sup>89</sup> Ана Комнина не помиње повлачење Ане Даласене у манастир из не баш сасвим јасних разлога. Anna Comnena, *The Alexiad*, 105-107; Joannes Zonaras, *Epitome Historiarum*, 476; B. Leib, *Les silences de Anna Comnène*, *Byzantinoslavica* 19 (1958), 1-10; S. Runciman, *The End of Anna Dalassena*, 521-2; B. Hill, *Alexios I Komnenos*, 52-53.

<sup>90</sup> *Ibid.*, 53-54; L. Garland, *Byzantine Empresses*, 192-193.

<sup>91</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 274-274; *Idem*, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 52.

<sup>92</sup> V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, New York 2014, посебно поглавља 3 и 4; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 137-146. P. Grierson, C. Mango, I. Ševčenko, *The Tombs and Obits*, 3-63.

<sup>93</sup> R. Ousterhout, *Byzantine Funerary Architecture of the Twelfth Century*, *Drevne Russkoe iskustvo. Rusi i stranii byzantinskogo mira, XII vek* (2002), 9-17; R. Ousterhout, C. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*, Thessaloniki 2007, 65, 75-81; I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, 71; N. P. Ševčenko, *The Tomb of Isaak Komnenos at Vera/Ferecik*, *Greek Orthodox Theological Review* 29 (1984), 135-40.

<sup>94</sup> V. Marinis, *Architecture and Ritual*, 49-63.

<sup>95</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 19-131.

представљен Христ Пантократор.<sup>96</sup> Могуће је да је припремила себи гроб у западном травеју наоса како би и физички могла да буде сахрањена под будним оком Христа и у сталној комуникацији са њим.

Могућа је још једна интерпретација. Епитет Пантепопте коришћен је за време Алексија I и његовог млађег сина севастократора Исака II. Алексије I је за свог сина будућег василевса Јована II саставио приручник под именом *Muses*.<sup>97</sup> У приручнику су наведени савети и упутства за Јована II како би био добар владар. У једном делу Алексије посебно истиче важност и значај праведног суђења и наводи да је Христ Свевидећи (Пантепопте) и да цар мора да се уподоби Христу као судији и да доноси праведне одлуке.<sup>98</sup> Ово је везано за концепт небеске и земаљске правде за који се и Ана Даласена веома залагала и на који се позвала бирајући посвету својој гробној цркви. Овај епитет користи и севастократор Исак II Комнин у типичу свог манастира Богородице Космосотире у којем је овај епитет приписан како Христу тако и Богородици.<sup>99</sup> Исак II Комнин обновио је тридесетих година XII века цркву Христа Спаситеља у Хори коју је крајем XI века 1077-80. године обновила његова баба по мајци протовестијарица Марија Бугарска. Црква Христа Хоре је првобитно требала да буде његова гробна црква. Међутим шездесетих година XII века Исак подиже цркву Богородице Космосотире у Фири која је његова гробна црква и за коју саставља типик у којем помиње своје претке (сл. 2.5).<sup>100</sup> У питању је црква уписаног крста са куполом и нартексом који данас није сачуван. У свом типичу Исак веома нејасно наводи да је за свој гроб припремио место у нартексу са леве стране.<sup>101</sup> На жалост нартекс данас није сачуван и није сасвим извесно да ли је Исаков гроб заиста био у нартексу. На западној страни сачувана су два условно речено постројења, са северне и јужне стране у виду камених балдахина која стоје на два стуба. (сл. 2.6) Оба балдахина фланкирана су купола са западне стране. Ови простори надвишени балдахинима су можда имали фунерарну намену.<sup>102</sup> Отворени су са три стране. Уколико се у једном од њих налазио ктиторски гроб ови отвори омогућавали су поглед на гроб али и комуникацију сахрањеног са литургијом.<sup>103</sup> Истовремено балдахини су издвојени и могли су да функционишу самостално као капеле. Исак Комнин је обнављајући Хору наставио ктиторство своје бабе по мајци Марије Бугарске док се усвајањем епитета Пантепопта везао за бабу по оцу Ану Даласену. Могуће је да је севастократор Исак преузео модел из гробне цркве Ане Даласене и на тај начин одао почаст својој баби али се и повезао са мајком Комнина у идеолошком смислу, с обзиром да у време изградње Космосотире није био у милости василевса Манојла I Комнија. Могуће је да је на сличан начин био решен и Анин гроб у Пантепопту, као посебан одељак који био интегрални део простора је али истовремено је функционисао као засебна просторија. С обзиром да нема сачуваних материјалних остатака ова теорија за сада остаје само у домену хипотезе.

Уколико се вратимо на хипотезу да је манастир Христа Пантепопта Ески Имарет цамија логично би било претпоставити да је Анин гроб био у западном травеју наоса на месту где су обично и били ктиторски грбови. Како није сачувано зидно сликарство не може се се са

---

<sup>96</sup> Представа Христа Пантократора јавља се у куполама цркава на територији Грчке већ токо 11. века. Један од примера Богородичина црква манастира Дафне где се у куполи налази представа Христа Пантократора.

<sup>97</sup> В. Станковић, *Комини у Цариграду*, 157-158, Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 54; P. Maas, *Die Museen des Kaisers Alexios I*, *Byzantinische Zeitschrift* 22 (1913) 348-370.

<sup>98</sup> Ibid., 352.

<sup>99</sup> Kosmosoteira: Typikon of the Sebastokrator Isaac Komnenos for the Monastery of the Mother of God Kosmosoteira near Vera, in: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, J. Thomas, J. C. Hero eds., Washington, D. C. 2000, 782-858, 799, 829, 849.

<sup>100</sup> R. Ousterhout, C. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments*, 49-81; Kosmosoteira, 798-849.

<sup>101</sup> Ibid., 838-839.

<sup>102</sup> О месту где би могао да се налази гроб Исака Комнина у Космосотири више: R. Ousterhout, *Byzantine Funerary Architecture*, 13-15; R. Ousterhout, C. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments*, 75-81; N. P. Ševčenko, *The Tomb of Isaak Komnenos at Vera/Ferecik*, 135-140.

<sup>103</sup> R. Ousterhout, C. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments*, 65.

сигурношћу знати да ли је посвета храма утицала на формирање и обликовање посебног програма сликарства. Постојање ктиторског портрета такође остаје отворено питање. Сачуван је велики број ктиторских портрета у рукописима из Комнинског периода, али када је у питању зидно сликарство сачуван је портрет Ирине Пирошке и Јована II Комнина на источном зиду јужне галерије Свете Софије у Цариграду о којем ће касније бити речи.<sup>104</sup> На основу овог примера евидентно је да су постојали портрети чланова владарске породице у оквиру зидног сликарства током периода Комнина који на жалост данас нису сачувани. Врло је могуће да је и Ана Даласена имала ктиторски портрет на јужном зиду западног травеја изнад гробног места. Имајући у виду сачуване ктиторске портрете из XII века веома је могуће да је Ана Даласена била представљена како приноси модел своје задужбине Христу док Богородица посредује за њу пред Христом. Овом сликом Ана би исказала побожност према оба своја патрона Христу и Богородици а на ктиторској композицији био би сублимиран готово цео животни пут мајке Комнина. И ово за сада такође остаје само у домену хипотезе. Овакво иконографско решење јавља се на свим територијама које су биле део ромејског културног круга.<sup>105</sup>

У олтарском простору су приликом археолошких истраживања и рестаурације цркве пронађени остаци мермерног пода изведених у техници *opus sectile*.<sup>106</sup> Мермерни под сведочи о томе да је ктитор био неко их виших кругова или владарске породице према нашем мишљењу то је била Ана Даласена. На жалост зидно сликарство данас није сачувано не зна се да ли је црква имала мозаике или фреске као ни то да ли је програм можда био посебно условљен посветом цркве и њеном гробном наменом. Као највероватније владарска задужбина црква је могла да има мозаике у горњој зони и мермерну оплату у доњој зони.<sup>107</sup>

Тачна година смрти Ане Даласене још увек није сасвим позната зна се само да је мајка Комнина преминула 1. новембра. Датум је познат на основу Алексијаде и типика цариградског манастира Богородице Кехаритомене.<sup>108</sup> Ана је највероватније преминула у својој задужбини око 1102-1105. године где је сасвим сигурно сахрањена. Над Аном Даласеном извршена је једна врста *damnatio memoriae* од стране Ирине Дуке. Ирина Дука је до Аниног повлачења са власти и одласка у манастир била потиснута у страну. Као малу врсту „одмазде“ Ирина је у делу свог типика где су помени за преминуле чланове њене и Алексијеве породице једино Ану не помиње именом и титулом и не наводи тачну годину њене смрти. Ана је забележена само као *πενθερά*, свекрва аутократорке која је преминула 1. новембра.<sup>109</sup> Како је Ана већи део живота Ирину потиснула из политичког али и личног Алексијевог живота тако је и Ирина њу потиснула из памћења али не и из помена за спасење душе.

Анина црква доживела је готово исту судбину као и њена ктиторка. О манастиру се након Анине смрти бринуо једино њен син Алексије. У каснијим периодима манастир се не помиње

---

<sup>104</sup> О портретима Комнина у илуминираним рукописима погледати: *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, V. Tsamakda ed., Boston 2017; Н. Franses, *Portraits of patrons in Byzantine Religious Manuscripts*, unpublished PhD Thesis, Montreale 1987. 45-47, 61-64; I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, 79-83; 122-129.

<sup>105</sup> У црквама на територији средњовековне Србије сачувани су ктиторски портрети који би могли да говоре о томе како су изгледали ктиторски портрети у црквама на територији Ромејског царства а који данас на жалост нису сачувани. Портрети у црквама из доба Немањића углавном су се налазили изнад гробног места ктитора. Један од најранијих примера ктиторског портрета у Србији је ктиторски портрет Стефана Немање из Богородичине цркве у Студеници на којем је представљен Немања у монашкој одори који у руци држи модел студеничког храма док га Христу на престолу приводи Богородица која је његова заступница. Сви каснији владари из династије Немањића преузели су ово иконографско решење. Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 19-131.

<sup>106</sup> В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 156; А. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, 215.

<sup>107</sup> Сасвим је извесно да су узорци за овакав начин обликовања простора храма биле Света Софија, Неа Еклезија и Богородица Фароска које су у горњим зонама имале мозаике док су доњи делови имале мермерну оплату.

<sup>108</sup> Anna Comnena, *The Alexiad*, 105-107, Kecharitomene, 702.

<sup>109</sup> Ibid.

из не баш сасвим јасних разлога. Место где се налази црква, њена повезаност са осталим црквама у сакралној топографији Цариграда пре свега са црквом Светог Полиеукта и црквом Светих Апостола као и повезаност са манастиром Христа Пантократора наводи на идеју да би данашња Ески Имарет џамија могла да буде некадашњи манастир Христа Пантепопта. Ово за сада још увек остаје отворено питање. Ана Даласена је као мајка и родоначелник Комнинског геноса успоставила основни правац и модел ктиторства комнинској династији које је било обележено женским ктиторством.<sup>110</sup> Њена задужбина посвећена Христу Пантепопту представља *summa summagum* њеног живота. Она је сведочанство о успостављању власти новог геноса у престоници али и о променама у приватној побожности које су се десиле током овог периода. Анин однос пре свега према Христу али и према Богородици наговештава нову идеологију и лични однос према светитељима који нарочито постаје изражен у наредној генерацији Комнина за време Алексија I и Ирине Дуке.<sup>111</sup> За време овог владарског пара јасно је дефинисан концепт приватне побожности који су василевс Алексије и аутократорка Ирина имали према Христу и Богородици у којем је василевс Христов а аутократорка Богородичин пандан на земљи. Код Ане Даласене је ова цела идеологија била спојена у једно јер је Ана истовремено била мајка Комнина али и владар. Ктиторке из ранијих периода најчешће су оснивале цркве за разлику од периода Комнина када жене ктитори самостално или са мужевима оснивају манастирске комплексе који су били и њихова гробна места.<sup>112</sup> На модел који је успоставила Ана Даласена ослањале су се касније све ктиторке из комнинског периода. Овакав дефинишући модел женског ктиторства настао у доба династије Комнина прихваћен је у земљама ромејског културног круга укључујући и земље православних Словена на Балкану и присутан је од XI до XVI века.

## 2.2 Протовестијарица Марија Бугарска и црква Христа Спаситеља у Хори

Непосредно пре апостасије Алексија и Исака Комнина и доласка на власт комнинске династије, протовестијарица Марија Бугарска подиже цркву посвећену Христу Хори у близини Теодосијевих зидина и Влахерне. О подизању ове цркве говори Нићифор Григора у својој историји где наводи да је ташта василевса Алексија I подигла цркву посвећену Христу у Хори.<sup>113</sup> Иако у ужем смислу не припада крвно Комнинском геносу Марија је према Нићифору Вријенију одиграла једну од кључних улога у склапању брака између Алексија и Ирине Дуке.<sup>114</sup> Такође је поставила темељ цркви Христа Хоре која од овог периода постаје једно од најважнијих сакралних места у топографији Цариграда а која свој зенит достиже за време Марије Палеологине и Теодора Метохита у XIV веку. О обнови цркве за време Метохита биће више речи у следећем поглављу.

Марија Бугарска била је супруга протовестијара Андроника Дуке сина цезара Јована Дуке. Марија је удајом за Андроника добила титулу протовестијарице. О њој податке дају Ана Комнина и њен суруг Нићифор Вријеније.<sup>115</sup> Вријеније у својој *Историји* даје опширан опис договора који су се водили око склапања брака између Ирине Дуке и Алексија Комнина. Са обе стране мајке су преговарале о склапању брака своје деце. Ово је и иначе била пракса у овом периоду да се мајке старају о склапању бракова своје деце.<sup>116</sup> Договор око склапања брака написан је у виду похвалног слова будућој аутократорки Ирени Дуки, њеним родитељима и

<sup>110</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 275.

<sup>111</sup> *Ibid.*, 277.

<sup>112</sup> V. Dimitropoulou, *Imperial women founders and refounders*, 87-106.

<sup>113</sup> Nicephorus Gregoras, *Byzantina historia*, L. Schopen ed., Bonn 1829, 458-459; P. A. Underwood, *The Kariye Djami. Vol. 1, Historical introduction and description of the mosaics and frescoes*, New York 1966, 8-10; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 274-275; *Idem*, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 52-53.

<sup>114</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 25-26; Nicephore Bryennios, *Histoire*, 219-223.

<sup>115</sup> Nicephore Bryennios, *Histoire*, 219-221.

<sup>116</sup> О овом концепту видети више: В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 39-166.

читавом геносу Дука. Вријеније посебно истиче Ирину мајку Марију Бугарску која се снажно залагала за овај брак.<sup>117</sup> Маријин муж и Ирнин отац протовестијар Андроник преминуо је непосредно пре почетка договора о склапању брака. Марија је ово видела као иделану шансу да обезбеди своју ћерку али и да се ороди са Комнинима који су тада били готово на врхунцу моћи. На овај начин не би обезбедила само своју ћерку већ и себе. Са обе стране на челу договора биле су мајке супротстављених мишљења. Док је Марија Бугарска чинила све што је у њеној моћи како би брак између њене ћерке и Алексија био склопљен, Ана Даласена је са друге стране сасвим сигурно покушавала да одговори свог сина од склапања брака.<sup>118</sup> Брак је на крају ипак склопљен око 1077. године залагањем моћног цезара Јована Дуке и врло вероватно Ирнине мајке и био је тачка на савезу који је склопљен између Дука и Комнина и који је помогао Алексију Комнину да дође на власт. Марија Бугарска је Ирину након склапања брака пружила уточиште у моментима када је Ирина била скрајнута из Алексијевог приватног али и политичког живота. Марија Бугарска је заједно са Аном Даласеном и женским члановима комнинског геноса била заточена у Светој Софији за време побуне Алексија и Исака Комнина против василевса Нићифора Вотанијата.<sup>119</sup>

Задужбина Марије Бугарске црква Христа Хоре налази се у близини Теодосијевих зидина и Влахерне. Најстарији археолошки остаци говоре да је првобитна црква на овом месту подигнута у VI веку за време цара Јустинијана. Део некадашње цркве из у форми засвођене структуре налази се у основи наоса Маријине цркве као и мермерна плоча из VI века која је узидана у врата унутрашњег нартекса Хоре из XIV века (сл. 2.7).<sup>120</sup> У периоду између 1077. и 1088. године Марија је подигла нову цркву на овом месту од свог новца.<sup>121</sup> Хора је била њена лична, приватна црква исто као што је Христ Пантеопте био лична црква Ане Даласене. Црква је имала облик уписаног крста са куполом коју су носила четири стуба.<sup>122</sup> На источној страни био је троделни олтарски простор док је на западу врло вероватно имала нартекс. На жалост веома мало је сачувано од првобитне Маријине цркве из XI века. Сачувани су само делови јужног, западног и северног зида на којима су дограђени зидови касније цркве из XII века. Како само Нићифор Григора у својој историји помиње Марију као првобитну ктиторку Хоре данас на жалост не постоји довољно података који говоре о томе како је изгледала унутрашњост првобитне Маријине цркве. Врло је могуће да је унутрашњост имала комбинацију високе мермерне оплате у доњим зонама и мозаике у горњим зонама.<sup>123</sup> Марија је умрла највероватније крајем XI или почетком XII века као монахиња Ксени. Узевши ово име започела је традицију коришћења овог имена у монаштву коју ће касније следити и друге комнинске жене и царице најчешће „странкиње“, оне које нису биле ромејског порекла.<sup>124</sup> Како у ово време још увек није постојао манастир Богородице Кехаритомене Ирине Дуке могуће је да се Марија замонашила у свом манастиру и да је тамо и била сахрањена у западном травеју наоса или у нартексу. Више се зна о обнови Хоре за време севастократора Исака II Комнина (1113 - после 1154) мада нису још увек познати разлози због којих је Исак обновио цркву само петедест година након њеног подизања и још важније зашто је првобитно желео да у овој цркви буде његов гроб.<sup>125</sup> Једна од хипотеза је да је Исак желео идеолошки да се веже за своју бабу Марију Бугарску и преко ње за генос Дука.<sup>126</sup> Ако је у цркви постојао Маријин

<sup>117</sup> Nicephore Bryennios, *Histoire*, 219-223.

<sup>118</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 26-27.

<sup>119</sup> Anna Comnena, *The Alexiad*, 38-42.

<sup>120</sup> R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Washington D.C., 1987, 14.

<sup>121</sup> *Ibid.*, 15-16.

<sup>122</sup> *Ibid.*, 15-20.

<sup>123</sup> Погледати напомену 89.

<sup>124</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 115. Ово монашко име узеле су након замонашења и аутократорке Ирина Пирошка и Ирина- Берта од Зулцбаха.

<sup>125</sup> О обнови Хоре за време севастократора Исака II Комнина погледати: R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, 20-32.

<sup>126</sup> Kosmosoteira, 838.

гроб Исак је вероватно желео да буде сахрањен у близини своје бабе и да се на тај начин се повеже са њом.

Уочљиво је да су две жене које су стајале на самом почетку историје Комнина своје задужбине посветиле Христу, једна Христу Спасу а друга Христу Пантеопту. Обе су се уздале у помоћ и заштиту коју је њихов заштитник Христос пружао не само њима већ и њиховим породицама. Ове посвете сведоче да су жене са самог почетка комнинске династије неговале снажан личан однос према Христу.

### 2.3 Ирина Дука и двојни манастир Богородице Кехаритомене и Христа Филантропоса

Након повлачења Ане Даласене са власти и из политичког живота престонице брига о комнинском геносу прелази у руке аутократорке Ирине Дуке (умрла 19. фебруара 1138) која је готово пуне две деценије чекала да добије своје реално место уз василевса. Ирина Дука, ћерка Андроника Дуке и Марије Бугарске као млада девојка удата је за Алексија Комнина око 1078. године.<sup>127</sup> У претходном поглављу поменуто су околности под којима је брак склопљен. Ирина је суштински била „инструмент“ којим је Алексије оснажио своју политичку позицију кроз орођивањем са Дукама и прекидом отвореног непријатељства између ове две породице. Од самог почетка овог брака Ана Даласена је показивала отворену нетрпељивост према Ирени и целокупном геносу Дука. Ана се веома борила за то да Ирина не буде крунисана за аутократорку 1081. године. То јој ипак није пошло за руком и Ирина је приликом церемоније крунисања Алексија за василевса добила царску круну из руке патријарха Козме I Цариградског кога је касније Ана сменила и на његово место поставила Евстратија Гариди.<sup>128</sup> Прве две деценије Ирениног живота као аутократорке и мајке будућег василевса биле су везане за судбину Ане Даласене. Ирина Дука је до Аниног коначног повлачења у манастир живела у сенци своје моћне свекрве потиснута из живота комнинског геноса о којем се Ана старала. Алексије такође није много пажње поклањао својој младој супрузи.<sup>129</sup> Она није имала никакву подршку у царској палати. Једину утеху и уточиште могла је да пронађе под окриљем своје мајке Марије Бугарске можда у Маријиној цркви Христа Хоре. Са друге стране породица Дука је преко Ирине покушала да се умеша у вођење државе. Породица Дука која је некада снагом и угледом надмашивала Комнине кроз Иренин положај аутократорке покушавала је да бар привидно одржи своје некадашње место у царству.<sup>130</sup> Сама Ирина није имала подршку ни једне ни друге породице већ је морала сама да се избори за своје место у породици и палати као и уз василевса.<sup>131</sup> Иако потиснута у други план Ирина је у годинама које су уследиле градила и стварала своје место у оквиру комнинског геноса. За разлику од Ане Даласене која је као мајка геноса водила рачуна о свим члановима породице Ирине је своју бригу преусмерила на женске чланове породице посебно на своје ћерке. Преусмеривши своју бригу искључиво на женске чланове породице Ирина Дука је оформила посебну грану Комнина, **женску грану** која ће у каснијем периоду након смрти Алексија I одиграти важну улогу у државним пословима на челу са самом Ирinom и њеном порфирогенитном ћерком Аном Комнином.<sup>132</sup> Ово подвајање и цепање геноса довешће касније до разједињења породице које је резултирало нестанком породице са политичке сцене и из престоничког живота. Ирине је своје окретање ка женском члановима породице правдала животним ситуацијама које би могле

<sup>127</sup> A. P. Kazhdan, A. M. Talbot et. al, eds., *A. P. Kazhdan, A. M. Talbot et. al, eds., The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 2, 1009. Ана Комнина у Алексади помиње брак својих родитеља само у једној реченици не наводећи ни тачну годину склапања њиховог брака. Anna Comnena, *The Alexiad*, 43-44.

<sup>128</sup> Ibid., 53-54; L. Garland, *Byzantine Empresses*, 189, В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 106; 115.

<sup>129</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 194, В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 115.

<sup>130</sup> Ibid., 115.

<sup>131</sup> Ibid.

<sup>132</sup> Ibid., 116; 121.

да утичу на судбину њених кћери у приликом којих би оне могле да остану незаштићене за разлику од сина који постати василевс и којем није неопходна мајчинска помоћ.<sup>133</sup> Врло је вероватно да је ово окретање ћеркама проистекло из Ирине личне судбине и њеног лошег положаја у породици Комнина. Вођена сопственим примером Ирина није желела да се њене ћерке нађу у истом положају у којем је она била незаштићене и без подршке породице. У другој генерацији Комнина Ирина је преузела модел идеалне мајке који је успоставила Ана Даласена али са једном битном изменом. Она је била идеална мајка и заштитница својим ћеркама и своју бригу о породу усмерила је ка њима.<sup>134</sup> Преузела је улогу Богородице на земљи.

Након 1094. године Ирина Дука појављује се на политичкој сцени Ромејског царства и коначно добија своје место аутократорке уз Алексија у оквиру владарског пара које је до тада припадало Ани Даласени. Извори говоре да је Ирина у наредним годинама готово до смрти пратила Алексија на војним походима.<sup>135</sup> Ана Комнина која говори о односу својих родитеља тек након повлачења Ане Даласене са власти пише о томе да је Ирина била неопходна Алексију на путовањима како би водила бригу о њему и његовом здрављу.<sup>136</sup> Реалност је вероватно била другачија. Већ 1092. године када је Алексије прогласио свог порфирогенитног сина Јована за савладара, Ирина је показала отворено противљење василевсовим одлукама покушавајући да у први план стави њихово прворођено дете, њихову порфирогенитну ћерку Ану Комнину.<sup>137</sup> Ирине противљење створило је код василевса неповерење стога је вероватно она и путовала са њим приликом војних похода како не би имала могућност да остане сама у престоници и покуша да спроведе у дело своје политичке замисли.<sup>138</sup> Своје политичке жеље и тежње показала је одмах након Алексијеве смрти 1118. године. Према изворима, одмах након царског упокојења у царској палати Ирина је пожурива да заједно са својим политичким истомишљеницима предухитри свог сина Јована и на власт постави Аниног супруга Нићифора Вријенија.<sup>139</sup> Овај покушај преузимања власти није успео само због тога што Вријеније није показивао никакву иницијативу и жељу да постане василевс. Ово је заправо била жеља његове супруге Ане Комнине која цео свој живот није могла да прежали своју судбину жене и немогућност да се нађе на власти не као аутократорка већ као василевс.<sup>140</sup> Може се рећи да је Ана Комнина у овом случају у потпуности покушавала да опонаша модел своје бабе Ане Даласене с тим што је Ани Даласени заиста и пошло за руком да постане реални владар. Ступање Јована II на власт 1118. године био је преломан догађај за комнински генос. Царска, владајућа грана коју је посебно фаворизовала Ана Даласена раздвојила се на две гране које су међусобно биле сукобљене: на царску, владајућу на чијем је челу био василевс и на веома утицајну женску грану на чијем су челу биле василевсова мајка и сестра. Ирина и Ана су у првим година Јованове владавине покушавале на различите начине да га свргну са власти. Због претње које су представљале василевсу обе су биле принуђене да се повуку у Ирине манастир Богородице Кехаритомене која постаје једна врста новог двора који је аутократорка обликовала по свом нахођењу чије је централна личност била она сама.<sup>141</sup> Око себе је окупила монахе којима је била патрон али и учене људе и реторе као што је био Михаило Италик. Веома је могуће да је неко њих саставио текст манастирског типика и којем ће касније бити

---

<sup>133</sup> Ibid., 116.

<sup>134</sup> Ibid., 118-119.

<sup>135</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 194-195. О војним походима на које је Ирина Дука ишла са Алексијем погледати: Anna Comnena, *The Alexiad*, 216-218; 229-231; 235-237; 262-265.

<sup>136</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 194-195; Ibid.

<sup>137</sup> V. Stanković, John II Komnenos before the year 1118, in: *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son*, A. Bucossi, A. Rodriguez Suarez ed., New York 2016, 11-21; 16-17; B. Hill, Alexios I Komnenos, 39; N. Choniatae, *Historia*, 5; Joannes Zonaras, *Epitome Historiarum*, 761-762.

<sup>138</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 196-197.

<sup>139</sup> Ibid., 197; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 122-123; Joannes Zonaras, *Epitome Historiarum*, 748.

<sup>140</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 123-126.

<sup>141</sup> L. Garland, *Byzantine Empresses*, 198; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 122-123.

више речи. У манастиру је Ана Комнина написала Алексијаду, дело о свом оцу. Писање Алексијаде највероватно је покренула Ирина Дука како би кроз Алексијеву причу могла да буде испричана и прича о њој.<sup>142</sup> Ова чињеница сведочи о карактеру Ирине Дуке и њеној свести о значају места које је заузимала у царству.

Од времена Алексија I и Ирине Дуке владарски пара ствара посебну слику о себи прожету како приватном тако и јавном побожношћу. Наиме василевс и аутократорка себе виде и доживљавају као земаљски пандан Христу и Богородици. У ово време се први пут на овако јасан и одређен начин јавља овакав однос према Христу и Богородици. У ово време приватна побожност владарског пара постаје званична побожност царства. Познато је да су владари и владарке из ранијих периода неговали личан однос према Христу и Богородици и подизали задужбине њима посвећене. Међутим од времена Комнина јављају се промене у сфери приватне побожности у којима чланови владарског геноса посебно поштују и себе стављају под заштиту пре свега Христа и Богородице а затим и Светог арханђела Михаила.<sup>143</sup> Овакав однос према Христу и Богородици визуелно се огледа кроз модел двојних задужбина које се посебно јављају од периода Комнина и које представљају посебно обележје визуелне културе Ромејског царства XII века.

Ана Даласена ја као што је раније поменуто неговала личан однос према Христу који је био њен заштитник и којем је посветила своју гробну цркву. Овај однос посебно је наглашавао њен владарски статус. Са друге стране неговала је и личан однос према Богородици која је била њена заштитница као мајке комнинског геноса и посебно је наглашавала њену мајчинску улогу. Међутим, Ирина Дука је први женски лик комнинске династије која је неговала овакав однос према Богородици који посебно истиче њено мајчинство нарочито према женским члановима геноса.<sup>144</sup> Овај концепт посебно је обликован и витзуелизован кроз заједничку двојну задужбину коју је Ирина подигла са супругом Алексијем. Овај двојни манастир чиниле су две цркве: женска посвећена Богородици Кехаритомени чији је ктитор била Ирина и мушка посвећена Христу Филантропосу чији је ктитор био Алексије I.<sup>145</sup> Задужбина Ирине и Алексија била је у правом смислу прва задужбина владара Комнина кроз коју се огледала како приватна побожност владарског пара тако и политички концепт. Кроз њихово заједничко ктиторство преплитале су се сфере приватне и јавне побожности. Ове две цркве биле су и места вечног починка ктитора који су се на овај начин спојили са својим небеским узорима и заштитницима.<sup>146</sup> Тачна година изградње комплекса није позната, највероватно је изградња започета након повлачења Ане Даласене са власти 1094/95. године или почетком XII века. Данас овај манастирски комплекс више не постоји. О њему се зна на основу сачуваног типика Богородице Кехаритомене.<sup>147</sup> Налазио се у десетом дистрикту мало северније од цркве за коју се данас сматра да је Христ Пантепопте, Ески Имарет цамије на самом ободу четвртог брда у близини каснијег комплекса манастира Христа Пантократора. Датује се у почетак XII века у период од 1100. до 1118. године. Сасвим је извесно да је црква Христа Филантропоса саграђена до 1118. године јер је у њој сахрањен Алексије који је те године преминуо. Посвете цркава говоре о атрибутима које и владарски пар треба да поседује. Мушка црква посвећена Христу Филантропосу (Човекољубцу) говори о Христовом односу и посвећености према људском роду

---

<sup>142</sup> Ibid., 116-117.

<sup>143</sup> Ibid., 115.

<sup>144</sup> Ibid.

<sup>145</sup> M. Angold, *Church and Society in Byzantium*, 274-276; L. Garland, *Byzantine Empresses*, 196; V. Dimitropoulou, *Imperial women founders and refounders*, 88-89; R. Janin, *Les églises et les monastères*, 525-527; Idem, *Les monastères du Christ Philanthrope à Constantinople*, *Revue des études byzantines* 4 (1946), 135-162; G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington, D.C. 1984, 298; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 277-280; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 55-59; B. Hill, *Alexios I Komnenos*, 48-49;

<sup>146</sup> N. Choniatae, *Historia*, 8.

<sup>147</sup> *Kecharitomene*, 664-717.



који треба да поседује и василевс Христов одраз на земљи.<sup>148</sup> Женска црква посвећена Богородици Кехаритомени (Пуној милости) говори о Богородичином односу према људима који би требала да поседује и аутократорка. Овај епитет Кехаритомена везан је за писану традицију и за дијалог описан у химни Романа Мелода из VI века. У дијалогу између Христа и Богородице Богородица се понаша и пати као овоземаљска мајка док јој се Христ обраћа и говори јој да Адама може да спасе само тако што ће и сам умрети. „Тебе ће ипак назвати пуном милости а ти треба да се покажеш достојна тог имена тако што ћеш престати да плачеш.“<sup>149</sup> Како је Ирина Богородичин одраз на земљи тако и она поседује исте атрибуте као и Мајка Божија. Она је та која је као и Богородица пуна милости коју показује не само према члановима своје породице већ и према свим грађанима Ромејског царства. Овај концепт огледа се и у Иренином манастиру. Поред тога што је црква на првом месту била Иренин израз приватне побожности и вотивни дар мајци божијој која је њена заштитница и заступница на Страшном суду, манастир је био и дом и уточиште женским члановима породице Комнина али и дамама из аристократских породица.<sup>150</sup> Аутократорка им је као Кехаритомена то омогућила и жене су могле да се ставе не само под Богородичину већ и под Иренину заштиту.

Сачуван је типик манастира Богородице Кехаритомене који се датује у период од 1110. до 1116. године. Типик говори о самом манастиру и уређењу манастира и сестринству као и о комеморацијама за чланове ктиторкине породице.<sup>151</sup> У уводном делу типика Ирина износи своје разлоге и потребе за изградњу манастира посвећеног Богородици. Кроз овај вотивни дар она јој изражава захвалност због заштите коју јој је Богородица пружила. Ктиторка истиче своју личну повезаност са њом али и блискост целог геноса Дуке са Мајком Божијом.<sup>152</sup> У делу у којем говори о својој деци Ирина ставља посебан акценат на Богородицу као мајку и поистовећује се са њом. Типик сведочи у променама које су се десиле у приватној побожности за време Алексија и Ирине. У типик у први пут на овакав начин истакнута заштитничка улога Богородице која је повезана искључиво са женским члановима геноса. Од времена Ирине Дуке и њене ктиторске делатности готово све аутократорке и принцезе из каснијих периода себе стављају под Богородичину заштиту.<sup>153</sup> Други део типика говори и организацији манастирског живота и о сестринству манастира чија је игуманија била сама ктиторка. Како је Иренин манастир пружао уточиште свим женама које су желеле да се окрену монашком животу, неке од њих, оне које су потицале из истакнутих породица имале су веће привилегије од осталих момахиња. Највеће привилегије су наравно поред саме ктиторке имале њене ћерке и унуке које су желеле да се прикључе сестринству. Оне су поседовале су своје личне одаје и купатила као и служавке.<sup>154</sup> Најистакнутије место у сестринству поред саме ктиторке имале су њене ћерке Теодора и Ана Комнина. Зна се да је Ана последње године свог живота провела у манастиру Богородице Кехаритомене где је и завршила писање Алексијаде и Историје коју је започео њен супруг Нићифор Вријеније.<sup>155</sup> Ирина Дука имала је приватне богато опремљене просторије у којим ја живела након Алексијеве смрти. Иако манастир данас више не постоји на основу типика зна се да је манастир био богато опремљен богослужбеним предметима, иконама и мозаицима.<sup>156</sup> Могуће је да је постојала и мермерна оплата у доњим зонама. Црква је поседовала и већи број реликвија од честица Часног крста преко реликвија принчева апостола Петра и Павла до реликвија светих мученика које су биле похрањене у посебним реликвијарима.<sup>157</sup> Ове реликвије уз иконе Христа и Богородице обликовале си заједно са

<sup>148</sup> В. Станковић, *Комини у Цариграду*, 277; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 56.

<sup>149</sup> Н. Belting, *Slika i kult, Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014, 330-331.

<sup>150</sup> *Kecharitomene*, 670-671; В. Станковић, *Комини у Цариграду*, 278.

<sup>151</sup> *Kecharitomene*, 664-717.

<sup>152</sup> *Ibid.*, 664-667.

<sup>153</sup> В. Станковић, *Комини у Цариграду*, 279-280; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 58-59.

<sup>154</sup> *Kecharitomene*, 670-671.

<sup>155</sup> А. Р. Kazhdan, А.М. Talbot et. al, eds., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 2, 1142.

<sup>156</sup> V. Dimitropoulou, *Imperial women founders and refounders*, 89; *Kecharitomene*, 714-717.

<sup>157</sup> *Ibid.*

мозаицима сакрални простор цркве и пружале сакралну заштиту ктиторки, сестринству и целом манастирском комплексу. Када је у питању архитектура манастира на основу сачуваних грађевина из периода Комнина може се закључити да је Ирина црква имала план уписаног крста са куполом на стубовима и са нартексом на западу. У типичу у делу у којем се говори о сахранама помиње се егзонартекс као место сахране монахиња.<sup>158</sup> На основу комплекса манастира Христа Пантократора у којем постоји егзонартекс који спаја све три цркве овог комплекса можемо закључити да је и Ирнин манастир имао егзонартекс који је имао улогу параклиса. С обзиром да још увек није сасвим сугурно како су биле повезане цркве Христа Филантропоса и Богородице Кехаритомене у домену претпоставки остаје могућност да су можда ове две цркве биле спојене заједничким егзонартексом као што је случај у манастиру Христа Пантократора. Са друге стране руководећи се податком из типика да је то било место сахране највероватније монахиња могуће је да је тај егзонартекс припадао само женској, Ирнини цркви. Ана Комнина је писање *Алексијаде* завршила у својим одајама у оквиру Кехаритомене гледајући преко зида у манастир свог оца Христа Филантропоса.<sup>159</sup> Сасвим је јасно да су ова два манастира функционисала заједно као јединствен комплекс. Врло је могуће да се између њих налазио зид који их је истовремено раздвајао и спајао. Приватна побожност василевса и аутократорке према Христу и Богородици уобличена је кроз архитектонску целину коју чине две цркве, места у којима пребивају Христ и Богородица али и Алексије и Ирина земаљски Христ и Богородица. Сваки од ова два манастира функционисао је самостално али су заједно чинили једну целину баш као што су и Богородица и Христ једна целина која је обликована догмом о оваплоћењу и спасењу. Гробна места ктитора највероватније су се налазила на јужном зиду западног травеја наоса или нартекса. Ирина и Алексије себе су ставили под заштиту својих патрона за живота али и након смрти опремајући своја гробна места у црквама посвећеним Христу и Богородици. Сједињење са небским узорима пре Страшног суда остварили су кроз места вечног починка која се налазе у црквама Христа и Богородице.

Тачна година смрти Ирине Дуке још увек није сасвим тачно утврђена, постоје опречна мишљења која годину смрти стављају у 1123., 1133. и 1136. годину. Веома је могуће да је Ирина била жива за време изградње манастира Христа Пантократора који на одређен начин био одговор Ирниног сина Јована на покушај преузимања власти о чему ће више речи бити касније.<sup>160</sup>

За време Алексија и Ирине Дуке још увек није била уобличена идеја владарског династичког маузолеја већ су василевс и аутократорка били сахрањени свако у својој задужбини. Ирина Дука је стварајући себи место у царској палати и у оквиру геноса свесно или несвесно отворила питање рода и места и улоге принцеа и женских чланова породице у оквиру геноса.<sup>161</sup> Она је први у правом смислу женски лик Комнина, мајка у смислу праслике мајчинства која се брине о свом породу пре свега о женским члановима порода.<sup>162</sup> Ирина је успоставила модел односа између Богородице и аутократорки и принцеа који ће касније бити праћен кроз читаву комнинску епоху. Овај модел преузеле су и жене из породице Палеолога које су се у сваком смисли ослањале на моделе које су успоставиле жене Комнина у XI и XII веку. Женски чланови геноса обраћали су се Богородици за заштиту и помоћ и у знак захвалности и привржености подизале су задужбине њој посвећене али су наручивале и иконе и рукописе као вотивне дарове.<sup>163</sup> Задужбина Ирине Дуке манастир Богородице Кехаритомене поред тога што је израз приватне побожности ктиторке представљао је и израз моћи женског

<sup>158</sup> Ibid., 655; 699-700.

<sup>159</sup> Ibid., 705-706.

<sup>160</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 121, 281-282.

<sup>161</sup> Ibid., 115-116; 120-121.

<sup>162</sup> Ibid., 118-119;

<sup>163</sup> Ibid., 279-280.

дела комнинског геноса за разлику од манастира Христа Пантепопта Ане Даласене који је по свему судећи представљао њен личан самосталан подухват.

## 2.4 Ирина Пирошка- ктиторка и светитељка

Ирина Угарска познатија као Ирина Пирошка (умрла 13. августа 1134) била је прва принцеза странкиња која је удата за ваислевса из комнинске династије. Пореклом од династије Арпад, Ирина је била ћерка угарског краља Ладислава I (1040-1095) и Аделаиде од Швабије. Склапање брака између Пирошке и Јована Комнина говори о променама у политици Алексија I и његовом окретању ка Балкану након учвршћивања на власти и учвршћивању граница царства на истоку.<sup>164</sup> Брак између „западњачке“ принцезе Ирине и регента ромејског василевса Јована склопљен је око 1104. године и представљао је политички савез између угарског краља и ромејског василевса.<sup>165</sup> Већ у овом периоду приметне су промене које су почеле да се дешавају у оквиру комнинског геноса. Уколико се осврнемо на Ану Даласену видећемо да је она имала завршну реч приликом склапања бракова своје деце. Од времена Алексија I нарочито након Аниног коначног повлачења у манастир василевс је стао на чело свог клана и доносио је одлуке о својим члановима породице. Након доласка у Цариград и склапања брака Пирошка је симболично добила име Ирина које су нарочито током комнинског периода добијале невесте које нису потицале из ромејског царства по доласку у престоницу.<sup>166</sup> Симболика овог имена које преведено са грчког језика значи мир, сведочи о идеологији ромејских владара и њиховом односу према склапању савеза путем дипломатских бракова. Ирина Пирошка није остала у довољно јасном сећању својих савременика из за сада још увек недовољно познатих разлога. Највероватније због тога што за разлику од својих претходица Ане Даласене и Ирине Дуке није била окружена реторима у оквиру свог икоса.<sup>167</sup>

Готово у сваком погледу Пирошка је била супротност Ани Даласени и Ирине Дуки. За разлику од њих две она није активно учествовала у политици и државним питањима царства. Са друге стране била је кључна личност за грађење легитимитета и владарског идентитета свог супруга Јована II. Ромејски ретори су кроз њену личност исплели причу о светској владавини ромејског василевса кроз уједничење Старог Рима чији је потомак Ирина и Новог Рима чији је потомак Јован. Теодор Продром саставио је похвалу аутократорки поводом церемоније крунисања Ирине и Јовановог порфиригенитног сина Алексија Комнина за савладара 1122 године.<sup>168</sup> У похвали се помиње Ирине порекло. Она потиче од рода који је владао свим познатим народима Европе и која води порекло од Јулија Цезара и Октавијана Августа владара Старог Рима.<sup>169</sup> Брак између Ирине и Јована спојио је два царства Стари и Нови Рим на чијем је челу стајао василевс са својом супругом. Ова похвала говори и о тадашњем политичком стању у царству. Говорили смо већ да је Јован II први део своје владавине провео у непрестаној борби са мајком Ирином Дуком и сестром Аном Комнином око легитимитета власти. Ирина Пирошка имала је јединствен значај за василевса јер је својим браком са њом, представницом Старог Рима потврдио себи легитимно право на царску стему. Идеал који је посебно истицан код Пирошке за њеног живота а нарочито након смрти био је концепт идеалног мајчинства. Са овим концептом срели смо се већ за време Ане Даласене која га је и формирала и Ирине Дуке која је своју мајчинску бригу преусмерила искључиво на женске чланове породице. Са друге стране концепт мајчинства је код Ирине Пирошке подигнут на виши ниво. Ретори су посебно хвалили Ирину јер је родила осморо деце, четири ћерке и четири сина и на тај начин

<sup>164</sup> Ibid., 126; 131-132.

<sup>165</sup> V. Stanković, John II Komnenos before the year 1118, 17.

<sup>166</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 126.

<sup>167</sup> Loc. cit.

<sup>168</sup> Ibid., 127-128.

<sup>169</sup> Ирине порекло од Јулија Цезара и Октавијана Августа посебно је истицано у њеном житију: *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, H. Delehaye ed., Brussels 1902, 887-888.

успоставила савршен баланс броја између женске и мушке деце.<sup>170</sup> Символика броја осам која означава свобухватност, потпуност али пре свега васкрсење истиче Ирину као Богородицу, идеалну мајку и мајку будућег василевса.

Пирошка је баш као и Ирина Дука пратила свог супруга Јована II на војним походима. Током једном од њих преминула је у Витинији 13. августа 1134. године као монахиња Ксени. Ирина се по свему судећи замонашила пред крај живота у манастиру Христа Пантократора који је био заједничка задужбина ње и њеног супруга. Одабравши име Ксени, Ирина је наставила традицију коју је успоставила протовестијарица Марија Бугарска.<sup>171</sup> Иренино тело је лађама пренето у Цариград где је сахрањена у већ припремљеној гробници у Хероону средишњој цркви манастира Пантократора. Теодор Продром саставио је епитаф аутократорки који је написан у првом лицу као да саме речи говори преминула. Убрзо након смрти канонизиована је и проглашена за светитељку. Иренино светитељство усамљен је случај, ни једна друга жена из династије Комнина није канонизиована. Ово се наставља на традицију Македонаца на чијем легитимитету комнински василевси граде своју власт као богомизабрани владари.<sup>172</sup> Њено светитељство има два аспекта духовни и политички. Духовни аспект говори о великој побожности и филантропији Ирине Пирошке. На основу житија које је састављено на захтев њеног супруга непосредно након канонизације, зна се да је Ирина била доборчинитељка, да је помагала болеснима и старима о томе сведочи дом за старе у оквиру комплекса Пантократора и лепрозијум ван манастирских зидина.<sup>173</sup> О побожности и односу према Богородици и Христу говори њена задужбина Христа Пантократора (сл. 2.8). Политички аспект био је од изузетног значаја за њеног супруга Јована II и њихове синове. Кроз Ирину и њен статус светитељке даје се легитимитет Јовану и њиховој грани геноса. Ово је период када комнински генос више није јединствен већ је раздвојен на посебне гране на чијим су челима стајали Јованови политички противници, са једне стране Ирина Дука и Ана Комнина а са друге стране Јованов рођени брат севастократор Исак II. Потреба да се Ирина канонизује говори о томе да у том тренутку није било довољно то што је василевс Христов одраз на земљи, миропомазани и богомизабрани владара већ је владарски легитимитет Јована II додатно морао да буде потврђен светитељством његове супруге и светородности њихове гране Комнина. Са друге стране канонизацијом Ирине Пирошке извршено је њено издвајање од осталих монахиња из комнинског геноса. Ирени је дат примат у односу на све њене претходнице нарочито у односу на Јованову мајку Ирину Дуку која иако такође позната по својој побожности посебно према односу према Богородици и филантропији није проглашена за светитељку.<sup>174</sup>

Концепт јединства и модела василевса и аутократорке као Христа и Богородице на земљи у потпуности је уобличен за време Јована II и Ирине Пирошке. Ово јединство василевса и аутократорке видљиво је и посебно обликовано путем визуелне културе кроз њихов заједнички портрет на јужној галерији Свете Софије у Цариграду и заједничку задужбину манастир Христа Пантократора а посебно кроз гробна места која су први пут за време Комнина у манастиру Пантократора припремљена у једној заједничкој цркви.<sup>175</sup>

Панел са портретима Комнина који се датује у период од 1118-1122. године налази се на источном зиду јужне галерије Свете Софије у Цариграду. Представљени су Јован II, Ирина Пирошка и између њих Богородица са Христом Емануилом, док је на испусти на месту где се спајају источни и јужни зид представљен њихов порфиригенитни син и Јованов савладар Алексије (сл. 2.9). Јован је представљен са Богородичине десне стране, одевен у владарски

<sup>170</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 128; *Synaxarium*, 887-888.

<sup>171</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 128-129.

<sup>172</sup> Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 116; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 130.

<sup>173</sup> *Synaxarium*, 887-890.

<sup>174</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 130.

<sup>175</sup> Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 116-126; В. Küllerich, *Likeness and Icon*, 175-203; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 127; 280-288; *Idem*, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 59-60.

орнат а у руци држи акакију.<sup>176</sup> Акакија је испуњена земљом и симболише пропадљивост тела која је подсетник за василевса да је он превасходно смртник без обзира на то што је Христов помазаник и одраз на земљи. Ирина Пирошка представљена је са Богородичине леве стране такође у владарском орнату. У рукама носи свитак који приноси Богородици и Христу.<sup>177</sup> Богородица у рукама држи Христа Емануила који десном руком благосиља док у левој руци држи свитак. Путем гестова, положаја тела и предмета које држе насликане фигуре остварује се веза измеђи Јована, Ирине и Христа и Богородице. Јован у рукама носи акакију симбол своје смртности док га са друге стране благосиља Христ што говори о богомизабраном о миропомазаном статусу Јована као владара и Христовог одраза на земљи. Са друге стране Ирина је престављена како приноси свитак Христу и Богородици, док Христ њој предаје свитак који држи у левој руци. Свитак симболише Богородицу као застор која је Христу дала тело приликом оваплоћења, она је свитак на којем је исписан логос у виду речи који је запечаћен светим духом.<sup>178</sup> Оба свитка би могла да се интерпретирају на овај начин. Христ предаје Ирину свитак који потврђује да је она Богородичин одраз на земљи док свитак који Ирина предаје Христу говори о њеној вези са Богородицом и њеној богомодабраности. Овај превасходно двојни портрет Јована и Ирине представља слику приватне побожности уобличене за време овог владарског пара. Панел се налази у просторији под именом метаторион која је била намењена искључиво за чланове владарске породице и оне чланове двора који су били најближи владару.<sup>179</sup> Метаторион је била приватна просторија из које је владар са члановима своје породице присуствовао служби. Представе владарског пара и Христа и Богородице налазе се на златној позадини која симболише рај, есхатолошку реалност. Приликом службе владар и чланови владарске породице стално су пред очима имали представе на зиду. Златна позадина мозаика давала је читавој просторији симболику небеске реалности у којем обитава реалан владарски пар заједно са својим представама на златној позадини. Читав овај простор представљао је истовремено небеску раван, метафорички простор и земаљску раван, реални простор. Кроз владарску идеологију и поистовећивање владарског пара са Христом и Богородицом мостварена је пројекција небеског двора на земљи и спајање са земаљским двором. Овај концепт још више је истакнут кроз обликовање манастира Пантократора. Панел са Комнинима представља вотивни, репрезентативни владарски и ктиторски портрет Јована II и Ирине Пирошке. Он сведочи о дубокој, личној повезаности владарског пара са небеским паром. Сасвим је јасно зашто је овај портрет изведен баш у Светој Софији у цркви у којој пребива божанска мудрост и која представља отелотворење Небеској Јерусалима на земљи.<sup>180</sup> Својим ктиторством и побожношћу према Христу и Богородици Јован и Ирина обезбедили су себи место у Небеском Јерусалиму одмах уз своје личне заштитнике и патроне што је и представљено на мозаику. Портрети Јована и Ирине надовезују се на портрете аутократорке Зоје Македонке и василевса Константина IX Мономаха из друге половине XI века који се налазе на северном делу источног зида јужне галерије (сл. 2.10). Надовезивање на портрете владара из претходног периода говори о

<sup>176</sup> Не слажемо се у потпуности са тумачењем Бенте Килерих да Јован у рукама носи врећу *apokombion* у којој се налази новац који је цар након примања евхаристије давао патријарху и свештеницима. В. Kiilerich, *Likeness and Icon*, 181. О овом ритуалу погледати више: G. P. Majeska, *The Emperor in His Church*, 1-11. За *апокомбион* погледати: А. Р. Kazhdan, А.М. Talbot et. al, eds., А. Р. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 1, 135-136. Свакако да је ово један вид тумачења мозаика који указује на цареву филантропију и говори о цару као о патрону Свете Софије. Наше мишљење је пак да овај портрет има дубље значење које говори о вези између Јована II и Ирине Пирошке и Христа и Богородице.

<sup>177</sup> За акакију погледати: *Ibid.*, 45.

<sup>178</sup> Н. Belting, *Slika i kult*, 336; Е. Wellesz, *The "Akathistos". A Study in Byzantine Hymnography*, *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956), 141-174.

<sup>179</sup> В. Kiilerich, *Likeness and Icon*, 175-76; 175; R. J. Mainstone, *Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*, 223-226; G. P. Majeska, *The Emperor in His Church*, 1-11; А. Р. Kazhdan, А.М. Talbot et. al, eds., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 2, 1353.

<sup>180</sup> Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 88-94; R. Ousterhout, *New Temples and New Solomons: The Rhetoric of Byzantine Architecture*, in: *The Old Testament in Byzantium*, Paul Magdalino and Robert Nelson ed., Washington, D.C. 2010, 223-254; 239-243.

континуитету власти Комнина који се у потпуности ослањају на Македонску династију чији су легитимни настављачи. Са друге стране овај портрет би могао да представља једну врсту сажетог хоризонталног генеолошког стабла. Овакве представе јављају се у сликарству цркава на територији средњовековне Србије у Студеници и Милешеви, где су српски владари представљени хронолошки од Светог Симеона као родоначелника светородне династије (сл. 2.11).<sup>181</sup> Након канонизовања Ирине Пирошке ова представа могла је да симболише слику светородне гране Комнина потекле пре свега од Ирине која је имала велику улогу у давању легитимитета Јовану II а затим и њиховом најмлађем сину будућем василевсу Манојлу I Комнину.

Јединство и повезаност владарског пара са Христом и Богородицом на посебан начин обликовано је кроз заједничко ктиторство Ирине и Јована над манастирским комплексом Христа Пантократора.<sup>182</sup> Ова задужбина је у правом смислу речи била заједнички подухват василевса и аутократорке. Манастир Христа Пантократора налази се у десетом дистрикту на узвишењу у близини Валенсовог аквадукта, Меze и цркве Светих Апостола али и осталих комнинских задужбина, цркве Христа Пантепопта и двојног манастира Христа Филантропоса и Богородице Кехаритомене. Одмах по изградњи манастир постаје најважнији сакрални фокус престонице у којем се неговао и прослављао култ Свете Ирине Пирошке. Комплекс се састоји од три цркве које су грађене у различитим периодима од 1118-1136. године, болнице, прихватилишта за старе особе и лепрозијума ван манастирских зидина. Сакрално језгро манастира чине три цркве, јужна најраније изграђена и главна црква комплекса посвећена Христу Пантократору, северна посвећена Богородици Елеуси и средишња посвећена Светом Михаилу познатија као Хероон која је последња саграђена (сл. 2.12).<sup>183</sup> У претходном потпоглављу помињали смо да су ваислевс Алексије I и његова супруга Ирина Дука такође подигли манастире посвећене Христу и Богородици и да су успоставили идеолошки концепт грађења заједничких, двојних манастира. Када су у питању посвете цркава које су подигли Јован II и Ирина Пирошка оне су подигнуте на још виши, личнији ниво између василевса и аутократорке и њихових личних патрона. Мушки манастир чији је ктитор по свему судећи био василевс посвећен је Христу Пантократору- Сведржиоцу.<sup>184</sup> Епитет сведочи о Христу као оном који свиме влада али и о самом василевсу и посебно наглашава Јованово божанско порекло власти. Ова посвета као и у случају посвете цркве Ане Даласене носи у себи политичку конотацију и поново потврђује Јованов легитимни положај као миропомазаног и богомодабраног василевса.<sup>185</sup>

Северна црква чији је сасвим извесно ктитор била Ирина Пирошка посвећена је Богородици Елеуси-Нежној мајци. Иако је Ирина Пирошка умногоме пратила модел градитељства своје претходнице Ирине Дуке своју цркву није посветила Богородици Кехаритомени већ Елеуси.<sup>186</sup> Кроз овај Богородичин епитет истиче се улога и значај аутократорке која је исто као Богородица Елеуса, Нежна мајка и мајка будућих василевса. Кроз

---

<sup>181</sup> О хоризонталној и вертикалној лози Немањића погледати више: Д. Војводић, Од хоризонталне ка вертикалној генеолошкој слици Немањића, *Зборник радова Византолошког института* 44 (2007), 295-312 са широм литературом.

<sup>182</sup> Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 116-127; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 127; 280-288; Idem, *Comnenian Monastic Foundations in Constantinople*, 59-60.

<sup>183</sup> V. Dimitropoulou, *Imperial women founders and refounders*, 89-91; Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 116-127; G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople*, 289-295; В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 160-161; Т. F. Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul*, 71-101; A. Van Millingen, *Byzantine Churches In Constantinople*, 219-242; R. Ousterhout, *Architecture and patronage in the age of John II*, in: *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son*, A. Bucossi, A. Rodriguez Suarez ed., New York 2016, 135-154; 135-148; Idem, *Architecture, Art and the Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery*, 133-150; Idem, *Byzantine Funerary Architecture*, 9-12; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 280-288.

<sup>184</sup> Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 116-117; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 280-281.

<sup>185</sup> Ibid., 281-283.

<sup>186</sup> Ibid., 129.

посвету цркве дат је примат Богородичиној улози мајке која је била модел којем су се уподобљавале готово све жене комнинског геноса. Трећа, средишња црква посвећена је Светом Михаилу и налази се између северне и јужне цркве и на тај начин их истовремено спаја и раздваја. Ова црква била је гробна црква, маузолеј Јованове и Ирине светородне гране породице.<sup>187</sup> Изграђена је са идејом да у њој буду сахрањени Јован и Ирина и чланови њихове породице почевши од њихове деце.<sup>188</sup> Ова црква познатија је под називом Хероон, називом који у потпуности одговара функцији цркве. Комнински владари веома су се везивали за античку традицију стога је и гробна црква подигнута на подобије Хероона, места где су сахрањивани антички хероји. Овако обликована сакрална целина са пажљиво одабраним посветама црква још за живота Ирине а нарочито након њеног упокојења и канонизације постала је једна од најважнијих сакралних фокуса не само престонице већ и целог Ромејског царства.<sup>189</sup> Комплекс је био средиште династичког култа Свете Ирине и то је још једна ствар по којој се овај комплекс издваја у односу на остале комнинске задужбине. О самом манастирском комплексу највише података пружа готово у потпуности сачувани типик манастира из 1136. године чији је аутор био Јован II.<sup>190</sup> Из синаксара житија Ирине Пирошке зна се да је градитељ овог комплекса и Иринин сарадник (*synergates*) био протомајстор Никифорос другачије називан новим Весалејлом.<sup>191</sup> Никифорос је био Иринин сарадник са којим је обликовала целокупну идеју манастирског комплекса а коју је визуелно кроз архитектуру и зидно сликарство уобличио Никифорос. Поистовећивање Никифороса са Весалејлом градитељем Соломоновог храма и сам манастир Пантократора поистовећује се са Соломоновим храмом а самим тим и Цариград са Јерусалимом.<sup>192</sup> У житију Ирине Пирошке наводи се да је бригу о изградњи манастира у потпуности на себе преузела Ирина стога је могуће да је она обликовала идеју изградње манастирског комплекса.<sup>193</sup> Њено везивање за Никифороса новог Васелејла може да говори о њој као о новом Соломону иако се овај концепт углавном везивао за владаре. Она је та која је мудри Соломон који је подизањем Храма обновио савез између Бога и људи, Бога и богомизабраног народа, новог Израилја.<sup>194</sup> Преузимањем идентитета Јерусалимског Храма манастир Христа Пантократора постаје нови Соломонов храм док Ирина постаје Нови мудри Соломон.

Визуелно обликовање целокупног манастирског комплекса везује се и за најважнију светању хришћанске екумене, за цркву Христовог гроба у Јерусалиму. Најупечатљивију везу између ове две светиње представља двокуполно решење средишње цркве Хероона. Ово решење може да се посматра као директни цитат савременог архитектонског решења цркве Христовог гроба.<sup>195</sup> О вези са Јерусалимом и поистовећивање Пантократора са црквом Светог Гроба сведоче и сполије из цркве Светог Полиеукта уграђене у црквени мобилијар јужне цркве

<sup>187</sup> Ibid., 281

<sup>188</sup> У типик манастира Христа Пантократора Јован наводи да је Алексије Комнин, његов син и наследик обећао да ће бити сахрањен са мајком и оцем у Хероону. Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople, in: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' "Typika" and Testaments*, J. Thomas and A. Constantinides Hero eds., Washington, D.C. 2000, 725-781, 743, 753-756. R. Ousterhout, *Byzantine Funerary Architecture* 9-12.

<sup>189</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 116-127.

<sup>190</sup> Pantokrator, 725-781.

<sup>191</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 119; R. Ousterhout, Contextualizing the Later Churches of Constantinople: Suggested Methodologies and a Few Examples, *Dumbarton Oaks Papers* 54 (2000), 241-250, 248.

<sup>192</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 119-120; R. Ousterhout, Sacred Geographies and Holy Cities: Constantinople as Jerusalem, in: *Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, A. Lidov ed., Moscow 2006, 98-116, 107-109.

<sup>193</sup> *Synaxarium*, 887-890.

<sup>194</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 25-41.

<sup>195</sup> Ibid., 120; R. Ousterhout, Architecture, Art and the Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery, 149-150, Idem, *Sacred Geographies and Holy Cities*, 107-109.

Христа Пантократора (сл. 2.13).<sup>196</sup> Целокупан комплекс манастира је петокуполан. Северна и јужна црква имају по једну куполу, средишња две а једна купола подигнута је изнад нартекса јужне цркве. Петокуполно решење је директан цитат преузет са цркве Светих Апостола. Везивањем за петокуполно решење манастир Пантократор преузима идентитет и постаје нови Свети Апостоли. Од времена Константина Великог и Констанција, црква Светих Апостола била је у идеолошком смислу пандан цркви Христовог гроба. Сама Анастасис ротонда заснована је на античком типу грађевине, маузолеју хероја и била је гробно место Хероон оснивача Небеског Јерусалима.<sup>197</sup> Везивање средишње цркве манастира Пантократора за Хероон употпуњује слику и концепт целог манастирског комплекса као цркве Христовог гроба али и Новог Јерусалима.

Гробна места ктитора у виду аркосолијума налазила су уз западни зид Хероона. Иринин гроб био је на северном делу западног зида у близини пролаза који води из цркве Богородице Елеусе у Хероон док је Јованов гроб био на јужној страни западног зида у близини пролаза из Хероона у цркву Христа Пантократора (сл. 2.14).<sup>198</sup> Хероон је као што смо већ поменули посвећен Светом Михаилу архистратегу небеских сила. Ова посвета у потпуности одговара фунерарној функцији грађевине. Са једне стране арханђел Михаило је онај који мери душе након свеопштег васкрса и раздваја праведнике од грешника, док је са друге стране арханђел Михаило онај који води душе у рај.<sup>199</sup> Сасвим је извесно да је свети Михаило такође имао улогу посредника и заштитника ктиторима у чије су се заступништво на Страшном суду уздали Ирина и Јован. Програм Хероона који данас на жалост није сачуван био је обликован како би у потпуности остварио визију Христовог гроба. На основу типика манастира зна се како је програм изгледао. Целокупан простор Хероона наравно поред архитектонског решења, био је обликован сценама везаним за Христову смрт, полагање у гроб и васкрсење које су се налазиле у луковима и на своду цркве.<sup>200</sup> Посебно место у програму имале су композиције Силазак у Ад и Мирносице на Христовом гробу које су се налазиле у близини гробова ктитора.<sup>201</sup> Источна купола била је посвећена бестелесним силама арханђелу Михаилу и у њој је било представљено Распеће. Западна купола била је посвећена Васкрсењу.<sup>202</sup> Целокупан програм има фунерарну тематику али истовремено прича причу о васкрсењу. Ктиторски гробови смештени су испод западне куполе, куполе васкрсења. Из својих гробних места ктитори гледају директно у куполу и у слику васкрсења очекујући Парусију и свеопшти васкрс и коначно сједињавање са Христом у Небеском Јерусалиму. Аркосолијуми који су изведени у виду лукова такође говоре о небеској сфери, Небеском Јерусалиму. Са друге стране програм источне куполе и сцена Распећа указује на олтарски простор као на место Христовог гроба што додатно наглашава фунерарну функцију Хероона али и простор ове цркве као место реалног Христовог гроба. Источни и западни део цркве међусобно комуницирају. У западном делу било је гробно место ктитора док источни део представља место Христовог гроба. Овако обликован простор омогућио је да ктитори одмах након своје смрти условно речено буду сахрањени уз Христа. Хероон као место Христовог гроба добио је још дубље значење за време владавине Манојла I, Ирениног и Јовановог сина, нарочито након његове смрти када је уз његов гроб положен Камен помазања из Ефеса на којем су мирносице миропомазале

<sup>196</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 119; R. Ousterhout, *Architecture, Art and the Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery*, 143-144; *Ibid.*, Contextualizing the Later Churches of Constantinople, 247. О цркви Светог Полиекта и њеном јерусалимском идентитету погледати више: J. Ердељан, *Изабрана места*, 87-88 са ширном литературом.

<sup>197</sup> *Ibid.*, 76-88; V. Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Rome 1987, 90.

<sup>198</sup> R. Ousterhout, *Byzantine Funerary Architecture*, 9-10; Pantokrator, 739.

<sup>199</sup> G. Peers, *Subtle Bodies: Representing Angels in Byzantium*, Berkley 2001.

<sup>200</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 122-123; R. Ousterhout, *Sacred Geographies and Holy Cities*, 107-108, Pantokrator, 740-741, 754.

<sup>201</sup> R. Ousterhout, *Women at Tombs: Narrative, Theatricality and the Contemplative mode*, in: *Wonderful Things: Byzantium Trought its Art*, A. Eastmond and L. James eds., Farnham 2013, 229-246, 236-239; Pantokrator, 754.

<sup>202</sup> *Ibid.*, 740; 754.



Христово тело пре него што је положено у гроб.<sup>203</sup> Личан однос који су ктитори имали према Богородици и Христу као и подизање манастирског комплекса као вотивног дара својим патронима омогућили су им да након смрти буду сахрањени одмах уз Христа. Овај концепт умногоме личи на концепт цркве Христа Пантепота у којој је Ана Даласена сахрањена под будним оком Свевидећег Христа захваљујући својој побожности и односу према Христу.

Доње зоне Хероона имале су мермерну оплату у оквиру које су били смештени аркосолијуми ктитора.<sup>204</sup> Символика мермера говори о хори, Богородици која је сасуда несадрживог где пребива Бог као и о телу Христовом као оваплоћеном логосу при чему мермер симболише застор тј. Богородицу која је дала тело сину Божијем.<sup>205</sup> Уклапањем гробова ктитора у мермерну оплату они су себе ставили под сталну заштиту Христа и Богородице. Питање киторски портрета изнад гробних и да ли су они уопште постојали у оквиру цркве места за сада остаје отворено питање. Могуће је да се на Иренином гробу налазила плаштаница са њеним ликом као светитељке или да су постојали преносиви портрети на дасци о којима се зна да су постојали у овом периоду на основу типика цркве Богородице Космосотире севастократора Исака II Комнина.<sup>206</sup> Са друге стране постоји могућност да се изнад Ирениног гроба налазила представа њеног тела на одру у виду уснуле фигуре.<sup>207</sup> Овај иконографски тип који се касније јавља у визуелној култури на територији средњевековне Србије води порекло до представа моштију светитеља али и од представе Успења Богородице. Идејна веза између слике упокојења Мајке Божије и Ирине Пирошке осликава Иренин лични однос према својој заступници Богородици. Ирина Пирошка преминула је 13. августа само два дана пре прослављања Успења најважнијег Богородичиног празника. И на овај начин аутократорка је повезана са Богородицом.

Уподобљавање и поистивећивање Ирине и Јована са својим небеским узорима обликовано је и путем литија које су пролазиле кроз све цркве манастирског комплекса а које су описане у манастирском типичу.<sup>208</sup> Према одредбама типика Пантократора приватни помен ктитора обављан је сваке недеље у кругу монаха јужне цркве Христа Пантократора.<sup>209</sup> На гробовима ктитора константно су гореле свеће за спасење њихових душа. Две изузетно значајне литијске процесије средњевизантијског периода које су се одржавале сваког уторка и петка пролазиле су кроз цркве манастирског комплекса.<sup>210</sup> Обе литије везане су за чудотворне, градозаштитне иконе Богородице путем којих је остварно реално присуство Богородице у црквама и спасење ктитора кроз Богородичино заступништво. Литија која се одигравала сваког уторка у Цариграду била је најзначајнија у престоници током средње и

<sup>203</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 122; R. Ousterhout, *Architecture, Art and the Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery*, 149; Idem, *Sacred Geographies and Holy Cities*, 108-109; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 285; N. Ševčenko - *The Tomb of Manuel I Komnenos, Again*, in: *First International Sevgi Gonul Byzantines Studies Symposium: Change in the Byzantine World in the twelfth and thirteenth centuries*, E. Akyürek, O. Ayla, N. Necipoğlu eds., Istanbul 2010, 609-616.

<sup>204</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 121; G.P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople*, 289-265; R. Ousterhout, Z. Ahunbay, M. Anhubay, *Study and Restoration of the Zeyrek Camii in Istanbul Second Report, 2001–2005*, *Dumbarton Oaks Papers* 63 (2010), 1-22, 14-16; R. Ousterhout, *The decoration of the Pantokrator (Zeyrek Camii): Evidence old and new*, in: *First International Sevgi Gonul Byzantines Studies Symposium: Change in the Byzantine World in the twelfth and thirteenth centuries*, E. Akyürek, O. Ayla and N. Necipoğlu eds., Istanbul 2010, 432-439, 433.

<sup>205</sup> О симболици мермера погледати: J. Erdeljan, *Studenica. An identity in marble*, *Зограф* 35 (2011), 93-100 са опширном литературом.

<sup>206</sup> *Kosmosoteira*, 838.

<sup>207</sup> Овим путем желим да се захвалим Јакову Ђорђевићу који је са мном поделио своје мишљење у вези Ирениног портрета а које је изнео у својој докторској тези J. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрслог тела у византијској уметности од дванаестог до петнаестог века*, необјављена докторска дисертација, Београд 2019, 138.

<sup>208</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 123-127, *Pantokrator*, 753-757.

<sup>209</sup> В. Pentcheva, *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, Philadelphia 2006, 165-166 са изворима; *Pantokrator*, 739-740.

<sup>210</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 124-129.

позновизантијског периода.<sup>211</sup> Предвођена је чудотворном иконом Богородице Одигитрије, једном од три архетипске иконе које је насликао Свети Лука која је била и паладијум царства. Литија је сваког уторка кретала из цркве Богородице Одигитрије. На дан годишњег помена ктитора ова икона уношена је у манастир и Хероон и полагаана уз гробове ктитора. Јован II јасно у свом типичу наводи да се „икона пресвете Госпође Богородице и моје Одигитрије“ приноси и полаже на гроб ктитора на дан годишњег помена.<sup>212</sup> Овај чин представља највиши степен приватизације државних култова и истовремено изражавање приватне побожности ктитора, али и спајање династичког култа Свете Ирине са култом паладијума царства Богородице Одигитрије.<sup>213</sup>

Литија која је одржавана сваког петка увече полазила је из Богородичиног култног места у Влахернама предвођена чудотворном иконом Богородице Влахернитисе и кретала се све до Богородичиног светилишта у Халкопратеји.<sup>214</sup> На путу до Халкопратеје ова литија улазила је у Ирину и Јованову задужбину где се на улазу сусретала са главном иконом цркве Богородице Елеусе. Читава процесија на челу са ове две иконе улазила је у нартекс северне Богородичине цркве која је за ту прилику била посебно осветљена.<sup>215</sup> Из северне цркве улазила је у Хероон одакле би након јектенија наставила свој пут ка Богородици Халкопратејској. Приликом ове процесије посебно су биле осветљене иконе у нартексу Богородичине цркве и у Хероону. Ове иконе биле су сакрални пунктови кроз које је процесија улазила и излазила из манастира. Мозаичке иконе Богородице Елеусе и Јована Крститеља из северног нартекса и Исуса Христа која се налазила изнад портала Хероона су током литије формирале једну врсту просторног Деизиса који је заједно са иконама Богородице из процесије посредова за спасење душе ктитора.<sup>216</sup> Увођење процесија предвођених Богородичиним иконама у манастир Христа Пантократора представљало је визуелизацију Богородичиног Ваведења у храм приликом које би се сам манастир поистоветио са Соломоновим храмом.<sup>217</sup> У најдубљем теолошком смислу значење Ваведења је заступништво и спасење путем заступништва. Са друге стране улазак иконе Богородице Одигитрије у манастир посвећен Христу овај простор постајао је место реалног сусрета Мајке и Сина.<sup>218</sup>

Премда је јужна црква Христа Пантократора имала посебан статус у оквиру комплекса и поистовећивана је са Светињом над Светињама, Хероон је доживљаван као реално место Христовог гроба што је нарочито истицано за време владавине Манојла I Комнина када је коначно пренет Камен помазања из цркве Богородице Фароске.<sup>219</sup> Хероон је одмах након Ирине смрти и канонизације постао сакрално средиште владарског култа. Само место Хероона између цркава Христа и Богородице говори о његовом значају. Смештена између њих ова црква је била под констаном заштитом Христа и Богородице. Ирина је била под будном заштитом светитеља који су чинили небески двори који се кроз архитектонско обликовање цркве и њихове посвете одразио на земљи управо кроз комплекс манастира Пантократора.<sup>220</sup>

<sup>211</sup> C. Angelidi, T. Papamastorakis, Picturing the Spiritual Protector: from Blachernitissa to Hodegetria, in: *Images of the Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, M. Vassilaki ed., Ashgate 2005, 209-223; J. Ердељан, *Изабрана места*, 126-129; A. Lidov, The Flying Hodegetria. The Miraculous Icon as Bearer of Sacred Space, in: *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, E. Thunoe, G. Wolf ed., Rome 2004, 291-321; Idem, Spatial Icons. The Miraculous Performance with the Hodegetria of Constantinople, in: *Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, idem ed., Moscow 2006, 349-372; B. Pentcheva, *Icons and Power*, 136-143.

<sup>212</sup> Pantokrator, 756.

<sup>213</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 129.

<sup>214</sup> Ibid., 124-126; B. Pentcheva, *Icons and Power*, 169-173.

<sup>215</sup> Pantokrator, 753-754; B. Pentcheva, *Icons and Power*, 302.

<sup>216</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 125; Pantokrator, 753-754.

<sup>217</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 125.

<sup>218</sup> Ibid., 126; B. Pentcheva, *Icons and Power*, 136-143; Eadem, The 'activated' icon: the Hodegetria procession and Mary's Eisodos, in: *Images of the Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, M. Vassilaki ed., Ashgate 2005, 195-207; N. Patterson Ševčenko, Icons in the Liturgy, *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991), 45-57.

<sup>219</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 122.

<sup>220</sup> Ibid., 118.

Кроз посвете цркава, сполије, архитектонске цитате и идејно везивање за Јерусалим и старозаветни и новозаветни, комплекс Пантократора постао је *umbilicus mundi*, место у којем се спајају прошлост, садашњост и будућност а чији је идејни творац била аутократорка Ирина Пирошка.<sup>221</sup>

## 2.5 Севастократорка Ирина Комнина и Хомилије Јакова Кокиновафоса

Смрт василевса Јована II Комнина 8. априла 1143. године у Киликији и ступање на власт његовог најлмањег сина севастократора Манојла Комнина донела је одређене промене у оквиру комнинског геноса и владарске идеологије. Династија Комнина доживела је свој врхунац за време василевса Манојла I који је био резултат свих промена и претходних етапа кроз које је ова династија прошла још од времена првог крунисаног Комнина василевса Исака I.<sup>222</sup> Породица је још за време владавине Алексија I почела да се раздваја на више грана, главну која је водила порекло од василевса и бочне које су водиле порекло од млађе браће василевса а које су сматрале да имају подједнако право на царску стему.<sup>223</sup> Године 1122. василевс Јован II за савладара и наследника крунише најстаријег сина Алексија а осталој тројници синова Андронику, Исаку и Манојлу додељује титуле севастократора. Манојлов долазак на власт отворио је нова питања и немире не само у престоници него у целом царству. У оваквој друштвеној и политичкој клими на политичку „позорницу“ иступа последња моћна жена из династије Комнина севастократорка Ирина Комнина.<sup>224</sup> Ирина је била супруга севастократора Андроника Комнина, другог сина василевса Јована II. Њихов брак склопљен је тридесетих година XII века око 1124-25. године као резултат брачне политике коју је водио Јован II. О њеном пореклу готово се ништа не зна са сигурношћу. Највероватније је била норманског порекла али није сигурно одакле, да ли је потицала од Нормана из Јужне Италије, са Сицилије или је припадала скупини Нормана који су се још од времена Алексија I живели у Цариграду.<sup>225</sup> О животу Ирине и Андроника знамо на основу поема Теодора Продрома, Јована Цецеса, Константина Манаса и Михаила Италика. Продром и Италик писали су похвале о севастократору Андронику и његовој породици у којима су јасно изражене севастократорове жеље и надања да би царска стема једног дана могла да пређе у његове руке.<sup>226</sup> Сасвим је извесно да га је у тим намерама и идејама подржавала његова супруга севастократорка Ирина. О томе говори и чињеница да се и након Андроникове смрти и доласка на власт Манојла I Ирина није одрекла идеје и жеље да њени синови постану василевси а она царица мајка.<sup>227</sup> Према изворима и поемама Андроник Комнин је сасвим извесно међу Јовановим синовима био најснажнија фигура оца и предводника породице, икоса. Његова предност у односу на браћу лежала је управо у породици и деци која је била условно речено основна јединица грађе комнинског геноса око које се све окретало.<sup>228</sup> Имао је више деце од своје браће и снажну, самосталну породицу као и супругу која је делила његове идеје и планове. Године 1142. василевс Јован II са собом је на војни поход у Свету земљу повео сву четворицу синова. У августу исте године од грознице је преминуо Јованов прворођени син Алексије. Алексијева смрт отворила је могућност да царска круна пређе у руке севастократора Андроника. Није сигурно да ли је Андроник једно кратко време од смрти брата Алексија до своје смрти био

<sup>221</sup> Ibid., 116-117.

<sup>222</sup> В. Р. Magdalino, Aspects of Twelfth-Century Byzantine Kaiserkritik, *Speculum* 58, No. 2 (Apr., 1983), 326-346; Idem, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge 1993; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*.

<sup>223</sup> Ibid., 66-97.

<sup>224</sup> М. Jeffreys, Е. Jeffreys, Who Was Eirene the Sevastokratorissa?, *Byzantion* 64 (1994), 40-68, А. Р. Kazhdan, А.М. Talbot et. al, eds., *The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 2*, 1142; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 92-93, 132-136.

<sup>225</sup> М. Jeffreys, Е. Jeffreys, Who Was Eirene the Sevastokratorissa, 51-65; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 88, 133.

<sup>226</sup> Michel Italikos, *Lettres et discours*, Р. Gautier ed., Paris 1972; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 89-90, 260-262.

<sup>227</sup> Ibid., 88-89; 132-135.

<sup>228</sup> Ibid., 89.

Јованов савладар и наследник или је то само слика коју је након његове смрти створила севастократорка Ирина како би изградила свој легитимитет и место у оквиру геноса и како би оправдала своје претензије на круну.<sup>229</sup> На жалост Андроник је преминуо непуних месец дана након брата Алексија. Јован је свог трећег сина севастократора Исака послао у Цариград како би однео тела своје браће и сахранио их у Хероон породични маузолеј.

Ирина након Андроникове смрти остала сама са својом децом и најмлађим сином Алексијем који је рођен непосредно пред очеву смрт.<sup>230</sup> Животни пут ове севастократорке веома је занимљив и значај за обликовање визуелне културе овог периода у престоници. Истовремено Ирина је последња жена комнинског периода која је могла да стане раме уз раме са василевсом и да му се супротставља као што су некада радиле Ана Даласена и Ирина Дука. Као млада невеста страног порекла Ирина је највероватније своје име добила по доласку у престоницу и тако је настављена традиција која је започета са Ирином Пирошком да све „странкиње“ по доласку у Цариград добију ово име.<sup>231</sup> Интересантно је и још увек отворено питање њеног порекла. Ромејски ретори су у поемама писаним поводом различитих догађаја хвалили своје патроне у чијим су службама били. Тако је Теодор Продром један од највећих ретора комнинског периода писао похвалне стихове Ирини Пирошкој у којима је посебно хвалио њено порекло и земљу из које је дошла о чему смо детаљно писали у претходном потпоглављу. Када говори о севастократорки Ирини, Продром нигде јасно не наводи њено порекло. У поеми коју је написао поводом рођења Ирининог дугог сина Продром наводи како ће њен и Андроников син бити племенити војник као што су то били његови преци са мајчине и очеве стране.<sup>232</sup> У енкомији непознатог аутора који се налази у рукопису Marc. Gr. 524 наводисе да је Ирина пореклом од Тројанаца који су извојевали славне и познате победе над непријатељима а чији је потомак њен отац.<sup>233</sup> Када се вратимо на чињеницу да је Ирина највероватније била норманског порекла можда би славни народ који помиње Теодор Продром у поеми могао да се протумачи као Нормани. Нормани су током XI и XII века били једна од најмоћнијих сила. Кренули су са севера Европе и у кратком временском периоду освојили су јужни део Апенинског полуострва и Сицилију где су током прве половине XII века створили краљевину двеју Сицилија на челу са краљем Рожером II Атавиллом, потомком Роберта Гвискарда. Нормани су активно учествовали у обликовању политичке ситуације Европе и Свете Земље где су након Првог крсташког рата створили Антиохијску кнежевину на челу са кнезом Боемундом Тарентским. Током овог периода представљали су велику претњу Ромејском царству.<sup>234</sup> Василевс Јован II водио је ратове против Антиохијске кнежевине док је са Норманима из јужне Италије и Сицилије преузео дипломатске мере.<sup>235</sup> Могуће је да је брак Ирине и Андроника склопљен као део Јованове дипломатске политике према Норманима. С обзиром да је Андроник био Јованов други син можемо да претпоставимо да је Јован за свог сина одабрао невесту која је била даља рођака норманских владара. Када сумирамо све ове

---

<sup>229</sup> Теодор Продром је у поеми у којој се прославља рођење Алесија, другог сина севастократора Андроника и севастократорке Ирине изнео алузију на Андроника као на онога на чијим раменима почива терет читаве династије. Ово би могло да се схвати као алузија на преношење царске стеме на Андроникови грану породице с обзиром на то да је порфирогенитни Алексије Јованов наследник већ био мртав када је ова поема настала. Са друге стране веома је могуће да је ова поема настала као алузија на Андроникове и Ирине политичке претензије ка царској круни и да се не ради о преношењу реалне политичке ситуације након смрти порфирогенитног Алексија. В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 88; Theodoros Prodromos, *Historische Gedichte*, W. Hörandner ed., Vienna 1974, poema XLIV.

<sup>230</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 133.

<sup>231</sup> М. Jeffreys, Е. Jeffreys, Who Was Eirene the Sevastokratorissa?, 43-44; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 126.

<sup>232</sup> М. Jeffreys, Е. Jeffreys, Who Was Eirene the Sevastokratorissa?, 53-54. Theodoros Prodromos, *Historische Gedichte*, poema XLIV.

<sup>233</sup> М. Jeffreys, Е. Jeffreys, Who Was Eirene the Sevastokratorissa?, 54.

<sup>234</sup> W.B. McQueen, Relations between the Normans and Byzantium 1071-1112, *Byzantion* 56 (1986), 427-476.

<sup>235</sup> Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 2017, 431-441; А. Papageorgiou, The political ideology of John II Komnenos, in: *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son*, А. Bucossi, А. Rodriguez Suarez ed., New York 2016, 39-52.

чињенице опет остаје отворено питање из ког разлога је „заташкавано“ Иренино порекло од стране ретора чији је она била патрон. Веома је могуће да је разлог био њен однос према василевсу Манојлу I као и антинорманска политика коју је василевс водио.<sup>236</sup>

Након смрти севастократора Андроника реална нада да би круна могла да пређе на његову грану породице је угашена. Са друге стране севастократорка Ирина је готово до краја свог живота задржала тежњу ка царској круни која би припала њој и њеној деци да севастократор Андроник није преминуо убрзо након свог брата Алексија. У време када је нови василевс Манојло I (1143-1180) ступао на власт и градио свој владарски легитимитет Ирина Комнина је отворено наступала против њега баш као што је и Ирина Дука тридесет година раније отворено иступала против крунисања Јована II.<sup>237</sup> Могло би се рећи да је севастократорка била дупла „претња“ по василевса пре свега због отвореног супротстављања према његовом праву на престо али и због свог норманског порекла, стога је и „заташкавање“ њеног порекла могла да буде једна врста Манојловог одговора на Иренино супротстављање његовој власти. Колико је Ирина била велика претња за Манојла говори и чињеница да је више пута била заточена у Цариграду.<sup>238</sup> Први пут је заточена одмах по Манојловом ступању на власт 1143. године док је други пут на дужи временски период заточена након Другог крсташког рата 1147. године. Манојло је Ирину повео са собом на војни поход на југ Балкана.<sup>239</sup> Овај потез такође је био једна врста заточеништа јер василевс није имао поверења у њу да је остави саму у престоници док је он био на војном походу. Ирина је готово цео свој живот након смрти супруга провела или у заточеништву или програна на Принчевским острвима. Судбина севастократорке Ирине и њене деце била је везана за самог василевса нарочито у годинама када је василевс почео да осећа притисак због тога што није имао наследника. Јован, Иренин старији син одређен је за Манојловог наследника. Овај догађај готово је сигурно опет распламсао Иренину наду за царском стемом. Међутим василевсова одлука промењена је одмах по рођењу његове ћерке порфирогенитне Марије 1153. године тако да је Ирина опет остала без реалне шансе да круна пређе у руке њене гране породице.

О Иренином животу на двору и заточеништву након смрти Андроника знамо на основу текстова ретора Анонима Манганског који је био део Ирениног икоса и њен близак сарадник. Из његових текстова сазнајемо за сталну напетост која је владала у Иренином окружењу због сталне присмотре под којом се налаза по василевсовој заповести.<sup>240</sup> Севастократорка није могла сама да одлучује о својој и судбини своје деце већ је бригу о томе на себе преузео Манојло глава породице. Кроз судбину севастократорке Ирине и њене деце може да се испрати целокупан пут који је клан Комнина прошао од Ане Даласене до Манојла I. За време његове владавине жене губе место и утицај које су имале током претходног периода. Сада на челу породице више није владарски пар као идеалан модел и одраз Христа и Богородице на земљи већ само василевс, Христов намесник, нови Месија који је у исто време и горд и понизан и који у рукама држи конце судбине свих чланова своје породице.<sup>241</sup>

<sup>236</sup> P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143–1180*, 41-76.

<sup>237</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 132-133.

<sup>238</sup> Ирина је у више наврата сама и са својом децом била заточена на више места у Цариграду, у палати у Влахерни и на Принчевским острвима, али се чини да је највише пута била заточена у манастиру Христа Пантократора. М. Jeffreys, E. Jeffreys, Who Was Eirene the Sevastokratorissa?, 41-42; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 88,133,262.

<sup>239</sup> J.C. Anderson, M. Jeffreys, The Decoration of the Sebastokratorissa's Tent, *Byzantion* 64 (1994), 8–18; E. Jeffreys, The sebastokratorissa Irene as Patron, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 177-195, 178; M. Jeffreys, Manuel Komnenos' Macedonian military camps: a glamorous alternative court?, in: *Byzantine Macedonia: Identity, Image and History*, J. Burke, R. Scott eds., Melbourne 2000, 184–191; Idem, E. Jeffreys, Who Was Eirene the Sevastokratorissa?, 42.

<sup>240</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 133-134; 262-265

<sup>241</sup> P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143–1180*, 209-217; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 133-147; 285-288.

Севастократорка Ирина била је патрон ретора од којих су неки од њих били чланови њеног личног икоса. Она није била ктитор у оном смислу у којем су то биле њене претходнице Ана Даласена, Ирина Дука и Ирина Пирошка, није подигла своју задужбину. За време владавине Манојла I Комнина ни једна жена није била ктитор манастира. Веома је могуће да је ово имало везе са грађењем његовог владарског идентитета и слике о себи као јединој глави породице без уплива жена у породичне одлуке. Ирина је била наручилац поема и текстова које су за њу написали Јован Цецес, Константин Манас, Теодор Продром и Аноним Мангански.<sup>242</sup> Цецес је за њу саставио Теогонију генеалогiju олимпијских богова.<sup>243</sup> Манас је саставио Синописис хронике и текст о астрологији и зодијачким знацима.<sup>244</sup> Теодор Продром је као што смо већ навели написао већи број поема поводом важних догађаја из живота Ирине и Андроника. Аноним Мангански био је стални члан Иринеиног икоса и посредовао је између Ирине и Манојла.<sup>245</sup> Сви ретори у својим текстовима обрађали су јој се титулом царице (ἡ βασίλεια или δέσποινά μου). Ирина никада није понела ову титулу, међутим овакав начин обраћања говори о томе да Ирина и након смрти свог супруга није могла да се одрекне идеје да би он да није прерано преминуо понео титулу василевса а она титулу аутократорке. Очигледно је да је ова идеја бар привидно одржавана у оквиру Иринеиног најближег окружења на двору.

Најприснији однос севастократорка је имала са својим исповедником и духовним оцем монахом Јаковом из манастира Кокиновафос.<sup>246</sup> Однос између њих двоје умногоме наликује односу који је мајка Комнина Ана Даласена имала са својим духовним оцима, монасима чији је била патрон. Јаков Кокинивафос још увек је као и његова патронка загонетна личност. Нису сачувани подаци на који начин су њих двоје ступили у контакт и зашто је Ирина баш њега изабрала да буде њен исповедник. О манастиру Кокинивафос готово да се ништа не зна. У Дамбартон Оукс центру у Вашингтону чува се оловни печат који са једне стране има представу Богородице која држи малог Христа док је на другој натпис који говори да је Богородица господарица и оснивач манастира Кокиновафос из чега може да се закључи да је манастир био посвећен Богородици.<sup>247</sup> Да ли је Ирина можда била патрон овог манастира за сада исто остаје отворено питање. Севастократорка је са монахом Јаковом размењивала писма у којима му се обраћала за помоћ и утеху у моментима када је била заточена. Са друге стране Јаков као њен духовни отац јој је путем писама давао савете по питању вере и текстова које би требала да чита. На жалост сачувана су само Јаковљева писма упућена Ирине и онда данас чине кодекс који се чува у Националној библиотеци у Паризу под сигнатуром Par. Gr. 3039.<sup>248</sup>

Према Иринеиној жељи Јаков је саставио шест хомилија о Богородичином животу које су богато илумиране. Сачувана су два готово истоветна рукописа са хомилијама, данас се један чува у Ватиканској библиотеци под сигнатуром Vat. Gr. 1162 а други у Националној

<sup>242</sup> E. Jeffreys, *The sebastokratorissa Irene as Patron*, 177-195; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 259-265.

<sup>243</sup> E. Jeffreys, *The sebastokratorissa Irene as Patron*, 180; John Tzetzes, *Theogony, Anecdota graeca, II*, P. Matranga ed., Rome 1850., 577-598.

<sup>244</sup> Constantine Manasses, *Synopsis Chronike*, O. Lampsidis ed., Athens 1996; I. Nilsson, E. Nyström, *To Compose, Read, and Use a Byzantine Text: Aspects of the Chronicle of Constantine Manasses, Byzantine and Modern Greek Studies* 33 (2009), 42-63; E. Miller, *Poèmes astronomiques de Théodore Prodromos et de Jean Camatère*, Paris 1872, 1-112.

<sup>245</sup> E. Jeffreys, *The sebastokratorissa Irene as Patron*; 180-181; P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, 494-500; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 133-134.

<sup>246</sup> E. Jeffreys, *The Sevastokratorissa Eirene as Literary Patroness: The Monk Iakovos*, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32.3 (1981), 241-256; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 134-135.

<sup>247</sup> J. Nesbitt, N. Oikonomides, *Catalogue of Byzantine seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art. Vol. 3, West, Northwest, and Central Asia Minor and the Orient*, Washington D.C. 1996, 96.

<sup>248</sup> Iacobi Monachi, *Epistulae*, E. Jeffreys, M. Jeffreys eds., Turnhout 2009; E. Jeffreys, *The sebastokratorissa Irene as Patron*; M. Jeffreys, *Iakovos Monachos, Letter 3*, in: *Maistor: Classical, Byzantine and Renaissance Studies for Robert Browning*, A. Moffatt ed., Canberra 1984, 241-256; K. Linardou, *Reading Two Byzantine Illustrated Books: The Kokkinobaphos Manuscripts (Vaticanus Graecus 1162 and Parisinus Graecus 1208) and Their Illustration*, unpublished PhD Thesis, Birmingham 2004.

библиотеци у Паризу под сигнатуром Pap. Gr. 1208.<sup>249</sup> Оба рукописа настала су највероватније средином XII века у периоду од 1140-1150. у Цариграду, вероватно након смрти севастократора Андроника. Међу истраживачима још увек постоје несугласице да ли су хомилије и рукописи написани баш за севастократорку Ирину с обзиром на то да не постоји запис у рукопису о томе ко је наручио рукопис. Ранијим анализама је доказано да је за Ирину вероватно настао рукопис Vat. Gr. 1162 а да је монах Јаков за себе касније саставио рукопис Pap. Gr. 1208.<sup>250</sup> Јаковљев ауторски портрет између представа светих отаца Јована Златоустог и Григорија из Нисе fol. 1v ( сл. 2.15) који су му били узор, налази се само у Pap. Gr. 1208., стога би било реално закључити да је овај рукопис настао за његову личну употребу али вероватно под патронатством севастократорке која је сасвим извесно финансирала израду оба рукописа .

Тема овог потпоглавља није иконографска и иконолошка анализа целих рукописа и њихових минијатура већ ће фокус бити на одређеним деловима текста и минијатурама рукописа Vat. Gr. 1162 које говоре у прилог томе да је севастократорка била наручилац хомилија. Текст овог илуминираног рукописа састоји се од шест хомилија о Богородичином животу које је посебно за севастократорку саставио Јаков Кокиновафос за њену приватну употребу.<sup>251</sup> Он је истовремено био и Ирнин заветни дар Богородици, њеној заштитници. Ове хомилије инспирисане су Протојеванђељем Јаковљевим али и делима светих отаца као што су Јован Златоусти и Григорије из Ниса. Свака од њих говори о по једном периоду Богородичиног живота и прате је одговарајуће минијатуре о Богородичином животу између којих су уметнуте сцене из књиге Постања, Јеванђеља као и представе Богородичиних префигурација које су пажљиво одабране.<sup>252</sup> Да је овај рукопис настао за жену која је припадала владарској породици сведочи и употреба злата за минијатуре. Свака од њих изведена је на златној позадини која истовремено симболише владарско достојанство али и есхатолошку реалност о чему смо већ говорили у претходном потпоглављу. Прва хомилија говори о Богородичином зачећу, прича причу о животу Јоакима и Ане.<sup>253</sup> Почетна минијатура (fol. 2v) ове хомилије је представа Вазнесења и Духова (сл. 2.16). Вазнесење је смештено унутар идеалне петокуполне цркве чије куполе почивају на тордираним стубовима док су Духови смештени у горњој зони такорећи у главној куполи. Међу апостолима који присуствују Вазнесењу насликана је Богородица у молитвеном ставу као заступница ктиторке и целокупног људског рода. Сцена говори о две Христове природе божанској и људској, посебно о људској коју је добио од своје мајке Марије која му је дала тело приликом оваплоћења.<sup>254</sup> Ова минијатура истовремено прославља мајку и

---

<sup>249</sup> О хомилијама је доста писано: J. C. Anderson, *The Illustrated Sermons of James the Monk: Their Dates, Order and Place in the History of Byzantine Art*, *Viator* 72 (1991), 69–120; M. Evangelatou, *Threads of Power: Clothing Symbolism, Human Salvation, and Female Identity in the Illustrated Homilies by Iakobos of Kokkinobaphos*, *Dumbarton Oaks Papers* 68 (2014), 241–323; E. Jeffreys, *The Homilies of James of Kokkinobaphos in their Twelfth-Century Context*, in: *The Reception of the Virgin in Byzantium Marian Narratives in Texts and Images*, T. Arentzen, M. B. Cunningham eds., Cambridge 2018, 281–308; K. Linardou, *Reading Two Byzantine Illustrated Books* са опширном литературом; Eadem, *The Homilies of Iakovos of the Kokkinobaphou Monastery*, in: *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, V. Tsamakda ed., Boston 2017, 382–392; I. Hutter, *Die Homilien des Mönches Iakobos und die Illustrationen*, PhD Thesis, Vienna 1970; Idem, P. Canart, *Die Marienhomiliar des Mönchs Jakobos von Kokkinobaphos. Codex Vaticanus Graecus 1162*, Zurich 1991.

<sup>250</sup> K. Linardou, *Reading Two Byzantine Illustrated Books*, Eadem, *The Kokkinobaphos Manuscripts Revisited. The Internal Evidence of the Books*, *Scriptorium* 61 (2007), 384–407. Џефри Андерсон сматра да је рукопис Pr. Gr. 1208 настао пре Vat. Gr. 1162. J. C. Anderson, *The Illustrated Sermons*, 76–85 са литературом.

<sup>251</sup> M. Evangelatou, *Threads of Power*, 241–323; K. Linardou, *Mary and her Books in the Kokkinobaphos Manuscripts: Female Literacy or Visual Strategies of Narration?*, *Δελτίον ΧΑΕ* 47 (2008), 35–48; Eadem, *The Kokkinobaphos Manuscripts Revisited*, 384–407.

<sup>252</sup> K. Linardou, *Reading Two Byzantine Illustrated Books*; M. Evangelatou, *Threads of Power*.

<sup>253</sup> K. Linardou, *Reading Two Byzantine Illustrated Books*, 10–31.

<sup>254</sup> K. Linardou, *Depicting the Salvation: Typological Images of Mary in the Kokkinobaphos Manuscripts*, in: *The Cult of the Mother of God In Byzantium: Texts and Images*, L. Brubaker, M. B. Cunningham eds., Burlington 2011, 133–152; M. Evangelatou, *Threads of Power*, 274.

сина, мајку без које не би било оваплоћења и сина без кога не би било спасења људског рода.<sup>255</sup> Сцена Духова такође говори о Христовој природи али и о питању догме светог Тројства о којој је Ирина посебно расправљала са Јаковом путем писама. Друга хомилија говори о Богородичином рођењу, трећа о Ваведењу, четврта о Богородичиним зарукама са Јосифом, пета о Благовестима.<sup>256</sup> Шеста Хомилија је посебно занимљива. Она говори о Маријиним одласку у Јерусалимски храм како би добила вуницу од које треба да сашије катапетазму за двери храма и о Јосифовим сумњама поводом Богородичиног зачећа.<sup>257</sup>

Сасвим је извесно на основу текста хомилија и минијатура које га прате да је рукопис настао за Ирину приватну употребу. Севастократорка је наставила да прати модел побожности према Богородици који је успоставила Ирина Дука. Ирина Комнина није подигла задужбину посвећеној Богородици али је зато наручила рукопис посвећен својој заштитници као заветни дар.<sup>258</sup> Минијатуре су биле предложак над којима је Ирина контемплирала о Богородичином и свом животу. Читајући хомилије и посматрајући минијатуре које их прате, Ирина се уподобљавала Богородици и на тај начин је као и њене претходнице постала Богородичин одраз на земљи. О вези између Богородице и Ирине говоре минијатуре које причају причу о одређеним моментима Богородичиног живота. Рукопис је настао као израз Ирине приватне побожности и као вотивни дар Богородици како би јој она пружила заштиту током живота и на Страшном суду. Са друге стране могуће је да овај рукопис има и политичку конотацију, тј. да је делимично настао и као Ирнин одговор на Манојлово понашање према њој и на њен политички прогон.<sup>259</sup> О овоме може да сведочи и шеста хомилија која говори о Јосифовој сумњи поводом Богородичиног зачећа, њеном суђењу и на крају њеном ослобађању свих Јосифових сумњи. Сцене везне за овај догађај Богородичиног живота јако се ретко јављају у сликарству овог а и каснијег периода, стога се поставља питање из ког разлога се баш оне налазе у Ирниним рукопису? Наше мишљење је да се ове сцене везују за специфичну политичку ситуацију у којој се Ирина налазила у моменту када је рукопис илуминиран и које је сасвим сигурно био свестан и Јаков. Врло је могуће да су ове сцене биле једна врста „завијеног“ одговора на севастократоркину политичку ситуацију. Ирина је сасвим извесно сматрала да је неправедно оптужена и осуђена на заточеништво и прогон баш као што је Богородица била неправедно оптужена од стране Јосифа и због тога је желела да се ове сцене нађу у њеном рукопису. Кроз ове представе али и кроз остатак минијатура нарочито оних на којима је Богородица представљена на трону као Царица небеса fol. 6r (сл. 2.17), Ирина је градила свој политички идентитет поистовећујући се са Богородицом као царицом. Ирина је у оквиру свог икоса бар привидно неговала идеју да је она аутократорка, мајка будућег василевса и Богородичин одраз на земљи. Шта више њен духовни отац Јаков приписивао јој је Богородичине атрибуте и поистовећивао је са Мајком Божијом што је додатно употпуњавало Ирнину слику као Богородице на земљи.

На минијатури која се налази на почетку четврте хомилије представљено је Престо премудрости fol 82v на којем лежи Христ окружен хором анђела (сл. 2.18). Пред почетак ове хомилије исписан је егзегетски текст о Соломоновом трону, Престолу премудрости.<sup>260</sup> Ово је

---

<sup>256</sup> E. Jeffreys, *The Homilies of James of Kokkinobaphos*, K. Linardou, *Reading Two Byzantine Illustrated Books*, 34-105.

<sup>257</sup> *Ibid.*, 151-185;

<sup>258</sup> У периоду до доласка Манојла I Комнина на власт 1143. године комнинске жене као што смо већ помињали подизале су манастире посвећене својим патронима. Од подизања манастира Христа Пантократора прошло је око педесет година пре него што је Марија Антиохијска желела да подигне цркву Пантанасу. V. Dimitropoulou, *Imperial Women Founders and refounders*, 87-106.

<sup>259</sup> M. Evangelatou, *Pursuing Salvation through a Body of Parchment: Books and Their Significance in the Illustrated Homilies of Iakobos of Kokkinobaphos*, *Mediaeval Studies* 68 (2006), 239-284, 263-264.

<sup>260</sup> M. Evangelatou, *Threads of Power*, 289-291; E. Jeffreys, *The Homilies of James of Kokkinobaphos*, 286-292; K. Linardou, *Depicting the Salvation*, 142-145; Eadem, *Reading Two Byzantine Illustrated Books*, 93-99; 292-295; Eadem,



изузетак у рукопису, само испред ове хомилије налази се егзегетски текст који боље објашњава саму минијатуру. Поставље се питање зашто се само у овом делу налази текст појашњења. Егзегетски текст који је заснован на хомилији о Соломоновом трону Григорија из Нисе, Јаков говори о Соломовом трону као о Богородичиној префигурацији и префигурацији свих душа праведика које ће бити спашене Богородичиним заступништвом.<sup>261</sup> У делу у којем Јаков говори о Христу као божијој премудрости помиње се мир али у женском роду као *Εἰρήνη* са великим почетним словом.<sup>262</sup> Реч Ирина на грчком језику значи мир. Подељена су мишљења због чега је реч мир поменута баш у овом облику. Овај термин односи се на Солома који је прослављан као праведни, мудри и мирољубиви владар. У текстовима који говоре о Соломону реч мир јавља се готово увек у мушком роду као *εἰρηνική* што значи мирољубив.<sup>263</sup> У Јаковљевом тексту користи се искључиво термин Ирина. Да ли би ово могло да се протумачи као скривено име патронке рукописа севастократорке Ирине? Сматрамо да је управо о томе реч. На основу свих текстова и поема које су за њу написане може се закључити да је севастократорка била веома образована жена која је сигурно била у стању да разуме овај егзегетски текст. Ово иде у прилог чињеници да су хомилије написане за њену личну употребу. Са друге стране ова реч помиње се у реченици која говори о Христу као Новом Соломону који је потомак краља Давида, чије је име мир и који је први краљ Израиља. Ова реченица истовремено алудира и на Богородицу. Христ је потомак Давида и Соломона управо кроз Богородицу и њено порекло од ова два старозаветна краља. Употреба Ирениног имена у овој реченици може да се протумачи као Иренино директно везивање за Христа и Богородицу чији је она потомак. Могуће је да је она свој политички легитимитет градила и кроз везу са Христом и Богородицом.

Да је овај рукопис настао као заветни дар Богородици говоре и сцене Ваведења које су разбијене на неколико појединачних минијатура у оквиру четврте хомилије. Богородичино Ваведење у Храм представља сцену заступништва и спасења путем заступништва што је истовремено и најдубље теолошко значење Ваведења.<sup>264</sup> У рукопису је то посебно наглашено везом између Ваведења и свеопштег васкрса fol 62v (сл. 2.19). Ове две композиције налазе се једна изнад друге у оквиру једне минијатуре. Сви који су васкрсли на дан Страшног суда, васкрсли су посредништвом Богородице. Читајући хомилију и посматрајући ову минијатуру Ирина је контемплирала и размишљала о Страшном суду и спасењу кроз Богородичино заступништво. Минијатура на страници **43r** веома је занимљива. У питању је минијатура у оквиру друге хомилије која говори о Богородичином рођењу (сл. 2.20). На њој је представљена сцена која „илуструје“ догађај из протојеванђеља. Након што је Марија направила првих седам корака што је представљало божији знак, Ана је одлучила да Маријину собу претвори у светилиште.<sup>265</sup> На слици је представљен ентеријер храма у чијем је центру колевка у којој се налази Богородица а изнад ње представљени су Јоаким и Ана. Занимљиво је како је Богородица представљена. Обучена у мафорион представљена је као да је насликана на тканини. Могуће је да је наглашавање тканине на минијатури говорило о тканинама које је севастократорка даровала Богородичиним иконама. Ирина је била ктитор тканина за цариградске чудотворне иконе Богородице. На основу епиграма на тканинама зна се да их је севастократорка лично израдила као вотивне дарове Богородици, у знак захвалности која је

---

The Couch of Solomon, a Monk, a Byzantine Lady, and the Song of Songs, *Studies in Church History* 39 (2004), 73–85.

<sup>261</sup> M. Evangelatou, Pursuing Salvation, 253-255; E. Jeffreys, The Homilies of James of Kokkinobaphos, 287; K. Linardou, Depicting the Salvation, 143; Eadem, The Couch of Solomon, 76.

<sup>262</sup> M. Evangelatou, Threads of Power, 289; K. Linardou, Depicting the Salvation, 144; Eadem, Reading Two Byzantine Illustrated Books, 278; Eadem, The Couch of Solomon, 75.

<sup>263</sup> M. Evangelatou, Threads of Power, 289.

<sup>264</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 125, K. Linardou, *Reading Two Byzantine Illustrated Books*, 68-88; B. Pentcheva, *Icons and Power*, 167-169.

<sup>265</sup> K. Linardou, *Reading Two Byzantine Illustrated Books*, 57-58

пружала заштиту њој и њеној породици, тј. члановима њеног икоса.<sup>266</sup> Са друге стране Богородица је представљена у пози заступнице што поново говори о вези севастократорке и Богородице. Могуће је да је ентеријер храма насликан на минијатури понављао ентеријер неког одређеног култног места у Цариграду у којем се чувала Богородичина чудотворна икона. Како је овде Богородица насликана у мафориону а на вратима једне од зграда у позадини налази се црвени застор, могуће је да ентеријер опонаша унутрашњост цркве Влахернитисе. Зид који је представљен у позадини може да представља цариградске зидине уз које се и налазило Богородичино светилиште у Влахернама. У овој цркви чуван је Богородичин мафорион који је пружао заштиту престоници.<sup>267</sup> Веома је могуће да је севастократорка поклонила тканину цркви у Влахернама. Ако ово прихватимо као могућност онда је преношењем изгледа Маријиног светилишта у Влахернама на минијатуру рукописа пренета светост и идентитет светилишта, што значи да је и минијатура имала исту сакралну, заштитничку моћ као и светилиште.<sup>268</sup> Ова светост би путем минијатуре била пренета онда на севастократорку и њен целокупни икос. Са друге стране колевка у којој се налази Богородица асоцира на олтар или на реликвијар у којем је чувана икона Богородице Влахернитисе. Василевс Јован II је државне култове Одигитрије и Валхернитисе ставио у своју приватну службу прописима типика Пантократора, зашто онда то није могла да уради и севастократорка Ирина посебно јер је више пута била заточена у манастиру Пантократора где је вероватно присуствовала литијама поменутих литијама. Ирина је приватизацијом култа Богородице Влахернитисе себе ставила у исту раван са василевсом и себи обезбедила сакралну заштиту и заступништво на Страшном суду.

Претпоследња минијатура у оквиру друге хомилије је Силазак у Ад са представом раја fol 48v (сл. 2.21). Сцена подељена је на три зоне. У највишој зони представљен је Христ на вратима раја како гази Ад, испред њега је анђео који спречава душе грешника које су приказане у виду нагих фигура да се приближе Христу. У другој зони представљено је васкрсење Адама и Еве. Као што се обично и слика Христ за руку изводи Адама из Ада док је одмах иза њега насликана Ева. Ева је представљена као већа фигура у односу на Адама у стојећем ставу у пози молитве са рукама које су јој прекривене црвеном тканином огртача. У трећој зони насликан је Рад у којем седи Богородица на трону окружена анђелима и рајском вегетацијом. Све представе јасно су подељене на леву и десну страну. Са десне стране представљен је Христ и рај са Богородицом док је са леве стране представљен Ад са душама грешника. О симболици леве и десне стране већ смо неколико пута говорили у оквиру овог поглавља. Трећа зона у којој је представа Раја је веома интересантна. Испред Богородице на трону представљени су васкрсли Адам и Ева. Ева је насликана испред Богородице у проскинези поново у молитвеном ставу са прекривеним рукама и готово да додирује мафорион. Њен поглед усмерен је на Богородицу. У оваквом ставу су веома често на иконама, у рукописима и у монументалном сликарству представљани ктитори.<sup>269</sup> Како је чудно што се у рукопису нигде не јавља Ирнин портрет да ли би онда Евин портрет могао да се протумачи као криптопортрет

<sup>266</sup> V. Dimitropoulou, *Komnenian imperial women as patrons of art and architecture: what and why*, unpublished PhD Thesis, Sussex 2004, 185-198; M. Evangelatou, *Threads of Power*, 293; Eadem, *Pursuing Salvation*, 247; K. Linardou, *Reading Two Byzantine Illustrated Books*, 122, 257, 285; E. Jeffreys, *The sebastokratorissa Irene as Patron*, 188-189 са широм литературом.

<sup>267</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 79. О цркви Богородице у Влахернама погледати: A. Tantsis, *The so-called 'Athonite' type of church and two shrines of the Theotokos in Constantinople*, *Зораф* 34 (2010), 3-11; J. Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance: recherches sur les anciens trésors des églises de Constantinople*, Paris 1921, 44-53; C. Mango, *The Origins of the Blachernai Shrine at Constantinople*, in: *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae (Split-Poreč 1994)*, vol. 2, N. Cambi, E. Marin eds., Vatican City 1998, 61-76; *The Cult of the Mother of God In Byzantium: Texts and Images*, L. Brubaker, M. B. Cunningham eds., Burlington 2011.

<sup>268</sup> О концепту преношења светости погледати: J. Ердељан, *Изабрана места*, са опширном литературом; A. Lidov, *Hierotopy*, 32-58.

<sup>269</sup> K. L. Marsengill, *Portraits and Icons: Between Reality and Spirituality in Byzantine Art*, PhD Thesis, Princeton 2010; I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*; H. Franses, *Portraits of patrons in Byzantine Religious Manuscripts*.

севастократорке?<sup>270</sup> Криптопортрет није био стран ромејској визуелној култури.<sup>271</sup> У Богородичином манастиру Неа Мони на Хиосу у оквиру композиције Силазак у Ад представљен је краљ Соломон који има портретне црте тадашњег василевса Константина XI Мономаха који је био ктитор манастира.<sup>272</sup> Због чега би Ирина у свом рукопису имала криптопортрет а не уобичајени ктиторски портрет? Наше мишљење је да одабир криптопортрета има везе са њеним приватним односом према Богородици и Еви и са политичком ситуацијом у којој се Ирина налазила. Поменули смо раније да су између минијатура са представама Богородичиног живота уметнуте минијатуре са сценама из књиге Постања са посебним акцентом на сцене првог греха и пада човека. Ове композиције налазе се у оквиру друге хомилије која говори о Богородичином рођењу. Кроз више минијатура испричана је прича о Адаму и Еве, Првом греху, изгону из Раја. Прича иде до Авељеве смрти. Главна фигура на свим сценама је Ева, жена чијом је кривицом први човек пао у грех због чега је изгнан из раја а цело човечанство осуђено на сталну потрагу за Еденом.<sup>273</sup> Ове сцене у потпуности одговарају садржају хомилије која говори о Богородичином рођењу и њеном детињству. Средњовековни теолози сматрали су да искупљење човечанства и његов повратак у Еден може да се догоди искључиво кроз Богородицу њену улогу у инкарнацији. Старозаветни пророци у својим текстовима најављивали су рођење девице, Марије која ће родити Новог месију, Спаситеља, оваплоћеног логоса који ће донети искупљење целом човечанству. Богородица је сматрана Новом Евом, њеном улогом у историји спасења и оваплоћењем она је искупила Евин грех. Могуће је да је Евин лик у овим хомилијама насликан као неопходни део историје спасења.<sup>274</sup> Да није било првог греха и Еве не би дошло до Богородичиног рођења и оваплоћења логоса и коначног искупљења човечанства кроз Богородичино заступништво. Такође сматрамо да сцене везане за први грех и Евину улогу у њему нису насликане као критика упућена севастократорки и женама уопште, већ да представљају неизоставни део историје спасења. Ева је била неопходна „карика“ у историји есхатона. На представи Раја насликана је у молитвеном ставу пред Богородицом којој се захваљује на посредништву и спасењу. Како се Ирина кроз минијатуре уподобљавала Богородици онда би веза између Богородице, Еве и Ирине могла да се протумачи на следећи начин. Христ је приликом силаска у Ад прво васкрсао Адама и Еву. Учитавањем свог лика у Евин портрет Ирина је желела да истакне могућност да ће и она на дан Страшног суда бити васкрснута међу првима путем Богородичиног заступништва као и да ће се одмах наћи са Богородичине десне стране у Рају. Како је Богородица била нова Ева тако је и Ирина била Нова Богородица њен одраз на земљи. Кроз Богородицу, Еву и Иринин криптопортрет испричана је цела историја спасења и проток времена од пада човека до Парусије и коначног спајања неба и земље у којем Ева представља прошлост, Ирина као Нова Богородица садашњост и Богородица у Рају будућност. На овај начин Ирина је била активан учесник у историји спасења која је својом побожношћу и личном односу према Богородици заслужила да се нађе у Рају одмах након васкрса. Минијатура на којој је представљен изгон из Раја (35r) (сл. 2.22 ) на којој је Ева централна личност такође може да сведочи о Иринуј повезаности са Евом. Ова минијатура би могла да има политичку конотацију управо због изгона. Као што је Ева изгнана из Раја тако је и Ирина више пута била прогнана на Принчевска острва због свих „греха“ према василевсу.

<sup>270</sup> M. Evangelatou, *Threads of Power*, 319-320.

<sup>271</sup> Б. Цветковић, Прилог истраживању „Скривеног портрета“ у средњовековном сликарству, *Крушевачки зборник* 11 (2005), 91-110, са опсежном старијом литературом.

<sup>272</sup> H. Maguire, *The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading*, *Dumbarton Oaks Papers* 46 (1992), 205-214; D. Mouriki, *The mosaics of Nea Moni on Chios*, Athens 1985, 136-139; B. Cvetković, *Christianity and Royalty: The Touch of the Holy*, *Byzantion* 72, No. 2 (2002), 347-364, 353.

<sup>273</sup> О Еви: J. A. Phillips, *Eve: The History of an Idea*, New York 1984.

<sup>274</sup> M. Evangelatou, *Threads of Power*, 274, 303, 317-320; E. Jeffreys, *The Homilies of James of Kokkinobaphos*, 298-299.

На осталим минијатурама представљене су старозаветне жене Ребека, Ана и Јелисавета које су уз Богородицу биле модел идеалне мајке.<sup>275</sup> Комнинске жене посебно су хваљене од стране ретора управо због свог мајчинста и односа према породици почевши од Ане Даласене која је и успоставила модел идеалне мајке којем су се све њене наследнице уподобљавале. Представе Ребеке, Ане, Јелисавете и Богородице служиле су Ирину као модел мајчинства којем се уподобљавала. Чест мотив на минијатурама је представа Богородице која плете и која чита књигу.<sup>276</sup> Свакако да минијатуре на којима је насликана како прима тканину којом треба да изради катапетазму за Соломонов храм, како плете катапетазму и како враћа преосталу тканину у Храм говоре причу о инкарнацији и спасењу кроз инкарнацију у којој је сама Богородица тканина, застор оваплоћеног логоса од које је добио тело.<sup>277</sup> Са друге стране ове минијатуре причају причу о животу једне племкиње и њеним свакодневним активностима на двору. Богородица која плете била је модел за Ирину која је према средњовековним друштвеним правилима морала да се бави ручним радом.<sup>278</sup> Такође Богородица која чита књигу била је модел којем се Ирина као образована жена интелектуално уподобљавала при чему је Ирина Богородица а кодекс који Богородица држи представља хомилије које је Ирина читала. Ове Богородичине представе могу да говоре и о Ирину као о патрону ретора. О Иринујој личној вези са Богородицом поред хомилија и ткакина које је сама исплела за Богородичине иконе говори о чињеница да је севастократорка у оквиру свог икоса имала приватну капелу посвећену Богородици као и то да је на путовање са Манојлом I са собом понела шатор- капелу највероватније посвећену Богородици.<sup>279</sup>

Севастократорка Ирина Комнина преминула је око 1152. године у манастиру Христа Пантократора. Не зна се да ли се пред крај живота замонашила као њене претходнице и да ли је након замонашења узела име Ксени. Веома је могуће да је преминула за време заточеништва у манастиру. Такође није познато да ли је сахрањена у Пантократору. Како је готово цео период од Андроникове до своје смрти била у сукобу са василевсом и у његовој немилости ако је и сахрањена у Пантократору највероватније је њено гробно место било у нартексу а не у Хероону. Смрћу севастократорке Ирине завршен је низ изузетно способних и амбициозних комнинских жена на чијем је почетку стајала мајка Комнина Ана Даласена, жена која је поставила модел понашања које су пратиле све њене наследнице до севастократорке Ирине. Иринујина личност у потпуности одговара личности Ане Даласене те су њих две сталане на почетку и крају овог низа као лице и наличје. Са доласком на власт василевса Манојла I Комнина све жене геноса на челу са његовим супругама Ирином- Бертом од Зулцбаха и Маријом Аниохијском. Севастократорка Иринаје готово у свему могла да парира василевсу баш као што је некада Ана Даласена могла да парира свом сину Алексију I.

---

<sup>275</sup> M. Evangelatou, *Threads of Power*, 304-315 са литературом.

<sup>276</sup> K. Linardou, *Mary and her Books*, 35-48.

<sup>277</sup> M. Evangelatou, *Pursuing Salvation*, 239-284

<sup>278</sup> A. E. Laiou, *The Role of Women in Byzantine Society*, *Jahrbuch Der Österreichischen Byzantinistik* 31 (1981), 233-260.

<sup>279</sup> J.C. Anderson, M. Jeffreys, *The Decoration of the Sebastokratorissa's Tent*, 8-18; K. Linardou, *Reading Two Byzantine Illustrated Books*, 257 са изворима.

### 3. ЖЕНЕ ИЗ ДИНАСТИЈЕ ПАЛЕОЛОГА КАО КТИТОРКЕ

Смрт василевса Манојла I Комнина и долазак на власт његовог брата од стрица Андроника I Комнина, довела је до краха и краја власти ове династије. Након Андроникове смрти 1185. на власт је дошла династија Анђела. Ове смене на престолу и нестабилност државе довеле су Цариград и Ромејско царство до пада у руке крсташа 13. априла 1204. године. После пада Цариграда, царство је подељено на више мањих држава на челу са владарима који су себе сматрали легитимним наследницима Комнина, са којима су на различите начине и били повезани, пре свега као њихови крвни потомци али и кроз династичке бракове.<sup>280</sup> Међу њима највише се истицало Никејско царство са центром у Никеји, која је у правом смислу те речи постала Нови Цариград, посебно јер је целокупан административни систем заједно са патријархом прешао у Никеју. Династија Ласкариса која је владала овим царством била је у династичкој вези са Комнинина и Анђелима. Оснивач Никејског царства и први василевс династије Ласкариса, Теодор I (1205-1222) био је ожењен Аном Комнином, ћерком ромејског василевса Алексија III Анђела (1195-1203) који је своје порекло водио од порфирогенитне Теодоре Комнине, ћерке Алексија I Комнина, и Константина Анђела, оснивача династије Анђела. Ородивши се путем овог брака са потомкињом претходних династија Ромејског царства Теодор I дао је себи владарски легитимитет и истакао себе као наследника као ромејских василевса, а Никејском царство као државу која је легитимни наследник Ромејског царства, у односу на Епирску деспотовину и Трапезунтско царство. Ове три државе међусобно су се бориле како би повратиле Цариград и поново успоставиле ромејску власт у њему. Из ове борбе као победник изашло је Никејско царство захваљујући Михаилу Палеологу, истакнутом војсковођи који је 1259. године однео победу над Епирском деспотовином у Пелагонијској бици. Претходни успеси и ова војна победа омогућила је Михаилу да се нађе у блиском окружењу василевса Теодора II Ласкариса, што је довело до тога да га је василевс пред смрт прогласио за регента свог малолетног сина Јована IV. Патријарх Арсеније је крајем децембра 1258. године или почетком јануара 1259. године крунисао Михаила за цара и савладара Јована IV.<sup>281</sup>

Победом Михаиловог генерала Алексија Стратигопула над латинском војском у јулу 1261. године, Цариград је ослобођен латинске власти и поново је успостављена ромејска власт над градом. На дан Богородичиног Успења 15. августа 1261. године Михаило је тријумфално ушао у Цариград у пратњи иконе Богородице Одигитрије, паладијума царства. Овај адвентус означио је *renovatio imperii*, поновну обнову савеза између Бога и владара, божијег намесника на земљи, новог Давида и Соломона.<sup>282</sup> Да би у потпуности осигурао своју власт, Михаило је наредио да се Јован IV Ласкарис ослепи и заточи, због чега је дошао у сукоб са патријархом Арсенијем, истим оном патријархом који га је крунисао за Јовановог савладара. Михаило VIII Палеолог оснивач ове династије је свој владарски легитимитет градио на директној повезаности са Комнинима која је била чвршћа него повезаност између Ласкариса и Комнина. Михаилов отац, велики дукс Андроник Палеолог био је син Алексија Палеолога и Ирине Комнине, унуке севастократорке Ирине Комнине и Андроника Комнина.<sup>283</sup> Ова родбинска веза директно га везује за порфирогенитну и светородну грану василевса Јована II Комнина и Ирине Пирошке, оца севастократора Андроника. Свој владарски легитимитет додатно је

<sup>280</sup> О овоме погледати: D. M. Nicol, *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453 (Second Edition) 2nd Edition*, London 1993, 1-37; Г. Острогорски, *Историја Византије*, 480-514, са изворима.

<sup>281</sup> *Ibid.*, 511, са изворима.

<sup>282</sup> Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 130; А. М. Talbot, *The Restoration of Constantinople under Michael VIII, Dumbarton Oaks Papers* 47 (1993), 243-261.

<sup>283</sup> О Михаилу VIII погледати: D. J. Geanakoplos, *Emperor Michael Palaeologus and the West, 1258-1282: A Study in Byzantine-Latin Relations*, London 1959.

учврстио браком са Теодором Палеологином (1261-1303), која је такође била потомак Комнина о чему ће касније бити више речи.

Владавина Палеолога (1261-1453) било је доба последње обнове царства, *renovatio imperii* и обнове савеза између Бога и изабраног народа, новог Израиља на челу са василевсом као Новим Соломоном.<sup>284</sup> Велика обнова престонице почела је одмах по освајању 1261. године. Обновљене су зидине града, палата у Валхерни у којој је била палата Комнина, Свети Апостоли, Света Софија као и главна Богородичина култна места, цркве Богородице Одигитрије, Влахернитисе и Халкопратејске.<sup>285</sup> Подизане су нове цркве и манастири посвећени најчешће Христу и Богородици. У обнови престонице и грађењу слике Цариграда као места у којем пребива божија сила и место Парусије и успостављања Небеског Јерусалима на земљи огромним делом су учествовале и жене из династије Палеолога кроз своје задужбинарство и ктиторство.<sup>286</sup> У архитектонском смислу овај период обележен је обновом црква и манастира из ранијих периода као и изградњом параклиса као гробних места уз језгра већ постојећих црква из Комнинског доба. Ктиторство над Комнинским задужбинама у континуитету се наставља за време Палеолога. Ктиторке су у потпуности преузеле модел ктиторства који је успоставила и утемељила мајка Комнина Ана Даласена својом задужбином Христа Пантепоптиса. Највећи број манастира обновљен је и основан након смрти Михаила VIII Палеолога 1282. године за време владавине његовог сина василевса Андроника II.<sup>287</sup> Наше мишљење је да је ово повезано са Михаиловом црквеном политиком и потписивањем Лионске уније са католичком црквом 1274. године. Василевсова унионистичка политика довела је до тога да његово тело након његове смрти у Тракији није пренето назад у Цариград већ је сахрањен у без фунерарне службе а над њим је извршен чин *damnatio memoriae* чиме је избрисан из колективног памћења и његово име се не помиње у службама чиме му је онемогућено спасење душе.<sup>288</sup> Владарке и принцезе из породице Палеолога учествовале су активно у политичким и црквеним питањима баш као што су то некада пре њих радиле комнинске жене.

### 3.1 Аутократорка Теодора Палеологина и манастир Константина Липса

Теодора Палеологина, супруга Михаила VIII Палеолога, стајала је на челу породице Палеолога заједно са својим супругом као некада Ана Даласена на челу клана Комнина. Рођена око 1240. године, Теодора је била потомак Комнина и Дука. Она је била ћерка Евдокије Ангелине и Јована Дуке, старијег брата никејског василевса Јована III Ватаца.<sup>289</sup> Око 1253/54. уговорен је брак између Теодоре и Михаила. Теодора је крунисана за аутократорку приликом исте церемоније током које је Михаило крунисан за цара и савладара Јована IV, 01. јануара 1259. Након освајања Цариграда она заједно са супругом и породицом прелази у Цариград. Крунисана за аутократорку у церемонији поновног крунисања Михаила VIII у Светој Софији.<sup>290</sup> Кроз брак са Теодором, Михаило је додатно учврстио легитимитет своје власти ородивши се са потомком Комнина и Дука, два најмоћнија геноса 11. и 12. века. Њих двоје имали су осморо деце, четири сина и четири ћерке остваривши тако савршен баланс између

<sup>284</sup> J. Erdeljan, *Изабрана места*, 129.

<sup>285</sup> A. M. Talbot, *The Restoration of Constantinople*, 249-252.

<sup>286</sup> *Female Founders in Byzantium and Beyond*; A. M. Talbot, *Building Activity in Constantinople under Andronikos II: The Role of Women Patrons in the Construction and Restoration of Monasteries*, in: *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*, N. Necipoğlu ed., Leiden 2001, 329-344.

<sup>287</sup> Loc. cit.

<sup>288</sup> D. J. Geanakoplos, *Emperor Michael Palaeologus*, 370; Р. Радић, *Страх у позној Византији 1180-1453, књига I*, Београд 2000, 51-52, са изворима.

<sup>289</sup> D. J. Geanakoplos, *Emperor Michael Palaeologus*, 25; A. M. Talbot, *Empress Theodora Palaiologina, Wife of Michael VIII*, *Dumbarton Oaks Papers* 46 (1992), 295-303, 295, са изворима.

<sup>290</sup> D. J. Geanakoplos, *Emperor Michael Palaeologus*, 121.

мушке и женске деце као некада Ирина Пирошка и Јован II Комнин. Троје деце рођено је у Никеји док је петоро рођено у Цариграду. Прво од њих био је Константин Палеолог, рођен одмах по доласку у Цариград. Теодора је баш као некада Ана Даласена активно учествовала у одабиру супружника за своју децу. Учествовала је 1269. године у преговорима око склапања брака своје ћерке Ане са краљем Милутином који никада није реализован, као и у одлуци да се њена ћерка Ирина уда за Јована III Асена, цара Другог Бугарског царства.<sup>291</sup> Према изворима Теодора није подржавала унионистичку политику свог супруга и није се слагала са потписивањем Лионске уније. Зна се да је њен духовни отац био монах Јован који је 1275. године протеран из Цариграда јер је био противник уније, као да је и Теодора покушавала да замоли Михаила да му омогући повратак у престоницу.

Током свог живота она је била ктитор и патрон већег броја цркава. У периоду од 1259. до 1281. године била је патрон манастира у области Смирне и Додеканеза. Из манастирских акта се зна да је острво Кос било у њеном приватном власништву и да је стављено под контролу њене личне благајне.<sup>292</sup> Посебно је била посвећена манастиру Светог Јована Богослова на Патмосу који је подигнут уз пећину у којој је апостол и јеванђелиста Јован доживео Откровење. Документи из периода од 1259. до 1263. године потврђују да је манастир на Патмосу био метох манастира Анабасеидиона на Косу.<sup>293</sup> Они су били запечаћени печатом на којем је на једној страни била представа Богородице са Емануилом док се са друге стране налазио Теодорин портрет у владарском орнату. Теодора је као и Ана Даласена имала своје печате што говори о томе да је вероватно имала и свој секретон. Након Михаилов смрти и доласка на власт његовог сина Андроника II (1282-1328) који је одмах по ступању на власт одбацио Лионску унију, Теодора се нашла у непријатној ситуацији удовице, растрзана између лојалности према преминулом супругу, сину и православљу. На сабору у Влахерни 1283. године на којем је поништена и одбачена унија са католичком црквом донета је одлука да Михаилово тело не буде пренето у Цариград и сахрањено према православним обичајима као и да његово има буде заувек избрисано из служби.<sup>294</sup> За ово се највише залагала његова некада омиљена сестра а касније највећа противница Ирина Палеологина монахиња Еулогија. Теодора је прихватила ове одлуке и на сабору се под притиском Еулогије и Теодоре Раулине јавно покајала и признала православље као једину праву и истиниту веру. Ово „покајање“ написано је у виду хрисовуље који је аутократорка удовица потврдила крстом. Хрисовуља је запечаћена златним печатом на којем су биле представљене Богородица и Теодора.<sup>295</sup>

Након Михаилов смрти Теодора је започела обнову манастира Константина Липса (сл 3.1).<sup>296</sup> Католикон манастира сазидан је највероватније у 10. веку и био је посвећен Богородици. Ктитор је био Константин Липс, адмирал и племић за време василевса Лава VI Мудрог, што се зна на основу сачуваног ктиторског натписа на фасади апсиде католикона. Манастир је доста страдао за време латинске власти. Интересантна је чињеница да је Теодора док је њен супруг био жив била патрон манастира на Косу а да је тек након његове смрти постала ктитор цариградског манастира. Теодора је у периоду од 1294-1303. године уз јужну

---

<sup>291</sup> A. M. Talbot, *Empress Theodora Palaiologina*, 296, са изворима. О преговорима око склапања брака Милутина и Ане погледати. В. Станковић, *Краљ Милутин (1282-1321)*, Београд 2012, 32-50, са изворима.

<sup>292</sup> *Ibid.*, 298.

<sup>293</sup> *Ibid.*, 297, са изворима.

<sup>294</sup> *Ibid.*, 298.

<sup>295</sup> *Loc. cit.*

<sup>296</sup> V. Marinis, *Tombs and Burials in the Monastery tou Libos in Constantinople*, *Dumbarton Oaks Papers* 63 (2009), 147-166; *Idem*, *The Monastery Tou Libos: Architecture, Sculpture, and Liturgical Planning in Middle and Late Byzantine Constantinople*, unpublished PhD Thesis, Chicago 2004; T. Macridy, *The Monastery of Lips and the Burials of the Palaeologi*, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 253-277; A. H. S. Megaw, *Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul*, *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), 333-371, 333-335; *Idem*, *The Original Form of the Theotokos Church of Constantine Lips*, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 279-298; A. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, 122-137; A. M. Talbot, *Building Activity in Constantinople*, 336-337; *Eadem*, *Empress Theodora Palaiologina*, 298-299.

страну католикона дозидала параклис посвећен Јовану Крститељу (сл. 3.2).<sup>297</sup> Манастир се налази у оквиру једанаестог дистрикта, јужно од Мезе и Светих Апостола. Позициониран је готово у потпуности у истој линији са данашњом Ески имарет џамијом а некадашњом црквом Христа Пантепоптиса. Везивање за Свете Апостоле извршено је наменом и функцијом параклиса. Параклис Јована Крститеља подигнут је као маузолеј чланова династије Палеолога. Иако су Свети Апостоли обновљени, Теодора је ипак одабрала параклис као маузолеј династије и на тај начин је извршила *translatio Hierosolymi* како светих Апостола тако и Хероона.

Параклис има план уписаног крста са куполом над средишњим травејем наоса. На западној страни налази се нартекс који је такође надвишен куполом. Северна и јужна црква спојене су периметралним бродом са западне стране који има улогу заједничког нартекса. Са јужне стране параклиса сазидан је још један периметрални брод који је такође имао фунерарну улогу, у њему су били сахрањени чланови династије Палеолога.<sup>298</sup> Посвета параклиса у потпуности одговара његовој фунерарној намени. Култ Јована Претече био је развијен у целом ромејском царству а посебно у Цариграду где су чуване његове реликвије руке, главе и штапа. Овај култ био је империјални. Реликвија руке коришћена је приликом крунисања василевса.<sup>299</sup> На основу Теодориног типика за манастир Константина Липса зна се да је празник рођења Јована Крститеља посебно прослављан у самом манастиру.<sup>300</sup> Веома је могуће и да је Крштење посебно прослављано. Крштење као један од најважнијих празника и догми православља говори о Христовој двојној природи али и о васкрсењу и спасењу. Крштење верника представља ритуално умирање потапањем у воду и прочишћење од претходних грехова, док израћање из воде представља ново рођење као и васкрсење у Христу, као о излазак из таме у светлост, што би могло да се интерпретира као излазак из Ада. Са друге стране представе Јована на којима држи своју главу на патени могу да се протумаче као префигурација Христове жртве и страдања на којој би се Јован поистоветио са Христом. Јован је уз Богородицу најважнији заступник људског рода. Одабравши ову посвету за своју гробну цркву Теодора је себе али и све чланове своје породице ставила под сталну заштиту Јована Крститеља након смрти. Ове две цркве заједно обликују једну врсту просторног Деизиса и на овај начин пружају сакралну заштиту онима који су сахрањени у јужном параклису.

Приликом археолошких истраживања и рестаруције манастира седамдесетих година прошлог века пронађени су гробови из различитих периода у обе цркве. У северној Богородичиној цркви испод нивоа пода откривени су мермерни саркофази са сачуваним људским остацима за које се сматра да можда представљају гробове првобитног ктитора манастира и његове породице, што говори о томе да је црква највероватније била породични маузолеј Константина Липса.<sup>301</sup> Гробови из Теодориног периода али из каснијег периода налазе се у самом параклису као и у јужном и западном периметралном броду. Приликом археолошких истраживања у периметралним бродовима пронађено је седам аркосолијума који су имали мермерне плоче са натписима, у оквиру којих су били сахрањањени Теодорини како женски тако и мушки потомци (сл. 3.3). Теодора је у свом типиксу дала јасне инструкције где треба да се налази њен гроб и гроб њене ћерке. На јужном зиду параклиса налазе се два аркосолијума источно и западно од портала који води из параклиса у јужни периметрални брод. Из самог типика се зна

<sup>297</sup> A. M. Talbot, *Building Activity in Constantinople*, 336-337.

<sup>298</sup> V. Marinis, *Tombs and Burials*, 158, 161-162; T. Macridy, *The Monastery of Lips*, 267-269.

<sup>299</sup> За култ Јована Крститеља у Цариграду погледати: J. Ердељан, *Изабрана места*; H. A. Klein, *Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople*, in: *Visualisierungen von Herrschaft*, F. A. Bauer ed., Istanbul 2006, 79-99; A. Weyl Carr, *The Face Relics of John the Baptist in Byzantium and the West*, *Gesta* Vol. 46, No. 2 (2007), 159-177.

<sup>300</sup> Lips: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Lips in Constantinople, in: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, J. Thomas, J. C. Hero eds., Washington, D. C. 2000, 1254-1286, 1277.

<sup>301</sup> V. Marinis, *Tombs and Burials*, 156-158; T. Macridy, *The Monastery of Lips*, 271-272.



да је Теодорина ћерка била сахрањена десно од јужног портала параклиса, дакле на западном делу јужног зида.<sup>302</sup> Теодора је себи највероватније припремила гробно место у источним аркосолијуму у којем је желела да буде сахрањена заједно са својом мајком Евдокијом. Теодора је као ктитор манастира имала право да опреми себи гробно место у источном делу простора наоса у којем се одвијала литургија, али не на онај начин како се одвијала у главној манастирској цркви. Постоје и другачија мишљења, да је ктиторка заправо сахрањена у западном аркосолијуму или у аркосолијуму на западном зиду наоса. У оба аркосолијума пронађени су остаци мозаичке декорације.<sup>303</sup> Мозаик из западног са обе стране био је фланкиран натписима у виду стубаца. Сваки од ова два натписа имао је најмање 13 редова текста. Данас су они готово нечитљиви, само се називу одређене речи. Једно од њих је женско име о којем се доста полемисало међу истраживачима. Сирил Манго изнео је тезу да је у питању име монахиње Антоније или Евгеније.<sup>304</sup> Алис Мери Талбот је прочитавши такође име Евгенија и изнела хипотезу да се заправо Теодорин гроб налазио у западном аркосолијуму, јер је Теодора приликом замонашења добила име Евгенија.<sup>305</sup> Она је такође закључила да се уз натпис највероватније налазила и Теодорина ктиторска представа. Василеос Маринис и Сирил Манго пак сматрају да је у овом аркосолијуму сахрањена Теодорина ћерка Ана Палеологина која је била удата за Михаила Дуку Комнина, сина епирског деспота Михаила II Анђела Дуке Комнина (1237-1268/71).<sup>306</sup> Након смрти супруга 1304. године Ана се вратила у Цариград, замонашила се у мајчином манастиру где је највероватније и преминула и где је сахрањена. Ако се у натпису помиње монашко име Антоније онда је врло могуће да је то било Анино монашко име. У ромејском царству био је чест случај да се приликом замонашења узима име које почиње првим словима мирјанског имена. У овом случају би Анино монашко име могло да гласи Антонија. Овој теорији поред имена у прилог говори и текст типика, стога можемо да закључимо да је Теодорина ћерка Ана која је сасвим извесно преминула пре мајке сахрањена у западном аркосолијуму, као и да се можда изнад њеног гроба налазио њен фунерарни портрет који је сведочио о њеном реалном и вечном присуству у оквиру параклиса.

У источном аркосолијуму пронађен је делимично сачуван мозаик са представом женске фигуре са прекрштеним рукама на грудима (сл. 3.4). Са стране се некада налазио натпис који је данас нечитљив. Веома је могуће да се овде радило о Теодорином портрету. Ктиторка је била представљена у стојећем положају *an face*.<sup>307</sup> Како је портрет доста страдао не зна се да ли су можда уз Теодору били представљени Богородила и Јован Крститељ као њени заступници. Мозаик свакако припада првој половини 14. века али се поставља питање да ли је настао за Теодориног живота или након њеног упокојења. Уколико је настао након смрти сасвим је извесно да је портрет наручио њен син василевс Андроник II. У визуелној култури ромејског царства није било неуобичајено да чланови породице поруче портрет преминулог најчешће у стојећем положају са прекрштеним рукама на грудима.<sup>308</sup> Обично је уз покојника био представљен и патрон, светитељ, а неретко се дешавало да су били представљени и живи чланови породице који су наручили портрет. Они су били представљени у клечећем, молитвеном ставу упућујући молитву патрону за спасење душе преминулог. Према Мангу и Ховкинсу Теодора је била представљена на кревету/одру.<sup>309</sup> Да ли би ово онда могла да буде представа Теодориног упокојења, њен фунерарни портрет који је истовремено и ктиторски? Ктиторски портрет био је вотивни али и фунерарни портрет који је функционисао у свести посматрача као меморија на преминулог али и као контемплативни предлог за молитве за

<sup>302</sup> Lips: Typikon of Theodora Palaiologina, 1278-1279.

<sup>303</sup> C. Mango, E. J. W. Hawkins, Additional Notes, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 299-315, 302-303; V. Marinis, *Tombs and Burials*, 164.

<sup>304</sup> C. Mango, E. J. W. Hawkins, Additional Notes, 303.

<sup>305</sup> A. M. Talbot, *Empress Theodora Palaiologina*, 299-300.

<sup>306</sup> C. Mango, E. J. W. Hawkins, Additional Notes, 303; V. Marinis, *Tombs and Burials*, 162, 164.

<sup>307</sup> C. Mango, E. J. W. Hawkins, Additional Notes, 302.

<sup>308</sup> О томе погледати више: Ј. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрслог тела*.

<sup>309</sup> C. Mango, E. J. W. Hawkins, Additional Notes, 302.

спасење душе упокојеног. Поменули смо већ у претходном поглављу о Ирени Пирошкој да су представе преминулих у виду уснулих фигура на одру биле резервисане углавном за светитеље. Поставља се питање да ли би он имао идолошко-политичку улогу у случају да је био изведен на овај начин? Теодора је као што смо већ поменули морала јавно да се покаје због „симпатисања“ Лионске уније, и да поново прихвати православље као једину прву и истиниту веру. Такође смо помињали да не постоје конкретни докази да је Теодора подржавала унију. Уколико је њен портрет као уснуле фигуре настао за њена живота, можда је био конкретна потврда њеног покајања и привржености православљу, те је због тога и заслужила портрет у виду уснуле фигуре. Оваква врста ктиторкиног портрета могла је да представља и ограђивање од супруга Михаила VIII, али и потврду ње као владарке која је била заштитник истините вере, православља. Са друге стране, ако је портрет настао након њеног упокојења по жељи њеног сина он би могао да има исту функцију коју је портрет василевса Алексија I Комнина на самртном одру имао за његовог сина Јована II.<sup>310</sup> Кроз слику мајчиног тела у виду „моштију“ Андроник II је градио свој владарски идентитет као богомизабраног и миропомазаног владара, који је одмах након очеве смрти поништио Лионску унију као заштитник и чувар једине истините вере православља. Ограђивање од василевса Михаила VIII Палеолога и његове црквене политике почело је одмах након његове смрти 1282. године и то не само кроз политичке и црквене акте већ и кроз визуелну културу. Још један пример из визуелне културе је представа Деизиса из унутрашњег нартекса манастира Христа Хоре у Цариграду у оквиру којег је представљена Марија Палеологина, ванбрачна ћерка Михаила VIII, о којем ће бити речи у наредном потпоглављу. Када Теодорин портрет у виду уснуле фигуре посматрамо кроз све наведене аспекте можемо да закључимо да је он имао улогу ктиторског, вотивног, фунерарног, комеморативног али и идеолошко- политичког портрета. Постојање ктиторкиног портрета у оквиру параклиса над њеним гробним местом представљало је њено реално и вечно присуство у параклису за чије спасење су се молиле монахиње сестринства које је Теодора основала.

Типик манастира Константина Липса даје тачне инструкције када и колико пута током године треба да се одржавају комеморације за ктиторку и чланове њене породице који су сахрањени у манастиру.<sup>311</sup> Теодора је типиком прописала да се монахиње и приликом својих приватних молитви моле за ктиторку. Помени су обављани четири пута недељно током служења литургије у главној Богородичиној цркви и недељом током служења литургије у обе цркве. Током великих празника посвећених Христу, Богородици и Јовану Крститељу вршен је такође помен преминулима. Овом приликом су гробови у параклису посебно осветљивани.<sup>312</sup> Најважнија комеморација одржавана је на званичан дан помена ктиторке, на дан њеног упокојења. Проскинитарне иконе Богородице и Јована Крститеља, патрона цркава, биле су такође посебно осветљење током празника Рођења Јована Крститеља и Успења Богородице, када се такође вршио помен за ктиторку и чланове њене породице.<sup>313</sup>

На основу типика зна се да су у параклису чуване реликвије Свете Ирине у посебном реликвијару.<sup>314</sup> Приликом археолошких истраживања у олтарском простору пронађене су базе мермерних стубића на којима је стајала часна трпеза. Између база пронађена је преграда у поду у којој је чуван мали трапезоидни реликвијар са честицама моштију Свете Ирине.<sup>315</sup> Ове мошти су такође пружале сакралну заштиту онима који су сахрањени у параклису, посебно Теодори чије се гробно место налазило у близини олтарског простора. Текст типика говори да

<sup>310</sup> J. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрслог тела*, 134; P. Magdalino, R. Nelson, *The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century*, *Byzantinische Forschungen* 8 (1982), 123-183, 126-130.

<sup>311</sup> Lips: Typikon of Theodora Palaiologina, 1274.

<sup>312</sup> Ibid., 1277.

<sup>313</sup> Ibid., 1278-1279.

<sup>314</sup> Ibid., 1267.

<sup>315</sup> T. Macridy, *The Monastery of Lips*, 266.

је тело Свете Ирине било у манастиру, положено у капели на западу.<sup>316</sup> Ова капела је архитектонски гледано била заједнички травеј нартекса северне и јужне цркве. Некада је у капели постојао балдахин о чему сведоче базе мермерних стубова пронађене у капели. Могуће је да су се испод овог балдахина налазио ђивот са моштима ове светитељке или да је овде посебно излаган реликвијар са честицама моштију Свете Ирине. Још увек се не зна тачно која светитељка под именом Ирина је у питању, с обзиром да је у ромејском царству поштовано више светитељки под овим именом. Оно што се са сигурношћу зна је да није у питању Ирина Пирошка јер је њено гробно место било у Хероону где је и било средиште њеног култа. Поставља се питање да ли су можда биле у питању реликвије Свете царице Ирине (752-803) супруге Лава IV(775-780). Уколико то јесте био случај онда су њене мошти поред сакралне заштите давале Теодори и политички легитимитет. Царица Ирина била је поборник култа икона и заштитник иконофила током прве фазе иконоборства и заслужна је за поновно успостављање култа икона након Седмог васељенског сабора одржаног 787. године у Никеји. Теодора је као аутократорка и заштитница православља могла да се поистовети са царицом Ирином. Присуство светитељких реликвија је пружало сакралну заштиту свим сахрањенима, али је Света Ирина била Теодорина заштитница и заступница баш као и Богородица и Јован Крститељ.

Када су у питању гробови чланова ктиторкине породице они су се као што смо већ навели налазили у нартексу параклиса као и у јужном и западном периметралном броду. У оквиру једног од аркосолијума у нартексу/ западном броду пронађена је фреска са представом Светог Димитрија (сл. 3.5). На основу сцене сматра се да је ту било сахрањен неко од мушких чланова Теодорине породице чији је заштитник био Свети Димитрије.<sup>317</sup> Могуће је да је у питању био гроб Теодориног унука, сина василевса Андроника II, деспота Димитрија Палеолога (1297-1343). Мермерна плоча мањих димензија која се данас чува у Археолошком музеју у Истанбулу налазила се највероватније у једном од периметралних бродова. Пронађена је приликом археолошких истраживања поломљена у више фрагмената.<sup>318</sup> На њој је сачуван натпис и део људске фигуре (сл. 3.6). На основу сачуваног епиграма на њој, зна се да је припадала гробној конструкцији монахиње Марије Палеологине, ћерке Палеолога.<sup>319</sup> Сасвим је извесно да је Марија припадала владарској породици и да је врло вероватно била Теодорин потомак. Сачуван је само доњи део тела женске фигуре врло је вероватно да је у питању фигура монахиње као и да је некада постојао и део који данас није сачуван на којем је била представљена Богородица са малим Христом у рукама којој се Марија обраћа путем поеме исписане између њих.<sup>320</sup> Поема је написана у првом лицу једнине кроз коју се монахиња Марија обраћа Богородици и Христу. Она им упућује молитву у којој моли Христа да је прими у рај уз Богородичино заступништво. Да би могла да упути ове речи својим патронима Марија је морала да буде окренута према њима вероватно у молитвеном ставу. Онај ко је овај панел посматрао, у овом случају су то биле монахиње сестринства, видео је пред собом сцену молитве која се реално дешавала у простору и на тај начин постајао је њен активни учесник. Заједно са Маријом је упућивао молитву за спасење њене душе Богородици и Христу.

На основу типика зна се да се сестринство манастира састојало од 50 монахиња, од којих су 30 обављале искључиво канонску дужност док је 20 монахиња било задужено за

<sup>316</sup> Lips: Typikon of Theodora Palaiologina, 1267.

<sup>317</sup> C. Mango, E. J. W. Hawkins, Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul, *Dumbarton Oaks Papers* 22 (1968), 177-184, 177-178.

<sup>318</sup> T. Macridy, The Monastery of Lips, 271.

<sup>319</sup> S. Brooks, Women's Authority in Death: The Paternage of Aristocratic Laywomen in Late Byzantium, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 316-332, 324-325; V. Marinis, Tombs and Burials, 162; A. M. Talbot, Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era, *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999), 75-90, 80-81;

<sup>320</sup> S. Brooks, Women's Authority in Death, 325-324.

„физички“ рад.<sup>321</sup> Теодора Палеологина је овај манастир обновила и у њему успоставила сестринство, као залог спасења своје душе и вотивни дар за своје патроне и заступнике Богородицу и Јована Крститеља, под чију се заштиту ставила и након упокојења. Средњи век је доба колективне меморије у којем појединац не функционише самостално у односу на остатак заједнице. Монахиње манастира Константина Липса су свакодневно и током својих приватних молитви упућивале Христу и Богородици молитве за спасење ктиторкине душе, као и за спасење душе свих чланова Теодорине породице који су сахрањени у манастиру.<sup>322</sup>

Приликом археолошких истраживања испод пода из османског периода у обе цркве пронађени су делови мозаичких тесера што говори о томе да су цркве највероватније у горњим зонама имале мозаичку декорацију.<sup>323</sup> У Цариграду су сачувани мозаици из прве половине 14. века *in situ* у цркви Христа Хоре и параклису Богородица Памакарistos, чији су ктитори били уско повезани са владарском породицом, што указује на то да је и Константин Липс као владарска задужбина сасвим сигурно имао мозаике. Доње зоне обе цркве имале су мермерну оплату. На неким од мермерних плоча оплате које су данас сачувне урезани су флорални мотиви који имају симболику раја и рајског насеља. Један број плоча припадао је првобитној грађевини и оне су инкорпориране у мермерну оплату из времена Теодорине обнове цркве.

Северна, Богородичина црква је некада имала такозване „кровне“ капеле које нису биле видљиве из унутрашњости цркве. Налазиле су се на угаоним травејима, две на источној страни изнад пастофорија и две на западној страни над западним травејем. За ове просторије се претпоставља да су имале улогу капела али се не зна којим светитељима су биле посвећене.<sup>324</sup> Овакво решење јавља се и у цариградским црквама, у цркви Богородице Перивлепте али и у црквама на територији земаља ромејског културног круга као што је случај са Светом Софијом у Охриду. Могуће је да су западне просторије функционисале као приватне просторије ктиторке, као што је то био случај са капелом изнад нартекса у манастиру Христа Пантеоптиса Ане Даласене. Врло је вероватно да је и овде узор приликом изградње капела била Велика црква, Света Софија. Премда се Теодора замонашила тек пред смрт то не значи да она као ктиторка манастира није могла да има своје приватне просторије у цркви.

Делови мермерне скулптуре из различитих периода нађени су у северној цркви. Из времена Теодорине обнове потиче архиволта са представом Христа и дванаест апостола која се највероватније налазила на беми главне апсиде (сл. 3.7).<sup>325</sup> Сачувани су делови саме архиволте и делови биста апостола. Теодора је обновила Богородичину цркву и дозидала параклис Светог Јована Крститеља као „супститут“ цркви Светих Апостола, царском маузолеју који је страдао током латинске власти у Цариграду. На овај начин је манастир Константина Липса преузео идентитет Светих Апостола и постао династички маузолеј Палеолога. Архиволта са представама дванаест апостола могла би да буде визуелна потврда Теодориног манастира као Нових Светих Апостола. Ако на овај начин интерпретирамо манастир, Теодора би могла да се поистовети са Новим Константином, првим идеалним хришћанским царем и оснивачем Апостелиона. Концепт Новог Константина као идеалног владара постоји још из ранијег периода. Цариградски патријарх Герман је василевса Михаила VIII назвао Новим Константином и за Свету Софију је наручио катапетазму на којој је василевс био представљен као Нови Константин.<sup>326</sup> Иако се овај концепт углавном везивао за владаре није немогуће да се повеже и са женама, у овом случају аутократорком Теодором Палеологином која градила слику о себи као легитимног заштитника вере који се „покајао“ насупрот свом супругу Михаилу VIII који је склопио унију са католичком црквом.

<sup>321</sup> Lips: Typikon of Theodora Palaiologina, 1267.

<sup>322</sup> Ibid., 1281.

<sup>323</sup> T. Macridy, The Monastery of Lips, 253-254, 260, 267; A. H. S. Megaw, The Original Form of the Theotokos, 296.

<sup>324</sup> A. H. S. Megaw, The Original Form of the Theotokos, 279-298.

<sup>325</sup> T. Macridy, The Monastery of Lips, 262-263.

<sup>326</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 131; A. M. Talbot, The Restoration of Constantinople, 251-252.

Теодора Палеологина обновила је и манастир посвећен Светим Бесребреницима Козми и Дамјану.<sup>327</sup> О овој обнови се зна на основу сачуваног Теодориног типика за овај манастир који се датује у исто време када и типик Липса у период од 1294. до 1301. године. Она је обновила манастир, озидала га зидинама и даровала му поседе у Цариграду и Тракији. Установила је сестринство од тридесет монахиња чије је главно задужење било да се моле за спасење душе ктиторке.<sup>328</sup> Оне су такође обележавале годишњи помен ктиторке али на скромнији начин у односу на обележавање у Липсу. Још увек се не зна тачно зашто је обавила овај манастир који се налази у близини Теодосијевих зидина, али оно што је сигурно је то да је она неговала посебан лични однос према Светом Козми и Дамјану те је стога као вотивни дар својим патронима обновила манастир њима посвећен.

Аутократорка Теодора Палеологина је у оба случаја била други ктитор манастира. Према ктиторском праву она је могла да припреми себи гроб у оба манастира, али је изабрала да то уради у манастиру Константина Липса из сасвим очигледних разлога. Оба манастира је обновила након смрти супруга 1282. године и раскидања Лионске уније. Њена ктиторска делатност прожета је духовним али и политичким аспектом, баш као што је то била и ктиторска делатност комнинских жена на чији модел се Теодора ослања. Из посвета цркава видљиво је да је њен главни патрон била Богородица чији је и она сама била одраз на земљи. Своје тело је до доласка Страшног суда ставила под заштиту Светог Јована Крститеља, док су јој заступници били и Света Ирина, Свети Козма и Свети Дамјан. Кроз своје задужбине, Теодора је градила свој идентитет као заштитника истините вере православља и побожне жене која се за живота одрекла својих грехова како би могла чисте душе да стане пред Христа Судију на дан Страшног суда.

### 3.2 Марија Палеологина- господарица Монгола и манастир Христа Хоре

Обнова Цариграда коју је започео Михаило VIII Палеолог одмах након обнове ромејске власти у Цариграду 1261. године настављена је и за време његовог наследника Андроника II. Највећи број цркава и манастира подигнут је и обновљен у периоду од 1282. до 1328. године. Велику улогу у овој *renovatio imperii* имале су жене ктитори из владарске породице које су током овог временског периода обновили и сазидале већи број цркава и манастира. Сасвим је извесно да је ова изградња била уско повезана са склапањем и раскидањем Лионске уније, јер се највећи број задужбина датује у период након 1282. године. Готово сви чланови владарске породице „ограђивали“ су се од повезаности са Михаилом VIII на различите начине. Такав је случај био и са Маријом Палеологином познатијом као господарицом Монгола.

Марија Комнина Палеологина била је ванбрачна ћерка Михаила VIII и жене по имену Дипловатовица. Рођена је пре 1261. године највероватније у Никејском царству.<sup>329</sup> О њој и њеном животу пре 1265. године готово да се ништа не зна, могуће је да је са царском породицом дошла у Цариград након његовог освајања. Марија је имала велику улогу у политичком програму свог оца, она је једна од првих, ако не и прва, од ромејских принцеза удатих за Монголске канове. Током 13. века једна од највећих претњи за ромејско царство на истоку био је монголски каганат са средиштем у Багдаду и Иконијски каганат који се простирао на територији данашњег Ирана. Како би обезбедио савез са иконијским каном

<sup>327</sup> Eadem, Empress Theodora Palaiologina, 300-301.

<sup>328</sup> Anargyroi: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Sts. Kosmas and Damian in Constantinople, in: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, J. Thomas, J. C. Hero eds., Washington, D. C. 2000, 1287-1294.

<sup>329</sup> M. I. Cabrera Ramos, Maria Paleologina and the Il-Khanate of Persia. A Byzantine Princess in an Empire between Islam and Christendom, *Imago temporis: medium Aevum* 11 (2017), 217-231; A. L. Weller, Marrying the Mongol Khans: Byzantine Imperial Women and the Diplomacy of Religious Conversion in the 13th and 14th Centuries, *Scandinavian Journal of Byzantine and Modern Greek Studies* 3 (2017), 177-200.

Хулагом, Михаило је своју ћерку Марију 1265. године послао на пут у каганат као Хулагову невесту.<sup>330</sup> О Маријином путовању пише Георгије Пахимер који њен пут описује као побожно путовање на који је са собом понела ромејско царство и православље ван граница царства због бенефита како Ромеја тако и неверника.<sup>331</sup> Њен пратилац био је игуман манастира Христа Пантократора Теодосије Принкипис. Своју побожност и љубав према Христу и хришћанству посебно је нагласила тако што је на пут са собом понела приручни шатор-капелу која је била опремљена иконама и богослужбеним предметима како би сваког дана на путу могла да се служи литургија у њему.<sup>332</sup> Врло је вероватно да је службу служио управо њен пратилац Теодосије. Ова приватна капела говори пре свега о Маријиној побожности али и њеној улози као „светионика хришћанства“ и мисионара хришћанства, једине праве истините вере чији је чувар требала да буде у Иконијском каганату.<sup>333</sup> Ова капела јој је такође пружала и сакралну заштиту током овог путовања које је у делу Пахимера изједначен са егзодусом. Марија свакако јесте била на некин начин „прогнана“ из ромејског царства без могућности да сама одлучује о својој судбини.

По доласку у Никеју Марију и њену свиту сачекала је вест да је кан Хулаг преминуо али је донета одлука да се Марија уда за Хулаговог сина и наследника Абака како би се испоштовао договор између ромејског василевса и монголског кана. Марија је током свог живота у Иконијском каганату од 1265/66. године до 1282. године била заштитник и заступник свих хришћана било да су у питању православци или монофизити којих је било доста у каганату.<sup>334</sup> Код свог супруга је посредовала за њих. Обновила је већи број манастира и тако је постала њихов други ктитор. Под њеним утицајем је кан Абак ковао новац са арапским и грчким натписом.<sup>335</sup> Марија је у правом смислу те речи била „светионик“ и чувар православља. Такође, овај период представља доба мира између Ромејског царства и Иконијског каганата захваљујући Марији која је била инструмент „ромејизације“ и продужена рука свог оца у каганату. Може се рећи да је она обнављањем и подизањем храмова у Табризу, престоници Иконијског каганата, али и у другим деловима државе пратила модел свог оца василевса чија је основна улога била да буде чувар и бранитељ истините вере, православља. О њеној улози „светионика“ говоре и дела хроничара Иконијског каганата. Тако један од њих Ваг Hebraeus у својој хроници говори о чуду на реци Сафи које се десило на Богојављање, у којем је „главну“ улогу имала Марија. О овом чуду ће касније бити више речи.

Кан Абак преминуо је 1. априла 1282. године током једног од својих похода. Његов наследник Текедур је одмах након Абакове смрти почео да прогони хришћане, једно време је и Марија била заточена у својој палати. Након његовог скидања са власти и доласка кана Аргуна, Марија Палеологина у каганату познатија као *Деспина Хатун*, се 1282. године након скоро 12 проведених година у каганату враћа у Цариград. По свему судећи вратила се након очеве смрти 11. децембра 1282. године. Извори говоре да је њен брат и наследник Михаила VIII, Андроник II желео поново да је уда за једног од монголских канова, али да је Марија то одбила и да се замонашила.<sup>336</sup> По доласку у Цариград она је задржала сву своју имовину док је од брата добила новац и имања. Тачна година Маријиног замонашења није позната, свакако да је већ била монахиња када је настао њен портрет у унутрашњем нартексу у Хори, који се датује

<sup>330</sup> A. L. Weller, *Marrying the Mongol Khans*, 13.

<sup>331</sup> *Ibid*, 188, са изворима.

<sup>332</sup> *Loc.cit.*, са изворима.

<sup>333</sup> *Ibid.*, 180, 186-187.

<sup>334</sup> M. I. Cabrera Ramos, *Maria Paleologina and the Il-Khanate of Persia*, 224-225.

<sup>335</sup> *Ibid.*, 224, са изворима.

<sup>336</sup> N. Teteriatnikov, *The dedication of the Chora monastery in the time of Andronikos II Palaiologos*, *Byzantion* 66 (1996), 188-207, 198; P. A. Underwood, *Third Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute*, 1956, *Dumbarton Oaks Papers* 12 (1958), 235-265, 284-287.

у период 1316-1321. године. Врло је могуће да се замонашила у својој приватној задужбини манастиру Богородице Монголске у Цариграду.

Манастир Богородице Монголске (сл. 3.8) налази се у близини Теодосијевих зидина, Влахерне и манастира Христа Хоре и Богородице Памакаристос у данашњој области Фенер. Црква се на основу своје тетраконхосне основе датује у средњевизантијски период али и због помињања помиње у типичу Бачковског манастира из 1083. године.<sup>337</sup> Током XIII века она је три пута обновљена. Први пут обновљена је након 1261. године. О томе се зна на основу рукописа Paris Codex Graecus 2652. Према тексту кодекса манастир је обновио таст Георгија Акрополита и ујак Михаила VIII Палеолога, Исак Дука.<sup>338</sup> Обнова је имала две фазе, прво је обновљена црква након 1261. а затим је осликана у периоду 1266-67. године. Исак Дука успоставио је братство у свом манастиру. Врло је могуће да је Михаило VIII даровао овај манастир као рођак ктитора Исака Дуке. Црква је трећи пут обновљена након Маријиног повратка у Цариград 1282. године. С обзиром да је манастир обновљен само двадесетак година раније и да је вероватно био активан у време Маријиног повратка поставља се питање зашто је одабрала баш овај манастир за своју задужбину. Наше мишљење је да ово има везе са црквеном политиком коју је водио њен отац осамдесетих година XIII века. Ако претпоставимо да је Исак Дука од василевса добио дозволу за обнову Монголске, врло је могуће да је ово био разлог због којег је Марија одабрала баш овај манастир који је непосредно био повезан са њеним оцем. Током Маријиног боравка у каганату Михаило VIII је са папом Гргуром X склопио унију у Лиону 1274. године. Марија је у каганат послата са 8 или 9 година као чувар истините вере хришћана и како би „невернике“ преобратила у вернике. Он је испунила своју улогу за разлику од свог оца чија је улога била да буде прави чувар православља али је ипак склопио унију са католицима. Марија је преузевши овај манастир непосредно повезан са Михаилом извршила акт *damnatio memoriae* над својим оцем. Заменивши манастирско братство Богородице Монголске својим сестринством прекинула је избрисала сваку везу са претходним ктитором уједно и својим рођаком Исаком Дуком и са оцем.

Марија је богато даровала манастир који се састојао од католикона посвећеног Богородици Панагиотиси, купатила, винограда и воћњака.<sup>339</sup> Даровала му је и метохе **Мавропотамусу**, Родосту и Медеји у Тракији. Манастир Богородице Монголске носи име по својој ктиторки Марији Палеологини која је у ромејском царству била позната као *Марија господарица Монгола*. Овај манастир обновила је као свој вотивни дар Богородици, својој личној заштитници. Црква тетраконхосне основе која се ретко јавља у престоници током позног периода је за време Маријине обнове добила куполу и нартекс, могуће је и да је била осликана (сл. 3.9). Неки од истраживача сматрају да је управо овај план био разлог зашто је Марија одабрала овај манастир, јер се тетраконхос везује за Маријино ктиторство у Каганату, за цркве које су такође биле тетраконхоси.<sup>340</sup> Још увек је отворено питање да ли је ова црква требала да буде Маријина гробна црква, место њеног вечног починка до дана Страшног суда. Ако то јесте био случај њено гробно место могло је да буде на јужном зиду наоса или нартекса. Могуће је и да је изнад гробног места постојао њен ктиторски портрет. Црква је током XVIII века претрпела измене када је порушена јужна апсида тетраконхоса како би са те стране био дозидан трем. У каснијем периоду вршена су мања археолошка истраживања без значајнијих резултата а будућа истраживања отежава то што је ова црква још увек активна православна црква у Истанбулу.

<sup>337</sup> A. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, 273-279; Χ. Μπουρασ, Η αρχιτεκτονική της Παναγίας του Μουχλίου στην Κωνσταντινούπολη, *Δελτίον* 44 (2005), 35-50; E. C. Ryder, The Despoina of the Mongols and Her Patronage at the Church of the Theotokos ton Mougoulion, *The Journal of Modern Hellenism* 27 (2009 - 2010), 71-102.

<sup>338</sup> Ibid., 74-75, са изворима и литературом.

<sup>339</sup> Ibid., 77.

<sup>340</sup> Ibid., 79-91.

Богородица Монголска је након Маријине смрти припала њеној ћерки Теодори чији супруг је трошио манастирску имовину и на тај начин довео манастир до пропадања.<sup>341</sup> У близини овог манастира вођена је једна од последњих битака између ромејске и османске војске током опсаде Цариграда 29. маја 1453. године. Због тога је данас позната као *Kanlı Kilise*, црква крви.<sup>342</sup> Султан Мехмед II Освајач је након освајања и уласка у Цариград овај манастир поклатио мајци архитекта Христудула у знак захвалност због помоћи приликом опсаде града.

Марија Палеологина је по свему судећи уско везана и за обнову манастира Христа Хоре о чему сведочи њен портрет сачуван у унурашњем нартексу али и поема посвећена Богородици Хори чији је она била наручилац. Цркву Христа Хоре (сл. 3.10) подигнуту крајем XI века обновио је Теодор Метохит (1269-1332), велики логотет на двору Андроника II у периоду од 1316-1321. године. Према речима патријарха Атанасија ова црква је 1305. године била у веома лошем стању јер је претрпела велика оштећења током латинске власти у Цариграду. Купола је пала и урушила већи део наоса. Теодор Метохит обновио је цео наос са куполом и пастофоријама, унутрашњи нартекс над чијим су угаоним травејима подигнуте куполе, дозидао спољашњи нартекс са звоником, док је са јужне стране подигао параклис као своју гробну цркву (сл. 3.11).<sup>343</sup> Црква је у унутрашњости добила високу мермерну оплату док су у горњим зонама изведени мозаици а параклис је осликан фрескама. Подигао је манастирске зидине, библиотеку и конаке. Овај комплекс је јединствен како због своје архитектуре тако и због посвете или боље речено двојне посвете. У претходном поглављу о Комнинима говорили смо да је прву цркву посвећену Христу Спаситељу на овом месту подигла протостраториса Марија Бугарска осамдесетих година XI века а да је севастократор Исак II Комнин, Маријин унук цркву обновио тридесетих година XII века и у њој припремио гроб у који на крају због политичких разлога није сахрањен. За време Теодора Метохита црква добија још теолошки сложенију двојну посвету. О томе се зна на основу натписа на мозаицима у спољашњем нартексу. Термин *chora* означава поље, рурални део града који говори о месту ове грађевине у оквиру сакралне топографије Цариграда, јер се првобитна црква на овом месту налазила ван Константинових зидина града.<sup>344</sup> Међутим, овај термин има још дубље и сложеније теолошко значење и значи посуда, суд и сасуд, и истовремено се односи и на Христа и на Богородицу. На источном зиду егзонартекса у лунети изнад портала налази се мозаичка представа Христа Пантократора који је сигниран као *chora ton zoonton*, што значи поље живота (сл. 3.12). Овај епитет везује се за псалм 116 који се чита током фунерарне службе и у којем се Христ помиње као даваоц живота, поље живих и стан живота, што указује на Христову улогу Страшног судије и на његов Други долазак током којег ће се на земљи успоставити Небески Јерусалим са становима праведника.<sup>345</sup> Христ представља извор и поље живота али и станове небеских праведника. Преко пута ове представе, на западном зиду у луку изнад главног портала је мозаичка представа Богородице Оранте која на грудима има медаљон са Емануилом (сл. 3.13). Овај иконографски тип везује се за Богородицу Влахернитису и чудо које се дешавало петком у Цариграду приликом којег се на Богородичиној икони по Божијој промисли појављивао и нестајао медаљон са Христом на Богородичиним грудима.<sup>346</sup> Богородица је сигнирана као *chora ton achoretou*. Овај епитет јавља у Акатисту се и химнама Светих Мелода које прослављају Богородицу. *Chora ton achoretou* значи сасуда несадрживог и говори о Богородичиној улози у оваплоћењу приликом којег је њена утроба постала сасуда несадрживог

<sup>341</sup> A. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, 276; E. C. Ryder, *The Despoina of the Mongols and Her Patronage*, 76-78.

<sup>342</sup> *Ibid.*, 78, са изворима и литературом.

<sup>343</sup> R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii*, 91-143.

<sup>344</sup> *Ibid.*, 12-13, са изворима и литературом.

<sup>345</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 136; R. Ousterhout, *Temporal Structuring in the Chora Parekklesion*, *Gesta* Vol. 34 No. 1. (1995), 63-76, 74; R. Ousterhout, *The Virgin of the Chora: An Image and Its Context*, in: *The Sacred Images. East and West*, L. Brubaker, R. Ousterhout eds., Chicago 1995, 91-119, 96-97.

<sup>346</sup> *Ibid.*, 92-96.



логоса.<sup>347</sup> Она је та која је успела својим телом да обухвати оног којег није могао да обухвати ни цео небески свод. Богородица има кључну улогу и историји спасења јер без ње не би дошло до оваплоћења које је кључно за спасење кроз страдање и васкрсење у Христу. Ове две представе Богородице и Христа, мајке и сина међусобно комуницирају и рекреирају целокупну историју људског спасења од инкарнације до Есхатона.<sup>348</sup> Католикон манастира посвећен је Христу Хори о чему говори и ктиторска композиција која се налази у источној лунети унутрашњег нартекса. На њој је представљен Теодор Метохит у одежди великог логотета у молитвеном ставу како Христу на престоу сигнираном као *chora ton zoonton* приноси модел своје задужбине (сл. 3.14). Са друге стране манастир је посвећен Богородици Хори. Како је католикон манастира у самом центру комплекса, опасан манастирским зидинама ова двојна посвета указује на тему садржавања у којој би манастирске зидине представљале Богородичину утробу а католикон самог Христа у мајчиној утроби. Може се рећи да је иконографски тип Богородице Знамења преточен у архитектонску целину. Овај манастир је због своје двојне посвете јединствен пример не само у ромејском царству већ и у целокупном ромејском културном кругу.

Зна се да је Теодор Метохит обновио овај манастирски комплекс али поставља се питање која је била Маријина улога у томе? Марија Палеологина и Теодор Метохит припадали су истом владарском икосу и били су повезани породичним везама. Марија је као што смо већ говорили била ванбрачна ћерка Михаила VIII и сестра Андроника II. Са друге стране ћерка Теодора Метохита, Ирина била је удата за Јована Комнина Палеолога, сина деспота Константина Палеолога, Маријиног и Андрониковог брата. Другим речима Марија је била тетка Метохитовог зета. Поред тога она по очевој линији води порекло од Комнина, што јој даје потпуно право да као потомак ове династије настави ктиторство над црквом које је започела Марија Бугарска. Ова веза између Марије и њених предака који су били ктитори Хоре додатно је наглашена Маријиним портретом у оквиру Деизиса.

Мозаичка представа Деизиса монументалних димензија налази се у лунети на јужној страни источног зида унутрашњег нартекса, испод јужне куполе. У оквиру композиције представљени су Христ, Богородица, Марија Палеологина и Исак II Комнин (сл. 3.15). Марија је представљена као монахиња у молитвеном ставу са Христове леве стране. Натпис који се налази уз њен портрет данас је делимично сачуван и гласи „... Андроника Палеолога, господарица Монгола монахиња Меланија.“<sup>349</sup> О идентитету представљене монахиње постоје две хипотезе. Неки истраживачи сматрају да је овде у питању Марија Палеологина, ћерка Андроника II која је такође била удата за монголског кана Газана, сина кана Абака.<sup>350</sup> До овог мишљења дошли су управо због помињања имена василевса Андроника у натпису. Сматрају да је писало *ћерка* Андроника. Друга хипотеза са којом се ми у потпуности слажемо је да је овде у питању портрет Марије Палеологине сестре Андроника II.<sup>351</sup> У прилог овој хипотези говоре чињенице да је Марија даровала Хору као и да је наручила поему посвећену Богородици Хори, али и њена повезаност са Комнинима и Палеолозима као и са Теодором Метохитом. Маријино везивање за брата а не за оца у оквиру натписа може се схватити као још један чин *damnatio memoriae* који је Марија извршила над својим оцем. Могуће је да је у натпису писало *сестра* Андроника Пелолога. Везивањем за цара Андроника, чувара истините

<sup>347</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 136; R. Ousterhout, *The Virgin of the Chora*, 97-98.

<sup>348</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 136; R. Ousterhout, *The Virgin of the Chora*, 98-104.

<sup>349</sup> R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church: Intervisuality in Fourteenth-Century Constantinople*, *Byzantine and Modern Greek Studies* 23 (1999), 67-101, 75; R. Schroeder, *Prayer and Penance in the South Bay of the Chora Esonarthex*, *Gesta* Vol. 48, No. 1 (2009), 37-53, 38; N. Teteriatnikov, *The place of the nun Melania (the lady of the Mongols) in the Deesis program of the inner narthex of Chora, Constantinople*, *Cahiers archéologiques* 43 (1995), 163-184, 165.

<sup>350</sup> R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church*, 75; P. A. Underwood, *The Kariye Djami. Vol. 1*, 46-47.

<sup>351</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 134-135; R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church*, 76; N. Teteriatnikov, *The place of the nun Melania*, 163-184; R. Schroeder, *Prayer and Penance*, 38-39.

вере који је одмах након очеве смрти одбацио унију са католичком црквом, Марија је истакла своју улогу као светионика православља и чувара истините вере.

Меланија, представљена у проскинези своју молитву упућује директно Христу поред којег је и представљена. Христос је сигниран као Халкитис. Овај епитете се везује за икону Христа Халкитиса која се налазила на бронзаним вратима на улазу у Велику палату.<sup>352</sup> Икона је страдала током иконоборства. Обновљена је за време Македонаца након коначног успостављања култа икона 843. године. За време Лава VI Мудрог представа Христа Халкитиса изведена на западном зиду Свете Софије у лунети изнад портала.<sup>353</sup> Занимљиво је да је овде одабран епитет Халкитис уместо *chora ton zoonton*. Постоји више разлога за то и сви су повезани са Маријом Палеологином. Култ Христа Халкитиса био је царски култ, пред овом иконом василевси су се молили пред одлазак у бој. Представа се јавља и на новцу никејског василевса Теодора II Ласкариса (1221-1254) као и у зидном сликарству Бојанске цркве. Марија је припадала владарској породици стога би одабир овог култа могао да се тумачи као потврда њеног легитимитета и припадности владарској породици. Икона Христа Халкитиса имала је чудотворна и исцелитељска својства. Алексије I Комнин је први владар који је након молитве упућене Христу исцељен када се тканина која је прекривала икону чудотворно подигла, што је протумачено као божије присуство.<sup>354</sup> Позната су и друга исцељења из доба Комнина као што је исцељење протостратора Алексија Комнина који је излечен када је додирнуо тканину на икони. Његова супруга Марија Дука је у знак захвалности поклонила застор пурпурне боје као вотивни дар Халке капели. Од времена Палеолога за икону Христа Халкитиса везана су чудотворна исцељења жена.

Све ово посебно је наглашено Христовим гестовима. Иако је представљен фронтално, Христ не гледа у посматрача већ му је поглед окренут на лево у Меланијином правцу. У левој руци држи хитон. Овим гестом стављен је посебан акценат на тканину која је имала исцељујућа и чудотворна дејства. Десном руком благосиља Меланију. Ово није специфична иконографија Христа Халкитиса. На свим ранијим представама он је представљен у стојећем положају са јеванђељем у десној руци.<sup>355</sup> У Хори десном руком благосиља док левом држи хитон и на тај начин скреће пажњу онога који посматра, верника, на чудотворну тканину. Са друге стране Христ је обично представљен како благосиља све који посматрају његову представу, док на овој композицији он свој благослов упућује директно Марији што значи да прихвата њену молитву.

Са Христове десне стране представљена је Богородица у ставу заступнице. Свакако да она представља саставни део Деизиса. Међутим она је на овој композицији Меланијина лична заступница пред Христом и упућује Христу молитву у њено име. Занимљиво је да се уз Богородицу не стоји никакв епитет. Међутим, у овој представи би могао да се препозна цариградски култ Богородице *Agios Soros* или Богородице Химеутисе. Оба култа везана су за цркву Богородице Халкопратејске која је била једно од најважнијих места Богородичиног култа не само у Цариграду и у Ромејском царству већ и у свим земљама ромејског културног круга. У овој цркви у капели Хагиос Сорос чувана је реликвија Богородичиног појаса која замењује њено реално присуство на земљи.<sup>356</sup> На реликвијару у којем је чуван појас налазила се представа Богородице Химеутисе. О томе како је ова представа изгледала зна се на основу иконе монаха Јакова која се датује у XI век. Она се данас чува у манастиру Свете Катарине на

<sup>352</sup> R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church*, 79; R. Schroeder, *Prayer and Penance*, 41; N. Teteriatnikov, *The place of the nun Melania*, 168-170.

<sup>353</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*, 135; R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church*, 79.

<sup>354</sup> R. Schroeder, *Prayer and Penance*, 41; N. Teteriatnikov, *The place of the nun Melania*, 170.

<sup>355</sup> R. Schroeder, *Prayer and Penance*, 41.

<sup>356</sup> J. Erdeljan, *A Contribution to the Study of Marian Piety and Related Aspects of Visual Culture in Late Medieval Balkans: Several Notable Examples Recorded in Serbian Written Sources*, *IKON* 10 (2017), 369-376, 371, 373; Eadem, *Изабрана места*, 79, са литературом; A. Tantsis, *The so-called "Athonite" type of church*, 3-11.

Синају. У горњој зони средишњег панела ове вишекрилне иконе налазе се представе чудотворних Богородичиних икона из цариградских светилишта а то су Богородица Одгигитрија, Влахернитиса, Халкопратејска, Хагиосоритиса и Химеутиса (сл. 3.16).<sup>357</sup> Богородица је на две последње представе насликана у заступничком ставу. Иконографија Богородице заступнице развила се управо из ове две представе. Некада је могла да буде насликана као цела или допојасна фигура у трочетвртинском ставу како упућује молитву Христу. У руци је могла да држи и свитак на којем је исписан текст молитве а некада је текст могао да буде исписан у виду поеме уз њену представу.<sup>358</sup> Често су у ставу проскинезе пред Богородицом били ктитори.

Некада одређени иконографски тип светитеља није сигниран и означен епитетом али се на основу иконографије може утврдити о ком типу се ради. Тако је на основу иконографије закључено да је представа Богородице на стеатитској икони из Богородичине цркве у Куршумлији (сл. 3.17) припада типу Богородице Химеутисе.<sup>359</sup> На њој је представљена Богородица као цела фигура у заступничком ставу, окренута на десно ка Христу у сегменту неба којем упућује молитву. На Деизису у Хори, Богородица је представљена готово на истоветан начин као на иконама са Синаја и из Куршумлије. Да би ова Богородичина представа могла да буде иконографски тип Хагиосоритисе или Химеутисе говори и то да је у Богородици Халкопратејској уз Богородичину икону постојала и икона Христа Антифонитиса, оног који даје одговоре.<sup>360</sup> На основу овога можемо да претпоставимо да је Деизис могао да опонаша просторни однос Богородичине и Христове иконе из Халкопратејске. Врло је могуће да је Меланија желела да се веже баш за Богородичину представу са реликвијара Хагиос Сорос. На овај начин преузимањем баш овог типа Богородице Хагиосоритисе она је извршила *translatio huiusmodi*, дословно је преузела и пренела хијеротопску целину из Халкопратејске на Деизис. Овим путем је сцена Деизиса постала реално место сусрета мајке и сина у којем Меланија има своје место. Меланија је представљена у молитвеном ставу пред Христом али она своју молитву превасходно упућује Богородици која је њена лична заступница. Богородица њену молитву преноси Христу али гледа у Меланију. Кроз ове гестове посебно је наглашен присан однос између монахиње и њене личне заступнице. Христ прихвата њену молитву и благосиља је. Ове три фигуре чине једну затворену комплексну целину у којој међусобно комуницирају. Стога се поставља питање које је место севастократора Исака II Комнина у оквиру ове сцене. Он је представљен у молитвеном ставу са Богородичине десне стране. Одевен је у орнат севастократора а на глави има севастократорски венац. Поред њега се налази натпис „син најмоћнијег цара Алексија Комнина, порфирогенитни Исак“.<sup>361</sup> Говорили смо у претходном поглављу да је севастократор Исак II обновио цркву Христа Хоре тридесетих година XII века као и да је планирао да овде припреми себи гробно место. На основу типика Богородице Космосотире знамо да је у Хори постојао портрет настао за његовог живота за који је желео да остане у Хори.<sup>362</sup> Могуће је да је портрет у оквиру Деизиса управо његов првобитни портрет. На жалост не знамо да ли је Исак можда био представљен уз Христа или Богородицу као ни да ли је на овом месту већ постојала представа Деизиса коју је Меланија обновила у 14. веку. Оно што јесте сигурно је да је Меланија са очитом намером одабрала баш ово место за место свог ктиторског портрета. Разлог је веома јасан. Меланија се као потомак Комнина и патрон Хоре везује за свог претка севастократора Исака и тако се наставља на његово ктиторство али и на ктиторство Марије Бугарске.

Ова композиција Деизиса одступа од устаљеног иконографског типа јер не постоји представа Јована Крститеља у оквиру сцене. Неки истраживачи сматрају да Јован није представљен због

<sup>357</sup> Н. Belting, *Slika i kult*, 61-62, са изворима и литературом.

<sup>358</sup> М. Татић Ђурић, *Студије о Богородици*, Београд 2007, 9-26.

<sup>359</sup> Loc. cit.; J. Erdeljan, *A Contribution to the Study of Marian Piety*, 371;

<sup>360</sup> Н. Belting, *Slika i kult*, 280, са изворима и литературом.

<sup>361</sup> R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church*, 75; N. Teteriatnikov, *The place of the nun Melania*, 165.

<sup>362</sup> *Kosmosoteira*, 838.

тога што је искоришћена ранија представа и да због тога није било места за његов лик у оквиру лунете.<sup>363</sup> Наше мишљење је да је фигура Јована Крститеља изостала зато што условно речено његово место заузима севастократор који посредује за спасење душе своје потомкиње. Специфичност ове композиције је и представа Христа Халкитиса уместо представе Христа Пантократора. Говорили смо раније која је веза између Пантократора и Страшног судије, али поставља се питање зашто је Меланије одабрала представу Христа Халкитиса и на који је начин она повезана са Деизисом. Поред тога што је ово био империјални и чудотворни култ он се везује и за процесе суђења. Зна се да је за време Василија I Македонца (867-886) уз Халке капију постојао суд као и да су испред капије вршена суђења.<sup>364</sup> На основу ових података можемо се закључити да је икона Христа Халкитиса имала у овим процесима улогу Божанског судије што у потпуности одговара Меланијиним одабиру овог иконографског типа Христа за сцену Деизиса. Ова сцена у Хори представља сцену појединачног суђења, Меланијиног суђења одмах након њене смрти. Сваког верника након смрти чека појединачно суђење а касније васкрс и друго суђење приликом Другог Христовог доласка. Да је у питању оваква врста суђења говори и однос између Христа, Богородице, Меланије и Исака. На Деизису у оквиру композиције Страшног суда, Христ је представљен најчешће како седи фронтално на трону и гледа у посматрача. У Хори је представљен у стојећем ставу и свој поглед и благослов упућује Меланији. Овај гест указује на позитиван исход суђења захваљујући Богородичином и Исаковом посредништву.

Маријин портрет у оквиру Деизиса је истовремено ктиторски, вотивни, фунерарни и комеморативни. Ктиторски је јер је даровала Хору богослужбеним предметима. Наша хипотеза је да је уз Теодора Метохита учествовала у обнови манастира и у обликовању идејног програма мозаика и фресака. У прилог овој хипотези говори и поема посвећена Богородици Хори коју је за Меланију саставио ретор Манојло Фил.<sup>365</sup> Поема се налази у јеванђељу из XI века на којем се налази оков из XIII века као и црвени велум обрубљен златним концем које је Меланија даровала Хори. Исписана је на крају јеванђеља у два ступца од по 24 стиха. У питању је вотивна поема у којој се Марија захваљује Богородици јер јој је пружила заштиту приликом недаћа које је доживела током свог живота у Иконијском каганату. Из ове поеме сазнајемо више битних ствари. Поема почиње речима „Стихови молитве (мољенија) упућени Богородици Хори од најпобожније госпође Марије Комнине Палеологине“.<sup>366</sup> Марија се у натпису помиње као Комнина Палеологина и на тај начин истиче своје порекло од обе владарске династије. Истовремено она је овде наведена својим световним именом а не духовним, што значи да је поема написана пре него Маријиног замонашења и обнове Хоре. Она се замонашила највероватније око 1307. године у свом манастиру Богородице Монголске. Поема је написана у периоду од 1282. до 1307. године. Друга изузетно битна ствар је да се Марија обраћа баш **Богородици Хори**, што говори о томе да је овај култ постојао пре обнове манастира. О историји манастира од обнове Исака II до Теодора Метохита готово да се ништа не зна. Црква је као што смо већ говорили доста страдала за време латинске владавине али то не искључује могућност да је култ Богородице Хоре постојао у овом манастиру у то време. Марија је са овим култом могла да се упозна по доласку у Цариград након 1261. године пред свој пут у Иконијски каганат, што говори о томе да је култ Богородице Хоре био активан током 13. века.<sup>367</sup> Могуће је да је поседовала икону Богородице Хоре коју је са собом понела у каганат како би јој пружала сакралну заштиту. Како је ова икона изгледала уколико је постојала не знамо, међутим у јужном проскинитару наоса Хоре налази се представа стојеће фигуре Богородице сигнирана је као *chora ton achoretou* која у рукама држи Емануила (сл. 3.18). Могуће је да је ова представа постојала у наосу пре Метохитове обнове и да је Маријина икона

<sup>363</sup> R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church*, 79.

<sup>364</sup> R. Schroeder, *Prayer and Penance*, 42 са изворима.

<sup>365</sup> N. Teteriatnikov, *The place of the nun Melania*, 177-178.

<sup>366</sup> *Ibid.*, 181.

<sup>367</sup> N. Teteriatnikov, *The dedication of the Chora monastery*, 188-207.

представљала копију проскинитарне иконе из Хоре. Ово за сада остаје у домену хипотезе. Роберт Остерхут у својој монографији о манастиру Христа Хоре износи хипотезу да су крајем 13. века на Хори вршени мањи радови и он их повезује са Маријом.<sup>368</sup> Трећа кључна ствар у поеми су последњи стихови у којима се Марија обраћа Богородици којој дарује поему и рукопис и моли је да јој омогући живот у небеским становима у непролазном Едену.<sup>369</sup> Ови стихови директно се везују за сцену Деизиса. Може се рећи да Деизис заправо представља визуелизацију поеме, преношење речи у слику. Стихови сведоче о Маријином непрестаном промишљању о спасењу душе након смрти. Како Деизис представља моменат појединачног суђења али и суђења током Парусије, чији позитивни исход Меланије очекује, можемо да закључимо да је Меланија својом побожношћу према Богородици и кроз ктиторску делатност осигурала себи место у непролазном Едену. То додатно потврђује близак однос између Христа и Меланије. Христ је благосиља што указује на то да су њени вотивни дарови и молитве прихваћени. Овај Меланијин портрет такође је фунерарни и комеморативни што посебно наглашава фигура Христа Халкитиса. Према књизи о церемонијама Конастантина VII Порфирогенита фунерарна поворка са царевим телом полазила је из Велике палате и застајала код Халке капије за последњи опроштај цара са породицом и народом, одакле је настављала до места царевог гроба, најчешће до цркве Светих Апостола.<sup>370</sup> Овај податак говори о томе да је икона Христа Халкитиса имала и фунерарни контекст. Меланијин портрет у оквиру Деизиса симболише њено вечно присуство у простору цркве.

Композиција Деизиса из Хоре готово да у потпуности својим димензијама понавља Деизис са западног зида јужне галерије Свете Софије.<sup>371</sup> Представа у Светој Софији највероватније је настала седамдесетих година XIII века, после освајања Цариграда 1261. године (сл. 3.19). У оквиру сцене представљени су Христос Пантократор, Богородица и Јован Крститељ на златној позадини. У подножију Христових ногу некада је постојала ктиторска представа василевса Михаила VIII Палеолога који је био представљен у проскинези.<sup>372</sup> Овај Деизис представља слику обновљеног савеза између Бога и василевса, Новог Давида и Соломона, представника богомизабраног народа Ромеја, Новог Израиља. Врло је могуће да је лик василевса уклоњен након његове смрти као акт *damnatio memoriae*. Фигуре Богородице и Христа Халкитиса опонашају положај фигура Богородице и Христа Пантократора из Свете Софије. Две су кључне разлике између ових композиција, иконографски тип Христа и недостатак Јована Крститеља на сцени у Хори. Током средњег века, *translatio hyerosolimi*, преношење светости вршено је путем димензија. Тако је преузимањем димензија Деизиса из Свете Софије и њиховим аплицирањем на Деизис у Хори пренета и светост Свете Софије и њен идентитет. Деизис у Хори постао је Деизис из Свете Софије. Кроз преузимање светости из Богородице Халкопратејске, Свете Софије и са Халке капије композиција у Хори али и простор где се она налази, постаје сложена хијеротопска целина у оквиру које своје место имају Меланија и севастократор Исак. Меланијин портрет носи у себи и политичке конотације иако је представљена као монахиња. Њен портрет у Хори дословно замењује портрет њеног оца у оквиру Деизиса Свете Софије. Својим представљањем уз Христа, и то не било ког Христа већ Халкитиса, Меланија истиче своју улогу чувара истините вере православља али оне која је уз василевса Андроника II поново обновила савез између Бога и одабраног народа након одбацивања Лионске уније.

Представа Деизиса налази се у оквиру јужног травеја унутрашњег нартекса испод куполе (сл. 3.20). Заједно са осталим сценама овог простора она чини посебан хијеротопски простор који комуницира са остатком сликаног програма цркве. Христос Пантократор представљен је у темену јужне куполе, док су у ребрима куполе представљени Христови преци

<sup>368</sup> R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii*, 33.

<sup>369</sup> N. Teteriatnikov, *The place of the nun Melania*, 182.

<sup>370</sup> *Ibid.*, 170 са изворима и литературом.

<sup>371</sup> R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church*, 72- 86.

<sup>372</sup> *Ibid.*, 81; A. M. Talbot, *The Restoration of Constantinople under Michael VIII*, 252, са литературом.

и праоци по телу, почевши од Адама до прекрасног Јосифа.<sup>373</sup> Деизис се налази директно испод куполе. Меланијин портрет комуницира директно са Христовом представом у куполи на следећи начин. У истој оси, гледано из куполе, налазе се Пантократор, Адам и Меланија. Ова повезаност говори о њеном пореклу, она потиче од Христа као ћерка и сестра василевса, богомизабраног и миропомазаног владара који је Христов одраз на земљи. Са друге стране она је кроз Адама Христов потомак по телу, телу које му је дала Богородице што опет алудира на тему садржавања. Ове веза Христа и Меланије додатно је наглашена Христовим положајем тела, он је окренут на десно у Меланијином правцу и благосиља је. Како купола представља небеску сферу, Меланија добија благослов директно од Христа са неба што указује на то да је она својом побожношћу и ктиторством себи омогућила спасење душе.

Доња зона нартекса има високу мермерну оплату у коју је уметнута лунета са Деизисом. Мозаици који причају причу о Богородичином животу и детињству налазе се у горњим зонама унутрашњег нартекса, на зидовима и сводовима. Овај циклус прекинут је сценама Христових чуда и чудотворних исцељења која се налазе у јужном травеју испод куполе а изнад Деизиса. Представе исцељење крвоточиве жене, Петрове таште, исцељење слепог и глувог човека и два слепа човека налазе се у пандантифима. На западном зиду у лунети преко пута Деизиса је сцена Христ исцељује окупљене људе. У лунети на јужном зиду изнад портала који води из унутрашњег нартекса у спољашњи нартекс је представа Христа који исцељује мноштво људи док су у луку представљене две сцене, исцељење лепрозног и човека са исушеном руком. Још увек је у науци отворено питање зашто су ове сцене исцељења измештене из програма спољашњег нартекса и уметнуте у Богородичин циклус, као и каква је њихова веза са Деизисом и Меланијом. Постоји више различитих интерпретација. Наталија Тетеретнијаков сматра да су сцене исцељења повезане са Меланијином личном судбином и здравственим проблемима које је имала, али и генерално са исцељењима душе и тела.<sup>374</sup> Са друге стране Росица Шроедер сматра да је простор јужног травеја био место за молитву и покору монаха Хоре као и да је Меланијин портрет у проскинези био модел уподобљавања монасима.<sup>375</sup> Директно изнад Меланијиног портрета налази се сцена исцељења крвоточиве жене (сл. 3.21). Одавно су истраживачи приметили да су Меланија и крвоточива жена представљене у истом положају, тј. да Меланијин портрет опонаша представу крвоточиве жене. Обе су представљене у проскинези пред Христом. Чудо је описано у јеванђељу по Матеју „И гле, жена која је дванаест година боловала од телења крви приступи састраг и дохвати му се скута од хаљине његове. Јер говораше у себи: **само ако се дотакнем хаљине његове, оздравићу**. А Исус обазревши се и видјевши рече: не бој се, кћери; **вјера твоја помогла ти је**. И оздрави жена од тог часа.“ (9: 20-22) Христ је исцелио жену тако што је она додирнула његов огртач. У посмртном слову посвећеном патријарху Атанасију из прве половине XIV века описано је једно од његових посмртних чуда које се тиче баш исцељења крвоточиве жене, али и исцељења путем додира тканине, брандее која се налазила на његовом гробу. Жена по имену Марија Франгопулос чудотворно је исцељена од крвоточења тако што је украла део одоре патријарха Атанасија и молила се за своје исцељење.<sup>376</sup> У овом чуду је Атанасије поистовећен са Христом као његов настављач и наследник на земљи, а Марија са крвоточивом женом из јеванђеља. Посебан акценат у овој причи стављен је на тактилни однос, на искупљење путем додира. Када се сагледа целокупан програм јужног травеја уочљиво је да је Христ све људе исцелио искључиво додиром. Због тога је Христ Халкитис представљен како држи свој хитон, као да га нуди Меланији и посматрачу. Овај гест посебно наглашава чудотворна својства тканине која се налазила пред иконом Халкитиса коју су могли да додирну само чланови владарске

<sup>373</sup> N. Teteriatnikov, The place of the nun Melania, 174-175.

<sup>374</sup> Ibid., 170-174.

<sup>375</sup> R. Schroeder, Prayer and Penance, 45-48.

<sup>376</sup> Ibid., 43, са изворима; N. Teteriatnikov, The place of the nun Melania, 171.

куће, али истовремено алудира и на исцељења кроз тактилан однос верника и Христовог хитона која су описана у Јеванђељима.

Наше мишљење је да ове сцене нису повезане са Меланијиним физичким обољењима већ са вером у исцељења и са спасењем путем вере. Све сцене Христових исцељења описане су у Јеванђељима и у свакој од њих је акценат на веру, пре свега на веру у Христа Месију који има моћ да исцели болесне. Сматрамо да управо у овоме лежи кључ за разумевање програма јужног травеја и кореспонденције између сцена. Ромејски богослови веровали су да је Христ приликом исцељивања тела болесних исцељивао и грех душе који је био узрок физичким обољењима.<sup>377</sup> Од времена Андроника II након одбацивања Лионске уније у црквама се јавља циклус Христових чуда и исцељења. Ово је уско повезано са социјално-политичким и историјским догађајима за време владавине овог василевса. Крајем 13. и почетком 14. века циклус чуда и исцељења почиње да се слика у црквама, најчешће у нартексу или периметралним бродовима. Сцене циклуса говоре о Христовом деловању на земљи и повезаности између Бога и људског рода као и Божијем деловању на земљи путем Христа.<sup>378</sup> Одабир сцена чуда зависио је од жеље ктитора. Врло је вероватно да је Меланија одабрала сцене које су насликане у јужном травеју чији целокупан програм говори о вери у Христа и спасење кроз Христа. Све представе исцељења говоре о њеној вери у Христа коју није изгубила ни док је била у Иконијском каганату окружена „неверницима“. Она је управо због своје чврсте вере успела да постане светионик хришћанства који је пружао светлост свим хришћанима у каганату. Марија је у правом смислу те речи била Христов мисионар и ученик на земљи, наследник апостола, Нови апостол који шири Божију реч међу „неверницима“. О њеној мисионарској улози сведочи и чудо које се десило током њеног живота у каганату. Хроника Бар Хебреуса говори о чуду које се десило 1279. године на дан Епифаније, Богојављања.<sup>379</sup> Марија је сазнала да су хришћани престали са процесом у граду Марагех која се одражавала сваки дан на Богојављање, због хладноће и страха од монголског становништва. Процесија се кретала до реке Сафи на чијој обали је свештеник освештавао воду. Овај чин освештавања воде на обали реке рекреира чин освештавања воде који је извео Јован Крститељ током Христовог крштења на реци Јордан. Марија је наредила да се ова процесорија поново одржава према обичају од раније, са крстовима који висе са копаља предводника процесорије на чијем челу се налазио свештеник.<sup>380</sup> Одмах по почетку процесорије Божија милост спустила се на верника и зима је попустила. Почела је да расте трава што је изазвало велику радост међу становништвом и хришћанском и муслиманском које се посебно бринуло за своје гладне коње. Овај догађај говори и о тријумфу хришћанства али и о хришћанском Богу Оцу као заштитнику свих верника без обзира којој вероисповести припадају.<sup>381</sup> Кључну улогу је овде имала Марија која је била богомодабрани инструмент кроз који је деловала Божија милост која се излила на вернике. Може се рећи да је она по божијој промисли послата не само у град Марагех већ и у Иконијски каганат, како би проповедала хришћанство и пружала заштиту хришћанима. Са овим чудом и Маријином улогом мисионара и Новог апостола могле би да се доведу у везу представе принчева апостола Петра и Павла. Оне се налазе у непосредној близини Деизиса и у истој равни са њим на источном зиду унутрашњег нартекса северно и јужно од портала (сл. 3.22). Марија се кроз ове представе везује за апостоле као њихов наследник и настављач.

На основу свега о чему смо говорили до сада јасно је да програм јужног травеја унутрашњег нартекса мора да се сагледа у целини а не кроз појединачне сцене. Уколико би се свака сцена чуда посматрала појединачно и доводила у везу са конкретним догађајима из Маријиног

<sup>377</sup> R. Schroeder, *Healing the Body, Saving the Soul: Viewing Christ's Healing Ministry in Byzantium*, in: *Holistic Healing in Byzantium*, J.T. Chirban ed., Boston 2010, 253- 275, са изворима и литературом.

<sup>378</sup> Loc. cit.

<sup>379</sup> M. I. Cabrera Ramos, *Maria Paleologina and the Il-Khanate of Persia*, 227.

<sup>380</sup> Loc.cit.

<sup>381</sup> Loc.cit., са изворима.

живота концепт програма изгубио би свој смисао. Њен портрет свакако кореспондира са представом крвоточиве жене којој се она уподобљава кроз веру а не кроз физичко обољење. Према Матејевом јеванђењу, крвоточива жена је веровала да ће бити исцељена једино ако додирне Христов огртач што се и догодило. Овде је акценат не на физичком обољењу већ на непосредном контакту између Христа и болесне жене и на њеној вери у Христа као чудотворца који ће је исцелити. Меланија, опонашајући положај тела крвоточиве жене али и њеног места уз Христа, сама постаје део јеванђеоске сцене, заправо је она та „крвоточива“ жена која је у непосредном контакту са Христом, као што је то и представљено на Деизису. Стога сматрамо да је овај програм са Христовим чудотворним исцељењима обликован као одраз Меланијине вере у искупљење и спасење кроз Христа Месију. Представљено је осам сцена исцељења које би могле да представљају персонификације осам страсти и грехова душе и њихова исцељења и искупљења.<sup>382</sup> Ако би се на овај начин посматрале сцене онда би цео програм могао да се интерпретира као предлог за контемплацију. На плану цркве Христа Хоре јасно се види да је јужни травеј већи од северног и посебно наглашен и истакнут постојањем куполе над њим. Нартекс над чијим угаоним травејима су подигнуте две куполе јавља се у време Палеолога, међутим још увек није сасвим сигурно коју улогу су имале ове просторије под куполама. Опште је прихваћено мишљење да су ови делови нартекса капеле које су могле да функционишу као комеморативне капеле за светитељем, преминуле монахе или ктиторе и патроне.<sup>383</sup> На Атосу су ове просторије коришћене као капеле за комеморацију преминулих монаха. Када говоримо о црквама на територији земаља ромејског културног круга, на основу Никодимовог типика из 1319. године који припада јерусалимском типу сазнајемо да су у овим просторијама вршене комеморације за преминуле.<sup>384</sup> Унутрашњи нартекс цркве Христа Хоре припада овом архитектонском типу, међутим још увек се не зна која је тачно била њихова функција. Оно по чему се ова два простора у Хори посебно разликују је програм који би могао ближе да објасни њихову функцију.

Изнад северног травеја налази се купола у чијем темену је представљена Богородица са малим Христом, док се у ребрима куполе налазе пророци (сл. 3.23). Представа је инспирисана химнама Пророци су те нагостили, у којима се најављује рођење девице која ће безгрешно зачети и у чијој утроби ће се оваплотити логос. Пророци у рукама држе атрибуте који алудирају на Богородицу. У пандатнифима и на горњим зонама зидова поткуполног простора су сцене Богородичиног живота инспирисане прото Јаковљевим јеванђељем. Представе везане за Јоакима и Ану и за Богородичино зачеће насликане су у пандантифима и у источној лунети док је у западној лунети сцена опроштаја Марије и Јосифа која претходи Благовестима. Поред сцена које су другачије у односу на јужни травеј, у оквиру северног травеја на северном зиду налази се аркосолијум са делимично сачуваним сликарством.<sup>385</sup> Представљена је Богородица Оранта сигнирана као *chora ton achoritou* (сл. 3.24). Испод ње се налази натпис у којем се помиње деспот Димитрије, син василевса Андроника II, Меланијин братанац и брат Јована Палеолога зета Теодора Метохита.<sup>386</sup> Како је овде било гробно место деспота Димитрија програм северног травеја могао би да се интерпретира као најавна спасења кроз инкарнацију у којем кључну улогу има Богородица Хора као Димитријева заступница. По свему судећи ова капела имала је фунерарну и комеморативну функцију.

Са друге стране сцене чудотворних исцељења у којима је представљен Христ као оваплоћени логос говоре у вери у спасење кроз Христа и у вечни живот у небеским становима праведника,

<sup>382</sup> N. Teteriatnikov, *The place of the nun Melania*, 173-174.

<sup>383</sup> G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969; S. Ćurčić, *The Twin- Domed Narthex in Palaeologan Architecture*, *Зборник радова Византолошког института* 13 (1971), 333-344, 339.

<sup>384</sup> *Ibid.*, 342.

<sup>385</sup> S. T. Brooks, *Commemoration of the Dead: Late Byzantine Tomb Decoration (Mid-Thirteenth to Mid- Fifteenth Centuries)*, unpublished PhD Thesis, New York 2002, 83-84, 115-116, 308-311.

<sup>386</sup> *Ibid.*, 116, 310.



што додатно наглашава сцена Деизиса и Меланијино место у њој. Врло је могуће да је ова просторија била Меланијина приватна капела у којој се молила и можда исповедала.<sup>387</sup> Програм травеја би у том случају могао да представља Меланијин визуелни предлог за контемплацију о греху и његовом искупљењу. Хора је била мушки манастир, међутим била је и место где су се окупљали интелектуалци из културног круга Теодора Матохита. Манастир је био отворен за женске чланове владарске породице које су биле у родбинским односима и са Матохитом. Након Меланијине смрти портрет из јужног травеја нартекса мењао је њено реално присуство у цркви и представљао је комеморативни портрет пред којим су се монаси молили за спасење њене душе. Могуће је да је овај простор касније служио као капела за Меланијину комеморацију.

Говорили смо раније да се не зна време Меланијине смрти као ни то где је била сахрањена. У старијој литератури изнета је претпоставка да је била сахрањена испод свог портрета у Хори на месту на којем је Исак себи припремио гробно место пре него што је протеаран у Тракију.<sup>388</sup> Приликом археолошких истраживања нису пронађени никакви трагови постојања гроба уз јужни део источног зида унутрашњег нартекса. Један од разлога за непостојање гроба могао би да буде Исаков прогон. Могуће је да Исак није успео себи да припреми гроб. Археолошка истраживања су показала да не постоје никакви трагови гроба испод Деизиса. Врло је могуће да је Меланија преминула у Хори. Једно од отворених питања је да ли је можда Марија себи претходно припремила гроб у Богородици Монголској. Археолошка истраживања јужног дела цркве где је у каснијем периоду дозидан нартекс показала су постојање пар просторија са полуобличастим сводовима у доњим нивоима испод нивоа пода цркве.<sup>389</sup> Ове просторије подсећају на гробне коморе али је врло могуће да су оне служиле као хагијазма или цистерна а не као гробно место ктиторке. Уколико је Меланија себи и припремила гробно место у Богородици Монголској оно би највероватније било са јужне стране цркве у наосу или нартексу. Наше мишљење је да је Меланија била сахрањена у Хори и то у параклису. Није неуобичајено да ктитори подигну цркву као вотивни дар одређеном светитељу али да она не буде њихова гробна црква.<sup>390</sup> С обзиром на то да је Меланија посебно поштовала Богородицу Хору и да у Хори постоји њен портрет логичан закључак је да је желела да овде буде сахрањена. У параклису дозиданом са јужне стране католикона сачувана су четири аркосолијума, два са јужне и два са северне стране. О фунерарној функцији овог параклиса сведочи и програм који говори о васкрсењу, спасењу, Другом Христовом доласку и животу у Едену (сл. 3.25).<sup>391</sup> Овај параклис има два травеја од којих је источни засвођен полуобличастим сводом док западни има куполу. Шездесетих година XX века Византолошки институт из Истанбула вршио је археолошка истраживања и чишћење фресака у параклису. Приликом истраживања у сва четири гроба у оквиру аркосолијума пронађену су уломци мермерних саркофага из XIV века.<sup>392</sup> У северозападном аркосолијуму пронађена је гробница ископана 1,4 метра испод нивоа пода параклиса у којој су пронађени остаци људских костију и пар костију лобање, али на жалост никада нису рађена испитивања ових остатака.<sup>393</sup> Због

<sup>387</sup> R. Schroeder, *Prayer and Penance*, 41.

<sup>388</sup> Kosmosoteira, 838; В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004, 160.

<sup>389</sup> E. C. Ryder, *The Despoina of the Mongols and Her Patronage*, 89- 90.

<sup>390</sup> Примери из Србије: Краљ Милутин подигао је већи број цркава за свога живота. Неке од њих су Св. Никита у Чучору, Богородица Љевишка, Краљева црква у Студеници, Св. Ђорђе у Нагоричину, Богородичина црква у Грачаници. Сахрањен је у цркви Св. Стефана у Бањској.

<sup>391</sup> S. Kordi, *The Chora parekklesion as a space of becoming*, unpublished PhD thesis, Leeds 2014; R. Ousterhout, *Temporal Structuring in the Chora Parekklesion*, 63-76; P. A. Underwood, *First Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute 1952-1954*, *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956), 253-288.

<sup>392</sup> S. E. J. Gerstel, *The Chora Parekklesion, the Hope for a Peaceful Afterlife, and Monastic Devotional Practices*, in: *The Kariye Camii Reconsidered*, Н. А. Klein, R. G. Ousterhout, В. Pitarakis, eds., Istanbul 2011, 107-145, 133. О гробовима у Хори погледати: S. T. Brooks, *Commemoration of the Dead*; P. A. Underwood, *Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1957*, *Dumbarton Oaks Papers* 13 (1959), 215-228.

<sup>393</sup> S. E. J. Gerstel, *The Chora Parekklesion*, 133-134; R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii*, 59.

величине гроба и његовог места у оквиру параклиса, на северном зиду испод куполе у којој је представљена Богородица са Христом окружена анђелима, истраживачи су закључили да је ово гроб ктитора Теодора Метохита (сл. 3.26). Андервуд и Остерхут у својим монографијама о Хори прихватају ово мишљење, мада Андервуд у једном делу наводи да је Метохит могао да буде сахрањен и у обичном гробу без даљег објашњења шта је подразумевао под обичним гробом.<sup>394</sup> Мада се овај параклис налази са северне стране он се у архитектонском и просторном смислу налази уз јужну страну католикона. Сасвим је сигурно да је ово било гробно место особе која је имала изузетан значај за манастир, али да ли је баш овде сахрањен Теодор Метохит? Приликом истих археолошких истраживања пронађен је још један гроб дужине 2,10 метара оријентисан исток-запад у самом центру олтарског простора (сл. 3.27).<sup>395</sup> Пронађена је и делимично оштећена мермерна плоча из 14. века која је затварала овај гроб. Утврђено је да је начин облагања зидова гробе коморе истоветан начину облагања у остала четири гроба у параклису. На овај гроб није обрађано много пажње у литератури. Роберт Остерхут закључио је да припада каснијем периоду, тачније да је додат у каснијем периоду и да није првобитно планиран приликом изградње манастира.<sup>396</sup> Шарон Герштел је у свом раду о Хори изнела хипотезу да је ово био гроб Теодора Метохита, са којом се ми у потпуности слажемо.<sup>397</sup> Параклис је имао улогу гробне цркве у којој је вршен помен за мртве али не и литургија на онај начин на који је вршена у католикону. Сахрањивање у олтарском делу који представља Небески Јерусалим и место Христовог гроба у којем је вршена трансупстанцијација није било уобичајена пракса може се рећи да је било забрањено.<sup>398</sup> Међутим од XIV века ктитори манастира и цркава као и игумани почињу да се сахрањују у олтарском делу тачније у ђаконикону и протезису. Тако је у цркви Светог Димитрија у Мистри у ђаконикону сахрањен митрополит Евгеније. О томе да је Теодор Метохит могао да буде сахрањен у олтарском простору говори и програм источног дела параклиса. У полукалоти апсиде насликана је представа Анастасиса док је у темену источног лука који дели олтар од источног травеја представа арханђела Михаила у медаљону. Цео источни травеј параклиса посвећен је Страшном суду.<sup>399</sup> Централни део источног свода заузима развијена верзија Деизиса у чијем центру је Христ Страшни судија на трону окружен Богородицом, Јованом Крститељем и хором светитеља (сл. 3.30). Испод Деизиса је Хетимасија испред које су Адам и Ева у проскинези. Са Христове десне стране су праведници у рају у молитвеном ставу док са леве стране тече огњена река са грешницима. Северна лунета је посвећена Рају у којем се налази Богородица на трону окружена анђелима и праведницима пред вратима Раја. Аврам са душама праведника налази у североисточном пандантифу док је на југоисточном пандантифу представљен арханђел Михаило са душама праведника. На источном делу јужног зида налази се представа пакла док је на западном делу сцена преношење ковчега завета која представља једну од осам старозаветних префигурација Богородице које су насликане у параклису. Да бисмо разумели како гроб у олтарском простору, за који сматрамо да је Метохитов, комуницира са програмом источног дела морамо да сагледамо у ком положају се налазе фигуре које су кључне за разумевање ове везе.

Гроб је оријентисан запад-исток, налази се директно испод Анастасиса у којем Христ васкрсава и изводи из Ада Адама и Еву. Гроб и тело покојника били су у истој оси са Христом. Непосредна близина гроба уз ову сцену просторно смешта покојника, Метохита, у оквир ове композиције што значи да ће Христ приликом свеопштег васкрса истовремено са Адамом и Евом васкрснути и Теодора Метохита. Са друге стране арханђел Михаило представљен у источном луку окренут је ка западној страни гроба у којој се налазила глава покојника. Онај

<sup>394</sup> Loc.cit.; P. A. Underwood, *The Kariye Djami. Vol. 1*, 270-271.

<sup>395</sup> S. E. J. Gerstel, *The Chora Parekklesion*, 134-135.

<sup>396</sup> R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii*, 60.

<sup>397</sup> S. E. J. Gerstel, *The Chora Parekklesion*, 135-136.

<sup>398</sup> V. Marinis, *Architecture and Ritual*, 25-48.

<sup>399</sup> R. Ousterhout, *Temporal Structuring in the Chora Parekklesion*, 72-73.

ко је био овде сахрањен гледао је директно у арханђела и био је у константној комуникацији са њим. Михаило у руци држи глоб на којем пише Христос праведни судија.<sup>400</sup> Овај натпис обећава спасење и упућен је ономе ко је сахрањен испод ове представе. Теодор Метохит из свог гроба посматра источне пандантифе на којима је представа Аврама са душама праведника и огњена река са грешницима. Душа праведника у Аврамовом крилу могла би да се интерпретира као Метохитова душа, док је огњена река са грешницима упозорење шта ће му се догодити уколико се не покаје пре свеопштег васкрса и суђења. На доњем делу јужне стране источног лука је представа Богородице Елеусе која најављује Христово страдање и Други Христов долазак (сл. 3.30). Она је Метохитова заступница. Да је ово највероватније било Метохитово гробно место говори и поема посвећена арханђелу Михаилу али и ктиторска композиција. Иако је Метохит писао поеме Богородици Хори у којима јој се обраћа као својој заштитници, заступници и уточишту он модел свог храма предаје Христу Хори а не Богородици, што говори да је цркву првенствено подигао као вотивни дар Христу.<sup>401</sup> Стога није немогуће да је себи опремио гроб у олтарском простору директно испод представе Христа како би био Христовој непосредној близини. Са друге стране Метохит је написао и поему посвећене архистратезима Михаилу и Гаврилу у којима их моли да му буду заступници на дан Страшног суда.<sup>402</sup> Непосредном близином Метохитовог гроба уз Анастасис исказана је његова вера у спасење и васкрсење које он очекује у свом гробу до Парусије. Сакралну заштиту пружа му његов лични заступник архистратег Михаило који му обећава праведно суђење и сигуран улазак душе у рај. Метохитову веру у спасење наглашава управо место његовог гроба а то је олтарски простор. Олтарски простор, посебно олтарска апсида у којем је вршена трансупстанцијација има симболику пећине у којој је положено Христово тело, тачније симболику Христовог гроба из којег је васкрсао. На овај начин се Метохит уподобљава Христу а његов гроб постаје Христов гроб из кога ће га Христ васкрснути заједно са Адамом и Евом приликом силаска у Ад. Концепт уподобљавања ктиторског гроба Христовом гробу постоји још од времена Константина Великог и цркве Светих Апостола. За време Комнина овај концепт посебно је обликован кроз опонашање цркве Христовог гроба у Хероону, гробној цркви породичне гране Јована II Комнина и Ирине Пирошке. Такав је био случај и са на жалост данас уништеном гробном конструкцијом василевса Манојла I из Хероона, уз коју је након василевсове смрти положен Камен помазања из Ефеса. На овај начин је његов гроб претворен у Христов гроб.<sup>403</sup> На основу свега изложеног сматрамо да је гробно место Теодора Метохита било у олтарском простору.

Северозападни аркосолијум је готово у потпуности сачувао камену пластику из XIV века. У темену лука аркосолијума је представа Христа који десном руком благосиља док у левој држи свитак. Фланкиран је фигурама арханђела Михаила и Гаврила. Како је у питању фунерарна скулптура сасвим је извесно да је Христ овде представљен као Страшни судија који у руци држи свитак са седам печата, док анђели представљају заступнике покојника који је сахрањен у аркосолијуму.<sup>404</sup> Флорални мотиви на луку симболишу вегетацију рајског насеља у које ће покојник бити примљен након Христовог суђења. На основу места у оквиру параклиса и целокупног програма западног травеја параклиса сматрамо да би ово могао да буде гроб Марије Палеологине. Цео западни травеј који је надвишен куполом посвећен је Богородици. На зидовима и у луковима који одвајају овај травеј егзонартекса и од источног дела параклиса теку сцене Богородичиних старозаветних префигурација. У темену куполе је

<sup>400</sup> S. E. J. Gerstel, *The Chora Parekklesion*, 136; P. A. Underwood, *First Preliminary Report*, 279- 281.

<sup>401</sup> R. Ousterhout, *The Virgin of the Chora*, 95- 96.

<sup>402</sup> S. E. J. Gerstel, *The Chora Parekklesion*, 135-136; R. Ousterhout, *Temporal Structuring in the Chora Parekklesion*, 74, са литературом.

<sup>403</sup> Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 122; В. Станковић, *Комнину и Цариграду*, 285- 288. За гроб Манојла I Комнина погледати: N. Ševčenko, *The tomb of Manuel I, again*, in: *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium*, A. Ödekan, E. Akyürek, N. Necipoğlu eds., Istanbul 2010, 609-616.

<sup>404</sup> S. Brooks, *Sculpture and the Late Byzantine Tomb*, in: *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, H. Evans ed., New York 2004, 95-104, 101-103.

представљена Богородица са Емануилом окружена хором анђела док се на пандантифима налазе представе светих мелода што се ретко јавља у сликарству (сл. 3.31). На месту где се обично сликају јеванђелисти у Хори су представљени свети мелоди Јован Дамаскин, Јосиф Химнограф, Теофан Графтос и Козма Химнограф.<sup>405</sup> Они су писали поеме о Богородици у којој су јој се обраћали као хори, сасуди несадрживог. Од изузетног значаја је како је онај ко је био сахрањен у овом аркослијуму комуницирао са сценама из западног травеја.

На северном зиду директно изнад аркослијума су представе Јаковљеве лествице, борба Јакова и анђела и Неопалима купина (сл. 3.32).<sup>406</sup> Све ове префигурације најављују рођење девице Марије и њену улогу у инкарнацији и спасењу. На врху Јаковљевих лествица је Богородица са малим Христом у сегменту неба. Лествице симболишу Богородицу која је мост између неба и земље. У фунерарном контексту оне су пут којим душа преминулог треба да се успе до рајског насеља у којем га чека Богородица као што је и представљено на композицији. Химна Теофана Графтоса представљеног на пандантифу изнад ове композиције у којој се Јаковљеве лествице наводе као инструмент оваплоћења и спасења укључена је у службу за преминуле која је највероватније читана у параклису.<sup>407</sup> Овим лествицама душа преминулог који је сахрањен у аркослијуму треба да се успе до раја.

Преко пута ових композиција, на јужном зиду су сцене Соломон и Израилћани (сл. 3.33) и полагање ковчега завета у Храм (сл. 3.34).<sup>408</sup> Представа Соломона и Израилћана везује се за оснивање и изградњу Храма као заветног дара Богу, Јахвеу. Ковчег завета је Богородичина префигурација која алудира на њену улогу у инкарнацији и спасењу. Богородица је та која је ковчег завета, залог помирења између Бога и људи након почињеног прародитељског греха. Са друге стране полагање скиније завета у храм представља префигурацију Богородичиног Ваведења у Јерусалимски храм. Више пута до сада говорили смо о теолошком смислу Ваведења и о спасењу путем заступништва. Ова представа је такође уско повезана са гробним местом у северозападним аркослијумом, Меланијиним гробним местом. Близина ове сцене коју Меланија види из свог гроба обећава јој спасење за које је молила своју заступницу Богородицу. Представа Соломона баш у овом делу цркве могла би да се повеже са Меланијиним пореклом као ћерке и сестре василевса који је Нови Соломон. Она може и да укаже на Маријину улогу у обнови савеза између Бога и Ромеја, Новог Израиља након раскидања Лионске уније. Стога би и Меланија могла да се поистовети са Соломоном, она је та која је Нови Соломон. Присуство куполе и повезаност овог места са унутрашњим нартексом и наосом као и величина гроба навела је истраживаче на закључак да је ово било гробно место ктитора храма.<sup>409</sup> Слажемо се да је овде био сахрањен неко ко је имао истакнуту улогу у животу манастира, али на основу програма западног травеја и куполе сматрамо да је ово било Меланијино а не Метохитово гробно место. Може се рећи да је западни травеј посвећен Богородици јер је у потпуности осликан старозаветним Богородичиним префигурацијама у којима је посебан акценат стављен на њу као сасуду несадрживог али и као заступницу. Као што смо већ помињали Марија се у поеми обраћа Богородици Хори и моли је да јој буде заступница на дан Страшног суда како би јој омогућила живот у непропадљивом Едену, што је и визуелизовано на Деизису. Богородичина представа у куполи која симболише небеску сферу у коју Марија гледа директно из свог гроба пружа јој сакралну заштиту али јој и обећава спасење. Марија је себе и након смрти ставила под Богородичину заштиту са којом је била у

<sup>405</sup> R. Ousterhout, *Temporal Structuring in the Chora Parekklesion*, 70-71; P. A. Underwood, *Second Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute 1955*, *Dumbarton Oaks Papers* 11 (1957), 173- 220, 176-184.

<sup>406</sup> *Ibid.*, 194-201.

<sup>407</sup> R. Ousterhout, *Temporal Structuring in the Chora Parekklesion*, 73.

<sup>408</sup> P. A. Underwood, *Second Preliminary Report*, 188-194.

<sup>409</sup> R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii*, 59; P. A. Underwood, *The Kariye Djami. Vol. 1*, 270- 271.

непрестаној комуникацији. Кроз представе на зидовима исказана је Меланијина приватна побожност према Богородици.

Зна се да је она Хори даровала богослужбене предмете и због тога је постала њен дародавац и други ктитор.<sup>410</sup> Према ктиторском праву свако ко је био ктитор, други ктитор или дародавац имао је право на портрет и гробно место у цркви или манастиру као и право на комеморацију зарад спасења душе.<sup>411</sup> Тако је и Меланија као дародавац Хоре имала право да буде сахрањена у Хори на истакнутом месту у параклису. О томе да је ово врло вероватно био њен гроб говори и представа Анастасиса на којој Христ истовремено из Ада васкрсава Адама и Еву што се не представља тако често у оквиру ове сцене. Ева је са Христове леве стране а он је за руку изводи из гроба који је изведен у виду каменог саркофага који понавља изглед саркофага из параклиса.<sup>412</sup> На овој представи је Ева много ближа Хрису него Адам, готово цела њена десна рука и део главе улази у Христову мандорлу. И овде је посебан акценат стављен на додир, на Евин непосредан контакт са Христом. Блиска веза између Христа и Еве наглашена је и Христовим положајем главе, он је окренут ка њој и као да јој на тај начин даје предност у односу на Адама. Цела прича о васкрсењу посебно Евиним повезана је са Богородицом као Новом Евом која је рођењем спаситеља омогућила искупљење прародитељског греха. На јужној страни источног лука у Евиној близини насликано је Христово чудо васкрсење Јаирове ћерке док је у северном делу васкрсење удовичиног сина. Меланија је из свог гроба директно гледала у Еву и у сцену васкрсења Јаирове ћерке. Ове сцене обећавале су јој спасење на дан Страшног суда који је насликан у источном своду на којем је опет представљена Ева која очекује улазак у рајско насеље у молитвеном ставу испод Хетимасије. Меланија је такође гледала тачно у Христа Страшног али и праведног судију који јој је обећавао позитиван исход суђења захваљујући Богородичином заступништву. Интересантно је да су у параклису и јужном травеју нартекса подједнако заступљене сцене васкрсења и исцељења мушкараца и жена што истиче Христа као Филантропоса и ставља акценат на родну равноправност. Ово иде у прилог хипотези да је Меланија била сахрањена у параклису уз још неке женске чланове Метохитове породице о чему сведоче и сцене везане за васкрсење Еве и Јаирове ћерке.

Параклис представља комплексну целину и место у којем преминули чекају Други Христов долазак у нади да ће се сви након суђења наћи са Христове десне стране. Програм параклиса у потпуности се наставља на програм католикона у којем су представљени циклусу Богородичиног живота, Христовог младенства, његових чуда и параболоа и Великих празника. Цео програм говори о протоку времена и историји спасења почевши од представе Богородице *choга top achoritou* која говори о оваплоћењу и садржавању у спољашњем нартексу до представе Страшног суда у источном своду параклиса који представља Есхатон, обећано спасење за све који су сахрањени у овом комплексу.<sup>413</sup> Своје место у овом протоку есхатолошког времена имају Теодор Метохит и Меланија. То је остварено путем њихових ктиторских портрета који симболишу њихово реално и вечно присуство у цркви. Веома је јасно зашто је Меланија желела да буде сахрањена у параклису уз католикон посвећен Христу који се налази у центру комплекса оивиченог зидинама и посвећеног Богородици. Манастир оивичен зидинама симболише Богородичину утробу у чијем центру се налази католикон посвећен Христу, оваплоћеном логосу и пољу живота у оквиру којег је сахрањена и Меланија, што алудира на то да се и она налази уз Христа у Богородичиној уторби која јој пружа вечну заштиту. Манастирски комплекс са својом двојном посветом и програмом католикона и параклиса који прича причу о целокупној историји спасења од безгрешног зачећа Богородице до Есхатона представља место коначног сједињавања неба и земље и успостављања Небеског

<sup>410</sup> A. M. Talbot, *Female Patronage in the Palaiologan Era*, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 259-274; 272.

<sup>411</sup> Р. Михаљчић, С. Ђирковић, *Лексикон српског средњег века*, 346.

<sup>412</sup> Ј. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрслог тела*, 85.

<sup>413</sup> Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 136.

Јерусалима у којем су Теодор Метохит и Марија Палеологина себи обезбедили место у вечним становима праведника путем своје побожности и ктиторске делатности.<sup>414</sup>

### 3.3 Теодора Синадена Комнина Палеологина, ктиторка манастира Богородице Сигурне Наде и ауторка Линколн колеџ типика

Упоредо са обновом манастира Константина Липса и Богородице Монголске тече изградња још једног манастира чији је ктитор била члан династије Палеолога. У питању је Теодора Синадена Палеологина која је основала манастир Богородице Сигурне Наде у Цариграду. О подизању манастира зна се на основу типика чији је текст сачуван у оквиру рукописа под називом Линколн колеџ типик (Oxford, Lincoln College gr. 35) који се данас чува у библиотеци на Оксфорду о којем ће о оквиру овог потпоглавља бити речи.

Теодора је била ћерка Константина Палеолога и Ирине Бранаине. Константин је био син великог доместика Андроника Палеолога и полубрат ромејског василевса Михаила VIII по оцу. Као мала остала је без родитеља и бригу о њој преузео је њен стриц Михаило VIII.<sup>415</sup> Око 1281. године према Михаиловој жељи склопљен је брак између Теодоре и Јована Комнина Дуке Анђела Синадена.<sup>416</sup> Њих двоје имали су троје деце, ћерку Еуфросину која је била најстарије дете и двојицу синова Теодора и Јована. Теодора је са својим супругом ћерку Еуфросину одмах по рођењу посветила Богу. Одлучила је да оснује манастир посвећен Богородици Сигурној Нади у који ће једног дана моћи заједно са својом ћерком да се повуче.<sup>417</sup> Оснивање манастира се датује око 1285/86. године. Теодора се након смрти супруга 1290. године са Еуфросином повукла у свој манастир што говори о томе да је у ово време манастирски комплекс већим делом био изграђен. Највероватније је завршен око 1300. године. На жалост он данас више не постоји. На основу типика зна се да је био сазидан у области Хептаскалон на југу Цариграда, у близини Мирелеона и Теодосијеве луке а јужно од Мезе у оквиру старијег средишта града.<sup>418</sup> Теодора је манастир подигла на свом земљишту које је наследила од родитеља. Зидине комплекса су пролазиле поред резиденције њених синова што говори да се и након повлачења у манастир није удаљила од своје породице. Поред католикона овај манастирски комплекс чинили су виногради, апартман за ктиторку, економске зграде, келије за монахиње, башта као и гробље посвећено Светом Николи на којем су по свему судећи сахрањиване монахиње сестринства.<sup>419</sup> О томе како је изгледао католикон манастира знамо само на основу минијатуре из Линколн колеџ типика на којој је Теодора представљена са моделом свог храма. Представљена је црква са северне стране, види се бочни портал, апсида и купола. Врло је вероватно да је имала план уписаног крста, могуће развијеног типа.

Због своје посвете овај манастир као и манастир Христа Пантепоптиса представља јединствен пример у ромејској визуелној култури. Епитет Сигурна Нада би могла да укаже на фунерарну намену цркве као место вечног починка ктиторке и чланова њене породице. Теодора је основала овај манастир као вотивни дар Богородици, својој Сигурној Нади која ће јој за узврат својим заступништвом обезбедити спасење. Међутим, она је Богородици даровала нешто

<sup>414</sup> Loc.cit.

<sup>415</sup> Bebaia Elpis: Typikon of Theodora Synadene for the Convent of the Mother of God Bebaia Elpis in Constantinople, in: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, J. Thomas, J. C. Hero eds., Washington, D. C. 2000, 1512-1578, 1525.

<sup>416</sup> C. Hennessy, The Lincoln College Typikon: Influences of Church and Family in an Illuminated Foundation Document for a Palaiologan Convent in Constantinople, in: *Under the Influence: The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*, J. Lowden, A. Bovey eds., Turnhout 2008, 97-109, 106.

<sup>417</sup> Bebaia Elpis, 1524.

<sup>418</sup> Ibid., 1512, 1563.

<sup>419</sup> Ibid., 1563, 1565.

много значајније, своју ћерку. Еуфросина је заправо најважнији Теодорин вотивни дар Богородици о чему говоре и минијатуре рукописа.

Рукопис Линколн колеџ типик састоји се од оригиналног текст типика манастира Богородице Сигурне Наде и 12 минијатура. О његовом датовању се још увек расправља у науци као и о томе да ли је у питању оригинални типик или нека његова каснија копија.<sup>420</sup> Оно што посебно збуњује истраживаче је постојање четири различита рукописа у оквиру кодекса што говори о томе да је могуће да су четири различите особе писале текст. Највећи део текста исписан је рукописом који је означен као А док су додаци писани рукописом В. За рукопис С се претпоставља да је у питању особа која је била асистент оном које писао В рукописом док је рукопис D особа која је исправљала рукопис А (сл. 3.35).<sup>421</sup> Текст типика састоји се од 24 поглавља која су организована на следећи начин: типик почиње Теодориним разлозима за оснивање манастира, затим следе манастирска правила и задужења монахиња које прате комеморације за чланове ктиторкине породице и ктиторку; Теодорин додатак првобитном типик у, поново комеморације за чланове породице и 8 поглавља написаних након Теодорине смрти.<sup>422</sup> На самом крају су три листа са комеморацијама из 1397., 1398. и 1402. године. На основу овога види се да је Теодорин првобитни типик настао вероватно око 1300. године, допуњен три пута. Први пут га је Теодора допунила, други пут Еуфросина и трећи пут по свему судећи Теодорина унука Ксени Филантропомена која је обновила манастир крајем 14., почетком 15. века. На почетку рукописа налази се 12 портрета од којих су на осам представљени Теодорини родитељи, она и њен супруг, њени синови са супругама и њене четири унуке са супрузима. Свако од њих је поименице поменуто у оквиру комеморација у типик у. Четири остала портрета чине такозвани монашки портрети који се састоје од представе Богородице са Христом, представе ктиторке са супругом и ћерком у монашкој одори, ктиторке са Еуфросином и групне представе монахиња манастирског сестринства. Постојање свих ових портрета у оквиру рукописа навело је историчаре уметности да закључе да је овај рукопис копија из каснијег периода због постојања портрета Теодориних унука са супрузима на којима су представљене као одрасле особе у време када се Теодора већ упокојила. Због тога овај рукопис датују у период од око 1328/1330 до средине XIV века и сматра се да је вероватно настао у време док је Еуфросина била игуманија, дакле након Теодорине смрти.<sup>423</sup> Такође сматрају да су портрети чланова њене породице настали као копије првобитних и да су тада допуњени портретима њених унука а да су „монашки“ портрети оригинално настали. Како онда објаснити последње помене за Теодорине унуке из 1397., 1398. и 1402. године? Уколико је Еуфросина рођена око 1285/86. године у време када је манастир основан, то би значило да је у време додавања последњих помена она имала преко 100 година, стога ово тумачење да је рукопис настао само за време Еуфросине није логично. Наше мишљење је да је овај рукопис највероватније препис првобитне редакције типика и да је настао врло брзо по настанку првобитног типика. Интересантно је да је рукопис А прекинут рукописом В, а да се затим поново наставља рукопис А. Пажљивом палеографском анализом текста и његовог рукописа закључено је да у рукопису А постоји доста правописних и граматичких грешака које је касније исправљала особа чији је рукопис означен као D.<sup>424</sup> На основу тога закључено је да рукопис А припада монахињи манастира Богородице Сигурне

<sup>420</sup> J. Ball, The Group Portrait in the Lincoln typikon: Identity and Social Structure in a Fourteenth-Century Convent, *Journal of Medieval Monastic Studies* 5 (2016), 139-164; N. Gaul, Writing “with Joyful and Leaping Soul”: Sacralization, Scribal Hands, and Ceremonial in the Lincoln College Typikon, *Dumbarton Oaks Papers* 69 (2015), 243-272; H. Omont, Portraits de différents membres de la famille des Comnènes peints dans le typikon du monastère de Notre-Dame de Bonne-Espérance à Constantinople, *Revue des Études Grecques* Vol. 17, No. 76/77 (1904), 361-373; I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 190-207; C. Hennessy, The Lincoln College Typikon; I. Hutter, Die Geschichte des Lincoln College Typikons, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 45 (1995), 79-114.

<sup>421</sup> N. Gaul, Writing “with Joyful and Leaping Soul”, 250-253.

<sup>422</sup> Bebaia Elpis, 1523-1568.

<sup>423</sup> C. Hennessy, The Lincoln College Typikon, 101-107, са прегледом различитог датовања и литературом.

<sup>424</sup> N. Gaul, Writing “with Joyful and Leaping Soul”, 250-253.

Наде која је била у процесу учења писања и читања. О томе може да се закључин на основу типика. Једна од основних дужности главне монахиње била је да учи монахиње одабране за вршење службе да читају и да пишу.<sup>425</sup> Међутим, поставља се питање зашто би Теодора дала било којој монахињи да преписује текст њеног типика. Наше мишљење је да рукопис А припада Еуфросини и да је део текста који је написан овим рукописом настао веома брзо након замонашњења мајке и ћерке. Писање током средњег века представља побожну радњу, путем њега се онај који пише уподобљава светим оцима и јеванђелистима. Сматрамо такође да је рукопис В којим су исписана Еуфросинина правила заправо њен рукопис из каснијег периода из времена кад је она била игуманија а да су помени са краја XIV и почетка XV века из времена Теодорине унукe Ксене Филантропомене. Према нашем мишљењу рукопис је настао почетком 14. века али је касније проширен од стране Теодориних потомкиња. Ово је веома важно јер се кроз дораду рукописа исказује породични континуитет и везивање за ктиторку баш као што се то исказује и кроз портрете у оквиру рукописа и кроз комеморације. За нашу тему није од интегралног значаја када су портрети настали већ зашто се налазе баш у тексту типика, како са њим комуницирају и која им је била улога на дане помена чланова Теодорине породице. Данас су портрети поређани на следећи начин: Теодорини родитељи; Теодора и Јован; Теодор са супругом Евдокијом; Јован са супругом Ирином; четири Теодорине унукe са супрузима; Теодора, Јован и Еуфросина у монашкој одори; Богородица и Христос; Теодора и Еуфросина као монахиње и на крају групни портрет монахиња сестринства.<sup>426</sup> Неки истраживачи сматрају да су ови портрети копије из првобитног типика и да су у ранијем типичу били поређани на другачији начин тј. да се портрет Теодоре и Јована са Еуфросином налазио иза њиховог заједничког портрета а испред портрета Теодора и Евдокије.<sup>427</sup> Ово је закључено на основу разлике у Еуфросининим годинама на два портрета. На портрету са родитељима представљена је у добу од око шест или седам година у одежди искушенице. Оно око чега се сви слажу да је слика сестринства манстира била последња у низу портрета. Наше мишљење је да су представе Теодориних чланова породице у аристократској одежди са разлогом груписани онако како се данас могу видети у Линколн колеџ типичу. Груписани су на овај начин како би исказали континуитет и порекло породице у идеолошком смислу.

На почетку рукописа на версо страни (f. 1v) су Теодорини родитељи у фронталном ставу, одевени у аристократску одежду са крунама на глави (сл. 3.36). Поред њих су натписи са пуном титулацијом. Уз Константина је натпис „Константин Комнин Палеолог отац ктиторке“, док се уз Ирину налази натпис „Ирина Комнина Палеологина Бранаина, севастократорка и ктиторкина мајка“.<sup>428</sup> Изнад њих је Богородица са Емануилом као допојасна фигура, обоје их благосиљају. У време настанка ових представа Теодорини родитељи су већ били покојни о чему знамо на основу уводног дела типика у којем Теодора поносно истиче порекло својих родитеља а самим тим и своје. По њеним речима Константин и Ирина су били поштовани где год да се појаве. Она их поистовећује са сунцем које је сјајније од свих звезда.<sup>429</sup> Посебно истиче порекло оца од најплеменитије династије Палеолога и мајчино порекло од познате и прослављене Бранас породице. Из помена сазнајемо да су јој се родитељи пред смрт замонашили под именима Калиник и Марија.<sup>430</sup> У помену за свог супруга Јована Синадена оца помиње као севастократора и господина Константина Комнина Палеолога Дуку Анђела а мајку као свету мајку Бранаину Комнину Ласкарину Кантакузину Палеологину.<sup>431</sup> Титулација њених родитеља говори о идеолошкој слици ктиторкине породице и њеном пореклу које води од свих претходних династија које су владале Ромејским царством али и прославља Теодорину грану породице. Константин и Ирина представљени су у молитвеном ставу, своју молитву

<sup>425</sup> Bebaia Elpis, 1538; N. Gaul, Writing “with Joyful and Leaping Soul”, 253-254.

<sup>426</sup> C. Hennessy, The Lincoln College Typikon, 98.

<sup>427</sup> I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 191-192.

<sup>428</sup> Ibid., 192.

<sup>429</sup> Bebaia Elpis, 1525.

<sup>430</sup> Ibid., 1555-1556.

<sup>431</sup> Ibid., 1556.



упућују Богородици и Емануилу. Како су у ово време већ били мртви ови њихови портрети су фунерарни и комеморативни али и репрезентативни.

На ректо страни (f. 2r) , преко пута Константин и Ирине налазе се представе Теодоре и Јована. Обоје су представљени на истоветан начин као Теодорини родитељи, фронтално у аристократској одежди. Изнад је Богородица Сигурна Нада патронке манастира. Уз њих двоје су такође натписи са пуним титулацијама. Уз Јована је натпис „Јован Комнин Дука Синаден велики стратопедарх ктитор“, док је уз Теодору стоји, „Теодора ктиторка“.<sup>432</sup> Обоје су сигнирани као ктитори премда је Теодора сама након супругове смрти основала манастир. Могуће је да је Јован био почасни ктитор и да се ово везује за њихову заједничку одлуку да Еуфросину након рођења посвете Богу. Јован је такође био мртав када је овај портрет настао тако да и он представља како репрезентативни тако и фунерарни и комеморативни портрет. Са друге стране Теодора је у време настанка портрета била монахиња али је представљена као аристократкиња. Ово је њен световни портрет. Портрет исказује њено аристократско порекло али и њено порекло од Михаила VIII, василевса, миропомазаног владара и Христовог одраза на земљи. Такође ово је један од њена три ктиторска портрета у оквиру Линколн колеџ типика. Ова два портрета заједно чине једну врсту диптиха. Са разлогом су на овај начин постављени у рукопису. Теодорин портрет наставља се на портрет њених родитеља и истиче њено племенито порекло од свих династија почевши од Комнина преко Дука, Анђела, Ласкариса, Кантакузина, Бранаса до Палеолога. Своју повезаност са овим породицама и породицом Синадена гради такође на пореклу свог супруга који се у комеморацији помиње као Јован Анђео Дука Синаден, зет Константина. Јован се пред смрт замонашио и узео име Јоаким.<sup>433</sup>

Сви остали чланови Теодорине породице, њени синови са супругама и унуке са супрузима представљени су на истоветан начин као Теодора и Јован. Уз сваког од њих је натпис у којем се посебно истиче њихово порекло и повезаност са ктиторком манастира. Сви женски портрети су слични, иста је ствар и са мушким.<sup>434</sup> Ово је урђено да би се и путем физиономије нагласила њихова повезаност не само са Теодором и Јованом већ и са Константином а преко њега са василевсом Михаилом VIII. Оно што се разликује су представе Богородице и Христа изнад портрета. Изнад Теодориних родитеља и њеног сина Теодора и супруге Евдокије је Богородица са Емануилом, изнад Теодоре и Јована је Богородица сигнирана као Сигурна Нада, изнад портрета Јована и Ирине Христос Пантократор, док је Христос Емануило изнад портрета Теодориних унука (сл. 3.37).<sup>435</sup> Они су њихови патрони и пружају им сакралну заштиту.

Још увек је отворено питање зашто се ови портрети налазе баш у оквиру типика манастира. Сматрамо да је један од разлога била жеља ктиторке да истакне своје порекло и место у оквиру клана Палеолога. Занимљиво је да Теодора у оквиру типика наводи како је њен отац брат ромејског василевса који је након смрти њених родитеља преузео бригу о њој, али га не помиње именом.<sup>436</sup> Зна се да је у питању Михаило VIII. У време када је овај рукопис настао, и када је настала прва редакција типика на власти је био Теодорин брат василевс Андроник II, а над Михаилом VIII је већ извршена *damnatio memoriae*. Помињали смо у претходним поглављима да је аутократорка Теодора Палеологина морала на сабору јавно да се покаје и да се одрекне свог супруга, као и да је Марија Палеологина највероватније заменила братство Богородице Монголске сестринством, као и да се на мозаику у Хори везала за брата Андроника као вид *damnatio memoriae*. Стога се поставља питање зашто су се ови портрети изведени баш на овај начин нашли у оквиру типика манастира. Занимљиво је такође да Теодорини синови нису имали никакву политичку улогу за време Андроника II, штавише Теодор је био један од

<sup>432</sup> I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 193.

<sup>433</sup> Bebaia Elpis, 1556.

<sup>434</sup> C. Hennessy, *The Lincoln College Typikon*, 100.

<sup>435</sup> I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 193-199; C. Hennessy, *The Lincoln College Typikon*, 99-101.

<sup>436</sup> Bebaia Elpis, 1525.

највећих присталица Андроника III у грађанском рату са Андроником II.<sup>437</sup> Јован је такође био присталица Андроника III, и ишао је у дипломатску мисију код Андроника II за време грађанског рата.<sup>438</sup> Ово може да укаже на место Теодоре, и чланова њене породице у клану Палеолога за време Андроника II, управо због Теодориног везивања и њене привржености Михаилу VIII и његовог помињања на почетку типика, у време када је он у потпуности био избрисан из колективног памћења. Могуће је да ови портрети представљају Теодорин одговор на Андрониково понашање. Они су поређани један за другим и могу да се посматрају као хоризонтално породично стабло Теодорине гране породице која потиче од Константина, брата ромејског василевса, и која је његов потомак исто као и Андроникова грана породице. Ови портрети показују равноправност чланова Теодорине породице са члановима Андроникове породице.

На почетку такозваних „монашких“ портрета налази се заједнички портрет Теодоре, Јована, и Еуфросине (сл. 3.38). Теодора и Јован претстављени су у монашким одорама и сигнирани су монашким именима као „Јоаким монах ктитор“ и „Теодула ктиторка“.<sup>439</sup> Између њих је девојчица у узрасту од пет-шест година сигнирана као Еуфросина. Сматра се да је ово њено монашко име, јер је одмах по рођењу заветована Богу. Представљена је у одежди искушенице, што значи да још увек није положила монашки завет. Овај портрет је поред различитог рукописа текста типика додатно збуњивао истраживаче. Због Еуфросининих година сматрали су да је овај портрет настао раније, истовремено са портретима Теодориних родитеља и Теодоре и Јована.<sup>440</sup> Ову тврдњу додатно су поткрепили чињеницом да је на другом портрету Еуфросина представљена као девојка. Иако су је родитељи од рођења посветили Богу, постојали су преговори о склапању брака око 1295. године између ње, и будућег Бугарског цара Теодора Светослава.<sup>441</sup> Међутим, тај брак никада није склопљен, Теодор се оженио Теодором Палеологином, ћерком ромејског василевса Михаила IX, и унуком Андроника II. Могуће је да брак између Еуфросине и Теодора није склопљен из истог разлога због којег њена браћа нису имали улогу у политици Ромејског царства, управо због Теодорине привржености Михаилу VIII. Ако је Еуфросина рођена око 1285/86. године, а манастир је основан око 1290. Еуфросина је у време преговора о браку 1295. имала 10 година, што указује да још увек није била замонашена. Највероватније је положила монашки завет око 1300. године када је завршен манастир, што значи да је у време када је примила монашки постриг имала између 13 и 15 година. Иако су је према тексту типика родитељи посветили Богу од рођења, о чему смо већ говорили, ипак је било покушаја да ступи у брак, о чему је њена мајка сасвим сигурно била обавештена, а могуће је и да је учествовала у доношењу те одлуке. Стога се поставља питање зашто је на овом портрету Еуфросина насликана као девојчица око пет или шест година, када је у време завршетка манастира и примања монашког пострига имала више од десет година, као и зашто је представљена уз родитеље као монахе а не у оквиру портрета на којем су представљени у аристократској одежди? Наше мишљење је да овај портрет може да се интерпретира на више начина. Сама чињеница да су сво троје у монашкој одори говори да су се одрекли претходног живота како би живели анђеоским животом. Овај портрет је, поред тога што је свакако ктиторски о чему сведочи натпис уз Теодору и Јована, вотивни портрет и представља слику испуњеног обећања датог Богородици. Еуфросина је са разлогом представљена као девојчица у одежди искушенице, јер је управо она најважнији вотивни дар који су Теодора и Јован поклонили Мајци Божијој. У уводном делу типика Теодора наводи следеће: „У дубини мог стомака зачала се и родила света и божанска љубав, и жеља да оснујем храм (сасуду) за своју пресвету госпођу Божију мајку који сам основала из темеља. То ће бити сигурно уточиште за жене које одаберу аскетски начин живота,

<sup>437</sup> D. M. Nicol, *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453*, 155-156, 160.

<sup>438</sup> D.I. Polemis, *The Doukai: A Contribution to Byzantine Prosopography*, London 1968, 179-180.

<sup>439</sup> I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 194.

<sup>440</sup> C. Hennessy, *The Lincoln College Typikon*, 107.

<sup>441</sup> *Ibid.*, 106.

и такође за мене и моју највољенију ћерку коју сам посветила не само од детинства већ од самог тренутка њеног рођења пресветој Богородици и мајци Божијој, а кроз њу Богу, као што је пророчица Ана посветила Самуила од његовог рођења.“<sup>442</sup> Из овога сазнајемо да је Еуфросина од момента рођења предодређена да постане „божија невеста женику које је лепши од свих осталих људских синова.“<sup>443</sup> С обзиром на то да је овде Еуфросина обучена као искушеница овај њен портрет потврђује одлуку њених родитеља. Она је насликана између њих као вотивни дар који њих двоје приносе Богородици Сигурној Нади, представљеној у горњој зони која прихвата овај дар и благосиља га. На овој представи, Богородица сигнирана као Сигурна Нада изведена је као допојасна фигура са Христом Емануилом на грудима. Одабир ове представе може да се повеже са наведеним текстом типика у којем Теодора оснивање манастира упоређује са рађањем, и посебно се обраћа Богородици путем које Еуфросину дарује Христу. Овде је посебан акценат стављен на мајчинство, Теодора се Богородици обраћа као Божијој мајци два пута, а себе пореди са Аном Самуиловом мајком. Еуфросина је од малих ногу посвећена Богу баш као Богородица и Самуило. Овим својим чином побожности Теодора се уподобљава, и поистовећује двома Анама, Самуиловој и Богородичиној мајци.

Теодора и Јован представљени су у монашким одорама иако нису били замонашени када су донели ову одлуку. Са друге стране у време настанка овог портрета Јован је већ био мртав, он замонашио се пред крај живота и преминуо као монах Јоаким док се Теодора замонашила након његове смрти у свом манастиру што говори о томе да никако нису могли истовремено да буду заређени. Јованово монашко име Јоаким може да се интерпретира као његово уподобљавање Јоакиму Богородичином оцу. Јован и Теодора уподобили су се Јоакиму и Ани који су такође своју ћерку Марију даровали Господу. На овај начин мала Еуфросина поистовећена је са малом Маријом, и постала је њен одраз на земљи. Врло је могуће да су Теодора и Јован овде овако насликани како би посебно истакли своју побожност и љубав према Богородици и Христу. Овај портрет могао би да се посматра као вид одбацивања кривице и покајања због погажене речи коју су дали Богородици. Сматрамо да је баш из тог разлога Еуфросина овде насликана као девојчица уз коју се налази само њено монашко име. Она је на свим портретима сигнирана искључиво монашким именом како би се нагласила њена повезаност са Богом и поништила чињеница да је постојала могућност да ступи у брак. Сматрамо такође да је представљена баш у овом добу како би и на овај начин била поништена чињеница о склапању брака, јер је у годинама у којима је представљена још увек била само Богу посвећена. Како би у потпуности било испуњено обећање дато Богородици Еуфросина је морала да буде насликана уз оба своја родитеља.

Представа која у потпуности сведочи о повезаности мајке и ћерке и њиховој побожности је ктиторски портрет, у оном облику какав је нама познат из монументалног сликарства (сл. 3.39). Овај портрет чине два листа у рукопису, на версо страни левог листа (f. 10v) је Богородица са Христом, док су на ректо страни десног листа ( f. 11r) Теодула и Еуфросина.<sup>444</sup> Богородица је сигнирана као Сигурна Нада, али је у питању иконографски тип Одигитрије (сл. 3.40). Представљена је на златној позадини у стојећем ставу окренута на лево, у десној руци држи Христа Емануила који благосиља, док леву руку пружа ка Теодули и Еуфросини. Одабир иконографског типа Богородице Одигитрије могао би да се интерпретира као везивање за паладијум царства али и за Михаила VIII који је као што смо већ помињали, на дан Богородичиног Успења 15. августа 1261. године тријумфално ушао у Цариград предвођен иконом Богородице Одигитрије, заштитницом царства. На супротној страни представљене су Теодора и Еуфросина као монахиње. Обе су окренуте на десно ка Богородици. Теодула је представљена испред Богородице, у десној руци држи модел своје

<sup>442</sup> Bebaia Elpis, 1524.

<sup>443</sup> Ibid., 1526.

<sup>444</sup> I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 198-199; C. Hennessy, *The Lincoln College Typikon*, 99-100.

задужбине, док левом руком држи Еуфросину за зглоб десне руке. Теодула приноси Богородици не само своју задужбину, већ и ћерку, свој највећи дар. Еуфросина је представљена иза мајке, у левој руци држи кодекс по свему судећи манастирски типик.<sup>445</sup> Сигнирана је као Еуфросина, „монахиња Комнина Дукаина Палеологина ктиторкина ћерка“.<sup>446</sup> У натпису се посебно истиче Еуфросиноно порекло и веза са Теодором. На основу овог Еуфросиноног портрета, и типика који држи истраживачи су закључили да је Линколн колеџ типик копија коју је наручила Еуфросина док је била игуманија и ктиторка манастира.<sup>447</sup> Уколико се поново вратимо на хипотезу коју смо изнели да је ово оригинални рукопис из времена Теодоре који је Еуфросина писала и допуњавала као вид побожне радње онда би овај њен портрет могао да се посматра као ктиторски. Преписивањем текста мајчиног типика и касније додавањем својих правила Еуфросина се уподобљавала светим оцима и јеванђелистима преносећи на папир свете речи. Рукопис је настао као Еуфросинин вотивни дар за Богородицу, која је и њена заступница. Иако се ове две минијатуре налазе на различитим странама рукописа оне чине једну целину. Теодула и Еуфросина деле простор са Богородицом. Насликане су на златној позадини која симболише есхатолошку, небеску реалност у којој се налазе управо због побожности и својих вотивних дарова Богородици, чијим су заступништвом заслужиле место уз њу у рају.

Последњи портрет којим се завршава серија портрета је групни портрет монахиња сестринства манастира Богородице Сигурне Наде (сл. 3.40). Према типичу првобитно сестринство бројало је тридесет монахиња, док је за време Еуфросине повећано на педесет.<sup>448</sup> Теодора основала сестринство како би стално биле вршене молитве за спасене њене душе, и душе чланова њене породице. Ово је било основно задужење свих монахиња. Поред тога оне су биле подељене у групе које су биле задужене за читање и служење литургије, такозване хорске сестре, које је главна монахиња учила да читају и пишу и оне које су вршиле физичке радове. Свака од њих имала је задатак да у својим приватним молитама помиње и ктиторку. Овакви групни портрети монахиња сестринства не јављају се у илуминираним рукописима (сл. 3.41). Оне су представљене у неколико редова окренуте на десну страну. Одоре им се веома мало разликују али то указује на њихов различит положај у оквиру манастира.<sup>449</sup> У центру најниже зоне представљена је монахиња са штапом или палицом која је највероватније главна монахиња манастира.<sup>450</sup> Све су насликане у молитвеном ставу. Ова сцена визуализује основно задужење сестара, а то је константна молитва. Групни портрет сестринства представља сцену групног заступништва. Ово је посебно наглашено тако што све монахиње имају готово исте црте лица. Поглед им је уперен ка посматрачу, на овај начин оне успостављају комуникацију са посматрачем позивају га да се прикључи и учествује у молитви за спасење душе ктиторке и чланова њене породице. Онај ко посматра ову минијатуру постаје активан учесник представе. Представљено је тридесет монахиња које сасвим извесно представљају Теодорино сестринство али то не искључује могућност да су и монахиње из каснијег периода могле да се препознају у оквиру ове представе. Да ово јесте сцена групне молитве говори пре свега положај њихових руку али и тела, окренуте су на десно не само према Богородици већ и према свим портретима у рукопису са којима комуницирају и за чије спасење душе оне упућују молитву.

Према Теодориним одредбама типик је читан наглас почетком сваког месеца у трпезарију за време оброка.<sup>451</sup> Ктиторка наводи да је типик требао да се чита најчешће, више од осталих светих текстова „читање текста типика омогућава олакшање душе кроз Божију

<sup>445</sup> Ibid., 100.

<sup>446</sup> I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 199.

<sup>447</sup> Ibid., 202-203; C. Hennessy, *The Lincoln College Typikon*, 101, 105-107; I. Hutter, *Die Geschichte*, 105.

<sup>448</sup> Bebaia Elpis, 1564.

<sup>449</sup> J. Ball, *The Group Portrait in the Lincoln typikon*, 149-150.

<sup>450</sup> Ibid., 150.

<sup>451</sup> Bebaia Elpis, 1556.

милост и подршку и саосећање моје Божије мајке зарад процеса спасења.<sup>452</sup> Теодора је сматрала да читањем типика, који представља инструмент спасења, монахиње могу доћи до прочишћења душе који их води ка коначном спасењу. Портрети ктиторке као и чланова њене породице који се налазе у оквиру рукописа били су активни учесници у путу до спасења, залагали су се код Христа и Богородице не само за своје спасење већ и за спасење монахиња. Постоји још једна могућа интерпретација ових портрета. На портрету Теодорине унуке Ане Комнине Дукаине Палеологине Асанине и њеног супруга Манојла Комнина Раула Асена (сл. 3.42) у горњој зони видљиви су остатци црвеног конца што може да говори о томе да су некада сви портрети у рукопису били прекривени тканином, једном врсте застора, који се подизао у одређеним ситуацијама.<sup>453</sup> Врло је могуће да је овај застор имао перформативну улогу, тачније да су портрети прекривени тканином били део приватне литургијске драме везане не само за ктиторку и чланове њене породице, већ и за монахиње и друге важне посетиоце манастира.<sup>454</sup> Чин откривања портрета може се довести у везу са ритуалним чином откривања икона. Сви представљени насликани су на златној позадини која симболише есхатолошку реалност. О томе говоре и портрети Христа и Богородице који су сигнирани баш као и сви представљени испод њих. Слика и натпис на овим портретима указују на то да се ове минијатуре могу посматрати и као иконе. Поставља се питање да ли су и какву улогу ови портрети могли да имају на дан помена ктиторке и чланова њене породице који су дати у типик. Теодора је за сваког члана своје породице укључујући и своју сестру Марију и њеног супруга, браћу Михајла и Андроника, сестриће Андроника и Јована као и Теодора Дуку, таста Теодора Синадена, који нису насликани у оквиру рукописа дала инструкције за обележавање дана помена који су се одржавали у цркви.<sup>455</sup> Могуће је да је овај типик коришћен приликом литургије која је служена на дан комеморације и да се тада подизао застор са портрета оне особе за коју се вршио помен. На овај начин би се особа дословно манифестовала пред очима монахиња као реална особа. Сви остали представљени у рукопису такође су се молили за спасење душе оне особе чији се помен вршио, они су активно учествовали у служби заједно са монахињама.

Портрети у рукопису могли су да буду замена за портрете у цркви изнад гробног места. Из самог типика готово да ништа не сазнајемо о изгледу манастира. Манастир Богородице Сигурне Наде је по свему судећи био породична задужбина о чему сведочи континуитет ктиторства над њим, почевши од саме Теодоре, преко Еуфросине, до Ксени Филантропомене, Теодорине унуке. Манастир је могао да буде и маузолеј Теодорине породице. Могуће је да је постојао параклис где су били сахрањени чланови ктиторкине породице као што је то био случај са параклисима уз манастире Константина Липса, Богородице Памакарistos, и Христа Хоре. Из текста типика зна се да су у манастиру сахрањени Теодорин сестрић Јован, као и Теодор Дука таст Теодориног сина Теодора.<sup>456</sup> Према поеми коју је Теодора наручила након очеве смрти чији је аутор Манојло Фил зна се да јој се отац пред смрт замонашио и да је сахрањен у манастиру чије се име не наводи.<sup>457</sup> Она је након очеве смрти наручила и фунерарни панел са његовим портретом на којем је поема била исписана. Из стихова сазнајемо да су на фунерарном панелу од дрвета били су представљени севастократор Константин и чланови његове породице, да је у време настанка поеме и Теодорина мајка Ирина такође била мртва као и да је кратко након Константинове смрти преминуо и њен брат Манојло који је представљен уз оца на панелу.<sup>458</sup> Сазнајемо такође да Манојло није желео да буде сахрањен у истом гробу са родитељима већ је желео да буде сахрањен са својим зетом Теодориним

<sup>452</sup> Ibid., 1556-1557.

<sup>453</sup> N. Gaul, Writing "with Joyful and Leaping Soul", 263-264.

<sup>454</sup> Ibid., 265.

<sup>455</sup> Bebaia Elpis, 1561-1562.

<sup>456</sup> Ibid., 1562.

<sup>457</sup> S. T. Brooks, Poetry and Female Patronage in Late Byzantine Tomb Decoration: Two Epigrams by Manuel Philes, *Dumbarton Oaks Papers* 60 (2006), 223-248; 237.

<sup>458</sup> Ibid., 244.

супругом Јованом Синаденом. Овај фунерарни панел имао је оков од метала највероватније са представама светитеља који су насликанима пружали сакралну заштиту. На основу текста се зна да је првобитни панел на којем је Константин био представљен сам настао након његове смрти, и да се вероватно налазио изнад његовог првобитног гробног места.<sup>459</sup> Како се наводи да је Михаило желео да буде сахрањен са својим зетом претпостављамо да је Теодора у то време већ започела подизање манастира Богородице Сигурне Наде. Ово говори о томе да је Теодора највероватније одмах по подизању манастира тела својих родитеља пренела у већ припремљену заједничку гробницу као и да је у манастиру био сахрањен и њен супруг Јован, а неких тридесет година касније и Теодорин брат Михаило који је преминуо око 1321. године. Када је у питању фунерарни панел он је добио метални оков као Михајлов вотивни дар за родитеље. Панел је у својој трећој фази добио и Михајлов портрет, након његове смрти што говори о томе да га је Теодора наручила.<sup>460</sup> Из поеме сазнајемо да је панел стајао у близини гроба њених родитеља што говори о томе да је вероватно пренет у манастир истовремено када и тела Константина и Ирене и да је постављен у близини или изнад њиховог заједничког гробног места.<sup>461</sup> Манојло Фил је за Константина написао и два кратка епитафа у првом лицу јединине који изговара Теодора. У једном се Теодора обраћа свом оцу и моли га да пази на њеног супруга Јована и њеног брата Михаила који заједно пребивају у кући саграђеној за њих двојицу у којој се налазе њихови земни остаци.<sup>462</sup> Ови стихови указују на то да је вероватно одмах након Јованове смрти и подизања манастира у њему припремљен двојни гроб како за Константина и Ирину, тако и за Јована и Михаила. Међутим не зна се где су се ови гробови налазили у цркви. Могуће је да су Теодорини родитељи, као и Теодорин супруг и брат били сахрањени у нартексу или у параклису уколико је постојао. Место Теодориног и Еуфросиновог гроба такође је непознато. Оне су могле бити сахрањене у параклису или у самом католикону у његовом западном травеју. Такође се не зна да ли су биле сахрањене у посебном гробу или заједно. Према Филовој поеми и епитефима већ знамо да су у оквиру манастира постојале заједничке двојне гробнице. Жеља да родитељ буде сахрањен са својим дететом, као и дете са својим родитељем није новина. Василевс Јован II Комнин је у типичку манастира Пантократора изразио жељу да његов најстарији син Алексије буде сахрањен заједно са њим у истом гробу.<sup>463</sup> Аутократорка Теодора Палеологина у типичку свог манастира Константина Липса наводи да је себи за живота припремила гробно место у којем ће бити сахрањена са својом мајком „од које не жели да буде растављена ни након своје смрти.“<sup>464</sup> Судећи по односу и блиској повезаности Теодоре и Еуфросине врло је могуће да су њих две биле сахрањене у заједничкој гробници како би заједно након смрти чекале дан Другог Христовог доласка и коначног васкрса.

Постојање портрета на гробним местима, уз претпоставку да је већи број оних који су поменути у типичку сахрањени у манастиру, остаје отворено питање. Наше мишљење је да портрети из Линколн Колец типика замењују портрете који су требали да буду насликани изнад гробова. Сви чланови Теодорине породице представљени су обучени у веома репрезентативну одежду која говори о њиховом месту у хијерархији Ромејског царства. Овако насликани у раскошној одежди ови портрети представљају слику „идеалног васкрслог тела, жељено обличје које је сведочило о очуваном идентитету који је постигнут током живота на земљи.“<sup>465</sup> Са друге стране Теодора је два пута представљена у монашкој ризи која симболише „ношњу“ мукотрпног процеса прочишћења бића кроз умртвљивање и која је представљала гарант спасења управо кроз прочишћење бића у смрти.<sup>466</sup> Спајање ова два Теодорина портрета

<sup>459</sup> Loc. cit.

<sup>460</sup> Ibid., 244, 246.

<sup>461</sup> Ibid., 246.

<sup>462</sup> Ibid., 240, 246.

<sup>463</sup> Pantokrator, 755.

<sup>464</sup> Lips, 1278.

<sup>465</sup> J. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрслог тела*, 158-159.

<sup>466</sup> Ibid., 157.

представља обједињену слику душе на оном свету и сахрањеног тела које чека васкрс, јер свеопшти васкрс није могућ без уједињене душе и тела. Портрети у аристократским одорама указују на рајске хаљине у које су били обучени Адам и Ева пре првобитног греха а које су изгубили изгоном из Едена. Тако су Теодорини рођаци давањем вотивних дарова и новчаних прилога манастиру Богородице Сигурне Наде као и константном молитвом монахиња сестринства искупили своје грехе и обезбедили себи рајске хаљине и живот у небеским становима. Теодора је пак као ктитор имала посебан значај, стога је она предствалјена и у рајским хаљинама и у монашкој одори. Посебно је значајно што модел своје задужбине предаје својој заштитници и заступници Богородици Сигурној Нади баш у монашкој ризи, која јој исто као и њен вотивни дар представља гарант спасења као и живот у рајским хаљинама у небеским становима праведника Небеског Јерусалима.

### 3.4 Протостраториса Марија Палеологина и манастир Богородице Памакаристос

Жене из прве генерације Палеолога су као што смо већ видели активно учествовале у обнови Цариграда и на тај начин су оставиле печат у обликовању сакралне топографије престонице као места на којем је поново обновљен савез између Бога и Изабраног народа Ромеја. Аутократорка Теодора Палеологина и принцеза Марија Палеологина су обновом грађевина из ранијег периода своје ктиторство надовезале на ктиторство својих предака из породице Комнина. Такав је случај и са обновом манастира Богородице Памакаристос и изградњом јужног параклиса уз католикон манастира (сл. 3.43). Овај манастирски комплекс налази се у области Фенер у близини Теодосијевих зидина, манастира Богородице Монголске, Христа Хоре и Влахерне. Обновили су га деведесетих година 13. века протостратор Михаило Глабас Тарханиот и његова супруга Марија Дука Комнина Палеологина.<sup>467</sup> Сам католикон манастира сазидан је за време Комнина по свему судећи у XII веку. Ктитори су били извесни Јован Комнин и његова супруга Ана Дука. О првим ктиторима се зна на основу записа у рукопису који је чуван у библиотеци Грчког теолошког колеџа на острву Халки. Запис у којем се помиње да су цркву „подигли пожртвованим радом Јован Комнин и његова супруга Ана рода Дука као заветни дар најчистијој Богородици како би им даровала за узврат живот у небеским становима“ некада се налазио на главној апсиди цркве.<sup>468</sup> Ко су тачно били Јован и Ана још увек се не зна са сигурношћу. Сасвим је извесно да је он припадао комнинском геносу који је био многољудан а она Дукама, што је и посебно истакнуто у натпису. Врло је могуће да је Јован припадао једној од бочних не царских грана Комнина који је свој положај у оквиру геноса учврстио склапањем брака са женом из геноса Дука. За нашу тему значајно је заједничко ктиторство над манастирима које су преузели од владарског пара и остали остали чланови породице. Премда није у питању двојна задужбина, Јован и Ана су заједно били ктитори овог манастира.

Католикон има план развијеног уписаног крста са куполом над централним травејем (сл. 3.44). Наос је стубовима, системом тривилонa повезан са бочним просторијама, периметралним бродовима који су завршени апсидама. Овакав тип грађевина у литератури се назива црква са амбулаторијумом мада ове бочне просторије немају улогу у оном смислу у којем је амбулаторијум као систем радијалних капела функционисао у црквама на западу.<sup>469</sup> Приликом археолошких истраживања пронађени су гробови у бочним просторијама што говори да је ова

<sup>467</sup> H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington D.C., 1978; C. Mango, E. J. W. Hawkins, *Report on Field Work in Istanbul and Cyprus, 1962-1963*, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 319-340, 319-333; V. Marinis, *Architecture and Ritual*, 191-192; Idem, *The Mosaics of Theotokos Pammakaristos (Fethiye Camii) in Istanbul*, in: *Mosaics of Anatolia*, G. Sözen et al. eds., Istanbul 2011, 321-332; A. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, 138-163.

<sup>468</sup> C. Mango, E. J. W. Hawkins, *Report on Field Work*, 328-329; A. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, 138.

<sup>469</sup> V. Marinis, *Architecture and Ritual*, 52, 59, 63, 87.

црква првенствено замишљена као породични маузолеј Јована и Ане.<sup>470</sup> Могуће је да је овај манастир изграђен по узору на манастир Христа Пантократора, маузолеј порфирогенитне гране василевса Јована II Комнина.

Обнова манастирског комплекса датује се у период од 1292/94. до 1304/05. године у период од када је Михаило Глабас добио титулу протостратора до његове смрти. Михаило Глабас имао је истакнуту улогу за време владавине Михаила VIII и Андроника II.<sup>471</sup> Водио је ратове против Другог Бугарског царства, Српске државе и Анжувинаца у Напуљу као и са Епирском деспотовином. Он је око 1297/98. године постављен за гувернера западног дела Ромејског царства, средиште му је било у Солуну одакле је водио војне кампање против краља Милутина који је освојио велики део северне Македоније и те делове припојио Србији.<sup>472</sup> Након неколико неуспешних ратова Михаило је предложио василевсу Андронику II да склопи савез са српским краљем који је запечаћен склапањем брака између краља Милутина и ромејске принцезе Симониде 1299. године. Михаило је био ожењен Маријом Комнином Дуком Палеологином Бранаином што се зна на основу натписа који данас више не постоји а налазио се у оквиру аркосолијума у параклису о којем ће касније бити речи. Сматра се да је Марија била сестра или нећака василевса Михаила VIII о чему свакако говори и њена титулација у натпису.

Михаило је након обнове манастира установио братство и за првог игумана поставио монаха Козму из Созополиса 1293. године. Већ следеће године Козма је заменио патиријарха Атанасија I (1289-1293; 1303-1310) и постао патријарх Јован XII (1293-1303).<sup>473</sup> Протостратор је преминуо у периоду између 1303. и 1308. године. Пред смрт је примио монашки постриг. Након његовог упокојења, Марија се замонашила и узела име Марта и започела изградњу јужног параклиса као места вечног починка за себе и свог супруга. Овај параклис има основу развијеног уписаног крста са куполом над наосом. Нартекс је на два спрата изнад којег су конструисане две мале куполе. Архитектонски параклис је прислоњен уз јужну фасаду католикона која је на овај начин постала северни зид параклиса. О томе да он није првобитно планиран приликом обнове цркве говоре и остаци фресака на јужној фасади католикона.<sup>474</sup> Делимично су сачуване три композиције које су везане за Мајку Божију а то су Богородица као затворена врата (сл. 3.45), Богородица се моли у својој кући (сл. 3.46) и представа Светог Петра. Ове три сцене говоре о томе да је на јужној фасади био насликан Богородичин циклус као и посебно развијен „циклус“ Богородичине смрти и Успења који се датује у време Михаилове обнове крајем XIII и почетком XIV века.<sup>475</sup> Још увек није сасвим јасно из ког разлога је Марија одлучила да параклис сазида уз фасаду пар година након што је она осликана и тако уништи фреске. Међутим, занимљиво је да је приликом археолошких истраживања, шездесетих година XX века, још увек била видљива представа у северном аркосолијуму параклиса на којој се налазила бордура која је била у истом нивоу са бордуrom сцене Богородице као затворених врата, што може да говори о томе да су сцене са јужне стране можда биле инкорпориране у програм параклиса.<sup>476</sup>

<sup>470</sup> Н. Belting, С. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos*, 6-9; А. Efenberger, *Zu den Gräbern in der Pammakaristoskirche*, *Byzantion* 78 (2007), 170-196; V. Marinis, *Architecture and Ritual*, 59; P. Schreiner, *Eine unbekannte Beschreibung der Pammakaristoskirche (Fethiye Camii) und weitere Texte zur Topographie Konstantinopels*, *Dumbarton Oaks Papers* 25 (1971) 216-248.

<sup>471</sup> А. P. Kazhdan, А. M. Talbot et. al, eds., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 2, 852.

<sup>472</sup> М. С. Bartusis, *The Late Byzantine Army: Arms and Society 1204–1453.*, Philadelphia, 1997, 72; А. E. Laiou, *Constantinople and the Latins: The Foreign Policy of Andronicus II, 1282–1328.*, Cambridge 1972, 94-97; А. P. Kazhdan, А. M. Talbot et. al, eds., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 2, 852; В. Станковић, *Краљ Милутин (1282-1321)*, 58-90.

<sup>473</sup> А. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, 143-154.

<sup>474</sup> С. Mango, E. J. W. Hawkins, *Report on Field Work*, 323.

<sup>475</sup> *Ibid.*, 326.

<sup>476</sup> *Ibid.*, 324-328.



Програм овог параклиса веома је специфичан.<sup>477</sup> Сачувани су мозаици горњим зонама крста. У калоти апсиде налази се представа Христа сигнираног као *Hyperagathos*, Христос предобри Бог (сл. 3.47). Он седи на трону и благосиља десном руком. По ободу калоте која окружује Христа је ктиторски натпис „Зарад спасења свог супруга, Михаила Глабаса, који је остварио многа велика дела и носио титулу протостратора, Марта монахиња нуди овај залог спасења Богу.“<sup>478</sup> На бочним зидовима беме налазе се, са северне стране Богородица у положају заступнице, а са јужне Јован Крститељ такође у ставу заступништва. Ове фигуре заједно чине Деизис сцену која посебно наглашава фунерарну функцију параклиса. Свод беме је крстаст подељен луковима на четири дела у којима се налазе допојасне представе арханђела Михаила, Гаврила, Урила, и Рафаила (сл. 3.48). Христос Пантократор који благосиља представљен је у темену куполе, док су у тамбуру пророци са свицима на којима је исписан текст који алудира на Страшни суд (сл. 3.49).<sup>479</sup> На источном зиду у лунетама сачуване су сцене Крштење, и готово сасвим уништена представа на којој су видљиве фигуре три апостола на основу којих је закључено да се овде врло вероватно налазила сцена Вазнесења.<sup>480</sup> Крштење се налази у јужној лунети источног зида (сл. 3.50). У центру композиције представљен је наг Христос који стоји у реци Јордан. Његова нагост наглашава његове две природе, људску и божанску коју је потврдио Свету Дух сишавши на Христову главу приликом Крштења. Представе анђела у молитвеном ставу на обали реке такође потврђују Христову божанску природу. Са друге стране обале је Јован Крститељ, последњи старозаветни, и први новозаветни пророк који је најавио страдање Христово приликом Крштења. Крштење представља једну од највећих догми хришћанства. Оно симболише ритуално умирање потапањем у воду крстионице приликом којег се спирају сви претходни греси, док израћање из воде која симболише Христов гроб и Ад представља васкрсење и ново рођење у Христу. Аркосолијум у ком су били сахрањени Михаил и Марта налази се на северном зиду параклиса. Како им је тело било оријентисано ка истоку они су из својих гробова посматрали сцену Крштења. Посматрано на овај начин, они су се поистоветећивачи са Христом који је преминуо на крсту, а њихова гробна места на симболичан начин представљала су воду реке Јордана из које они васкрсавају и рађају се нови у Христу. Ова сцена обећава им спасење и васкрсење. Са друге стране сцена Вазнесења из северне лунете такође говори о Христовој двојној природи, али и о најави другог Христовог доласка приликом ког ће се он појавити у истом обличју као што се појавио на дан Вазнесења. Ова сцена такође наговештава и најављује Страшни суд као и спасење. Врло је могуће да су у западним лунетама биле сцене Рођења, и Силаска Светог Духа на апостоле.<sup>481</sup> Уколико су ове сцене биле у лунетама оне такође наглашавају фунерарну функцију капеле јер говоре о најављеном спасењу и васкрсењу након смрти. Ове четири сцене заједно са представама у куполи и апсиди чине једну целину која у потпуности одговара намени и функцији овог параклиса. У апсиди је сцена заступништва, Деизиса и Христа Хиперагатоса којем се обраћају Јован Крститељ и Богородица, заступници Марте и Михаила. Ово је представа доброг Бога Спаситеља који прашта и воли људе, а којем се такође лично обраћа и ктиторка кроз натпис који га окружује. Деизис би могло да се посматра и као сцена индивидуалног суђења након смрти. Са друге стране представа Христа Пантократора у темену

<sup>477</sup> О програму мозаика у параклису: Н. Belting, С. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos*; D. Kotoula, The decoration of the burial chapel of the founder in the Byzantine monastery, charity the quest for posthumous salvation: the case of the Koutsovendis & the Pammakaristos chapels, in: *The Kindness of Strangers: Charity in the Pre-modern Mediterranean*, D. Stathakopoulos ed., London 2007, 49-70, 57-61; V. Marinis, *The Mosaics of Theotokos Pammakaristos*, 322-332

<sup>478</sup> А. М. Talbot, *Epigrams in Context*, 78.

<sup>479</sup> V. Marinis, *The Mosaics of Theotokos Pammakaristos*, 325.

<sup>480</sup> D. Kotoula, *The decoration of the burial chapel*, 57-58; V. Marinis, *The Mosaics of Theotokos Pammakaristos*, 325-327.

<sup>481</sup> Н. Belting, С. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos*, 47-48, 64-66; D. Kotoula, *The decoration of the burial chapel*, 57-58; V. Marinis, *The Mosaics of Theotokos Pammakaristos*, 327.

куполе као и текстови са свитака пророка говоре да је овде у питању представа Христа Страшног судије који посматра ктиторе са неба, и под чијим су они будним оком.

Фигуре светитеља, пророка, монаха, пустиножитеља, и Светих отаца налазе се у сводовима и луковима горњих зона параклиса (сл. 3.51). Ове фигуре представљене као допојасне или у виду целе фигуре распоређене су на посебан начин у простору. Насликани су у протезису и ђаконикону и у горним зонама јужног и западног дела цркве. Овај веома специфичан програм чине Свети Оци као што су Свети Григорије Ниски, Свети Атанасије, Кирил Александријски, Свети Василије, Антоније, Јефtimiје, али и они светитељи који се не представљају често у сликарству.<sup>482</sup> Место на којима се они налазе такође представља посебност овог програма, неке од њих немогуће је сагледати јер се налазе у неприступачним деловима параклиса. Како су на овај начин представљени постављено је питање која је њихова улога у оквиру програма параклиса. Ови светитељи заједно са Богородицом и Јованом Крститељем чине сцену групног заступништва.<sup>483</sup> Они сви заједно посредују за спасење душе ктитора и киторке код Христа Хиперагатоса, Месије и Христа Страшног судије. Саставни део идејног програма овог параклиса чине и три епиграма, један од њих налази се на фасади на мермерном венцу, док су друга два у унутрашњости цркве исписана златним словима на плавој позадини. Аутор ова три епиграма је Манојло Фил а наручилац је Марија. Епиграм на фасади састоји се од двадесет три стиха и тече дуж јужне и западне апсиде.<sup>484</sup> У епиграму се Марија обраћа свом супругу као протостратору и хвали његову храброст (сл. 3.52). Такође се наводи да је параклис подигла Марија, супруга протостратора, удовица и монахиња Марта да сачува његове земне остатке до доласка Страшног суда.<sup>485</sup> Овај епиграм је по свему судећи написан и постављен на фасади параклиса, како би се читао наглас, тако да онај који га чита наглас изговара молитву не само за Михаила, већ и за његову супругу. Онај који чита морао је да се креће дуж фасаде од истока ка западу обликујући тако једну врсту ритуалног пута. Епиграм у унутрашњости параклиса тече у две зоне у горњем делу цркве, на горњем и доњем венцу наоса параклиса. Исписан златним словима на плавој позадини почиње у доњој зони фриза јужног зида, и тече ка западном и северном зиду, затим се наставља у горњој зони на фризу и тече дуж свих зидова, формирајући на овај начин облик крста (сл. 3.53).<sup>486</sup> Епиграм се састоји од двадесет седам стихова и говори о смрти Михаила Глабаса, и о његовим војним успесима. Он представља и молитву за спасење Михаилове душе у којем Марија моли Христа да буде милостив према Махаилу. Нижи венац раздваја мозаике од доње зоне и његов положај у унутрашњости одговара положају мермерног венца са епиграма на фасади. Ова два епиграма функционишу као лице и наличје.

Мозаици заједно са натписом у апсиди и епиграмима чине перформативну целину. Како су насликани у горњим зонама параклиса а написани у првом лицу једнине, сасвим је сигурно да је планирано да буду читани наглас. Онај ко је читао стихове, у овом случају сасвим сигурно монаси манастира, морао је да држи главу подигнуту на горе како би могао да чита. Током читања морао је два пута да обиђе око централног травеја параклиса, образујући на тај начин путању у облику крста, као једну врсту ритуалног пута. Монаси су речи епиграма, молитве, упућивали Христу Хиперагатосу и Христу Пантократору који су на ове узношене молитве одговарали тако што су благосиљали не само монахе који читају, већ и Михаила и Марту који су ту сахрањени. У овој молитви учествују и сви светитељи који се налазе у горњим зонама. Они заједно са монасима који читају ову молитву и Богородицом и Јованом Крститељем упућују Христу молитву за спасење душе не само протостратора већ и његове супруге.

<sup>482</sup> D. Kotoula, The decoration of the burial chapel, 59-60; V. Marinis, The Mosaics of Theotokos Pammakaristos, 327-328.

<sup>483</sup> Ibid., 330.

<sup>484</sup> A. M. Talbot, Epigrams in Context, 77.

<sup>485</sup> Loc. cit.

<sup>486</sup> Ibid., 78-19.

На жалост у доњим деловима наоса није сачувано сликарство, али оно што се са сигурношћу зна је да су у оквиру северног аркосолијума постојали портрети ктитора (сл. 3.54). Уз њих су се налазили натписи *Михаило Дука Глабас Тарханиот протестратор и ктитор*, као и *Марија Дукена Комнина Палеологина Бранаина, протостраторка и ктиторка*.<sup>487</sup> Није сигурно да ли су ови портрети били изведени у мозаику или фреско техници као ни на који начин су били представљени, да ли у аристократској одежди или у монашким одорама. Поменули смо већ да бордура у аркосолијуму одговара бордури фреске Богородице као затворена врата. Ово би могло да значи да су можда у доњим зонама параклиса испод мозаика постојале фреске које данас не постоје као и да је портрет ктитора можда био изведен у фреско техници. Могуће је да је на јужној фасади католикона, а северном зиду параклиса постојао циклус Богородице чији саставни део је приликом осликавања параклиса постао и заједнички портрет ктиторског пара. Смештањем портрета Михаила и Марте у оквиру Богородичиног циклуса омогућена им је константна сакрална заштита Богородице до доласка Страшног суда, али и њено посредништво на дан Парусије и васкрса мртвих, баш као што у олтарском простору у оквиру Деизиса посредује за њих двоје. На основу осталих параклиса и цркава и њиховог сликарства, истраживачи су претпостављали да су се у горњим зонама налазиле и сцене Великих празника као и Христових чуда и посмртних јављања. Василеос Маринис сматра да су можда представе Светих ратника биле у северном делу параклиса, уз гробно место Михаила које су поред тога што су штитиле гроб представљале и одраз Михаилове војничке каријере.<sup>488</sup> Уколико су постојале и сцене из Великих празника, Христових чуда и посмртних јављања, онда би онај који је читао наглас епиграм и који се кретао у цркви како би га прочитао морао да гледа у ове сцене и на тај начин би поред тога што је узносио молитву, проживљавао Христов пут од рођења, преко страдања до Васкрса, и коначно његовог Другог доласка. Саставни део овог програма су и портрети Марије и Михаила који су ктиторски, фунерарни и вотивни и који мењају њихово вечно и реално присуство у оквиру параклиса, али и историје спасења од оваплоћења до коначног Есхатона.

Жене ктитори из династије Палеолога активно су учествовале у обнови престонице као и мушки чланови. Највећи број новоподигнутих и обновљених манастира потиче из XIII века и прве половине XIV века. Својом ктиторском делатношћу оне су учествовале и у *renovatio imperii* обнављајући и подижући цркве и манастире. Њихова ктиторска делатност била је повезана и са актуелном политичком и верском ситуацијом као што је формирање Лионске уније 1274. године, где су као највећи противници василевса Михаила VIII на политичку сцену ступиле жене, ближи чланови његове породице. Са друге стране њихово порекло које воде од претходних владарских династија, пре свега Комнина утицало је на то да жене ктитори из династије Палеолога преузимају комнински модел ктиторства који је установила мајка Комнина Ана Даласена. Обнављањем задужбина из времена Комнина као и дозиђивањем параклиса уз већ постојећа језгра цркава комнинског периода оне су себе истакле као настављаче претходних ктитора. Овај модел ктиторства из земаља Ромејског културног круга преузеле су и жене из династија Немањића, Асеноваца, Лазаревића и Бранковића које путем династичких брака биле умрежене са династијом Палеолога.

<sup>487</sup> H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos*, 39; V. Marinis, *The Mosaics of Theotokos Pammakaristos*, 328; A. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, 139.

<sup>488</sup> V. Marinis, *The Mosaics of Theotokos Pammakaristos*, 328.

#### 4. КТИТОРКЕ У ВРЕМЕ НЕМАЊИЋА И АСЕНОВАЦА

Током друге половине 12. века на територији Балканског полуострва формиране су две државе, Српска држава под династијом Немањића и II бугарско царство под династијом Асеноваца. Обе државе су на активан начин учествовале у политици Ромејског царства и имале велику улогу у њој. Када је у питању ктиторска делатност жена из ових династија али и жена из властелинских породица оне су у потпуности преузеле не само модел ктиторства Комнинских жена већ и модел приватне побожности и неговања личног односа према светитељима. Жене из ових династија биле су део мреже конективности између владара Ромејског царства, Епирске деспотовине, Србије и Бугарске.

Српска средњовековна држава на челу са великим жупаном Стефаном Немањом (1166-1196) основана је за време василевса Манојла I Комнина.<sup>489</sup> За почетну годину Немањине владавине као великог жупана узима се 1166. година. Прве године Немањине владавине биле су обележене уливом Манојла I у државну и верску политику српске државе. Немањина држава била је у „вазалном“ односу према Ромејском царству као једна од западних, балканских провинција.<sup>490</sup> О вези са Ромејским царством и односу Стефана Немање према ромејском василевсу говори аренга из Хиландарске повеље у којој Немања сада већ као светогорски монах Симеон наводи да „Бог утврди Грке царевима, а Угаре краљевима... постави ми оца за великог жупана, названог на светим крштењу Стефан Немања.“<sup>491</sup> Овај текст говори о ромејском василевсу као божијем намеснику на земљи који има највиши положај у хијерархији међу хришћанским владарима. Формирање Српске средњовековне државе поклапа се са Манојловом великом експанзијом на Балкану. Немањин долазак на власт и године његове владавине до смрти василевса 1180. године биле су прожете дубоким личним печатом у односима Манојла I и Стефана Немање. Може се рећи да је Немањин успон започео након састанка са василевсом Манојлом пу Нишу 1165/66. године. На овом састанку Немања је од Манојла добио титулу царски сан и жупу Дубочицу у наслеђе.<sup>492</sup> Ова титула је Немању као најмлађег издвојила од његове браће Тихомира(?), Страцимира и Мирослава. Првих 5 или 6 година Немањине владавине обележене су његовим борбама са браћом око власти и учвршћавања на положају жупана. Кључни моменат у Немањиним потпуном окретању ка Византији представља 1172. година када га је василевс Манојло I у тријумфалној поворци одвео као „заробљеника“ у Цариград, где је био „заточен“ у манастиру Богородице Евергетиде чији је ктитор постао касније, заједно са сином Савом.<sup>493</sup>

Стефан Немања своју повезаност са Ромејским царством и Манојлом I, поред начина управљања државом исказује путем ктиторске делатности. Када су у питању Немањине

<sup>489</sup> О овоме више: *Историја српског народа*, књ. I., *Од најстаријих времена до Маричке битке (1371)*, С. Ћирковић ур., Београд 1981, 207-211, 251-262; Р. Новаковић, *Кад се родио и кад је почео да влада Стеван Немања?*, *Историјски гласник* 3/4 (1958), 165-192; С. Пириватрић, *Прилог хронологији почетка Немањине власти*, *Зборник радова Византолошког института* 29/30 (1991), 125-136; Б. Ферјанчић, *Стефан Немања у византијској политици друге половине XII века*, у: *Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви: историја и предање*, Ј. Калић ур., Београд 2000, 31-45.

<sup>490</sup> О односу Немање и Манојла I погледати: В. Станковић, *Манојло Комнин, византијски цар: (1143-1180)*, Београд 2008, са изворима и литературом.

<sup>491</sup> Хрисулуља монаха Симеона, бившег великог жупана Стефана Немање, манастиру Хиландару (1198. после јуна- 1199. пре фебруара 13), у: *Зборник средњовековних ћириличких повеља и писама Србије, Босне и Дубровника. Књ. I, 1186-1321*, В. Мошин, С. Ћирковић, Д. Синдик прир., Београд 2011, 67-69; 68. О аренги погледати: Л. Орлов, М. Репацић, *Комнинска слика идеалног владара и идеологија Стефана Немање*, у: *Међународни научни скуп Осам векова манастира Милешеве, Зборник радова. I*, Ф. Мићевић ур., Пријепоље 2013, 13-43, 19-21, са изворима и литературом.

<sup>492</sup> С. Пириватрић, *Манојло I Комнин, "царски сан" и "самодршци области српског престола"*, *Зборник радова Византолошког института* 48 (2011), 89-118, са изворима и литературом.

<sup>493</sup> N. Choniatae, *Historia*, 158-159.

задужбине у њима се огледају сви они аспекти политички, идеолошки и приватни као у задужбинама Комнина почевши од манастира Христа Пантеопта. Својим првим црквама Богородице и Светог Николе у Куршимлији Немања је градио свој владарски легитимитет и везу са Ромејским василевсом.<sup>494</sup> Са друге стране бирајући посвету цркве Светог Николе он за свог патрона бира светитеља којег је василевс Манојло I посебно поштовао.<sup>495</sup> Интересантно је да ни једна Немањина задужбина није посвећена Христу што указује на његов положај у хијерархији хришћанских владара, јер је посвета Христу посебно од времена Комнина била „резервисана“ за василевса, када је његов однос према Христу у потпуности приватизован. Ово је достигло свој врхунац за време Манојла I као цара-ратника, равног Христу миропомазаног владара.<sup>496</sup> Управо у ово време и у овој културној „клими“ Стефан Немања подиже своје задужбине које потврђују његов владарски легитимитет и његово место као великог жупана у хијерархији хришћанске породице владара на чијем челу је ромејски василевс. Врхунац Немањине повезаности са Цариградом, поред манастира Светог Николе код Куршумлије за који је већ доказано да је изграђен на подобије средишње цркве манастира Христа Пантократора, је манастир Студеница посвећен Богородици Евергетиди (сл. 4.1). Бирајући ову посвету за своју гробну цркву Стефан Немања се на директан начин везао за Цариград и извршио како *translatio hyerosolimi* тако и *translatio Constantinopoleos*.<sup>497</sup> Ова црква требала је да буде маузолеј Немањића баш као што су то били Свети Апостоли и Хероон за ромејске василевсе. Од момента изградње она ће постати модел за задужбине чланова династије Немањића како мушке тако и женске, почевши од краљице Јелене Анжујске. Стефан Немања је своју везу са ромејским василевсом додатно учврстио браком између његовог млађег сина и будућег наследника Стефана Немањића и Евдокије Комнине, братанице василевса Исака II Анђела, и ћерке Алексија III Анђела који воде порекло од Алексија I Комнина и Ирине Дуке. Врло је вероватно да је овај брак одиграо кључну улогу у Немањиној одлуци да га на месту великог жупана не наследи старији син Вукан већ млађи Стефан, севастократор и зет ромејског василевса. Стефан је 1217. године крунисан за краља и за време његове владавине Српска црква је посредством Саве и захваљујући родбинској повезаности између Стефана Немањића и тадашњег никејског василевса Теодора I Ласкариса у другој половини 1218. или првој половини 1219. године добила аутокефалију. Након сабора у Расу 1196. године Стефан Немања се повукао са власти и замонашио у Студеници узевши монашко име Симеон. У Студеници је боравио годину дана до 1197. године када је отишао на Свету Гору код свог сина Саве. Следеће године њих двојица су од василевса Алексија III Анђела у виду хрисовуље добили дозволу за обнову манастира Хиландар успостављање братства у њему. Стефан Немања је у Хиландару завршио свој земни пут 13. фебруара 1199. или 1200. године. Немања је канонизован следеће године након што је из његових моштију почело да тече миро. Стефан Немања, родоначелник династије Немањића представља окосницу око које су сви његови наследници и потомци градили свој владарски идентитет. Као Свети Симеон мироточиви он је дао легитимитет владарској породици као богомодабраној и светородној династији.

Немања је преузевши комнински модел ктиторства успоставио модел на који су се позивали сви чланови породице Немањића. Од изградње Богородичине цркве у Куршумлији

---

<sup>494</sup> И. Стевовић, Историјски извор и историјскоуметничко тумачење: Богородичина црква у Топлици, *Зограф* 35 (2011), 73-92; Idem, Historical and artistic time in the architecture of medieval Serbia: 12th century, в: *Архитектура Византии и Древней Руси IX-XII веков: материалы международного семинара 17-21 ноября 2009 года*, Д. Д. Ђлшин реда., Санкт-Петербург 2010, 148-163.

<sup>495</sup> P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143–1180*, 472, 476; Л. Орлов, М. Репайић. Репайић, Комнинска слика идеалног владара, 28-29.

<sup>496</sup> О идеологији Манојла I Комнина: P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143–1180*, 413-489; В. Станковић, *Комнини у Цариграду*, 179-222; Idem, *Манојло Комнин*, 231-248.

<sup>497</sup> J. Erdeljan, *Studenica. All things Constantinopolitan*, у: *СΥΜΜΕΙΚΤΑ зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*, И. Стевовић ур., Београд 2012, 93-101, са литературом.

(сл. 4.2) а затим Студенице у Србији је култ Богородице успостављен као један од најважнијих култова.<sup>498</sup> Може се рећи да је она уз Светог Стефана била заштитник династије и државе. Отворено је питање зашто постоји временски јаз када је у питању женско ктиторство од успостављања државе до Јелене Анжујске. Манастири Богородице и Светог Николе код Куршумлије су први манастири које је сазидао Стефан Немања као што смо већ поменули (сл. 4.3). Неки истраживачи у њима препознају модел двојних задужбина преузет из Ромејског царства.<sup>499</sup> Наша хипотеза је да је могуће да су ови манастири подигнути заједничким трудом Немање и његове супруге Ане Немањић, и да је овај „двојни“ манастир настао по узору на манастире владарских парова у Цариграду, са том разликом што Немањина црква није посвећена Христу већ Светом Николи. Порекло Немањине супруге Ане још увек је непознато. Према неким теоријама она је српског порекла док је према другим теоријама она византинка, на шта може да указе и њено име.<sup>500</sup> У Немањиним житију из пера Стефана Првовенчаног наводи се да је Стефан почео да зида Богородичину цркву на ушћу реке Топлице да је опремио даровима и да је у њој „успоставио чрначки збор са часном и богољубивим подружјем својом по имену Аном“, као и да јој је касније предао манастир на старање.<sup>501</sup> О томе да је овај манастир Немања могао да сазида заједно са Аном и да је ово касније био њен манастир говори и мала стеатитска икона Богороце Химеутисе која је пронађена приликом археолошких истраживања у северној конхи Богородичине цркве.<sup>502</sup> О овом Цариградском култу смо већ говорили као и о његовој вези са црквом и култом Богородице Халкопратејске. Ова икона је јако малих димензија што говори о томе да је служила за приватну побожност. Како је у питању Цариградски култ Богородице Химеутисе врло је могуће да је Немања ову икону донео са собом након повратка из Цариградског „заточеништва“. Икона се датује у XII или XIII век. Током XII века у Цариграду су постојале радионице које су израђивале иконе од стеатита. Овај драгоцен метал, пореклом из Мале Азије везује се за Богородицу као Несаломиву Стену јер је ово материјал који не гори. Стога је логично да на оваквој врсти материјала буде изведен лик Божије Мајке. Ако је ова икона припадала Ани Немањић она сведочи о њеној приватној побожности према Богородици али и о владарској идеологији Стефана Немање.<sup>503</sup> Доношењем ове иконе са Богородичиним чудотворним ликом пренео је и део светости Богородице Халкопратејске у Богородичину цркву као и култ Богородице Химеутисе. Могуће је да је средиште овог култа било управо у овом манастиру о чему сведочи хипотеза да је можда у оквиру цркве постојала и проскинитарна икона Богородице Химеутисе.<sup>504</sup>

Ана се замонашила истовремено када и Стефан Немања узевши монашко име Анастасија. Према неким мишљенима Ана се након замонашења повукла у свој манастир Богородице у Топлици где је можда и преминула.<sup>505</sup> Њено тело је касније вероватно пренето у Студеницу где је била сахрањена уз источни део јужног зида Студеничке припрате. Њен гроб је готово у истој оси са Немањиним који се налази уз јужни зид западног травеја.<sup>506</sup> Ова два простора дели зид на којем је насликан арханђел Гаврило у пуној ратној опреми. Изнад гроба је представа монахиње у проскинези пред Богородицом која седи на трону и у крилу држи Емануила. Уз монахињу се налази натпис *мољеније монахиње Анастасије*. Анастасија је представљена у молитвеном ставу пред својом заштитницом којој упућује молитву (сл. 4.5). Богородица и Христ прихватају ову молитву и благосиљају је. На источном зиду припрате налази се композиција Страшног суда, што одговара функцији припрате као Анастасијиног вечног

<sup>498</sup> J. Erdeljan, A Contribution to the Study of Marian Piety, 369-376, са литературом.

<sup>499</sup> I. Stevović, Historical and artistic time, 152.

<sup>500</sup> J. Erdeljan, A Contribution to the Study of Marian Piety, 370.

<sup>501</sup> Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, Љ. Јухас-Георгијевска прир., Београд 1988, 66.

<sup>502</sup> J. Erdeljan, A Contribution to the Study of Marian Piety, 371; И. Стевовић, Историјски извор и историјскоуметничко тумачење, 83-84, са литературом; М. Татић-Ђурић, *Студије о Богородици*, 9-26.

<sup>503</sup> J. Erdeljan, A Contribution to the Study of Marian Piety, 371.

<sup>504</sup> И. Стевовић, Историјски извор и историјскоуметничко тумачење, 83-84, са литературом.

<sup>505</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 32, са литературом.

<sup>506</sup> О Немањиним гробу: Ibid., 29-31.

починка до доласка Страшног суда који она посматра из свог гроба. Иако је данашња фреска из 1586. године и времена обнове Студеничког сликарства нема никакве сумње да је ово поновљена композиција из XIII века која је вероватно настала када и Немањин портрет у западном травеју. Колико је Анастасија поштована говори и то да је у Хиландарском типичу за њу предвиђено вршење годишњег помена на исти начин као и за њеног супруга Стефана Немању.<sup>507</sup> Без обзира да ли је Анастасија била ктитор Богородичине цркве у Топлици или не она је са својим супругом Стефаном Немањом стајала на челу породице Немањића баш као што је некада на челу породице Комнина стајала Ана Даласена.

О ктиторству супруга Стефана Немањића, Евдокије и Ане Дандоло се за сада ништа не зна. Евдокија је након раставе са Стефаном отпутовала назад у Ромејско царство док је краљица Ана Дандоло надживела супруга и сахрањена је у Сопоћанима задужбини свог сина краља Уроша I уз северни зид припрате.<sup>508</sup> Изнад гробног места налази се монументална композиција смрти Ане Дандоло (сл. 4.5) којој смо говорили у потпоглављу о Ирени Пирошкој. У оквиру сцене представљен је краљ Урош са члановима породице, супругом Јеленом Анжујском, и синовима Милутином и Драгутином. Да ли је Ана можда припремила себи гроб у Сопоћанима или је то било дело њеног сина не зна се. Ова теорија за сада остаје у домену хипотезе.

#### 4.1 Краљица Јелена Анжујска-ктиторка православних и католичких манастира на територије средњовековне Србије и Приморја

Краљица Јелена Анжујска Немањић (преминула 8. фебруара 1314) прва је жена из династије Немањића за коју се са сигурношћу зна да је била ктитор како православних тако и католичких цркава и манастира на територији средњовековне Србије и Приморја. Јеленино порекло представља отворено питање још од Константина Јиречека па све до данашњих истраживача. Данило II Јеленин биограф у њеном житију наводи да је она „од племена Фрушког (Француског), кћи славних родитеља који су били у великом богатству и слави“.<sup>509</sup> Патријарх Пајсије наводи да је Јелена била кћи Франачког краља. Због њеног „презимена“ Анжујска истраживачи су покушавали да је доведу у директну везу са династијом Анжуја, што је мало вероватно јер до сада у историји склапања Немањићких бракова није забележено да је неко од мушких чланова био ожењен западном принцем. Да је ово био случај са Јеленом свакако би српски средњовековни родослови то забележили. Са друге стране мало је вероватно да би Урош као трећи син био ожењен чланом породице Анжуја уместо Радослава који је био Стефанов наследник, јер би му женидба са припадником лозе Анжуја дала подједнак владарски легитимитет као и Радославу. Већа је вероватноћа да је Јелена са Анжујима била повезана путем бочне линије којој је према неким тумачењима припадао и последњи латински цар у Цариграду Балдуин II Куртене. О Јеленином пореклу писао је Гордон Мек Данијел. Он је у свом раду дошао до закључка да је Јелена била ћерка Јована Анђела господара Срема, сина Ромејског василевса Исака II Анђела и племкиње Матилде од Пожеге.<sup>510</sup> Њих двоје су имали и ћерку Марију која је била удата за Анселма Де Кајеа. Краљеви Сицилије и Напуља, Карло I и Карло II Анжујски у својим документима Јелену помињу као *предрагу рођаку*. Јелена је према Мек Данијелу са очеве стране била потомак Ромејских династија Комнина и Анђела а

<sup>507</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 31-32, са литературом; С. Томин, *Мужаствене жене*, 109.

<sup>508</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 66-68.

<sup>509</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских; Службе*, Г. Мак Данијел, Д. Петровић прир., Београд 1988, 8.

<sup>510</sup> G. McDaniel, On Hungarian-Serbian relations in the thirteenth century: John Angelos and Queen Jelena, *Ungarn-Jahrbuch* 12 (1982/1983), 43–50, са литературом; J. Erdeljan, Two inscriptions from the church of Sts Sergius and Bacchus near Shkodër and the question of text and image as markers of identity in medieval Serbia, в: *Текстове, надписи, образи*, Еадем, Е. Moutafov редак., Софија 2017, 97-111, 103; С. Томин, *Српска краљица Јелена: владарка и монахиња*, Нови Сад 2014.

са мајчине потомак породице Куртене, с обзиром да је њена бака Маргарета од Куртенеа ћерка латинског цара Петра II Куртенеа који води порекло од династије Капета.<sup>511</sup> Поставља се питање одакле јој епитет Анжујска. Неки истраживачи сматрају да она потиче од мађарских Анжуја. Ми се међутим не слажемо са тим. Анжуји су Мађарском почели да управљају почетком 14. века када је 1301. године угарски краљ постао Карло I Роберт, син Карла Мартела и унук Карла II Анжуја.<sup>512</sup> У ово време Јелена је већ управљала својом „државом“ и имала одрасле синове Драгутина и Милутина. Могуће је да је краљица Јелена у каснијим документима и родословима добила епитет Анжујска због везе са Карлом I и Карлом II. Јелена јесте свакако била рођака Карла I и Карла II, сво троје припадали су династији Капета, она кроз бочну линију Куртенеа а Карло директно од Капета. Карло је формирао своју бочну грану након што је на управу од брата Луја IX Светог 1246. године добио област Анжуј одакле и потиче термин Анжуји. Према овој хипотези Јелена је водила порекло од владара Француске и Напуља и владарских династија Ромејског царства. Уврежено је мишљење да је Јелена била католкиња због свог порекла. Рођена у браку између Ромејског племића и западне принцезе, Јелена је по свему судећи одрасла уз католичанство и православље и поштовала је обе конфесије што је видљиво кроз њену ктиторску делатност о којој ће касније бити речи.

Тачна година склапања брака између Уроша и Јелене није позната. Оквирно се узима око 1250. година. Урош је у ово време већ био шест година на власти. Династичка политика српских владара разликовала се од династичке политике ромејских василевса. У претходном поглављу смо говорили на који начин су се чланови династије Комнина орођивали са другим истакнутим ромејским породицама као и са угарским и латинским владарима.<sup>513</sup> Они су своје млађе синове женили принцезама без обзира да ли су били планирани за очеве наследнике или не, свако од њих имао је улогу у брачној политици својих очева. Интересантно је да то није увек био случај са Немањићима. Урош је био најмлађи син Стефана Немањића. Сматра се да је имао око 20 година када је постао краљ. Интересантно је да је склопио брак са Јеленом пар година након доласка на власт што значи да је о одабиру своје невесте веома добро размишљао и на крају одабрао Јелену, по свему судећи због њеног порекла. Урош и Јелена имали су двојицу синова Драгутина и Милутина, и ћерку Брњачу. Драгутин је 1276. године свргао оца са власти. Он је својој својој мајци доделио територије којима је она управљал готово до своје смрти 1314. године.<sup>514</sup> Ову „државу“ чиниле су области Зета, део Приморја са градовима, област око Требиња, Скадарског језера, као и Конавли са Цавтатом. Када је у питању унутрашњост државе под њеном управом су биле области око Плава, Горњег Лима и Горњег Ибра са Брњацима где јој је био двор.<sup>515</sup> Јелена је у оквиру свог двора имала административну управу са секретонем о чему говори један од сачиваних печата на којима је била представљена на престолу. Поред је натпис *краљица Јелена*.<sup>516</sup> О Јелениној великој политичкој улози и утицају говори Драгутинова одлука да јој додели територије у близини Раса као и Зету са градовима. Јелена је издавала повеље црквама и манастирима и преговарала са Дубровчанима. Према једном од сачуваних писама упућеним Дубровничком кнезу Ивану Сторлату Јелена наводи да ће пружати помоћ Дубровачким трговцима и другима који дођу на њен двор без дозволе краља и обећава да ће јавити још брже ако краљ буде послао војску на Дубровник.<sup>517</sup> Написано је на њеном двору, оверено њеним печатом и упућено Фрањевцима малом брату

<sup>511</sup> G. McDaniel, On Hungarian-Serbian relations, 43–50.

<sup>512</sup> О историји Угарске, угарским краљевима и визуелној култури погледати: Н. Пиперски, *Сакрална топографија и визуелна култура на простору Калочко-Бачке надбискупије од 1000. године до Мохачке битке*, необјављена докторска дисертација, Београд 2019, са опсежном литературом.

<sup>513</sup> В. Станковић, *Краљ Милутин (1282-1321)*, 52-53.

<sup>514</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 56-57.

<sup>515</sup> М. Копривица, “Држава” краљице Јелене, у: *Јелена - краљица, монахиња, светитељка: тематски зборник радова посвећених краљици Јелени*, К. Митровић ур., Манастир Градац 2015, 13-26.

<sup>516</sup> Љ. Стојанови, *Старе српске повеље и писма. Књ. 1, Дубровник и суседи његови. Део 1*, Београд 1929, 28-29.

<sup>517</sup> О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, Београд 2005, 53; F. Miklosich, *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae Bosnae Ragusii, Viennae* 1858, 69-70.



Николи и Франчиску. Ово писмо је углавном датовано у период 1267/68. до 1314. године, дакле у време владавине краља Уроша или краљева Драгутина и Милутина.<sup>518</sup> Уколико прихватимо раније датовање из 1267/68. године ово писмо са Јелениним печатом говори о томе да је она и за време краља Уроша имала велику улогу у вођењу државе. Она је такође одржавала и блиске контакте са папском куријом о чему сведочи и писмо које је добила од папе Николе IV 1291. године у којем је назива „својом у Христа најмилијом ћерком“.<sup>519</sup> Јелена је помагала и обнављала фрањевачке манастире у Приморју. Такође је одражавала везе са црквом Светог Николе у Барију коју је даровала заједно са својим синовима настављајући се тако на претходну традицију Немањића. Ова повезаност са условно речено истоком и западом, католичанством и православљем говори о њеном пореклу али и о њеном умећу као владара што она у правом смислу речи јесте била, јер је за добробит своје „државе“ одржавала блиске везе са свим својим суседима. Имала је важну улогу у доношењу политичких одлука за време краља Милутина. Ромејски двор на челу са василевсом Андроником II захтевао је од краља Милутина да његова мајка краљица Јелена положи заклетву о поштовању уговора које је склапан приликом склапања брака између Милутина и Симониде 1299. године, јер је према Пахимеровим речима добро показала приликом склапања претходног брака између Милутина и Бугарске принцезе Ане Тертер.<sup>520</sup> Овај податак говори не само о Јеленином утицају већ и о њеној личности као и о њеном угледу на ромејском двору. Милутин је своју мајку позвао да присуствује договору о зидању манастира Бањске заједно са Драгутином и архиепископом Савом III, о чему говори архиепископ Данило II у житију краља Милутина. Свој владарски идентитет и легитимитет исказивала је и у својој титулацији. У писму Дубровчанима се потписивала као *Јелена милошћу божијом краљица све Српске земље и Поморске*. У документима 1289. и 1304. године сигнирана је као *Јелена краљица*.<sup>521</sup>

Јелена је према Даниловом житију одржавала блиске контакте са манастирима на Атосу, Синају, Раиту као и у Јерусалиму. У свим манастирима имала је своје духовне оце, исповеднике којима је слала писма са својим гресима. Они су јој узвраћали писма са саветима како да окаје своје грехе и очисти своју душу пре смрти како би на дан Страшног суда изашла пред Христа чиста очишћена од грехова. Овај модел између верника и духовника постоји још од времена Ане Даласене и наставља се и касније за време њених наследница. На примеру Јелене Анжујске јасно се види модел преузет из ромејског царства. Јелена је све ове манастире даровала како новцем, тако и богослужбеним предметима, књигама обложеним драгим камењем, иконама и одеждама свештенству, што говори о томе да је она поред тога што је била дародавац ових светих места постала и њихов други ктитор.<sup>522</sup> Краљица је по свему судећи уз свој двор у Брњацима основала и школу за девојке у коју је скупила из целе своје државе „ћери сиротих родитеља, и њих хранећи у своме дому, обучаваше сваком добром раду и ручном раду, који приличи за женски род“.<sup>523</sup> Данило даље наводи да су се касније те девојке удавале и одлазиле из Јеленине школе. Ово говори о Јелениној филантропији, особини која је

<sup>518</sup> О. Кандић, Градац: историја и архитектура манастира, 55-59; М. Поповић, Нови осврт на датовање писма-заклетве краљице Јелене дубровачком архиепископу, кнезу и општини, у: *Јелена - краљица, монахиња, светитељка: тематски зборник радова посвећених краљици Јелени*, К. Митровић ур., Манастир Градац 2015, 53-59, са литературом и изворима; Б. Тодић, Сопоћани и Градац: узајамност фунерарних програма две цркве, *Зограф* 31 (2006-2007), 59-77, 60.

<sup>519</sup> О. Кандић, Градац: историја и архитектура манастира, 55; Г. Суботић, Краљица Јелена Анжујска-ктитор црквених споменика у Приморју, *Историјски гласник* 1/2 (1958), 131-147.

<sup>520</sup> О Јелениној улози у склапању Милутинових бракова: В. Станковић, *Краљ Милутин (1282-1321)*.

<sup>521</sup> О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, са литературом.

<sup>522</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 85-87; С. Томин, Дародавна активност у српском средњем веку- владарке и супруге владара, у: *Средњи век у српској науци, историји, књижевности и уметности VI, Зборник радова 18/ 18 научни скуп, Деспотовац–Манасија, 22–24. август 2014.*, Г. Јовановић ур., Деспотовац 2015, 129-142, 130.

<sup>523</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 88.

посебно од времена Комнина прописивана како владару почавши од Алексија I Комнина тако и женским члановима владарске породице.

Краљица Јелена је самостално и са синовима била ктитор и патрон бројних цркава и манастира православних и католичких.<sup>524</sup> Јелена је у Бару и Котору 1288. године подигла фрањевачке манастире. У Скадру је исте године подигла манастир Свете Марије као и фрањевачки манастир у Улцињу који је био под управом њене сестре Марије Де Шар.<sup>525</sup> Према предању је у Приморју подигла око тридесет цркава и манастира, неки од њих су Свети Никола у Бару и манастир мале браће у Котору. Са Милутином и Драгутином је подигла бенедиктински манастир Светог Срђа и Вакха на реци Бојани недалеко од Скадра.<sup>526</sup> О њиховом ктиторству говоре сачувана два камена натписа са портала базилике, који се датују у 1290. и 1318. годину. Натпис из 1290. године помиње Јелену као краљицу Србије, Дукље, Албаније, Хума, Далмације и Приморских области и њене синове (сл. 4.6). Натпис из 1318. године помиње само Јелену и Милутина као ктиторе. Подигла је цркву у Скадру посвећеном Светом Николи. Сматра се да је Јелена са синовима даровала бенедиктинску опатију Ратац. Манастиру Богородице Ратачке код Бара даровала је земљу. За фрањевачку цркву Светог Марка у Бару такође се сматра да је Јелена ктитор.<sup>527</sup>

Базилици Светог Николе у Барију је Јелена са синовима даровала икону Светог Николе (сл. 4.7).<sup>528</sup> На жалост икона је уништена, о њеном изгледу се зна на основу описа Антонија Беатила *О животу, чудима и преносу моштију Светог Николе* из 1620. године. На икони је био насликан Свети Никола у виду попрсја док су у доњој зони биле три фигуре у клечећем молитвеном ставу. У питању су портрети Јелене Анжујске, Милутина и Драгутина уз које се налазио натпис. Јелена је била представљена у средини између синова, што говори не само о томе да је Јелена била главни ктитор ове иконе, већ и о значају који је краљица-мајка имала током владавине својих синова. Натпис уз њен лик био је исписан на латинском и гласио је „сети се госпође Јелене по милости Божијој краљице Србије жене великог краља Уроша и мајка Стефанове и Урошеве која је ову икону наручила у част Светог Николе“.<sup>529</sup> Уз Драгутина и Милутина били су натписи у којима се наводи да су синови Уроша краља Србије.<sup>530</sup> Икона је настала крајем XIII века на основу титула Милутина и Драгутина. Она је била заветни дар Светом Николи под чију се заштиту Јелена ставила заједно са синовима. Њихови портрети били су путем молитве у директном контакту са светитељем. Даровавши ову икону цркви Светог Николе у Барију, Јелена се директно надовезала на Немањино патронство и дародавство. О томе колико је Јелена поштовала Светог Николу говори и чињеница да се након „љуте и напрасне болести“ замонашила у цркви Светог Николе у Скадру. Замонашио ју је њен духовни отац монах Јов око 1295. године.<sup>531</sup> Из посвета цркава и манастира може да се закључи да је Јелена неговала посебан лични однос према Светом Николи. Овај култ је од времена Стефана Немање везује за владара. Јелена овај култ прихвата као владарски и на овај начин себи додатно даје на легитимитету, настављајући се директно на Стефана Немању. Свети Никола постаје њен лични заштитник и заступник на Страшном суду. О његовој улози као заступника током суђења говоре и сачуване фреске у ђаконикону Сопоћана где је уз Богородицу у оквиру Деизиса био представљен Свети Никола уместо Јована Крститеља.

<sup>524</sup> М. Поповић, *Српска краљица Јелена између римокатоличанства и православља*, Београд 2010; С. Томин, *Српска краљица Јелена: владарка и монахиња*, са литературом.

<sup>525</sup> Г. Суботић, Краљица Јелена Анжујска, 138-139; С. Томин, *Мужаствене жене*, 110.

<sup>526</sup> J. Erdeljan, Two inscriptions from the church, 97-111, са литературом.

<sup>527</sup> С. Томин, *Мужаствене жене*, 113.

<sup>528</sup> И. М. Ђорђевић, О првобитном изгледу српске иконе светог Николе у Барију, у: *Студије српске средњовековне уметности*, Д. Војводић, М. Марковић ур., Београд 2008, 412-124; Б. Миљковић, Немањићи и Свети Никола у Барију, *Зборник радова Византолошког института* 44/1 (2007), 275-294, са изворима и литературом.

<sup>529</sup> Мој превод. *Loc. cit.*, са изворима и литературом.

<sup>530</sup> И. М. Ђорђевић, О првобитном изгледу српске иконе, 416-422; Б. Миљковић, Немањићи и Свети Никола у Барију, 277-278.

<sup>531</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 97.

Јелена се поштовањем култа Светог Николе и одабиром овог светитеља за свог личног патрона надовезала на традицију претходних владара и на тај начин је себе сместила уз њих као њихов легитимни наследник.

Цркви Светог Петра у Риму Јелена је поново са својим синовима даровала икону Светих апостола Петра и Павла.<sup>532</sup> Принчеви апостола окренути један према другом насликани су у горњој зони иконе (сл. 4.8). Представљени су у једној врсти неме комуникације. Изнад њих је Христ који благосиља у сегменту неба. У доњој зони представљени су Милутин и Драгутин у пуном владарском орнату, док је у центру као и на икони из Барија насликана Јелена. Она се налази испод лука одевена у монашку ризу и прима благослов од католичког свештеника, највероватније од самог папе. Лук под којим се налази симболише балдахин а истовремено и станове небеских праведника, што указује да се Јелена налази у есхатолошкој реалности. Папа благосиља краљицу а Милутин и Драгутин упућују молитве принчевима апостола који за ктиторе и за спасење њихове душе посредују код Христа. Јелена се својим даром базилици Светог Петра и папи надовезала на дародавну активност Светог Саве који је овој цркви поклатио гвоздено кандило.<sup>533</sup> Даровањем ове иконе Јелена је наставила континуитет даровања овог Светог места које је започео први хришћански цар Константин Велики. Икона је била Јеленин вотивни дар којим је себи и својим синовима обезбедила сакралну заштиту принчева апостола који ће заједно са Богородицом и Светим Николом бити њени заступници током свеопштег васкрса. Јелена је Сопоћанима даровала украшени крст реликвијар са честицама Часног крста.<sup>534</sup>

Најважнија задужбина Јелене Анжујске је манастир Градац (сл. 4.9). Католикон манастира посвећен је Благовестима Богородици. Градац се налази у долини Ибра, у близини Студенице и Дежева. О манастиру је доста писано међутим о њему не постоји велики број средњовековних извора. Архиепископ Данило II у житију краљице Јелене даје највише података о подизању манастира „и тако поче зидати цркву у име пресвете Богородице, празник благовештења на месту званом Градац“.<sup>535</sup> Он не помиње годину изградње али се према житију може закључити да је Јелена сазидала Градац након Урошеве смрти и пре замонашења 1295. године у време када је владала својом државом „заповедила је да се сакупе сви народи њезине државе...Изабрала је од њих најбоље уметнике хотећи да подигну предивно уздизање тог храма“.<sup>536</sup> Још није утврђено тачно време подизања и живописања храма. Међу истраживачима постоји и неслагање око питања ктитора. Оливера Кандић сматра да је краљ Урош започео Градац пре 1276. године као своју гробну цркву а да је Јелена наставила изградњу након Урошевог силаска са власти као заједничког маузолеја за Уроша, архиепископа Јоаникија и себе.<sup>537</sup> Према њеном мишљењу о томе сведочи двојна гробница уз јужни зид западног травеја као и зид цркве који је подигнут до висине од 2 метра након чега је градња из за сада још непознатих разлога прекинута. Она је такође на основу ктиторске композиције на којој су приказани Јелена и Урош како заједно држе модел храма изнела мишљење да је и Урош био ктитор овог манастира. Сматра такође да су Сопоћани постали маузолеј његових родитеља након што је у њима сахранио мајку Ану Дандоло и оца Стефана Немањића те да је због тога одлучио да подигне Градац као своју гробну цркву у коју ће бити сахрањен заједно са супругом.<sup>538</sup> Како је Урош преминуо 1. маја 1277. године Јелена је након његове смрти

<sup>532</sup> О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, 54; J. Erdeljan, Two inscriptions from the church, 19; М. Тагић- Ђурић, Икона апостола Петра и Павла у Ватикану, *Зограф* 2 (1967), 11-16; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 37-39, 206-208, 295-296.

<sup>533</sup> Б. Миљковић, Немањићи и Свети Никола у Барију, 277.

<sup>534</sup> О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, 54; D. Popović, On Two Lost Medieval Serbian Reliquaries. Staurothekai of King Stefan Uroš I and Queen Helen, *Balkanica* 50 (2019), 39-55, са изворима и литературом; С. Томин, Дародавна активност, 131.

<sup>535</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 92.

<sup>536</sup> Loc.cit.

<sup>537</sup> О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, 198.

<sup>538</sup> Loc.cit.

наставила изградњу Градца као своје гробне цркве. О Урошевом самосталном ктиторству над Градцом говоре и летописи из каснијег периода у којима се Јелена не помиње. Изградња манастира углавном се датује у период пре Урошевог скидања са власти око 1276. године, док се најчешће за животис сматра да је настао до 1282. године.<sup>539</sup> Живопис је датован на основу портрета насликаних на чеоном делу јужних стубаца западног травеја. На њима су представљене три фигуре данас слабо очиване за које се дуго сматрало да су краљ Драгутин, краљица Каталина, и Милутин.<sup>540</sup> Даница Поповић такође сматра да је Градац првобитно замишљен као заједничка гробна црква Уроша и Јелене која је започета пре Сопоћана што би објаснило зашто је Урош изградњу Сопоћана започео тек двадесет година након доласка на власт.<sup>541</sup> Бранислав Тодић сматра да је Јелена започела зидање Градца након Урошевог силаска са власти и прогона у Хум 1276. године као њихову заједничку гробну цркву због немогућности да Урош због политичке ситуације буде сахрањен у Сопоћанима где је себи припремио гроб.<sup>542</sup> Изнео је такође хипотезу да је црква осликана након 1282. године на основу иконографије фресака у западном травеју. Уочљиво је да до сада нико није изнео претпоставку да је Јелена започела изградњу Градца као своје гробне цркве за време владавине свог супруга. Премда постоји мали број извора о Јелениној улози у Урошевој политици, то не значи да она није имала улогу с обзиром на то да је била царска унука, и то унука ромејског василевса. Јелена је као царска унука и потомак Комнина, Дука, и Анђела Урошу додатно дала владарски легитимитет и право на трон. Говорили смо већ да је у Ромејском царству за време династије Комнина формиран основни правац женског владарског ктиторства које се огледа у изградњи посебних цркава у којима су ктиторке биле сахрањене без својих супруга. Јелена је као потомак ове династије имала пуно право да подигне себи гробну цркву за време супругове владавине. Наша хипотеза је да је Јелена започела зидање Градца пре 1276. године а да је зидање заустављено након Урошевог свргавања са власти и повлачења у Хум. Градња је настављена након овог догађаја и врло је вероватно да је Јелена тада испланирала двојну гробницу у којој ће бити сахрањена заједно са супругом.

Одавно је примећено да Градац архитектонски, посебно у плану понавља модел Студенице (сл. 4. 10).<sup>543</sup> У питању је грађевина са осмостраном куполом над централним делом. Олтарски простор је троделан, са три олтарске апсиде. На јужној и северној страни централног травеја су певнице. Западни травеј одвојен је луком од централног, баш као у Студеници. На западу је припрата која са северне и јужне стране има параклисе. Све ове архитектонске карактеристике се први пут јављају у плану Студенице, која од подизања постаје основна матрица и модел за касније Немањинке задужбине. Понављање плана Немањине цркве и његовог гробног места носило је са собом идеолошку конотацију. Тако је и краљ Урош поновио Студенички модел при изградњи своје гробне цркве Сопоћана (сл. 4.11). Градитељи су дошли из Приморја о чему говоре готички преломљени лукови на фасади и у унутрашњости цркве.

Градац је женска задужбина и то задужбина краљице. До сада није много обрађана пажња на то да је Јелена након Урошевог замонашења и његове смрти остала краљица, не само краљица мајка титуларно, већ владарка која је под својом управом имала већи број територија у оквиру Драгутинове државе, што говори о томе да је учествовала у политичким питањима. Као самостална краљица она свој владарски идентитет и легитимитет гради на Немањином и

<sup>539</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, Београд 1975, 41-43; Р. Николић, Када и ко је живописао манастир Градац, у: *Рашка баштина*. 2, Радомир Станић ур., Краљево 1980, 86-91, 90; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 84.

<sup>540</sup> Р. Николић, Прилози проучавању живописа из XIII и XIV, у: *Рашка баштина*. 2, Радомир Станић ур., Краљево 1980, 86-90; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 85.

<sup>541</sup> *Ibid.*, 79-81. О времену и околностима подизања Сопоћана погледати: В. Станковић, *Краљ Милутин (1282-1321)*, 28-31.

<sup>542</sup> Б. Тодић, Сопоћани и Градац, 68-76.

<sup>543</sup> О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, 65-93, 196-199.

Урошевом владарском легитимитету. Архитектонски план и идејни програм сликарства, посебно западног травеја и припрате Градца, говори о потврди Јелене као легитимног Немањиног наследника као и о Јелениној приватној побожности и личном односу који је неговала према Богородици. Изградњу Градца описује Данило II у Јеленином житију насталом у периоду између 1314. и 1317. године. Јелена је надгледала радове на изградњи храма и живописању. Она је активно учествовала у обликовању сакралног простора своје задужбине, као и у стварању концепта програма живописа. Овај манастир подигла је као заветни дар Богородици „а и ти, госпођо Богородице, заручнице мог живота, овај храм, посвећен твом светој имену, сједини га са светим саборним и апостолским црквама.“<sup>544</sup> Кроз посвету манастира се може пратити модел приватне побожности и уподобљавања владарке Богородици успостављен за време ромејске аутократорке Ирине Дуке. Иако је Јелена поштовала и Светог Николи као и принчеве апостола она ипак своју гробну цркву посвећује Богородици, личној заступници.

Након изградње манастира основала је братство. Основна улога монаха братства била је да се моле за спасење душе ктиторке. Манастир је даровала књигама богослужбеним предметима и иконама. Утврдила је „црквени устав“, типик манастира.<sup>545</sup> Типик на жалост није сачуван, али је веома могуће да је настао по узору на Студенички типик. О постојању овог документа према Данилових речи говори и такозвана скривница, на западном зиду западног травеја изнад портала. Она је сасвим извесно изведена према жељи ктиторке као место на којем ће се чувати важни манастирски документи по свему судећи типик и Јеленина оснивачка повеља.<sup>546</sup> У оквиру манастирског комплекса је и мала црква посвећена Светом Николи (сл. 4.12). На основу архитектуре сматра се да је ова црква служила за мису којој су присуствовали градитељи Градца који су највероватније дошли из Зете, што се може закључити на основу архитектонских одлика и њихових сличности са црквама у Зети.<sup>547</sup> Врло је могуће да је касније овде настављено са служењем мисе што говори о томе да је манастирски комплекс Градца био место спајања две конфесије хришћанства православља и католичанства. У средњовековној Србији ово никада није био проблем. Немањићи владари често су склапали бракове са принцезама из земаља католичке вероисповести. Тако за Јелениног живота њена конфесија никада није представљала проблем, стога је искључиво њена лична одлука била да се да буде сахрањена према православном обреду о чему говори архиепископ Данило.<sup>548</sup> Са друге стране посвета Светом Николи поново сведочи о личној побожности коју је Јелена неговала према овом светитељу. Просторно гледано постојање ове две цркве посвећене Богородици и Светом Николи у оквиру једног манастирског комплекса од којих је једна православна, а друга католичка у потпуности осликава Јеленин идентитет, као западне принцезе и српске краљице. Ове грађевине, посвећене њеним личним патронима обликују просторни Деизис у којем патрони црква ктиторки пружају сакралну заштиту након смрти и који ће за њу посредовати код Христа Страшног судије на дан свеопштег Васкрса.

Сликарство Градачког католикона датује се у различите периоде. Старији истраживачи сматрали су да је живопис довршен до 1276. године, на основу ктиторске композиције у оквиру које је Урош представљен као краљ.<sup>549</sup> Са друге стране Бранислав Тодић датовао је живопис након сабора у Дежеви 1282. године, на основу портрета у најнижој зони западног травеја.<sup>550</sup> Одавно је утврђено да је програм живописа настао по узору на Студеницу. О вези између ове две грађевине говори и то да се неке композиције у Градцу налазе на истом месту као у

<sup>544</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 93.

<sup>545</sup> *Ibid.*, 94.

<sup>546</sup> О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, 77-78, 199

<sup>547</sup> *Ibid.*, *Градац: историја и архитектура манастира*, 167-172; J. Erdeljan, Two inscriptions from the church, 107-108; В. Svetković, Franciscans and Medieval Serbia: The Evidence of Art, *IKON* 3 (2010), 247-259.

<sup>548</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 101-102.

<sup>549</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 41-43.

<sup>550</sup> Б. Тодић, *Сопоћани и Градац*, 69, 75-76.

Студеници, што говори о томе колико је Јелени било важно да своју задужбину повеже са Студеницом, а себе са Стефаном Немањом.<sup>551</sup> У оквиру овог потпоглавља анализираћемо представе које повезују Студеницу и Градац. Током конзерваторских радова на сликарству пронађени су остаци ктиторског натписа у прстену куполе (сл. 4.13).<sup>552</sup> Данас су видљиви остаци црвене бордуре којом је натпис био оивичен као и понеко слово на белој позадини. На жалост не зна се шта је писало, врло је вероватно да су у питању били податци о ктитору, изградњи, и осликовању манастира баш као у натпису из Студенице. И на овај начин Јелена је повезала Студеницу и Градац. Место ктиторског натписа у прстену куполе симболише тачку спајања и раздвајања неба и земље, као и место преласка са земље на небо. Присуство ктиторског натписа у прстену куполе симболише и лиминални прелаз самог ктитора из земаљске сфере, гроба на небо, у станове небеских праведника.

Сцене великих празника настале по узору на Студеничке налазе се у највишим зонама наоса. Неки од њих готово у потпуности понављају место представа из Студенице. Опонашањем овог рапорета Јелена је пренела део светости Немањине задужбине и инплементирала га у своју задужбину. Оно што посебно истиче њену повезаност са Стефаном Немањом како идејно тако и просторно је западни травеј наоса. Од времена Стефана Немање и Студенице, западни травеј био је намењен за сахране ктитора и имао је фунерарну функцију.<sup>553</sup> Уз јужни зид западног травеја Градца налази се саркофаг који обележава Јеленино гробно место. Археолошка истраживања показала су да је у питању двојна гробница која је на западној страни имала полукружни отвор на месту где је требало да почивају главе преминулих (сл. 4.14).<sup>554</sup> Гробница је на два дела подељена танком плочом, која је истовремено требала да спаја и раздваја оне који су ту сахрањени. Опште је прихваћено да је ова гробница планирана као заједничко гробно место Јелене и Уроша.<sup>555</sup> Урош никада није сахрањен у Градцу, његово тело је из Хума у Сопоћане убрзо након упокојења највероватније пренео Милутин. Изнад гробног места налази се ктиторска композиција (сл. 4.15). У оквиру ње представљени су од истока ка западу Христ на трону, Богородица заступница, представа монаха који није сигниран, за коју се претпоставља да је или Свети Симеон, или Стефан Првовенчани као монах Симон. Иза њега је краљ Урош у вадарском орнату док је на крају представљена Јелена Анжујска као краљица. Данас је ова фреска јако оштећена, али се може видети како је првобитно изгледала композиција. Она у потпуности понавља модел Студеничке ктиторске композиције на којој Богородица као посредница приводи ктитора Стефана Немању Христу на трону. На Градачкој ктиторској композицији за Јелену код Христа посредују Богородица и два члана династије Немањића, Стефан Немања или Првовенчани, и Урош.<sup>556</sup> Урош је представљен као краљ иако је у време изградње Градца био монах, а у време осликовања упокојен. Он заједно са Јеленом придржава модел Градца, што је истраживаче навело на закључак да су Урош и Јелена били заједно ктитори. Веома је значајно што је Урош овде представљен као краљ. Ова његова владарска представа потврђује Јелену као његовог легитимног наследача. Она се након његове смрти наставља на његову власт као краља у односу на Драгутина који је пак свој легитимитет потврдио променом ктиторске композиције у Сопоћанима, где је свог оца представио као

<sup>551</sup> О програму и распореду фресака у Градцу погледати: Д. Павловић, *Зидно сликарство Благовештенске цркве манастира Градца*, необјављени магистарска теза, Београд 2010; Eadem, О једном особеном моделу распоређивања сцена циклуса Великих празника: Студеница-Градац, у: *Византијски свет на Балкану*. Књ. 2, Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић ур., Београд 2012, 443-456.

<sup>552</sup> Д. Војводић, Остаци ктиторског натписа под куполом Богородичине цркве у Градцу, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 40 (2016), 142-146.

<sup>553</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб*.

<sup>554</sup> О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, 154.

<sup>555</sup> Ibid., 150-154; Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 81-82; Б. Тодић, Сопоћани и Градац, 70.

<sup>556</sup> У литератури постоје различите интерпретације, неки истраживачи сматрају да је у питању представа Светог Симеона док неки сматрају да се ради о представи Стефана Првовенчаног. Ј. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрслог тела*, 142-143; Д. Павловић, *Зидно сликарство градачког католикона: попис фресака и запажања о појединим програмским особеностима*, *Зограф* 36 (2012), 89-108, 97, са литературом; Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 85; Б. Тодић, Сопоћани и Градац, 72, са литературом.

монаха Симона, а себе укључио у поворку Немањића која чини ктиторску композицију (сл. 4.16).<sup>557</sup> Јелена је представљена последња у низу, што не умањује њен значај. Одевена у ромејски владарски костим истакла је своје порекло од ромејског василевса миропомазаног и богомизабраног владара, али и своју улогу краљице Србије надовезујући се не само на Уроша већ и на предходне Немањићке владаре. Јеленин портрет је и вотивни, она модел свог храма приноси Богородици која Христу предаје Јеленин вотивни дар као Јеленина заступница. Урош прихвата модел задужбине и заједно са Светим Симеоном или Првовенчаним и Богородицом посредује код Христа Страшног судије за спасење Јеленине душе. Изад ктиторске композиције, у вишој зони јужног зида представљен је Свети Трифун који у руци држи љиљан. Овај светитељ посебно је поштован у Котору.<sup>558</sup> Котор је био у оквиру Јеленине државе стога није изненађујуће што је баш њега као светитеља, чудотворца, и изгонитеља злих духова одабрала да буде представљен изнад њеног гроба на месту где је у ранијим црквама Студеници, Милешевци, и Сопоћанима била представа Мирносица на Христовом гробу. Свети Трифун је овде насликан као Јеленин заступник, врло је вероватно да је његова представа имала профилактичку улогу и да је пружала сакралну заштиту Јелени наком упокојења. Свети Трифун у руци држи љиљан, симбол Богородице, и њеног безгрешног зачећа што указује на посвету цркве. Постоје претпоставке да се Крштење налазило у највишој зони јужног зида баш као и у Студеници.<sup>559</sup> Ова композиција најављује Христово страдање, али и васкрсење, и Јелени обећава спасење.

На јужним ступцима западног травеја који одвајају овај простор од наоса налазе се три представе за које постоје опречна тумачења. Првобитно је сматрано да су овде насликани краљ Драгутин са супругом Каталином, и Милутин (сл. 4.17). На основу ових представа живопис је датован у период до 1276. године. Према другом увреженом мишљењу овде су представљени краљ Милутин са супругом Симонидом, и Драгутин што указује да је сликарство настало након сабора у Дежеву 1282. године, када је Милутин преузео власт.<sup>560</sup> Могуће је да је ово први Милутинов портрет као краља и да је насликан уз своје родитеље представљене као владаре како би истакао своје наследно право на владарски трон.

На западном зиду у најнижој зони су две сцене преношења моштију. На јужном делу западног зида насликана је поворка са телом на одру на челу са младим владарем која се креће ка ктиторској композицији и гробном месту (сл. 4.18). На угаоном пиластру представљена је још једна особа испред цркве, могуће игуман цркве у коју се преносе мошти. У питању је сцена за коју се сматра да је пренос моштију краља Уроша, монаха Симона из Хума у Сопоћане.<sup>561</sup> У светлу тадашњих политичких околности сматра се да је Милутин као неутрална фигура у сукобу између Уроша, Јелене, и Драгутина пренео очеве мошти у Сопоћане. Ова поворка креће се ка двојној гробници првобитно намењеној за Јеленин и Урошев заједнички починак. Ова сцена би фигуративно могла да представља преношење и полагање Урошевог тела у Градачку гробницу. Слика моштију симболише реално присуство Урошевих моштију у оквиру Градца, иако се оне налазе у Сопоћанима.<sup>562</sup> На северном делу западног зида насликан је још један пренос моштију (сл. 4.19). Фреска је веома оштећена, претпоставља се да се поворка кретала ка јужном делу западног зида. Уз северни зид нартекса смештен је саркофаг за који се претпоставља да је требао да обележи гробно место архиепископа Јоаникија.<sup>563</sup> Јоаникије је требао да буде сахрањен у Сопоћанима уз северни зид западног травеја уз Уроша. Врло је

<sup>557</sup> Ibid., 62-68.

<sup>558</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 85-86. О култу Светог Трифуна погледати: М. Улчар, *Реликвијари у Боки Которској од 17. до 19. вијека*, необјављена докторска дисертација, Београд 2018, са опсежним литературом.

<sup>559</sup> Д. Павловић, *Зидно сликарство Благовештенске цркве*, 38, 43; Eadem, О једном особеном моделу, 445.

<sup>560</sup> Б. Тодић, *Сопоћани и Градац*, 69, 73, 75-76.

<sup>561</sup> О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, 196, 205; Б. Тодић, *Сопоћани и Градац*, 73-74, са литературом.

<sup>562</sup> Ј. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрслог тела*, 142-143.

<sup>563</sup> Б. Тодић, *Сопоћани и Градац*, 74.

вероватно да је Јелена планирала да и архиепископ Јоаникије буде сахрањен у Градцу, и да је због тога поновила распоред гробних места из Сопоћана.<sup>564</sup> Бранислав Тодић је закључио да се ради о сцени преноса моштију архиепископа Јоаникија из Хума у Сопоћане, који је обављен залагањем краљице Јелене највероватније одмах по Милутиновом доласку на власт 1282. године.<sup>565</sup> Поворка се креће ка југу ка истој цркви, која је представљена на југозападном пиластру. Овај пренос симболише Јоаникијево реално присуство у цркви и посебно наглашава Јеленину улогу у преносу његових моштију у Сопоћане. У најнижој зони северног зида изнад саркофага некада је била видљива сцена успења или вазнесења (сл. 4.20). Могуће је да је у питању успење/вазнесење архиепископа Јоаникија. Војислав Ђурић сматрао је да је овде у питању циклус Светог Саве на основу одежде особа на одру.<sup>566</sup> Да су овде у питању преноси моштију монаха и архијереја закључено је на основу описа одежде у које су обучене особе чији се преноси врше. Тодић је закључио да је Урош био обучен у тамно црвену монашку одору, а да особа на другој сцени има сиво плаве нараменице за које се сматра да су представљале тавилоне мандије, део архијерејске одежде која се носи ван богослужења.<sup>567</sup> Наша хипотеза је да су овде представљени преноси моштију краља Уроша и Светог Симеона или можда чак и пренос Симеонових моштију раздвојен у две сцене. Композиција преноса моштија Светог Симеона из Хиландара у Студеницу први пут се јавља у параклису уз спољашњу припрату Студенице чији је ктитор краљ Радослав (сл. 4.21).<sup>568</sup> Ова сцена насликана је и у параклису у Сопоћанима што поново говори о повезаности Градца не само са Студеницом већ и са Сопоћанима (сл. 4.22), уколико је у Градцу била сцена преноса моштију Светог Симеона.<sup>569</sup> Могуће је да су сиво плави тавлиони мантије погрешно протумачени и да се заправо ради о монашкој одори. Свети Симеон је на свим сценама транслације његових моштију представљен у сиво плавој монашкој одежди. Уколико је пренос на јужном делу западног зида пренос Урошевих моштију онда би могли да претпоставимо да је пренос на северном зиду пренос Симеонових моштију. Обе поворке се крећу ка југу ка гробном месту ктиторке. Представљено је као да сваког момента Урошеве и Симеонове мошти треба да буду положене у гробно место ктиторке. На овај начин би Јеленин гроб постао истовремено Урошев и што је још важније Симеонов гроб. Посматрано на овај начин јасно је да је идејни творац програма била Јелена Анжујска. Јеленин гроб који се налази на истом месту у западном травеју као и Симеонов у Студеници постао је његов нови гроб, Јелена Нови Симеон а Градац Нова Студеница. Овим представама Јелена би дала себи додатни легитимитет поистовећујући се са родоначелником светородне династије. Уколико се овде ради о преносу Симеонових моштију онда би монах у оквиру ктиторске композиције могао да буде Стефан Првовенчани. Када се сагледа у целини, ове композиције би могле на одређени начин да представљају хоризонталну лозу Немањића у којој Јелена заједно са Светим Симеоном има улогу родоначелника. Са друге стране готово сви претходни владари представљени у оквиру ктиторске композиције а који су канонизовани посредују за Јеленино спасење заједно са Богородицом код Христа Страшног судије.

Више зоне западног зида у потпуности понављају распоред сцена из Студенице. У другој зони изнад преноса моштију је монументална композиција Распећа док је изнад ње Улазак у Јерусалим. Ове две композиције говоре о страдању али и о обећаном спасењу и васкрсењу у Христу. У другој зони северног зида на његовом источном делу сачуване је композиција Васкрсења Лазаревог. Она говори о васкрсењу обезбеђеном чврстом вером и молитвом. Налази се преко пута Јелениног гроба и директно са њим комуницира. Из свог гробног места

<sup>564</sup> Ibid., 68-76.

<sup>565</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 190-191.

<sup>566</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 41; Idem, *Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле* [II], *Зборник радова Византолошког института* 10 (1967), 121-131.

<sup>567</sup> Ibid., 126; Б. Тодић, *Сопоћани и Градац*, 75.

<sup>568</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 35.

<sup>569</sup> Ibid., 41.



Јелена је гледа у представу васкрсења и уподобљавала се Лазару очекујући васкрс на дан Другог Христовог доласка.

На унутрашњем делу источног лука који дели западни травеј од наоса представљена је Хетимасија окружена херувимима, док су испод ње представе Светог Јоакима и Ане.<sup>570</sup> Хетимасија представља предуготовљени престо Христа Страшног судије у које Јелена директно гледа из свог гроба очекујући Парусију. Ова представа обећава јој праведно суђење. Молитву за спасење њене душе приносе Богородица, Свети Симеон, Стефан Првовенчани и Урош, док Јеленин вотивни дар додатно учвршћује њену веру у спасење и живот у небеским становима праведника. Програм западног травеја обликован на подобје студеничког програма говори о страдању и спасењу кроз страдање али и о искупењу путем ктиторске делатности која има сотериолошки и есхатолошки карактер, молитве и заступништва. Јелени је спасење и васкрсење на дан Другог Христовог доласка обећано представама Крштења, Васкрсења Лазаревог, Распећа и Хетимасије које она посматра из свог гробног места. Са друге стране Јеленин портрет симболише њено вечно присуство у простору цркве као и представу њеног идеалног васкрслог тела које ће се на дан Страшног суда спојити са душом. Овај програм има и политички карактер, кроз њега Јелена истиче своју улогу као Новог Симеона што посебно указује на њен континуитет власти и потврђује њен владарски легитимитет кроз везу са Симеоном и Урошем.

Сликарство припрате такође говори о Јелениној приватној побожности али и о њеном владарском идентитету. У Градцу се први пут у визуелној култури средњовековне Србије јавља Богородичин циклус.<sup>571</sup> Био је насликан у другој зони на сва четири зида припрате, данас су само неке сцене видљиве. Циклус је почињао на источном зиду и текао у правцу казальке на сату. Премда је култ Богородице у Србији постојао још од времена Стефана Немање можемо да закључимо да се тек од Јелене Анжујске овај култ везује за владарке.<sup>572</sup> Јелена је прва владарка и ктиторка која је своју задужбину посветила Богородици. У горњим зонама и на сводовима биле су насликане сцене Васељенских сабора између којих су можда биле уметнуте и представе српских сабора, по свему судећи сабор Стефана Немање и можда сабор у Дежеву.<sup>573</sup> Градац је такође и прва задужбина владарке у којој се јављају представе Васељенских сабора које сасвим извесно говоре о Јеленином владарском идентитету. Ове фреске настале су пре него што се Јелена замонашила у време док је самостално управљала својом државом. Сматра се да је сазивала мање саборе као прави владар што и јесте била.<sup>574</sup> Може се рећи да је сликарство градачке припрате постао модел који су касније прихватиле Јеленине наследнице, царица Јелена Немањић у припрати Матеича и кнегиња Милица Лазаревић у припрати Љубостиње у којима се такође јављају представе Васељенских сабора. Сабори које је Јелена сазивала у својој држави представљају одраз Васељенских сабора а сама Јелена представљала је одраз ромејских царева који су председавали сабором чији је она директни потомак. Кроз ове представе она је додатно нагласила свој владарски идентитет у односу на свог сина Драгутина.

Веза између Богородице и Јелене посебно је истакнута у њеном житију. Данило говори да је Јелена схвативши да јој се ближи смрт на свој двор у Брњацима позвала све своје поданике како би се са њима опростила „дођите о љубимци, и видите престављање моје, јер идем на пут којим никада не ходих.“<sup>575</sup> Овај топос преузет је из описа Богородичине смрти. Богородица је

<sup>570</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 87-88.

<sup>571</sup> Д. Павловић, Богородичин циклус у Благовештенској цркви манастира Градца, *Зограф* 33 (2009) 75-89.

<sup>572</sup> J. Erdeljan, A Contribution to the Study of Marian Piety, 369-376.

<sup>573</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 41; Д. Павловић, Зидно сликарство градачког католикона, 98-99, са литературом.

<sup>574</sup> 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, 2.

<sup>575</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 100.

пред крај свог живота након што јој је арханђел Гаврило јавио да јој се ближи тренутак смрти позвала апостоле како би се са њима опростила. Према житију Јеленином упокојењу присуствовао је архиепископ Данило са епископима и игуманима и „целим сабором српске земље и отачаства њезина.“<sup>576</sup> Јелена их је дочекала у свом двору, опростила се са њим и преминула. Кроз овај опис Јеленина смрт у потпуности опонаша Богородичину а Јелена се поистовећује са својом заштитницом и постаје њен одраз на земљи. Јелена је преминула 8. фебруара 1314. године. Њено тело пренето је из Брњака у Градац и положено у већ припремљен гроб. Приликом преноса и уношења у Градац ова фунерарна процесија опонашала је процесије насликане на западном зиду и на тај начин се Јелена поново поистоветила са супругом и Светим Симеоном. Јелениној сахрани присуствовао је Милутин који је над мајчиним гробом изговорио своју тужбалицу.<sup>577</sup> Интересантно је да је према житију Драгутин закаснио на мајчину сахрану. Драгутин би могао да се поистовети са неверним Томом који је закаснио на опроштај са Богородицом и који у њено Успење није веровао све док апостоли нису отворили њен гроб у којем се налазила само плаштаница. Ова веза би поново да укаже на Јелену као на Богородичин одраз на земљи. Три године након смрти, 1317. Јелена се објавила једном од монаха свог братства речима „пошто од сада немам вољу да лежим у земном благу, заповеда Бог да се моје тело узме из недара земље и да лежи пред лицем нашега богољубља.“<sup>578</sup> Након тога је рашки епископ Павле, Јеленин духовни отац уз присуство монаха манастира и „сабора њеног отачаства“ отворио Јеленин гроб где је затекао њено тело у виду нетељених моштију.<sup>579</sup> Убрзо је канонизована а њене мошти су према њене жељи положене у посебан ковчег, реликвијар и постављене испред олтарске преграде највероватније пред Христовом иконом у проскинитару. Због своје побожности и ктиторства којим је искупила своје грехе пре Страшног суда Јелена је канонизована и тако је добила место уз светитеље и Богородицу са Христов десне стране у Небеском Јерусалиму. Са друге стране њена канонизација имала је сасвим извесно и политичку конотацију која је била од изузетног значаја за Милутинов владарски идентитет. Он не само што је био праунук родоначелника светородне династије већ је постао и син светитељке.

Јелена Анжујска једна је од ретких жена која је добила житије што говори о њој као изузетно побожној владарки чија је улога била да буде заштитник вере. Јеленин култ постао је веома поштован готово одмах након њене смрти. Она је успоставила модел женског ктиторства у средњовековној Србији који је преузела од својих преткиња из Ромејског царства на који су се надовезивале њене наследнице али и властелинке. Од оснивања њене задужбине посвећене Богородици, култ Богородице почиње да се везује за владарке којима она постаје лична патронка и заступница. Овај модел приватне побожности преузеле су и владарке из династија Немањића, Лазаревића и Бранковића. Јелена Анжујска краљица између истока и запада оставила је свој печат у визуелној култури средњовековне Србије. Њена најзначајнија задужбина Градац заокружује целу причу о њеном животу као побожне краљице и владарке која је помагала православне и католичке цркве и манастире. Све ово обликовано је и кроз њене вотивне дарове које је даровала Барију и Риму. Јелена Анжујска је због своје ктиторске делатности и дародавне активности канонизована и тако је добила место у Небеским Становима праведника пре коначног суђења на дан Страшног суда.

---

<sup>576</sup> Loc. Cit.

<sup>577</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 102-103.

<sup>578</sup> Ibid., 106.

<sup>579</sup> Ibid., 107.

## 4.2 Српске властелинке као ктиторке

Српске властелинке прихватиле су модел ктиторства и приватне побожности које је успоставила краљица Јелена Анжујска. Свакако да су њихов задужбине биле скромније али то не умањује њихов значај. Иако њихово ктиторство није тема ове тезе желимо да дамо један кратак осврт на њих јер се већ крајем XIII и почетком XIV века у сликарству њихових задужбина наслућују промене у месту и иконографији ктиторских портрета које ће се посебно обликовати за време Лазаревића и Бранковића. У питању су цркве и манастири које су жене из властеоских породица подизале самостално за време краља и цара Душана Немањића. Такође се у овом периоду јављају представе владарске породице уз портрете ктитора што у каснијем периоду представља неизоставни део сликаног програма.

Богородичину цркву у Муштушту подигла је властеоска породице око 1315. године. Ктитори су велики канзац Јован Драгослав са супругом Јеленом и децом.<sup>580</sup> Марена је са сином Радославом и ћерком Владиславом подигла наос Богородичине цркве у Кучевишту око 1331. године.<sup>581</sup> Пар година касније у периоду од 1332. до 1337. године додизана је и осликана припрата за коју се сматра да су ктитори били Владислава са својим супругом Дејаном. У припрати се налазе ктиторски портрети на којима се наслућују промене које се дешавају у 14. веку када је у питању место сликања ктиторског портрета у простору цркве и у иконографији портрета. На јужном зиду сачувана су четири портрета на источном и западном делу зида.<sup>582</sup> Краљ Душан и краљица Јелена насликани су на источном делу, уз њих су на западној страни насликани ктитори Владислава и Дејан у молитвеном ставу којем указују на ктиторе. Од Душановог времена уз ктиторске композиције јављају се и представе владарског пара, било да он јесте или није био ктитор и дародавац манастира или цркве. Овако се исказује повезаност властеле са владаром који је богомодабрани и миропомазани владар. Са друге стране на овај начин исказано је поштовање према владару. На северном зиду припрате је такође ктиторска композиција. Посматрано од запада ка истоку насликани су највероватније Јован син Владиславе и Дејана, Радослав, Марена које придржава модел своје задужбине.<sup>583</sup> На најисточнијем делу представљена је Богородица са Христом која је окренута ка ктиторки и пружа руку како би прихватила модел Кучевишта, Маренин заветни дар (сл. 4.23). Веома је могуће да је Маренин ктиторски портрет смештен на северни зид како би на јужној страни био насликан владарски пар као што је урађено у Бојанској цркви о којој ће каније бити више речи. Смештањем портрета Владиславе и Дејана на јужни зид посебно се истиче њихова улога као ктитора припрате. У горњој зони припрате налазе се сцене последњих псалама на основу чега може да се закључи да је припрате имала фунерарну функцију и да је подигнута као гробно место чланова Маренине породице.<sup>584</sup> Овај феномен породичног ктиторства обликован за време Комнина када основна јединица грађе ромејске државе постаје породица прихваћен је у визуелној култури средњовековне Србије што говори о визуелним образцима који су путем мрежа конективности пренете из Ромејског царства у земље ромејског културног круга.

Цркву Светог Николе у Љуботену подигла је властелинка Даница са синовима Бојком и Дмитром 1336/37. године о чему сведочи натпис на архитравној греди западног портала.<sup>585</sup> Некада се на западној фасади у зони изнад портала уз лунету налазио ктиторски портрет Данице као монахиње како држи модел своје, док је у лунети изнад портала била Богородица

<sup>580</sup> И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 131; С. Томин, *Мужаствене жене*, 116.

<sup>581</sup> С. Габелић, Забелешке из Кучевишта, *Зограф* 31 (2006/2007), 125-134, са старијом литературом; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, 131-132.

<sup>582</sup> *Ibid.*, 135.

<sup>583</sup> *Loc. cit.*

<sup>584</sup> *Loc. cit.*

<sup>585</sup> И. М. Ђорђевић, Монограм Дмитар у Љуботену, у: *Студије српске средњовековне уметности*, Д. Војводић, М. Марковић ур., Београд 2008, 496-505, са старијом литературом; В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920, 109.

Одигитрија са Христом (сл. 4.24). У простору између лунете и лука у оквиру којег је ктиторка насликан је патрон храма Свети Никола који прихвата Даничин дар и који је приводи Богородици.<sup>586</sup> На жалост ова композиција није сачувана за њу се зна на основу фотографија које се чувају у Народном музеју у Београду и цртежа са терена.

У цркви Светог Ђорђа у Полошком ктиторски портрет налази се такође на западној фасади (сл. 4.25). Ктиторка ове цркве је Марена тетка краља Душана. Црква је подигнута и осликана у периоду од 1343. до 1345. године.<sup>587</sup> Ктиторску композицију чине две зоне. У горњој зони насликана је владарска породица краљ Душан, краљица Јелена и њихов син Урош. Изнад њих у сегменту неба насликан је Христос Емануило који спушта круне на Душанову и Урошеву главу. Уз њега су два анђела, један крунише Јелену док други дарује мач Душану. Ова сцена представља божанску инвестиру владара као Христовог намесника и одраза на земљи. У лунети је Свети Ђорђе патрон храма. На доњем делу западног зида испод владарске слике насликани су на северној страни Јован Драгушин, Душанов брат за којег се дуго сматрало да је ктитор храма. На јужној страни насликана је ктиторка бивша деспотица Марија овде насликана као монахиња која модел своје задужбине приноси Светом Ђорђу. Да је она сама била ктитор цркве говори и натпис који се налази уз њен портрет „моленије рабе Божије Марије и ктиторке храма.“<sup>588</sup> Марина је ову цркву подигла највероватније као гробну цркву за свог сина Јована Драгушина. И у Полошком се поново јавља владарска породица у овину ктиторске композиције. Свети Ђорђе, Душана, Јелена у Урош посредују за спасење душе ктиторке и њеног сина код Христа Емануила. Наше мишљење је да је овде представљена сцена божанске инвестиуре како би се нагласило не само Душаново божанско порекло власти већ и веза ктитора са владарем, божијим одразом на земљи.

Сви анализирани портрети најављују промене у иконографији и месту сликања ктиторских портрета. Ктитори се све чешће повезују са владарем и владарском породицом који постају посредници између њих и Бога. Највећи број ктиторских портрета изведени на овај начин сачуван је из периода владавине краља а затим и цара Уроша. За време владавине кнеза Лазара Хребљановића и његовог сина и наследника Стефана Лазаревића портрет владара постаје неизоставни део ктиторских портрета. Ове промене јављају се и на ктиторском портрету царице Јелене Немањић у Матеичу.

### 4.3 Царица Јелена Немањић Асен-владарка и ктиторка

Битка код Велбужда која се одиграла 28. јула 1330. године и њене последице довеле су до смене на српском и бугарском трону. Године 1331. на бугарски трон долази Иван Александар (1331-1371) Пар месеци након њега 8. септембра 1331. у Сврчину млади краљ Душан (1331-1355) крунисан за краља након што је са власти свргао свог оца краља Стефана Дечанског(1321-1331).<sup>589</sup> Долазак ова два владара на власт и период њихове владавине умногоме је утицао на политичку ситуацију на Балкану и у Ромејском царству. Како је Иван Александар са бољарима са власти скинуо Ану Неду, Душанову тетку која је била регент свом малолетном сину Јовану Стефану а Душановом брату, Иван Александар одлучио је да склопи војни савез са српским краљем. То је учињено путем брака између Душана и Јованове сестре Јелене. О склапању њиховог брака зна се на основу докумената из Дубровачког архива у које се наводи делегација која је одабрана да присуствује венчању.<sup>590</sup> Јеленини родитељи били су

<sup>586</sup> М. Радујко, Живопис прочеља и линете јужног улаза Светог Николе у Љуботену, *Зограф* 32 (2008), 101-116, 104-105, са литературом.

<sup>587</sup> И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, 147-150; Д. Павловић, Питање ктиторства цркве Светог Ђорђа у Полошком, *Зограф* 39 (2015), 107-118, са литературом.

<sup>588</sup> *Ibid.*, 111, са литературом.

<sup>589</sup> *Историја српског народа, књ. 1.*, 509-510; С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, Београд 2005, 45.

<sup>590</sup> *Историја српског народа, књ. 1.*, 511; М. Ал. Пурковић, *Јелена жена цара Душана*, Диселдорф 1975, 6-7; С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, 64-65.

деспот Страцимир и Кераца, сестра цара Михаила Шишмана. Она је била потомак цара Јована II Асена и Ирине Комнине Дуке, ћерке епирског деспота и цара Теодора I Анђела Дуке Комнина. Јелена је водила порекло је од ромејских и бугарских владарских династија. Њена удаја за Душана додатно је учврстила његов владарски легитимитет јер се кроз склапање брака са Јеленом ородио са готово свим ромејским владарским породица. Јелена је по свему судећи у Србију и на српски двор дошла у лето 1332. године.<sup>591</sup> Душан се баш као и његов прадеда краљ Урош оженио тек након ступања на власт. Још увек је отворено питање зашто пре тога није био ожењен с обзиром на то да је титулу младог краља добио одмах по ступању Стефана Дечанског на власт 1321. године. Добијање титуле младог краља значило је да га је отац изабрао за свог савладара и наследника и у том случају је још мање јасно из ког разлога му није одабрао супругу из суседних земаља или Ромејског царства како би склопио војне савезе и додатно учврстио свој положај.

О Јелени постоје опречна мишљења. Василевс Јован VI Кантакузин (1347-1354) писао је о њој на неколико места у својој аутобиографији. У опису свог сусрета са краљем Душаном на двору у Паунима у близини Сврчинског језера 1342. године Кантакузин наводи да су га заједно дочекали краљ и краљица. За Јелену говори да ниучему није заостајала за својим супругом као и да му је исказала исто поштовање као и Душан „и тако се држала за читаво време док је цар био у друштву са њима.“<sup>592</sup> Наводи такође да је Душан пристао на савез са њим због своје супруге која је одиграла кључну улогу у овим преговорима тако што је пред властелом одржала говор у којем је образложила зашто треба пружити помоћ Јовану Кантакузину. Овај предлог је краљу Душану пренео Јован Оливер који је подржао Јелену.<sup>593</sup> Кантакузинове речи треба прихватити веома опрезно с обзиром на то да је читав његов спис обојен ауторским и самопохвалним тоном. Међутим, то не значи да да треба одбацити чињеницу да је Јелена присуствовала сабору и да је учествовала у одлукама које су на њему донете. Она је сасвим извесно била укључена у политику о чему сведочи и њен положај у царству након Душанове смрти. О Јелени су писали Константин Јиречек, Иларион Руварац, Стојан Новаковић и Миодраг Пурковић који је једини до сада саставио једну врсту њене биографије.<sup>594</sup> Она се помиње у српским летописима као Ана. Мавро Орбин је помиње као Рогозну у прилично негативном контексту.

Јелена и Душан имали су сина Уроша који је рођен пар година након склапања њиховог брака. О Јеленином положају у држави говоре и сачуване повеље и хрисовуље које је Душан као краљ и цар самостално али и са Јеленом издавао манастирима. У њима Јелену наводи као *благочестиву и христољубиву и превисоку краљицу, христољубиву и благочестиву царицу, богољубну царицу августу*.<sup>595</sup> Ово су само неки од примера њене титулације кроз које може да се види колику је она улогу имала и колико је била поштована. Велики број повеља су Душан и Јелена издали заједно. Помиње је у повељи Јовану Оливеру издатој 1347. за манастир Светог Арханђела Михаила у Леснову где се „договорио са превисоком царицом Јеленом“ да изда Оливеру повељу.<sup>596</sup> Врло је значајно што је помиње у повељама за Хиландар и манастир Светог Арханђела Михаила у Јерусалими, што говори о томе да је Јелена уз свог супруга била дародавац ових светих места.

---

<sup>591</sup> Ibid., 65.

<sup>592</sup> *Историја српског народа, књ. 1.*, 517-518, са изворима; Г. Острогорски, *Историја Византије*, 588; М. Ал. Пурковић, *Јелена жена цара Душана*, 13-16; С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, 108-109.

<sup>593</sup> Ibid., 109.

<sup>594</sup> *Зборник Илариона Руварца: одабрани историски радови. 1, Политичка историја, историја књижевности, историска географија и критика*, Н. Радојчић прир., Београд 1934, 23-27; М. Ал. Пурковић, *Јелена жена цара Душана*.

<sup>595</sup> О Јелениној титулацији: М. Ал. Пурковић, *Јелена жена цара Душана*, 10-13, са изворима.

<sup>596</sup> С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912, 673; М. Ал. Пурковић, *Јелена жена цара Душана*, 10.

Крајем 1345. године у Србији се у владарској идеологији дешавају кључне промене које доводе до тога да Србија постаје царство, српски владар цар а архиепископија патријаршија. На Ускрс 16. априла 1346. године Душан је у Скопљу крунисан царском круном из руке првог српског патријарха Јоаникија. Сасвим је извесно да је тада и Јеленина крунисана за царицу Срба и Грка (Ромеја и Трибала). Могуће је да је Јелену крунисао Душан након што је он крунисан за цара према ромејској традицији у којој патријарх крунише цара а цар царицу. Сматра се да су добри односи између Душана и његовог шурака цара Ивана Александра омогућили уздизање српске архиепископије на ранг патријаршије.<sup>597</sup> Може се рећи да је Јелена имала кључну улогу у одлуци свог брата да пружи Душану помоћ с обзиром на то да је управо она била инструмент за скпалања савеза између два владара. Након проглашења за цара Душан и Јелена у потпуности су преузели комнински модел владарске идеологије, постали су Христов и Богородичин одраз на земљи. Душан је узимајући царску круну себе ставио у ранг са ромејским и бугарским царем. Своју владарску идеологију утемељио је везивањем за Константина Великог као свог *претка* идеалног хришћанског цара који је раван апостолима.<sup>598</sup>

Идеологија владарског пара огледа се у њиховим титулацијама у повељама и хрисовуама али и у визуелној култури у портретима. Портрети владарског пара уз ктиторе црква и манастира јављају се као што смо већ помињали у Кучевишту још док је Душан био краљ. У црквама осликаним након 1346. године Душан се представља у центру између Јелене и Уроша. Они постају посредници између ктитора и Бога јер су одраз Христа и Богородице на земљи, али и због њихове богомодабраности и миропомазаности. Ова идеологија посебно је истакнута на западној фасади цркве Светог Ђорђа у полошком у оквиру које је насликана и божанска инвеститура владарске породице.

У оквиру Душановог царства по први пут у историји српске државе ушла је Света Гора. Прот и монаси Свете Горе подржали су Душана приликом крунисања за цара. Овај однос између цара и светогорског прота омогућио је да се царска породица склони на Свету Гору 1347/48. године током епидемије куге.<sup>599</sup> Јелена је једина од жена која је боравила на Светој Гори премда је женама забрањен улазак и боравак на Атосу према Богородичиној жељи. Владарска породица боравила је у Хиландару, посетили су и Есфигмен и Велику Лавру.<sup>600</sup> Душан је даровао монахе руског манастира Светог Пантелејмона и за игумана је поставио старца Исаију који је касније имао једну од кључних улога приликом измирења српске цркве и васељенске патријаршије 1375. године. Јелена је заслужна за обнављање келије Светог Саве у Кареји.<sup>601</sup> Заједно са Душаном даровала је монасима поседе у Хвосну. Душан у својој повељи наводи да је овај поклон настао услед *благосрдне молбе царице аугусте кире, госпође Јелене*.<sup>602</sup> Врло је вероватно да су том приликом предузети радови на испосници јер се у акту Протата из јула 1353. године помиње да су монаси подигли утврђење, пирг, протирон и бедеме. По свему судећи то је урађено од новца који су монасима даровали Јелена и Душан. Сматра се да је на врху пирга тада подигнута црква посвећена Светом Симеону и Светом Сави. Како је и параклис подигнут од Јелениног новчаног прилога може се сматрати да је она била ктитор

<sup>597</sup> С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, 152-153.

<sup>598</sup> Ibid., 158-159. О Душановој владарској идеологији: С. Маријановић Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 81-94.

<sup>599</sup> М. Živojinović, De nouveau sur le séjour de l'empereur Dušan à l'Athos, *Зборник радова Византолошког института* 21 (1982), 119-126; С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, 208-211.

<sup>600</sup> Ibid., 209.

<sup>601</sup> Р. М. Грујић, Царица Јелена и ћелија св. Саве у Кареји, *Гласник Скопског научног друштва* 8 (1935), 43-57; С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице светогорских манастира у средњем веку, у: *Девета казивања о Светој Гори*, С. Пириватрић, З. Ракић ур., Београд 2016, 171-206., 184-186; С. Томин, *Мужаствене жене*, 122.

<sup>602</sup> С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, 470; С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице, 185.

пαραклина. Пурковић сматра да је Јелена даровала и манастир Кутлумуш.<sup>603</sup> Душан и Јелена богато су даровали српске, грчке и руске манастире по угледу на ромејске василевсе.

По доласку на Свету Гору, Јелена је од старца Јоаникија тражила да јој преведе тумачење Светог Јеванђеља Теофилакта Охридског које је за себе у 11. веку од Теофилакта наручила аутократорка Марија Дука Аланска. Јоаникије је оставио запис у рукопису у којем Јелену пореди са Маријом.<sup>604</sup> Рукопис је настао 1346. године. Јелена је по свему судећи овај рукопис наручила зарад своје приватне побожности. Овај податак говори о томе да је Јелена била веома образована и да је била упозната са делима аутора из комнинског периода. Сматра се да је Јелена имала и своју приватну библиотеку.

Душан и Јелена су приликом посете Дубровнику 1350. године богато даровали католички манастир Свете Кларе и цркве Светог Стефана и Светог Влаха. Душан је пред крај своје владавине поставши свестан опасности од Турака посебно након освајања Галипоља 1354. године преговарао са папом о преласку у католичанство како би повео војски у борбу против неверника.<sup>605</sup> Папа Иноћентије IV слао је писма и царици Јелени што говори о томе колико је Јелена била укључена у вођење државе. Након Душанове смрти крајем 1355. године Јелена је активно учествовала у борбама које су се водиле за Душаново наследство између Душановог сина Уроша и Душановог брата Сименона Синише. Врло је вероватно да је Јелена одиграла кључну улогу у одлуци већине племића да на сабору у Скопљу 1357. године подрже Уроша V као цара.

Јелена се замонашила убрзо након Душанове смрти али се не зна у којем манастиру. Као монахиња Јелисавета помиње се у мају 1356. године. Помиње се такође у повељи којом заједно са сином дарује цркву Светог Николе Стошког митрополиту Мелника Кирилу, као и у акту хиландарског игумана Доротеја из 1359/60. године којим он потврђује њено ктиторство над испосницом Светог Саве у Кареји.<sup>606</sup> Мада је Јелена заједно са властелом на сабору у Скопљу подржала свог сина као легитимног цара и Душановог наследника она је самостално управљала Сером и околином.<sup>607</sup> Може се рећи да се десила слична ситуација као са Драгутином и Јеленом Анжујском. Држава је поново била условно речено подељена на три дела. Највећим делом управљао је цар Урош, Симеон Синиша управљао је јужним делом српског царства док је Јелена као монахиња Јелисавета управљала Сером и околним градовима. Тачна година почетка њене управе није позната као ни разлог због којег се повукла баш у ову област. Овај град је имао велику улогу за време Душанове владавине одмах након освајања 1345. године. До 1354. године он је представљао граничну тачку са Ромејским царством а од исте године са Османским царством. Био је један од административних центара царства, претпоставља се да је био и једна врста престонице јер је владар често у њему боравио.<sup>608</sup> Поред тога био је у близини Свете Горе. Могуће је да је ово био разлог због којег је Јелисавета одлучила да се повуче у Сер. Зна се са сигурношћу да је Сером управљала 1357. године у време када је деспот Мореје Матија Кантакузин напао Сер са османским одредима. Деспот је овом приликом поражен и заробљен у Драми као заточеник кесара Војихне. О овом догађају пише Јован Кантакузин у својој аутобиографији. Говори да је Војихна уз Јеленину сагласност Матију предао василевсу Јовану V Палеологу.<sup>609</sup> Ово говори о томе да је Јелена у потпуности самостално владала Сером и да је самостално доносила одлуке. Сасвим је извесно да је уз цареву сагласност управљала овим делом територије. У своју област је према ромејском административном систему увела установе сената и васељенских судија. Сигурно

<sup>603</sup> М. Ал. Пурковић, *Јелена жена цара Душана*, 13.

<sup>604</sup> С. Томин, *Књигољубиве жене српског средњег века*, Нови Сад 2007, 55-57, са литературом.

<sup>605</sup> С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, 298-299.

<sup>606</sup> М. Ал. Пурковић, *Јелена жена цара Душана*, 19, са изворима.

<sup>607</sup> *Историја српског народа*, књ. 1, 577; М. Ал. Пурковић, *Јелена жена цара Душана*, 19-21; Г. Острогорски, *Серска област после Душанове смрти*, Београд 1965, 3-6.

<sup>608</sup> С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, 145.

<sup>609</sup> Г. Острогорски, *Серска област после Душанове смрти*, 4.

је имала и свој двор као и људе од поверења који су јој помагали као што је то био случај са Војихном и врло могуће великим војводом Угљешом Мрњавчевићем. Готово десет година управљала је Сером. Она се помиње уз Уроша као царица и вадарка. У повељи из 1360/61. године којом цар Урош потврђује Јеленин дар Хиландару помиње је као *госпођу свету царицу која је повељу издала самостално у Серу*.<sup>610</sup> Ово указује на то да је Јелена била веома поштована као и да је имала своју канцеларију при двору у којој је самостално издавала повеље. Она се као самостални владар помиње у актима Серске митрополије из новембра 1360. године а сви који су учествовали у суђењу о којем овај акт говори наводе се као њени дворјани и слуге.<sup>611</sup> Последњи пут се као владар помиње такође у акту суда Серске митрополије 1365. године у којем јој се суд обраћа као владарки. Године 1364. започела је преговоре са васељенским патријархом око измирења српске цркве и васељенске патријаршије. Услед све веће опасности од Турака Јелена је желела да склопи војни савез са ромејским василевсом али је пре тога морало да дође до помирења две цркве. О томе колико је била поштована говори и то да је у Сер на преговоре дошао патријарх Каликст, по свему судећи исти патријарх који је бацио анатему на цара Душана и српску патријаршију.<sup>612</sup> Међутим, до измирења није дошло јер је Каликс преминуо готово одмах по доласку у Сер. Сматра се да је Јелена организовала његову сахрану и да није желела да његово тело преда Ромејима.<sup>613</sup> Она је прва која је покренула поступак и отворила пут ка помирењу две цркве. Преговоре је касније наставио деспот Угљеша Мрњавчевић који је након Јелениног повлачења са власти постао управник Сера. До коначног измирења дошло је за време кнеза Лазара Хребелановића 1375. године. Не зна се где је Јелена, монахиња Јелисавета провела последње године свог живота након повлачења са власти. Сматра се да се можда повукла на двор свог сина а могуће је да се повукла и у своју задужбину Матеич. Преминула је 1374. године. Врло је могуће да је била сахрањена у Богородичиној цркви у Матеичу.

Царица Јелена Немањић даровала је светогорске манастире и тако се наставила на дародавну традицију Немањића и на Јелену Анжујску. Даровала је такође и католичке манастире у Дубровнику. Обновила је цркву у Кожљу у близини ушћа Пчиње у Вардар коју је подигао краљ Милутин 1313. године. Овај манастир даровала је у доживотно издржавање Серском митрополиту Јакову.<sup>614</sup> Помиње се и као други ктитор Богородице Перивлепте у Охриду (сл. 4.26). Поменули смо да је обновом испоснице у Кареји постала ње други ктитор. Традиција јој приписује и изградњу цркве Богородичиног Успења у Неродимљу код Урошевца (сл. 4.27) у којој је био сахрањен цар Урош.<sup>615</sup>

Манастир Матеич посвећен је Богородичином Успењу (сл. 4.28). Налази се у данашњој северној Македонији у такозваној Скопској Црној Гори у близини Куманова. Јелена је ову цркву сазидала као вотивни дар својој патронки Богородици и као своју гробну цркву. О времену изградње и осликавања још увек се полемише.<sup>616</sup> Патријарх Пајсије у житију цара Уроша говори да је Јелена са сином Урошем довршила цркву коју је започео цар Душан.<sup>617</sup> У старијој литератури прихваћено је мишљење да је Душан започео Матеич пред крај своје владавине а да су је Јелена и Урош довршили што је датовање живописа сместило у период након 1355. године.<sup>618</sup> Да су Јелена и Урош били укључени у подизање ове грађевине говори

<sup>610</sup> Ibid., 5.

<sup>611</sup> Loc. cit.

<sup>612</sup> *Историја српског народа, књ. 1, 577; С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355, 208*

<sup>613</sup> М. Ал. Пурковић, *Јелена жена цара Душана, 21.*

<sup>614</sup> Ibid., 19; С. Томин, *Мужаствене жене, 122.*

<sup>615</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 121; С. Томин, *Мужаствене жене, 121.*

<sup>616</sup> Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје 2002, са старијом литературом и прегледом датовања манастира.

<sup>617</sup> Патријарх Пајсије, *Сабрани списи*, Т. Јовановић прир., Београд 1993, 92.

<sup>618</sup> Е. Димитрова, Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу, *Зограф* 29 (2002-2003), 181-190, 186, са старијом литературом; Еadem, *Манастир Матејче*; В. Ј. Ђурић,



њихов ктиторски портрет на којем су приказани како заједно држе модел храма. О овом портрету ће касније бити више речи. Новија истраживања су изградњу и осликавање манастира сместила у време Душанове владавине у период између 1348. и 1352. године.<sup>619</sup> Оно што се са сигурношћу може рећи је да је црква осликана средином или почетком друге половине 14. века. Досадашња истраживања већином су се тицала проблемом ктитора и датовања сликарства а ретко када идејним програмом живописа и његовом перформативном улогом.

Сматра се да је црква подигнута на месту старије грађевине из 11. века. У Милутиновој повељи из из 1300. године за цркву Светог Ђорђа код Скопља помиње се манастир Црногорска Богородица за коју се сматра да је Матеич.<sup>620</sup> Католикон је у плану развијен уписани крст са куполом над средишњим травејем која почива на стубовима. Са јужне и северне стране централног травеја налазе се посебне просторије, периметрални бородови (сл. 4.29). Овакав план грађевине јавља се у цариградским црквама Богородице Перивлепте и Памакарistos и у црквама на територији земаља ромејског културног круга у Арти, Солуну и Мистри.<sup>621</sup> Ова веза између Цариграда, Солуна, Мистре и Србије не говори о слепом понављању плана грађевина већ о културном и идејном трансферу визуелних образаца из Ромејског царства у земље ромејског културног круга. Интересантно је да је нартекс Матеича мањих димензија него у другим владарским задужбинама Немањића, као и то да је од наоса одвојен системом тривилона који се често јавља у црквама у Солуну. На плану то изгледа као да је западни травеј предвојен на пола како би западни део добио улогу нартекса. На уловима цркве налазе се куполе, две над угаоним травејима нартекса и две над пастофоријама. Оне заједно са централном куполом дају Матеичу изглед петокуполне цркве. До сада смо већ на више места говорили о симболици петокуполне грађевине и њеном везом са црквом Светих Апостола у Цариграду. Свакако да ово јесте директни цитат из Цариграда, али истовремено се Матеич везује и за манастир Христа Пантократора као и за солунске Свете Апостоле. Одавно је утврђено да је цар Душан своју гробну цркву Светих Арханђела код Призрена подигао на подобије Светих Апостола и Христа Пантократора.<sup>622</sup> Ово наравно не указује на то да је Душан започео зидање Матеича већ говори о везама између Србије и Цариграда. Могуће је да су Душан и Јелена зидање својих гробних цркава започели заједно и да су их заједно и обликовали. Према се ове две цркве налазе у различитим деловима Србије оне понављају двојни модел ктиторства успостављен за време Комнина. Оно што иде у прилог овој хипотези је повеља коју је Душан издао преиљиком оснивања Светих Арханђела у којој уз себе помиње и Јелену као своју *христољубиву обручницу*. Повељу је издао у периоду од 1348. до 1352. године.<sup>623</sup> Почетак изградње Светих Арханђела датује се у 1348. годину у исту годину за коју се према новијим истраживањима сматра да је Матеич подигнут, што би могло да значи да су њих двоје започели зидање својих гробних цркава истовремено.<sup>624</sup> Свакако да је Јелена желела да своју гробну цркву обликује по узору на Душанову а самим тим и по узору на цркву Светих Апостола и на манастир Пантократора.

Да је Матеич подигнут као гробна црква поред петокуполног решења говори и његова посвета Успењу Богородичином као и програм сликарства. Са друге стране овакав тип грађевине са собом носи идолошко политичке конотације што се се такође види у сликарству посебно у нартексу. Сликарство католикона је данас на жалост веома оштећено, горње зоне су готово у

---

*Византијске фреске, 70-71*; Н. Окуњев, Грађа за историју српске уметности. Црква Свете Богородице-Матеич, *Гласник скопског научног друштва* 7-8 (1930), 89-118; С. Томин, *Мужаствене жене*, 120-121, са литературом.

<sup>619</sup> Е. Димитрова, Ктиторска композиција, 189-190, са старијом литературом.

<sup>620</sup> В. Марковић, *Православно монаштво*, 19.

<sup>621</sup> В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 287-355.

<sup>622</sup> С. Ненадовић, *Душанова задужбина, манастир Светих Арханђела код Призрена*, Београд 1967; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 114-120, са старијом литературом.

<sup>623</sup> С. Мишић, Т. Суботин-Голубовић, *Светоарханђеловска хрисовуља*, Београд 2003.

<sup>624</sup> О времену подизања: *Ibid.*, 9-17; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 114-115.

потпуности испране јер је манастир једно време без крова који је скинут како би био коришћен за кров Ески цамије у Куманову. Како је црква великих димензија то је омогућило идејном творцу програма, по свему судећи је то била ктиторка, да у цркви буде насликан велики број циклуса укључујући и оне који се или ретко јављају или се први пут и искључиво јављају у овој цркви. Овом приликом биће разматране само одабране сцене циклуса које говоре о функцији цркве. Биће разматран и однос између ових сцена и њихова комуникација као и начин на који су оне образовале сакрални простор храма и пружале сакралну заштиту ктиторке која је у њему сахрањена. У Матеичу су насликани циклуси Великих Празника, Христових чуда и посмртних јављања, Страдања, Богородичин циклус, Богородичин Акатист, Дела апостолских, циклус Арханђела Михаила, Светог Илије, Јована Претече, Светог Димитрија, Светог Антонија Великог, легенда о цару Авгару, Васељенски сабори и велики број светитеља у виду попрсја и стојећих фигура.<sup>625</sup>

Протезис и ђаконикон имају улоге капела о чему говоре и куполе које се над њима налазе. Потезис је посвећен Богородици и у њему је насликан Богородичин циклус као и Божићна химна инспирисана химнама Романа Мелода (сл. 4.30).<sup>626</sup> Кроз ова два циклуса испричана је прича о инкарнацији и рођењу спаситеља у којој кључну улогу има Марија. Ови циклуси представљају почетак историје спасења која је визуелизована и кроз остале циклусе програма. Ђаконикон је посвећен Арханђелу Михаилу и на његов зидовима је насликан циклус арханђела и визија Светог Петра Александријског (сл. 4.31).<sup>627</sup> У ђаконикону су насликане и две представе Свете Тројице у виду Гостољубља Аврамовог као и композиција коју чине Старац Дана, Христос и голуб на трону.<sup>628</sup> Ове две сцене кореспондирају са Визијом Петра Александријског која говори о Христовој двојној природи и о једносушности између Оца, Сина и Светог Духа али и о победи над Аријем. Ове сцене представљају визуелну потврду догме о Светој Тројици која је још од Првог васељенског сабора на којем је утврђен символ вере била стално отворено питање на које су се богослови враћали. Интересантно је да постоји још једна сцена насликана на југоисточном стубу која би могла да се интерпретира као представа Свете Тројице а то је представа троглавог младића на трону окруженог херувимима.<sup>629</sup> Свакако да ове три сцене говоре о једносушности Бога Оца, Христа и Светог Духа као и Христовој божанској природи али би оне могле да се интерпретирају и у вези са ктиторком која је уз свог супруга а и након његове смрти била чувар и бранитељ истините вере и догме. Ове сцене такође симболишу реално присуство Свете Тројице у оквиру простора цркве. Циклус арханђела Михаила прича причу о архистратегу небеских сила који ће на дан Страшног суда повести небеску војску у коначну борбу против Сотоне и сила зла. Арханђел Михаил је такође као што смо више пута до сада нагласили био заштитник душа и њихов водич у рај. Када се заједно сагледа програм пастофорија видећемо да је кроз Богородичин циклус и циклус Арханђела Михаила испричан почет и крај историје спасења, у протезису је сам почетак и прича о оваплоћењу док је у протезису сам крај историје спасења оличен кроз причу о Арханђелу Михаилу и његовој улози на дан Страшног суда. Уколико се у ово сагледавање укључи и програм олтарске апсиде у којој је представљен део Акатиста, посмртних јављања и служба архијереја (сл. 4.32) можемо да закључимо да је кроз програм олтарског простора испричана цела историја Есхатона од оваплоћења, преко страдања, васкрсења и на крају Парусије.<sup>630</sup>

<sup>625</sup> О програму живописа погледати: Е. Димитрова, *Зидно сликарство цркве Свете Богородице у Матеичу, необјављена докторска дисертација*, Београд 1997; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 70-71.

<sup>626</sup> Е. Димитрова, *Зидно сликарство цркве Свете Богородице у Матеичу*.

<sup>627</sup> *Loc. cit.*

<sup>628</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 70.

<sup>629</sup> *Ibid.*, 71.

<sup>630</sup> Е. Димитрова, *Зидно сликарство цркве Свете Богородице у Матеичу*; Еадем, *Циклусот на Богородичниот акатист во црквата Света Богородица -Матејче 23, Годишен зборник на Филозофскиот факултет* 49 (1996), 281-299.

На зидовима наоса у највишим зонама био је циклус Великих празника који данас готово више да не постоји. Испод њих у нижим зонама теку сцене Христових чуда и посмртних јављања, Акатиста, Страдања и Дела апостолских.<sup>631</sup> Ктиторска композиција насликана је на источној страни јужног зида наоса уз ђаконикон. Положај композиције говори о променама које су се десиле на ктиторским композицијама током XIV века. На најисточнијем делу насликани су Јелена и Урош у пуном царском орнату како заједно држе модел Матеича (сл. 4.34). Старији истраживачи су на Јелениној представи бели „превез“ који се спушта са круне и пада на Јеленина рамена тумачили као израз њене жалости за супругом.<sup>632</sup> На основу тога су датовали живопис у период након 1355. и Душанове смрти. Уз њен портрет некада се налазио и натпис у више редова који је на жалост готово у потпуности уништен данас. Био је исписан на словенском што се зна на основу дела који је сачуван „импе“.<sup>633</sup> Јелена и Урош представљени су фронтално окренути као посматрачу што такође наглашава промене у иконографији ктиторских портрета. С обзиром на то да су представљени како заједно држе модел храма закључено је да су ову цркву заједно подигли или да су је заједно довршили након Душанове смрти. Видели смо већ на примеру портрета Јелене Анжујске да то што је уз њу насликан Урош како придржава модел Градца не значи да је и он био ктитор. За време владавине деспота Стефана Лазаревића јављају се портрети на којима је он представљен како заједно са ктиторима придржава и приноси модел њихове задужбине патрону или Христу. То не значи да је деспот био ктитор већ да је као онај који је од Бога одабран да влада, он је посредник између ктитора и светитеља. Стога би ктиторски портрет у Матеичу требало сагледати у истом светлу. Урош као Христов одраз на земљи и легитимни владар заједно са мајком, која је ктиторка, приноси модел њеног храма Богородици. Са друге стране сматрамо да Душан није започео зидање Матеича јер би у том случају био насликан заједно са супругом и сином као придржава модел храма а не одвојено од ове композиције (сл. 4.35). Премда се у каснијем периоду ктитори све чешће представљају у фронталном ставу како не носе модел задужбине сматрамо да ово није био случај са Душановим портретом у Матеичу. Јелена је у сваком случају била „главни“ ктитор манастира што потврђује и њен положај у оквиру композиције, она је насликана у најисточнијем делу одмах уз источни зид олтарског простора.

Сматра се да су саставни део ктиторске композиције и сцене које се налазе на источном зиду олтарског простора са јужне и северне стране, тачније између портала који воде у ђаконикон и протезис, као и представа цара Душана која је насликана на чеоном делу источног пиластра (сл. 4.36).<sup>634</sup> Душан је представљен у пуном ромејском царском орнату, на глави има круну док у рукама држи царске инсигније. Занимљиво је да је одвојен црквеном бордуром као и остале представе које чине ктиторску композицију, што указује на то да су оне могле да се посматрају као целина али и засебно. На јужном делу источног зида изнад портала који води у ђаконикон представљени су ликови за које се сматра да су део ктиторске композиције. У лунети портала насликана је Богородица Одигитрија, патронка храма којој Јелена приноси модел своје задужбине као вотивни дар. Северно од Богородице је Јован Крститељ у молитвеном, заступничком ставу а до њега архијереј такође у молитвеном ставу. Уз фигуру је делимично сачуван натпис „*патр... Јоан*“, на основу које је закључено да је у питању портрет патријарха Јоаникија, тадашњег српског патријарха.<sup>635</sup> Због његове представе су неки аутори датовали завршетак живописа пре 1354. године јер је Јоаникије преминуо 3. септембра 1354. године.<sup>636</sup> Сматрамо да би ову тврдњу требало прихватити веома опрезно јер свети оци као и владари нису сликани не само за живота већ и постхумно. Јоаникијев портрет у оквиру ктиторске композиције интерпретиран је као слика јединства између световне и духовне

<sup>631</sup> Е. Димитрова, *Зидно сликарство цркве Свете Богородице у Матеичу*; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 71.

<sup>632</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 70; Н. Окуњев, *Грађа за историју српске уметности*, 109.

<sup>633</sup> Е. Димитрова, *Ктиторска композиција*, 182.

<sup>634</sup> *Ibid.*, 181-186.

<sup>635</sup> *Ibid.*, 184, са литературом.

<sup>636</sup> *Ibid.*, 189.

власти што чини основу средњовековне државе. Ми бисмо желели да изнесемо још једну могућу хипотезу. Зна се да је Јоаникија пред крај живота Душан позвао у Жичу како би се са њим посаветовао око рата са Угарском и преговорима са папском куријом. Јоаникије се по доласку у Жичу разболео и тражио је да се врати у Пећ. На путу до Пећи је преминуо а његово тело положено је у гроб у цркви Светих Апостола у Пећи изнад које се налази сцена његове сахране која се датује у 1355. годину што би могло да значи да је Јоаникије у ово време већ био канонизован.<sup>637</sup> Свакако да је Јоаникије имао кључну улогу у историји српске патријаршије као први српски патријарх и да је могао да буде насликан за живота како би се посебно истакао његов значај. Са друге стране ако је његов портрет насликан након његовог упокојења и канонизације Јоаникије има улогу заступника који заједно са Богородицом и Јованом Крститељем посредује за спасење ктиторкине душе. Јужно од Богородице насликан је Свети Стефан, за кога се претпоставља да је био окренут ка Јелени. Свети Стефан био је заштитник династије Немањића и често се слика у близини ктиторских портрета у српским црквама.<sup>638</sup> И овде је представљен у својству Јелениног заштитника и заступника. На северном делу источног зида око портала који води у протезис представљени су са северне стране монах Макарије у молитвеном ставу пред арханђелом Михаилом, док је са јужне стране насликан светитељ чији је лик доста општећен (сл. 4.37). Макарија је највероватније Јелена поставила за првог игумана манастира.<sup>639</sup> Могуће је да су њих двоје заједно били идејни творци програма цркве. Наше мишљење је да ове портрете треба посматрати одвојено од ктиторске композиције.

Због чега је у Матеичу ктиторска композиција насликана на источном делу јужног зида а не на јужном зиду западног травеја још увек није сасвим јасно. Могуће је да је ово повезано са Јеленином владарском идеологијом. Говорили смо већ да су након проглашења за цара и царицу Душан и Јелена у потпуности преузели комнински модел владарске идеологије у којем су владар и владарка Христов и Богородичин одраз на земљи. Јелена је поред тога што је удајом са Душаном постала део светородне династије Немањић била потомак Комнина и Асена. Као потомак Комнина она је преузела владарски модел својих преткиња које су богомодабране владарке, што је Јелени омогућило да буде насликана уз најсветији део цркве јер је она била Богородичин одраз на земљи. Изнад ктиторске композиције је сцена из Богородичиног Акатиста који почиње на северном зиду олтарске апсиде а завршава се на јужном зиду наоса.<sup>640</sup> Акатист говори о Богородици као војвоткињи и заштитници али је у овој химни посебно наглашена њена улога у оваплоћењу као сасуде несадрживог. Ова њена улога посебно је истакнута не само одабиром сцена које чине акатист већ и кроз посебно наглашавање облика мандорле на тим сценама. Директно изнад ктиторске композиције је сцена инспирисана стиховима XIII строфе VII икоса Акатиста.<sup>641</sup> У питању је строфа која прославља Богородицу као хору, сасуду несадрживог, плодносно дрво од којег потиче Христос који се објавио верницима. Центар композиције је Христос Емануило одевен у злани хитон и химатион (сл. 4.38). Окружује га мандорла која је бадемастог облика и која понавља облик Богородичине утробе. На овој сцени представљена је инкарнација али и објављивање Христове божанске природе верницима који су представљени са његове леве и десне стране. Из мандорле зрачи божија светлост која се спушта на Јелену и Уроша који на овај начин постају реални сведоци оваплоћења и активни учесници на сцени. Они су истовремено под Христовом сакралном заштитом. Позадина сцене је златна што говори о томе да се овај догађај дешава у ванвременској, есхатолошкој реалности у којој се налазе и Јелена и Урош. Јелена је своје место уз Христа заслужила путем своје ктиторске делатности. Одмах уз ову композицију а изнад Душановог портрета је композиција инспирисана XIV строфом VII кондака која

<sup>637</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 71.

<sup>638</sup> О томе погледати: С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1966.

<sup>639</sup> Е. Димитрова, *Ктиторска композиција*, 185-186.

<sup>640</sup> Е. Димитрова, *Циклусот на Богородичниот акатист*, 281-229, са литературом.

<sup>641</sup> *Ibid.*, 290.

говори о Богородици и њеној чудотворној икони Одигитрије која је спасила Цариград од Авара и Персијанаца.<sup>642</sup> Центар композиције је икона Одигитрије на проскинитару која је окружена свештеницима и монасима. По свему судећи у питању су монаси братства манастира Одигон. У позадини је табернакул који указује на Богородичину улогу као божијег храма али и на њу као скинију завета, заветни ковчег који је био залог обновљеног завета између Бога и Изабраног народа. Свакако да и ова композиција говори о догми оваплоћења и о две Христове природе, али како је насликана изнад Душановог портрета она има и политичко идолошку конотацију. Култ и литија Богородице Одигитрије уостављен је у Цариграду након коначне победе иконофила 11. марта 843. године.<sup>643</sup> Ова победа истовремено представља и тријумф правоверних владара Теодоре и Михаила III над иноверним царевима коју су укинули култ икона. Сцена насликана директно изнад српског цара посебно истиче њега као легитимног владара који је чувар истините вере, што је било од посебног значаја истаћи с обзиром на то да је на њега и српску цркву бачена анатема којом су владар, патријарх и српски народ искључени из хијерархије православних владара. Поменули смо већ да Душанова представа чини део ктиторск композиције стога би ова сцена из Акатиста могла да се односи и на Јелену и Уроша којој су и они посебно истакнути као чувари истините вере православља. На жалост сцене које су се налазиле у вишим зонама изнад ктиторске композиције нису сачуване. Зна се да су у питању биле сцене из циклуса Страдања и Чуда и параболоа.

На западном зиду наоса је мини циклус Богородичиног Успења подељен у пет сцена. Ово је празник којем је манастир посвећен. Богородичино Успење говори о фуненрарном конексту грађевине, то је посебно наглашено постојањем мини циклуса који наглашава Богородичину улогу као заступнице људског рода на дан Страшног суда јер се она одмах након Успења наша у рају са Христове десне стране. Могуће је да је Јеленин гроб био у југозападном углу наоса што је било уобичајено место за ктиторске гробове.<sup>644</sup> Уколико јесте свакако да је комуницирао са представом Успења која је Јелени обећавала место у небеским становима праведника путем Богородичиног заступништва. Једна од последњих сцена Акатиста налази се на југозападном делу јужног зида и говори о Богородици као родитељу најсветије речи, оваплоћеног логоса којем верници узносе своју молитву за избављење и спасење. Ово је иконографски уобличено кроз представу Богородичине иконе на којој је представљена она као у руци држи Христа.<sup>645</sup> Икона је на проскинитару окружена свештеницима. Како је овде поново у питању сцена у којој се Богородица прослава као заступница људском роду сасвим је могуће да је испод ње био Јеленин гроб без обзира што се ту не налази њен ктиторски портрет. Двадесетих година прошлог века у цркви је постојао мермерни гроб који се према путописцима налазио у источном делу наоса у близини ктиторске композиције.<sup>646</sup> На горњој плочи налазила се представа двоглавог орла. Мало је вероватно да је Јелена првобитно била сахрањена овде уз источни део храма јер је сахрањивање у овом делу цркве било дозвољено само светитељима и неким свештеним лицима.<sup>647</sup> Могуће је да је Јелена првобитно била сахрањена у југозападном делу наоса а да је затим канонизирана и да су њене мошти пренете у источни гроб као што је био случај са Јеленом Анжујском. Међутим царица Јелена никада није канонизирана стога је мало вероватно да је могла да буде сахрањена у источном делу храма.

На северном зиду наоса преко пута Акатиста је циклус Дела апосолских. Овај циклус јавља се први пут у Дечанима стога се може закључити да је циклус и Матеичу настао по узор

<sup>642</sup> Ibid., 291.

<sup>643</sup> О култу Богородице Одигитрије и литији: А. Lidov, *Spatial icons. The miraculous performance*, 349-372; Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 127-128.

<sup>644</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*.

<sup>645</sup> Е. Димитрова, *Циклусот на Богородичниот акатист*, 294-295.

<sup>646</sup> Е. Dimitrova, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, Скопје 2016.

<sup>647</sup> Премда је ово било забрањено постоје цркве на територији Ромејског царства у којима су ктитори или рођаци ктитора сахрањени у наосу. V. Marinis, *Architecture and Ritual*, 49-63.

на онај у Дечанима.<sup>648</sup> Ово наравно не представља пуко преузимање циклуса већ идејно везивање за Дечане као царску задужбину посвећену Христу Пантократору и као место култа Светог краља Стефана Дечанског. Преузимањем овог циклуса пренет је део светости Дечана и имплементиран је у Матеич, а Јелена се идејно надовезала на Дечанског и Душана. Међутим матеички циклус је веома особен. Овде су уз сцене Дела апостолских укључене и сцене страдања апостола, за разлику од циклуса у Дечанима где су Дела апостолска насликана на своду северног крака крста док су сцене мучеништва и страдања биле укључене у Менолог у припрати (сл. 4.39). Дела апостолска у Матеичу комнуцирају са Христовим делима док сцене страдања апостола комуницирају са сценама Христовог страдања. Они су његови директни настављачи који су се надовезали на његову земаљску делатност због које су страдали баш као и Христос. Овај циклус кореспондира и са Акатистом. Богородица и апостоли су посредници и заступници ктиторке. Јеленин портрет окренут је директно ка северном зиду. Она посматра мучеништво и страдања апостола које су они претрпели зарад истините вере и спасења. Апостоли представљају модел модел уподобљавања за ктиторку али и за монахе братства.

Посебан акценат у сликаном програму Матеича стављен је на концепт мучеништва и страдања као пута ка искупљењу и спасењу. У темени куполе су били насликани севастиљски мученици као стубови вере који ојачавају небески свод својим мучеништвом. Они се често сликају у овом делу цркве како би били константан подсетник верницима да је њихово мучеништво било неопходно како би била успостављена Христова црква на земљи. Мартири у виду допојасних фигура насликане су испод циклуса Страдања.<sup>649</sup> Све ове представе говоре о концепту мучеништва и страдања као пута ка спасењу душе и живота у небеским становима праведника Небеског Јерусалима али и о фунерарном концепту програма. Оно што програм Матеича посебно издваја од осталих програма цркава и манастира на територији ромејског царства и држава ромејског културног круга је легенда о цару Авгару. Легенда говори о Авгару и мандилиону Христовом нерукотвореном лику који је излечио цара. Према легенди болесни цар Авгар упутио је Христу писмо у којем га је молио да дође и да га исцели.<sup>650</sup> Христ је међутим то одбио и обећао је цару да ће му након Вазнесења послати своје ученике да га излече. У једном од списа забележено је да су Авгарови гласници са собом донели Христов лик на оцртан на платну, нерукотворен који је сам Христос утиснуо на платно и да га је послао цару како би га излечио. Цар Константин VII Порфирогенитни је 944. године из Едесе у цркву Богородице Фароске пренео мандилион и керамион. Према опису Фароске зна се да су ови нерукотворени ликови били постављени у поткуполном делу између пандантифа на истоку и на западу.<sup>651</sup> Овај распоред условио је сликање мандилиона и керамиона у поткуполном простору многих цркава посебно на територији средњовековне Србије. Сликањем легенде о цару Авгару и мандилиону Јелена се везала за идентитет Богородице Фароске, цркве која је била сакрални фокус Цариграда. Мандилион, Христов нерукотворени образ симболише Христово реално присуство у простору цркве. Мандилион је имао апотропејско својство што значи да је пружао сакралну заштиту Јелени која је сахрањена у цркви, монасима и свим верницима који су долазили у манастир. Са друге стране преношењем мандилиона на зид Матеича Јелена је извршила *translatio hierosolymi* Богородице Фароске у Матеич.

О Јелениној владарској идеологији говори и програм нартекса. Она је исказана кроз представе Васељенских сабора у своду и две лозе које су насликане на западном зиду, северно и јужно од врата.<sup>652</sup> У Матеичу су други пут у женској задужбини насликани Васељенски сабори (сл. 3.40), први пут се јављају као што смо говорили и Градцу. Њима је прикључен и

<sup>648</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 57.

<sup>649</sup> Е. Dimitrova, *The Church of the Holy Mother*.

<sup>650</sup> Н. Belting, *Slika i kult*, 244-246, изворима; М. Татић-Ђурић, Легенда о Авгару и српски Абагар, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 29/30 (1993/1994), 251-279, са литературом.

<sup>651</sup> Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 108, са литературом.

<sup>652</sup> Д. Војводић, Од хоризонталне ка вертикалној, 295-312; Е. Димитрова, *Зидно сликарство цркве Свете Богородице у Матеичу*; Еadem, *The Church of the Holy Mother*; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 70-71.

сабор цара Душана из 1347. године. На овај начин Душан је поистовећен са ромејским василевсом а српски сабор са Васељенским. Са обзиром на то да је Јелена присуствовала већини састанака цара Душана и да је имала истакнуту улогу у вођењу државе врло је могуће да је она такође присуствовала српском сабору из 1347. године стога би ова представа могла да се посматра и као потврда њеног владарског легитимитета. Самим тим што је српски сабор укључен у циклус Васељенских сабора српска држава стављена је раме у раме са Ромејским царством, а српски цар раме уз раме са василевсом. О оваквој владарској идеологији говори и лоза насликана северно од западног портала која је данас веома уништена. У питању је лоза која се јавља једино у Јелениној задужбини а то је Лоза Немањића, Комнина и Асена (сл. 4.41). Овде су први и једини пут у лозу Немањића укључени цареви из династија Комнина и Асена. Присуство ромејских и бугарских владара у оквиру лозе Немањића интерпретирано је на различите начине. Једна од интерпретација је да су ови владари укључени у генеологију Немањића урађено како би се српском царству дао легитимитет иако није постојала никаква родбинска веза са ромејском и бугарском династијом.<sup>653</sup> Ми се не слажемо са овом интерпретацијом. Претходно смо говорили да је Јелена била потомак обе династије и Комнина и Асена стога се ова интерпретација коси са историјским чињеницама и сматрамо да није релевантна. Са друге стране сматрамо да је ова лоза настала према Јелениној замисли као и цео програм Матеича. У основи лозе био је Стефан Немања као родоначелник светородне династије из чијег тела је расла лоза српских владара у који су укључени ромејски и бугарски владари. У оквиру лозе били су представе монаха и монахиња за које се сматра да су чланови Немањића.<sup>654</sup> Један од монаха сигниран је на грчком као Теокист и насликан је у централном делу. Претпоставља се да је у питању Драгутин, док се за монахињу која је насликана испод њега сматра да је Јелена Анжујска. Представа Јелен Анжујске се у потпуности уклапа у лозу и причу о грађењу владарског идентитета с обзиром на то да је и она била потомак Комнина. Стога није зачуђујуће што се њен лик нашао међу прецима царице Јелене. У оквиру лозе насликани су и мушки и женски чланови, чиме се посебно ставља акценат на женску грану преко које су српски владари водили порекло од Комнина и Асена. Путем женских представа истакнута је њихова кључна улога у мрежама конективности између ове три династије. Све ово додатно потврђује хипотезу да је Јелена била идејни творац ове лозе. Као последњи изданци на самом врху насликани су Душан, Јелена и Урош. Јелена је представљена у средини што говори о томе да је она централна личност (сл. 4.42). Ова представа истиче њено порекло и генеолошке везе са Комнинима и Асенима које су Душану додатно дале легитимитет као цару Срба и Грка. Јелена као потомак богомодабране и миропомазане династије гради свој владарски идентитет као царице што се види и на овој лози. Могуће је да је у највишем делу постојала представа Христа који је вршио божанску инвестиру. Ова представа комуницира са Јесејевом лозом која је насликана на јужном делу западног зида нартекса. Иконографски али и идејно вертикална лоза Немањића која се први пут јавља у Грачаници развила се управо из Јесејеве лозе на којој су представљени чланови одабраног народа Израиља и Христови преци по телу почевши од Јесеја, преко Давида, Соломона до Богородице и Христа. На лози Немањића насликани су владари који су чланови Новог Израиља, богомодабраног народа који се родио са Христом.<sup>655</sup> Лоза Немањића, Комнина и Асена је заправо наставак Јесејеве. За Јеленин лични идентитет од кључног значаја било је да истакне своје порекло од богомизабраних и миропомазаних царских династија Комнина и Асена али и да истакне своју припадност династији Немањића. Целокупан програм нартекса доводи о владарској идеологији Јелене и Душана и о легитимитету царске власти која је оспоравана од стране ромејског василевса и васељенског патријарха.

Програм католикона Матеича има енциклопедијски карактер. Одабрани циклуси говоре о есхатолошком протоку времена почевши од Богородичиног зачећа и инкарнације преко

<sup>653</sup> С. Радојчић, *Портрети српских владара*, 59

<sup>654</sup> Д. Војводић, Од хоризонталне ка вертикалној, 300-301, са литературом.

<sup>655</sup> *Ibid.*, 309-311.

Чуда, Страдања, Посмртних јављања до коначног Есхатона. Занимљиво је да не постоји сцена Страшног суда иако је црква имала фунерарну функцију, већ је одлучено да се путем циклуса Арханђела Михаила у Ђаконикону исприча прича о Страшном суду. Ове сцене укомповане су на посебан начин у идејни програм сликарства који представља сублимацију времена, свих догађаја који су се догодили и који ће се десити баш у Матеичу као изабраном месту на којем Јелена у свом гробу очекује Други Христов долазак и свеопшти васкрс.

#### 4.4 Деспотица Јелена Мрњавчевић- монахиња Јефимија: ктиторка, песникиња и везиља

Након повлачења са власти царице Јелене око 1365. године, власт над Сером и серском области преузео је деспот Јован Угљеша Мрњавчевић, брат Вукашина Мрњавчевић краља и савладара цара Уроша V Немањића.<sup>656</sup> Угљешина супруга била је Јелена Мрњавчевић, ћерка кесара Војихне. О самом кесару веома се мало зна. Као управника града Дrame помиње га Јован VI Кантакузин у аутобиографији када помиње поход свог сина Манојла Кантакузина на јужне делове српског царства.<sup>657</sup> Претпоставља се да је титулу кесара добио од цара Душана након 1346. године јер је у питању титула коју додељује цар. У Душановој повељи из 1348. године којом потврђује Војихнин дар Хиландару, Душан га помиње као *властелин сународник царства ми братучед Војихна*.<sup>658</sup> По свему судећи Војихна је био у сродству са царем као његов братучед. Братучед је брат од стрица или од тетке, дакле могао је бити Душанов рођак са женске или са мушке стране. Врло је вероватно да је у питању једна од бочних грана Немањића, стога је врло вероватно царица Јелена њега одабрала за свог намесника у серској области након Душанове смрти. Војихна се као кесар и „отац“ деспота Угљеше помиње у три тестаментa кутлумушког игумана Харитона, два су из 1370. године а један из 1378. године.<sup>659</sup> О смрти кесара Војихне готово да се ништа не зна, претпоставља се да је је преминуо у периоду од 1358. године јер Угљеша у повељи за манастир Кутлумуш потврђује дарове кесарисе у струмској области, и 1371. године када Угљеша посећује Војихнин гроб у Хиландару. Врло је могуће да је Војихна управљао територијом којом је касније управљао његов зет Угљеша након његове смрти.

Деспотица Јелена Мрњавчевић, монахиња Јефимији се најчешће у историографији и литератури помиње као прва српска песникиња.<sup>660</sup> Претпоставља се да је рођена у првој половини XIV века. Како се о њеном оцу кесару Војихни зна тек након 1346. године врло је вероватно да је прве године свог живота до удаје за Угљешу провела на двору оца у Драми. По свему судећи брак је склопљен пре 1358. године када Угљеша издаје повељу о којој смо говорили. Склапањем брака са Јеленом, рођаком цара Уроша, Угљеша се ородио са владарском и светородном династијом што је учврстило његов положај обласног господара у серској области. Свакако да је Јеленино порекло додатно допринело Угљешиним уздицањем на политичкој лествици. Јелена је добила титулу деспотице истовремено када је њен супруг добио титулу деспота. У науци је раније било опште прихваћено да је Угљеша ову титулу добио након што је његов брат Вукашин Мрњавчевић крунисан за краља и савладара

<sup>656</sup> *Историја српског народа, књ. 1.*, 584-591, 595-599; Г. Острогорски, *Серска област после Душанове смрти*, 6-19.

<sup>657</sup> *Ibid.*, 4; С. Ћирковић, *Област кесара Војихне, Зборник радова Византолошког института* 34 (1995), 175-184, 179-181.

<sup>658</sup> С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, 176-175; С. Ћирковић, *Област кесара Војихне*, 177 са изворима.

<sup>659</sup> *Ibid.*, 181-182 са изворима.

<sup>660</sup> Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980, 196-197; М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку, друго издање*, Београд 1990, 306-311; Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, Ђ. Трифуновић прир., Крушевац 1992.



цара Уроша V 1365. године.<sup>661</sup> Свакако је титулу могао да добије искључиво од цара. Године 1975. објављен је натпис који се налази изнад гроба Угљешине сестре, супруге Николе Радоње сина севастократора Бранка Младеновића, господара Охрида. Натпис се налази на западног зиду параклиса Светог Николе који је подигнут изнад католикона Светог Јована Претече на Маникејској гори у којем је сахрањена Јелена са својом децом.<sup>662</sup> Датује се у период пре септембра 1364. године. У њему се Угљеша помиње као деспот, што помера време добијања деспотске титуле у период пре септембра 1364. године. Наше мишљење је да је Угљеша добио деспотску титулу између осталог и због тога што је био ожењен царевом рођаком на чијем пореклу је градио свој владарски легитимитет. Ромејски василевс Јован V у својој хрисовуљи из 1365. године помиње Угљешу као вољеног нећака преузвишене дестине Србије, вољене сестре царства ми, пресрећни деспот Србије кир Јован Угљеша.<sup>663</sup> Сасвим је јасно да га назива вољеним нећаком управо због Јеленине родбинске везе са Урошем и царицом Јеленом. По свему судећи Јелена и Угљеша живели су у Серу након што је Угљеша преузео власт над овим градом 1365. године. У оквиру његове територије налазила се и Света Гора чији су монаси уз охридског архиепископа Григорија II одиграли кључну улогу у преговорима о помирењу између васељенске патријаршије и српске цркве, које је Угљеша на своју иницијативу преузео 1368. године.<sup>664</sup> Помирење између две цркве било је кључно у покушају склапања војног савеза између Јована Угљеше и ромејског василевса Јован V како би се спречили даље продирање Турака на Балкану. До измирења је дошло три године касније 1371. године али је оно склопљено само између архиепископа серске области и васељенског патријарха. Угљеша је био патрон светогорских манастира Хиландара, Кутлумуша и Ватопеда којима је издавао повеле. Био је такође ктитор параклиса Светих Бесребреника у оквиру комплекса манастира Ватопеда, који је посетио приликом боравка на Светој Гори пре Маричке битке како би добио благослов од монаха. Оно што за сада није познато је да ли је Јелена заједно са својим супругом даровала светогорске манастире, али оно што се са сигурношћу зна је да је самостално за Угљешина живота даровала диптих/енколпион Хиландару о којем ће касније бити више речи.

Јелена је била веома образована о чему сведоче поеме које је писала од којих су неке инспирисане делима Симеона Метафраста, Симеона Новог Богослова и Николе Мистика. Да је знала грчки језик говоре и натписи на Погановској икони чији је она ктитор и на плаштаници из Путне коју је извезла. Јелена и Угљеша имали су сина Угљешу који је преминуо као дете. Сахрањен је са својим дедом Војихном у Хиландарском католикону.<sup>665</sup> Ова трагедија заувек је обележила Јеленин живот, она се одражавала на њене поеме и на вотивне дарове. Након губитка сина, изгубила је и супруга 26. септембра 1371. године у бици код Черномена на реци Марици. Ова битка је поред тога што је обележила Јеленин живот отворила пут османском продирању ка унутрашњости Балкана што је касније довело и до вазалног односа између српских владара и султана.<sup>666</sup> Јелена је убрзо након пораза српске војске и погибије мужа остала без дома. Напустила је Сер највероватније пре него што га је у новембру 1371. године освојио ромејски деспот и будући василевс Манојло II Палеолого. Сматра се да се повукла у Солун одакле је отишла на двор кнеза Лазара у Крушевцу где је живела под његовом заштитом. Међутим кнез Лазар је са већим делом српске властеле погинуо у Косовском боју 28. јуна 1389. године. Јелена је уз Милицу и бројне жене које су остале удовице остала без заштите. Монашки постриг узевши име Јефимија примила је након Косовске битке али се не зна тачно

<sup>661</sup> Г. Острогорски, *Серска област после Душанове смрти*, 12; Б. Ферјанчић, *Деспоти у Византији и јужнословенским земљама*, Београд 1960, 171-173 са изворима.

<sup>662</sup> С. Кисас, Г. Суботић, *Надгробни натпис сестре деспота Јована Угљеше на Меникенској гори*, *Зборник радова Византолошког института* 16, 162-181.

<sup>663</sup> Г. Острогорски, *Серска област после Душанове смрти*, 6 са изворима.

<sup>664</sup> *Историја српског народа*, књ. I., 596-598.

<sup>665</sup> Д. Поповић, *Сахране и гробови у средњем веку*, у: *Манастир Хиландар*, Г. Суботић ур., Београд 1998, 205-214, 211-213.

<sup>666</sup> О овоме више: *Историја српског народа*, књ. I., 598-602.

када и у ком манастиру. Могуће је да су се Јелена и Милица заједно замонашиле у Миличиној задужбини Љубостињи. Сасвим је сигурно да се Јелена замонашила пре 1398. о томе сведоче запис у којем се помиње као монахиња на Хиландарској катапетазми коју је Јелена извезла за Хиландар као и дело Григорија Цамблака *Слово о преносу моштију Свете Петке из Трнова у Видин и Србију*. Јелена је и након замонашења имала велику улогу у политичком животу српске државе уз кнегињу Милицу. Њих две су заједно као монахиње Јефимија и Евгенија 1398. године отпутовале на Бајазитов двор како би пред њим „оправдале“ поступке кнеза Стефана Лазаревића који је оптужен за издају.<sup>667</sup> Овом приликом успеле су да од Бајазита добију мошти свете Петке и да их пренесу у Србију. Цамблук у свом делу посебно хвали мудрост и снагу ума ове две монахиње.

Када је у питању ктиторска делатност деспотице Јелене Мрњавчевић, касније монахиње Јефимије, она је у сасвим посебна и у више аспеката се разликује од онога што се сматра за устаљену ктиторску делатност. Јелена није подигла ни једну цркву ни манастир али је даровала Хиландар и Раваницу. Сви „предмети“ чији је она била ктитор представљају у пуном смислу те речи вотивна дела. Као деспотица Хиландару је даровала диптих. Током боравка у Солуну наручила је Погановску икону док је као монахиња везла своје вотивне дарове. Оно што је посебно истиче и издваја од осталих ктиторки о којима је било и о којима ће бити речи у овој тези су њене поеме које су урезане и извезене на њеним вотивним даровима. Сви њени дарови за које се зна диптих на којем је урезана поема Туга за младенцем, Погановска икона, катапетазма за Хиландарске двери, аер/воздух и плаштаница из Путне данас су сачувани. Јефимијини стихови прожети су дубоким личним тоном који говори о њеној несрећној судбини и побожности. Своје пуно значење ови вотивни дарови добијају искључиво заједничким посматрањем текста и слике и њиховим међусобним односом, једно без другог се не може разумети. Сваки од њих настао је као Јеленин заветни дар пре свега Богородици али и Христу и кнезу Лазару. Кроз своју поезију као и кроз вез, Јелена се уподобила Богородици, својој заштитници и заступници. Због своје личне судбине и трагедије која је повезује са Богородицом она у потпуности представља одраз Мајке Божије на земљи. Да бисмо боље објаснили Јеленин/Јефимијин значај за српску књижевност и визуелну културу не само средњовековне Србије већ и читавог ромејског културног круга анализираћемо посебно сваки њен вотивни дар и поему на њему, хронолошки од хиландарског диптиха до плаштанице из Путне.

Диптих Туга за младенцем први је сачувани вотивни дар деспотице Јелене Мрњавчевић. Она је овај диптих, енколпион даровала манастиру Хиландару након смрти сина Угљеше Деспотовића.<sup>668</sup> Датује се у период између 1368-1371. године. Првобитно се састојао од две дрвене иконе склопљене у диптих који је серски митрополит Теодосије даровао њеном сину Угљешу приликом крштења. Након његове преране смрти, по Јелениној замисли са спољне стране обложен је сребрним плочицама на којима се налази урезана поема *Туга за младенцем Угљешом* коју је Јелена саставила (сл. 4.44). Она је јединствена јер представља за сада једини сачувани пример поеме која говори о жаловању за сином и његовим оплакивањем у књижевности ромејског културног круга. Овај литерарни жанр под називом тренос, тужбалица за преминулим, постоји још од античког периода. Током средњовековног периода он се посебно везује за Богородицу и њено оплакивање Христа приликом скидања са крста и полагања у гроб.<sup>669</sup> Први вид Богородичине тужбалице јавља се у химнама Романа Мелода и

<sup>667</sup> Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 286-293 са литературом и изворима; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 135-142.

<sup>668</sup> М. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage: Maria Angelina Doukania Palaiologina of Ioannina and Helena Uglješa of Serres*, in: *Donation et donateurs dans le monde byzantin. Actes du colloque international de l'Université de Fribourg (13-15 mars 2008.)*, J.M. Spieser, Y. Élisabet eds., Paris 2012, 221-234, 226; С. Томин, *Дародавна активност*, 136; Eadem, *Допринос жена*, 8.

<sup>669</sup> О овом литерарном жанру и како је он утицао на обликовање Богородичине иконографије погледати: М. Vassilaki, N. Tsironis, in: *The Cult of the Mother of God in Byzantium: Texts and Images*, L. Brubaker, Mary B.

Јефрема Сирина. Током средњевизантијског периода, за време династије Македонаца и Комнина, у Цариграду се обликује посебан литерарни жанр канон треноса чији су аутори били Симеон Метафраст и цариградски патријарх Никола Мистик који се читао у црквама на Велики петак. Он се састоји од тужбалице кроз коју Богородица оплакује Христа током распећа и након скидања са крста и полагања у гроб.<sup>670</sup> У XIV веку обликује се *eritaphios threnos*, који се читао на Велику Суботу. Чиниле су га тужбалица читане приликом сахране у форми енкомија уметнутих у стихове фунерарног псалма 118.<sup>671</sup> Ова служба која садржи и текст Богородичине тужбалице повезује сахрану преминулог са Христовим полагањем у гроб путем које се онај који се сахрањује уподобљава се Христу а његов гроб постаје Христов гроб. Посебан акценат у овим текстовима стављен је на Богородичину људску патњу и жаловање за сином. Утицаји овог литерарног жанра огледају се и у Јелениној поеми. Јелена је у науци позната као прва српска песникиња и веома образована жена. О томе да је била упозната са текстовима Симеона Метафраста и Симеона Новог Богослова говори и њена вотивна поема извезена на Хландарским дверима које је даровала Светој Гори.<sup>672</sup> Стога се може закључити да је њена тужбалица Туга за младенцем настала инспирисана текстовима Симеона Метафраста и *eritaphios-om threnos-ом*. Са друге стране уколико је у XIV веку била устаљена пракса да се *eritaphios threnos* чита приликом сахрана врло је могуће да је читан и током Угљешине сахране.

Мали Угљеша сахрањен је на Светој Гори у манастиру Хиландару заједно са својим дедом кесаром Војихном, на месту на које Јелена никада није могла да оде. Угљешин гроб у виду аркосолијума налази се у наосу цркве са северне стране, између северног зида и северозападног пиластра.<sup>673</sup> У лунети аркосолијума је представа Богородице Пелагонитисе са малим Христом (сл. 4.45). Како Јелена није могла да посети гроб свог сина овај диптих и поема на њему урезана представљају молитву и вотивни дар Христу и Богородици којима се Јелена обраћа путем стихова: „Мале иконе, но велики дар, које имају пресветли лик Владичин и пречисте Богоматере, што их велики и свети муж дарова младом младенцу Угљеши Деспотовићу којега неоскрвњено млађахног преставише у вечне обитељи, а тело се предаде гробу, који изделаше праоци због преступљења. Удостоји, Владико Христе, и ти, пречиста Богомати, мене јадну да свагда бригујем о одласку душе моје, што угледах на родитељима ми и на рођеном од мене младенцу, за ким жалост непрестано гори у срцу моме, природом матерњом побеђивана.“<sup>674</sup> Анализа стихова показује вишезначност и дубоку симболику Јелениних речи. Јелена се као мајка која је прерано изгубила свог јединца обраћа Христу и Богородици и моли их за спасење душе свог сина. Истовремено она покушава да нађе утеху, пре свега у Богородици којој се обраћа као Богоматери која је преживела исту судбину као Јелена. Кроз текст поеме која представља оплакивање, Јелена се уподобљава Богородици и постаје њен одраз на земљи. Модел комнинског уподобљавања Богородици видљив је у стиховима као и на представама које се налазе на унутрашњим странама диптиха. Кроз стихове којима се обраћа Христу и Богородици, Јелена исказује своју повезаност са Мајком Божијом којој се у поеми обраћа као Богоматери и на овај начин истиче њену улогу мајке. Последња

Cunningham, Aldershot 2011, 453-463; M. J. Milliner, *The Virgin of the Passion: Development, Dissemination and Afterlife of a Byzantine Icon Type*, unpublished PhD Thesis, New York 2011; М. Татић Ђурић, *Студије о Богородици*, 275-299; N. Tsironis, From poetry to liturgy: the cult of the Virgin in the Middle Byzantine Era, in: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, M. Vassilaki ed., Aldershot 2005, 91-102; N. P. Ševčenko, The Service of the Virgin's Lament Revisited, in: *The Cult of the Mother of God in Byzantium: Texts and Images*, L. Brubaker, Mary B. Cunningham, Aldershot 2011, 247-262, са литературом и изворима.

<sup>670</sup> Loc.cit.

<sup>671</sup> Loc.cit.

<sup>672</sup> M. Vassilaki, Female Piety, Devotion and Patronage, 228; М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку, друго издање*, 308-309; С. Смолчић Макуљевић, Хиландарска катапетазма монахиње Јефимије: иконографија и богослужбена функција, у: *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара, историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, октобар 1998*, В. Кораћ ур., Београд 2000, 693-701, 695-700.

<sup>673</sup> Д. Поповић, Сахране и гробови у средњем веку, 211-212.

<sup>674</sup> Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, 37, С. Томин, Допринос жена, 8.

три стиха посебно наглашавају Јеленину повезаност са Богородицом и исту трагичну судбину коју су преживеле и која их спаја, а то је губитак сина јединца. Завршни стих „природом матерњом побеђивана“ на једном дубоком и личном новоу из самог срца ауторке ове поеме говори о патњи кроз коју је Јелена пролазила након губитка малог Угљеше. Последњи стихови Јефимијине поеме говоре о мајчинским осећањима и о односу између мајке и сина, како Јелене и Угљеше тако и Богородице и Христа. Јелена Мрњавчевић иако зна да је душа Угљешина примљена у крило Аврамово, „којега неоскврњено млађахног преставише у вечне обитељи“, не може да прежали губитак јединца „на рођеном од мене младенцу, за ким жалост непрестано гори у срцу моме, природом матерњом побеђивана.“ Ови стихови говоре о њеној вери у васкрсење и спасење душе малог Угљеше али и о дубоком мајчинском жаловању због губитка сина. Овакав однос према смрти сина јединца описан је у текстовима Богородичиног оплакивања. Богородица која је од момента првог Христовог уласка у Храм, Сретења, била свесна његове кључне улоге у историји спасења кроз жртву, након Христове смрти на крсту није могла да не жалује за њим. Ово су кључни топови који Богородицу приказују као људску, земаљску мајку која пати за својим јединцем. На овај начин везивањем баш за овај литерарни жанр, Богородичиног оплакивања Јелена се уподобљава Богородици и постаје њен одраз на земљи. Током XII века на територији ромејског културног круга у монументалном сликарству црква обликује се представа Оплакивање Христа која заузима истакнуто место у програму црква овог периода као што су црква Светог Пантелејмона у Нерезима из 1164. године (сл. 4.46) и црква Светог Ђорђа у Курбинову из 1191. године (сл. 4.47).<sup>675</sup> Иако на диптиху нема ове представе, текст поеме замењује слику оплакивања, он постаје ментална слика која се ствара у свести оног који ову поему чита у којој се Јелена поистовећује са Богородицом а Угљеша са Христом.

У поеми се два пута помиње реч *младенац* која се односи на малог Угљешу Деспотовића. Термин се везује за 12 главу Откровења Јована Богослова у којој је описана жена која стоји на месецу са круном на глави од дванаест звезда. Она рађа дете, младенца које ће својом жртвом искупити све грехе људског рода и које ће себи и свом престолу прихватити Бог Отац (Откровење 12). Младенац је персонификација Христа док је жена персонификација Богородице. Ово поглавље говори о Христовом тријумфу кроз жртву и коначном спасењу и васкрсењу током Парусије, Другог Христовог доласка и успостављању Небеској Јерусалима на земљи. Стихови поеме „којега неоскврњено млађахног преставише у вечне обитељи, а тело се предаде гробу, који изделаше праоци због преступљења“, говоре о Угљешиној прераној смрти која се догодила управо због прародитељског греха којег је Христ својом крвљу спрао са Адамове лобање приликом Распећа. Уподобљавањем *младенца-Угљеше* Христу-младенцу из Откровења и молитвом коју Јелена упућује Христу и Богородици остварује се одлазак Угљешине душе у *вечне обитељи* тј. у станове праведника Небеског Јерусалима у којима ће Угљеша чекати свеопшти васкрс мртвих како би се његова душа коначно сјединила са васкрслим телом. Један од предуслова да његова душа одмах након смрти оде у рај била је крштење, стога је веома јасно зашто је Јелена одабрала баш овај диптих који је Угљеша добио на крштењу да на њему уреже речи свог ламента и молитве. Угљешина прерана смрт је оставила Јелену да „свагда бригујем о одласку душе моје“. Овај стих сведочи о томе да је ауторка поему написала као молитву и вотивни дар упућену Христу а пре свега Богородици која је била њена лична заштитница и заступница на Страшном суду о чему сведоче и други Јеленини вотивни дарови као што је Погановска икона настала након Маричке битке 1371. године о којој ће касније бити речи.

Текст поеме директно комуницира са представама на унутрашњим странама диптиха. То су представе Богородице са Христом и Свете Тројице (сл. 4.48). На левом панелу диптиха, је

---

<sup>675</sup> О Курбинову и Нерезима погледати: I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000; L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIIe siècle*, Bruxelles 1975.

Богородица на трону са малим Христом у рукама. Ово је иконографски тип Богородице *sedes sapientiae*, престола премудрости.<sup>676</sup> Истовремено овај иконографски тип говори о оваплоћењу логоса у Богородичиној утроби који посебно наглашава њену мајчинску улогу. Она је та која је родила спаситеља света и којој је дата улога мајке Божијег сина. Христ и Богородица окренути су један према другом и представљени су у једном виду неме комуникације. Њиховим положајима тела и гестовима посебно је истакнута блискост и љубав између мајке и сина. Овај иконографски тип Богородице на трону јавља се у оквиру композиције Страшног суда. У зидном сликарству српских цркава током XIV века за време владавине краља Милутина обликује се веома развијена сцена Страшног суда. Тако је у цркви Богородичиног Успења у Грачаници, задужбини краља Милутина из прве половине XIV века, на јужном делу западног зида наоса изведена развијена представа Раја у оквиру Страшног суда. У рају је уз Аврама који у рукама држи душе праведника у виду беба представљена Богородица на трону (сл. 4.49). Овакве представе Богородице на трону у рају постоје и у ранијем периоду. Један од примера из ранијег периода, тачније из средине XII века су минијатуре из рукописа Богородичиних Хомилија Јакова Кокиновафоса о којима смо раније говорили, на којима је Богородица представљена на трону у рају. Овај иконографски тип говори о Богородици као царици небеса чије је место уз Христа са његове десне стране у Небеском Јерусалиму. Она је заступница целокупног људског рода током свеопштег васкрса који очекује мали Угљеша у крилу Аврамовом. Стихови поеме који се налазе на полеђини диптиха упућени су управо Христу и Богородици који су представљени на његовој унутрашњој страни.

На десном крилу диптиха је Света Тројица у виду старозаветне префигурације Гостољубља Аврамовог (сл. 4.50). Интересантан је одабир баш овог иконографског типа. Ова сцена представља библијску теофанију, моменат када су се Бог Отац, Син Божији и Свети Дух појавили на земљи и објавили Авраму и Сари (Прва књига Мојсијева 18: 1-15). Сваки од њих представљен је као појединачна фигура анђела који седи за столом. Ова представа може се интерпретирати, наравно са одређеном дозом предострожности, као старозаветне Благовести, јер су приликом гостољубља Аврамовог анђели Авраму и Сари најавили рођење Исака, дуго жељеног сина. (Прва књига Мојсијева 10-15) На овај начин се може повући паралела између Саре, Богородице и Јелене као мајки које су се у једном моменту живота нашле у готово истој ситуацији. Бог је наредио Авраму да жртвује свог сина Исака како би искушао Аврамову веру у њега. У последњем тренутку послао је анђела са неба који је зауставио Аврама. Уместо Исака жртвован је овна. У контексту поеме младенац Угљеша могао би да се поистовети и са Исаком који је префигурација Христа младенца. Јелена је као и Богородица изгубила свог сина младенца, за разлику од Саре над којом се Бог Отац ипак смиловао. Са друге стране ова представа може се довести у везу са крштењем Христовим. Приликом крштења Христовог у реци Јордан, Јован Крститељ обратио се Христу речима „гле, јагње Божије које узме на се грехе света“. (Јован 1:29) На Христову главу је током крштења сишао Свети Дух у виду голба док су се са неба чуле речи Бога Оца, „гле ово је син мој љубазни који је по мојој вољи.“ (Матеја 3:17) Како је овај диптих мали Угљеша добио на крштењу сасвим је јасно зашто се баш оваква представа Свете Тројице на којој су Бог Отац, Син и Свети Дух представљени као посебне личности налази на овом диптиху. Крштење сваког верника рекреира Христово крштење. Овај чин представља очишћење од претходног, прародитељског греха као и метафоричку смрт верника који након крштења васкрсава и рађа се поново у Христу. Представе Свете Тројице на диптиху остварују реално присуство Бога Оца, Сина и Светог Духа приликом Угљешиног крштења и као да заједно са митрополитом Теодосијем врше овај обред. Приликом крштења са Угљеше је скинут прародитељски грех. Његова душа је одмах након смрти отишла у рај у крило Аврамово баш као што је описано у Јелениној тужбалици. По ивицама унутрашњих крила диптиха налазе се бисери и драго камење који алудирају на зидине Небеској

<sup>676</sup> О настанку овог култа и иконографског типа: Ž. Dibi, *Vreme katedrala*, Novi Sad 2007.

Јерусалима.<sup>677</sup> Сви ликови на овом диптиху као и поема налазе се у метафизичкој, ванвременској, есхатолошкој равни, у Небеском Јерусалиму. Угљешино реално присуство остварено је путем стихова Јеленине поеме.

Овај диптих, енколпион који је Јелена послала Хиландару мења њено реално присуство уз Угљешин гроб. Ово је изведено путем поеме која је написана у првом лицу, молитве коју Јелена лично изговара. Диптих туга за младенцем који у правом смислу те речи представља Небески Јерусалим путем представа и поеме на њему, комуницира са ликом Богородице Пелагонитисе у аркосолијуму изнад Угљешиног гроба. На представи Богородице Пелагонитисе поново је изузетно наглашен однос између мајке и сина. Посебан акценат је и овде на Христу младенцу и Богородици као мајци која пати због будуће судбине свог јединца. Она бди над малим Угљешом и пружа му заштиту уместо Јелене, као мајка која бди над својим сином. Могуће је да је диптих стајао на Угљешином гробу и да је Јеленина молитва читана на дан његовог помена.

Диптих, енколпион Туга за младенцем, први у низу Јелениних вотивних дарова представља јединствен и за сада усамљен пример визуелне културе не само средњовековне Србије већ и целокупне визуелне културе ромејског културног круга. За сада још увек нису познати слични примери ни из ранијег ни из каснијег периода. Једина икона за коју се може рећи је наставак овог модела који је Јелена успоставила је икона Скидање са крста (сл. 4.51) коју је поручила Милица Деспина Бранковић, супруга влашког војводе Њагоја Басарабе 1522 године.<sup>678</sup> На икони је стављен посебан акценат на мајчински ламент. Центар композиције је Крст испод којег је *pieta*, Богородица која на крилу држи свог мртвог сина Христа. Истовремено ово представља и сцену оплакивања. Са леве стране у истом положају насликана је Милица Деспина у црној одори са велом на глави како на крилу држи свог преминулог сина Теодосија.<sup>679</sup> Ова представа опонаша представу Христа и Богородице, као одраз у огледалу. Милица постаје Богородица а Теодосије Христос. Теодосијева смрт постаје Христова смрт, а Христов гроб Теодосијев гроб. Христ на глави има трнов венац док Теодосије има круну. Ова антитеза говори о Христу и његове две природе. На лицу обе мајке видљива је патња и туга због губитка сина, у својој патњи Деспина се поиствећује са Богородицом и тражи уточиште у њој. Теодосије је одевен у владарску одежду која представља рајске хаљине док на глави има круну, венац мучеништва који је добио од Христа. Ова икона јединствена је у ромејском културном због своје иконографије. Милица Деспина отишла је корак даље од Јелене, она је визуелизовала поему Туга за младенцем у представу *pieta* у којој кључно место имају она и њен син Теодосије, баш као што то у поеми имају Јелена и мали Угљеша. Кроз ову представу, Деспина исказује свој ламент и жаловање за прерано преминулим сином баш као Јелена кроз стихове.

Јеленини стихови инспирисани текстовима треноса Симеона Метафраста и Николе Мистика, као и химнама Романа Мелода представљају јединствен пример мајчинског жаловања у култури средњег века и у српској средњовековној књижевности. Стихови прожети дубоким личним и емотивним тоном долазе из самог срца ауторке и говоре о мајчинском болу и патњи због прераног губитка сина јединца али и нади у спасење и поновном сусрету са њим у Небеском Јерусалиму. Путем стихова и Богородичине представе на диптиху Јелена се уподобљава Богородици, постаје њен земаљски одраз док се Угљеша уподобљава малом Христу. Овај диптих енколпион настао је као израз Јеленине приватне побожности, заветни

<sup>677</sup> Јован Богослов у Откровењу даје опис Небеског Јерусалима у чије темеље је узидано драго камење а у чија врата су били узидани бисери. Откровење 21: 11-21.

<sup>678</sup> E. Negrău, Rulers' Contributions to the Cult of Saints: Patron Saints of Wallachia (14th-18th Centuries), *Patrimonium* 4 (2011), 129-140, 130.

<sup>679</sup> Loc. cit.

дар Богородици која је била њена заштитница и Христу којем упућује молитву зарад спасења душе малог Угљеше Мрњавчевића.

Погановска икона је од средине XX века предмет истраживања многих светских истаживача.<sup>680</sup> Ова икона је током Првог светског рата пренета у Софију где се налазила у крипти катедралне цркве Александра Невског а данас се чува у Археолошком музеју у Софији. Икона је двострана, са једне стране налази се представа Чуда у Латомосу, док се са друге стране налазе представе Богородице Катафиги и Јована Богослова. Питање ктитора иконе изазвало је интересовање код истраживача од када је очишћена 1959. године. Са аверсне стране, иако ни данас није сигурно које је страна аверс а која реверс, на којој су насликани Богородица Катафиги и Јован Богослов, у доњој зони између њихових фигура налази се доста оштећен ктиторски натпис исписан црвеном бојом „у Христа Бога верна василиса Јелена“ (сл. 4.52). Око питања идентитета василисе Јелене одмах се повела полемика у научним круговима. Велики број истраживача почевши од Герасимова сматрали су да је у питању царица Јелена Драгаш због титуле василиса као и због манастира у којем је пронађена с обзиром да се сматра да су Погановски манастир основали Константин Драгаш и његова ћерка Јелена.<sup>681</sup> На основу испитивања титула које су носиле жене на ромејском двору Гордана Бабић је дошла до закључка да се термином василиса не означава царица него деспотица.<sup>682</sup> Изучавајући византијске документе и натписе на фрескама и мозаицима, закључила је да су се жене ромејских василевсова титулисале као автократорисе, августе и деспине, док су деспотице носиле титулу василисе. Сама Јелена Драгаш је у документима који су сачувани, себе титулисала управо као автократорису, деспину и августу. Рад Гордане Бабић отворио је нови правац тумачења ктитора иконе. Из претходно наведених података можемо закључити да икону није наручила византијска царица већ деспотица по имену Јелена. С обзиром на то да је на икони представљена сцена Чуда у Латомосу која се не јавља пре тога у визуелној култури средњовековне Србије можемо да закључимо да је ови икону могла да наручи само образована особа у овом случају деспотица (василиса) из Сера, Јелена Мрњавчевић.<sup>683</sup>

<sup>680</sup> G. Babić, Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène, in: *L'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XVIe siècle*, D. Davidov ed., Belgrade 1987, 57-65; M. Vassilaki, Female Piety, Devotion and Patronage, 226-227; Lj. Vinulović, The Miracle of Latomos: From the Apse of the Hosios David to the Icon from Poganovo, The Migration of the Idea of Salvation, in: *Migrations in Visual Art*, J. Erdeljan et al. ed., Belgrade 2018, 175-186, 77-82; T. Gerasimov, L'icône bilatérale de Poganovo au Musée archéologique de Sofia, *Cahiers archéologiques X* (1959) 279-288; A. Grabar, À propos d'une icône byzantine du XI<sup>e</sup> siècle au Musée de Sofia (Notes sur les sources et les procédés des peintres sous les Paléologues), *Cahiers archéologiques 10* (1959), 289-304; B. Pentcheva, Imagined Images: Vision of Salvation and Intercession in Double-Sided Icon from Poganovo, *Dumbarton Oaks Papers 54* (2000), 139-153; Г. Суботић, Икона василисе Јелене и оснивачи манастира Поганова, *Саопштења 25* (1993), 25-40; A. Xungoropoulos, Sur l'icône bilatérale de Poganovo, *Cahiers archéologiques 12* (1962), 341-350.

<sup>681</sup> Наиме, икона је као што смо већ поменули чувана у манастиру Поганово, међутим, не постоје подаци о томе када је и на који начин она доспела у манастир, као што се не зна ни да ли је првобитно планирана као вотивни дар за овај манастир. Ово је отворило пут разним тумачењима стручњака. Герасимов је први поставио теорију да је реч о Јелени Драгаш, ћерки Константина Драгаша. Оно што је по његовом мишљењу служило као доказ су три медаљона која се налазе на фасади Погановског манастира. У медаљонима су урезана имена господина Константина, госпође Јелене и Јована Богослова. Оно што је такође допринело том тумачењу је податак из историјских извора у којима се Константин Драгаш наводи као господин. Јелена Драгаш била је супруга ромејског василевса Манојла II Палеолога и мајка последњих ромејских василевса Јована VIII Палеолога и Константина XI Палеолога Драгаша. С обзиром на то да је у ктиторском натпису наведена титула василисе, Герасимов је ову титулу дословно превео као царица и дошао до закључка да је икону Јелена Драгаш могла да наручи тек по доласку на византијски двор, вероватно око 1395. године, након битке на Ровинама у којој је погинуо њен отац. Герасимов сматра да је Јелена послала дар манастиру у сећање на свог оца са којим је подигла манастир посвећен Јовану Богослову. T. Gerasimov, L'icône bilatérale de Poganovo, 284, 288; Г. Суботић, Икона василисе Јелене, 29-30.

<sup>682</sup> G. Babić, Sur l'icône de Poganovo, 59-62 са изворима и литературом.

<sup>683</sup> Ibid., 62-63. Ову интерпретацију прихватили су: M. Vassilaki, Female Piety, Devotion and Patronage, 226-227; Lj. Vinulović, The Miracle of Latomos, 80-82; Г. Суботић, Икона василисе Јелене, 30-32; Н. Половина, С.Томин, Плаштаница из манастира Путна: питање ауторства, у: *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској*

Прича о чуду у Латомосу датира из III века нове ере и уско је повезана са судбином принцезе Теодоре, ћерке цара Галерија који је столовао у Солуну.<sup>684</sup> Наиме, принцеза Теодора је тајно примила хришћанство и под изговором да је болесна и да су јој потребни мир и тишина, од оца је затражила дозволу да подигне палату за своје потребе у горњем делу Солунске тврђаве. Палата је поред просторија које су биле неопходне за принцезу имала и купатило са централним делом који се завршавало полукалотом. Теодорина намера била је да палату претвори у цркву након одређеног времена. Од уметника је наручила да у полукалоти изведе представу Богородице у мозаику. Последњег јутра, при крају радова на мозаику, принцезу и мајстора сачекало је изненађење. На месту где се налазио Богородичин лик, појавила по божијој промисли представа Исуса Христа који седи на дуги, окружен мандорлом и симболима четворице јеванђелиста као и фигурама двојице пророка који фланкирају ову сцену. Ово чудо, прелазак Богородичиног у Христов лик познато је као Чудо у Латомосу.<sup>685</sup> Сматрајући да се ово десило божјом вољом, принцеза је наредила да да мозаик остане такав какав јесте. Међутим, неко од Теодориних слуга је овај догађај пренео Теодориним родитељима и мозаик је убрзо прекривен малтером како би остао сачуван. Теодорина мајка захтевала је од ње да се поклони богињи Артемиди и да јој принесе дарове за добар војнички поход свог оца, међутим принцеза је одбила и након тога ју је отац заточио у тамницу где је и преминула. Теодорина палата је срушена и спаљена али је мозаик остао нетакнут по божијој промисли. Место на коме се палата налазила добила је име Латомија, по грчком називу за камен, јер је цела грађевина била изграђена од камена. Касније је на овом месту сазидаана црква која је од 1921. године посвећена солунском светељу Хосиос Давиду. Данас се у апсиди цркве налази представа Христа са јеванђелистима и пророцима (сл. 4.53).

Ова прича преносила се вековима у народу са колена на колена, а о њој постоји и неколико кратких записа. Игуман Игњатије оставио је податке о чуду које су се десило у манастиру Хосиос Давид.<sup>686</sup> Једном приликом у Латомски манастир дошао је са Нутријских планина монах по имену Сенуфрије који се усрдно молио Богу да му укаже милост и да му се прикаже у обличју у којем ће се појавити на дан Страшног суда. Приликом једне молитве док је монах био сам у цркви, подигла се олуја која је затресла земљу и уздрмала темеље цркве. Са зида је отпао малтер и Христов лик лик окружен тетраморфима и пророцима појавио се у апсиди. Видевши ово, монах је захвалио Богу на услышеној молитви и преминуо. Сахрањен је на месту где је преминуо, а на његовом гробу су почела да се дешавају чудесна исцељења. О даљој судбини овог мозаика не зна се много, вероватно је остао сачуван за време османске владавине јер је био прекривен малтером као и многи хришћански мозаици у црквама које су претворене у џамије. Откривен је 1927. године и од тада постаје тема великог интересовање међу истраживачима.<sup>687</sup> Ова представа интерпретирана је на различите начине. У центру представе налази се Исус Христос који седи на дуги окружен мандорлом из које извиру зраци светлости. У руци држи свитак са речима „Ово је Бог наш, у њега смо се уздали и он нас је спасао.“ (Исаија 25: 9). Из брежуљка у подножију Христових ногу извиру четири рајске реке док се са

књижевности: зборник радова, Г. Раичевић ур., Нови Сад 2014, 95-110, 95-97; С. Томин, Дародавна активност, 136-137.

<sup>684</sup> За Чудо у Латомосу: R.Grigg, Byzantine Credulity as an Impediment to Antiquarianism, *Gesta* Vol. 26, No. 1 (1987), 3-9, 6; E. Von Dobschütz, *Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899; A. Semoglou, La théophanie de Latôme et les exercices d'interprétations artistiques durant les „renaissances“ byzantines, Les nouveaux signifiants de (la vision de) Dieu, in: *Byzantium Renaissance: Dialogue of Cultures, Heritage of Antiquity Tradition and Modernity*, M. Janocha et al. eds., Warsaw 2012, 231-239; Г. Суботић, Икона василисе Јелене, 26; R.Cormack, *Writing in gold: Byzantine society and its icons*, London 1985, 132.

<sup>685</sup> Г. Суботић, Икона василисе Јелене, 26.

<sup>686</sup> A. Semoglou, La théophanie de Latôme, 233-234; J. Snyder, The Meaning of the ‚Maiestas domini‘ in Hosios David, *Byzantion* 37 (1967), 143-152, 146-147.

<sup>687</sup> О њему су писали: В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 31; A. Semoglou, La mosaïque de Hosios David à Thessalonique. Une interpretation neotestamentaire, *Cahiers archéologiques* 54 (2011), 5-16; J. Snyder, The Meaning of the ‚Maiestas domini‘ in Hosios David, 143-152, са литературом; E. Tsigaridas, *Latomou Monastery: The Church of Hosios David*, Thessalonike 1988, 85-86.



леве стране налази мушка фигура која би требало да представља персонификацију Јордана. Фигуру младог Христа окружују симболи четворице јеванђелиста. Са обе стране, сцена је фланкирана фигурама пророка. Пророци нису сигнирани што је довело до различитих тумачења међу истраживачима.<sup>688</sup> Међутим, с обзиром да су на свитку који држи један од пророка исписане већ поменуте речи, ова сцена везује се и за визију пророка Језекиља на обали реке Ховар, приликом које му се указао Бог у човечијем облику на престолу окружен са четири животиње. Приликом визије јака светлост заслепила је Језекиља који је пао на лице, а од Бога је добио књигу да поједе како би могао да проповеда истиниту веру (Језекиљ 1:1-8; 2:8-9). У визији пророка Авакума, Бог се пророку указао у виду светлости и зрака Сунца који из њега избијају, док месец, звезде и Сунце иду ка њему (Авакум 3:10-11). Авакум и Језекиљ видели су Бога у виду светлости. На основу њихових визија и иконографије сцене можемо да закључимо да су поменути пророци који су представљени у оквиру композиције Чудо у Латомосу заправо Авакум и Језекиљ који су имали прилику да виде Теофанију, старозаветну визију Бога. Истовремено овај мозаик везује се и за Други Христов долазак јер се према легенди Христ указао монаху Сенуфрију у оном облику како ће се појавити на дан Парусије. Због есхатолошке и сотериолошке симболике чуда ова представа јавља се и у горњој цркви костурнице Бачковског манастира (сл. 4.54) као и на Јелениној Погановској икони.<sup>689</sup>

Чудо у Латомосу на Погановској икони изведено је на мало другачији начин него у Хосиос Давиду и у Бачковској костурници (сл. 4.55). Христ Емануило представљен је како седи на златној дуги, окружен мандорлом која се састоји од седам прстенова. Обучен је у златни хитон, десна рука му је подигнута и показује длан, док у левој држи развијен свитак са натписом „Гле, ово је Бог наш, њега чекасмо и спашће нас“ (Исаија 25:9). На Христовим ногама и шакама виде се трагови рана које је задобио на крсту приликом распећа. Са његове десне стране налази се натпис „Христос из Чуда у Латомосу.“ Христа окружују тетраморфи који држе књиге. У питању су као и на мозаику из Солуна префигурације четворице јеванђелиста Марка, Матеја, Луке и Јована. И овде су поред глава јеванђелиста исписани њихови иницијали. У доњој зони иконе испод представе Христа, насликан је брдовити предео са рибњаком са седам риба. Са обе стране реке на стенама приказане су фигуре пророка које су сигниране. Са Христове десне стране је Језекиљ, а са леве Авакум.<sup>690</sup> Језекиљ је приказан као старији човек са подигнутим рукама и длановима окренутим према Христу. Овим гестом он исказује поштовање и запањеност Христовом појавом. Авакум је представљен као голобради младић који седи на камену. У крилу држи отворену књигу са натписом „Сине човечији, поједи ову књигу“ (Језекиљ 3:1). Цела сцена прожета је светлошћу која исијава из Христове мандорле. Сцена изведена на овај начин може се интерпретирати и као старозаветна Теофанија. Натпис поред Христове главе директно повезује ову сцену са мозаиком из Хосиос Давида. Путем натписа пренет је део светости из солунске цркве на Погановски икону. Као што смо већ навели постоје разлике између ове представе које су кључне за разумевање сцене Чуда у Латомосу на Јелениној икони. На Погановској икони посебан акценат стављен је на Христове ране на шакама и стопалима, док на мозаику тога нема. Такође, у овом случају пророци су јасно сигнирани, док на мозаику нису. Све ове промене указују на то да је ктитор имао јасну идеју шта жели да изрази путем ове сцене.

С обзиром на то да је Христос, као што смо већ навели приказан са ранама, јасно је да се сцена односи на догађај након Распећа. Седам прстенова који сачињавају мандорлу као и седам риба које пливају по базену указују на симболику Страшног суда. На основу ових чињеница може

<sup>688</sup> Џејмс Снајдер у свом раду даје преглед ранијих истраживања и интерпретација: J. Snyder, *The Meaning of the 'Maiestas domini' in Hosios David*, 143-152.

<sup>689</sup> E. Bakalova, *The ossuary of the Bachkovo monastery*, Plovdiv 2003, 63-65; J. Đorđević, *Experiencing Resurrection: Persuasive Narrative of the Pictorial Program in the Ossuary of the Bachkovo Monastery*, *Scandinavian Journal of Byzantine and Modern Greek Studies* 3 (2017), 95-124.

<sup>690</sup> B. Pentcheva, *Imagined Images*, 142-143.

се закључити да је у питању сцена Парусије.<sup>691</sup> Бог се приликом Откровења приказао Јовану Богослову на престолу окружен светлошћу и симболима јеванђелиста. Оно што још иде у прилог овом тумачењу је реченица „Сине човечији, поједи ову књигу“, која је исписана на књизи пророка Авакума. (Језекиљ 3:1). Ову наредбу је поред Језекиља добио и Јован Богослов приликом визије на Патмосу.

Реверс и аверс иконе су у међусобној комуникацији и једна композиција не може да се разуме без друге. На реверсу иконе насликане су представе Богородице и Јована Богослова. Богородица је представљена са леве стране. Глава јој је спуштена на доле, док се на њеном лицу јасно читава патња. Поред њене главе исписан је епитет *катафиги* што значи уточиште. Епитет се везује за град Солун, град у којем почиње цела прича о Чуду у Латомосу, где је култ Богородице Катафиги био изузетно развијен.<sup>692</sup> Богородици Катафиги био је посвећен и манастир који се везује за страдање светог Димитрија, заштитника града Солуна. Свети Димитрије је живео у периоду владавине цезара Максенција, у време када хришћанство није могло слободно да се исповеда. Ухапшен је док је проповедао у тајности у подземним галеријама цркве Богородице Катафиги. Ове просторије пружале су уточиште хришћанима. Храм Богородице Катафиги имао је истакнуто место у светковини која је прослављала патрона Солуна 25. октобра. Сваке године је свечана процесија на овај дан полазила са места његовог хапшења, кретала се путем Виа Егнатија, до цркве Богородице Ахиропитос, а након ње до цркве Светог Димитрија која је била завршна тачка процесије.<sup>693</sup>

Одабир овог типа Богородице уско се везује за животну причу саме ктиторке. Јелена Мрњавчевић имала је као што смо говорили трагичну судбину. Неколико месеци пре Маричке битке, у манастиру Хиландар преминуо је њен син мали Угљеша, са непуне четири године и сахрањен је у манастиру Хиландару. Јелена је своју патњу за сином поистоветила са Богородичином патњом за Христом, она је као и Богородица изгубила сина једница. Кроз Богородицу она тражи „катафиги“, уточиште у овоземаљском животу. Још један детаљ из Јелениног живота је веома важан за разумевање ове иконе. Убрзо након синовљеве смрти изгубила је мужа у Маричкој бици, септембра 1371. године. Јелена је са супругом изгубила и дом. Епитет катафиги може се довести у везу и са Јелениним губитком дома али и са Богородичиним губитком дома. Исус Христос је пре него што је преминуо на крсту упутио Богородицу и Јована Богослова једно на друго речима „Жено! Ето ти сина“ и „Ето ти матере!“ (Јован 19: 27-36). Богородица је након Христове смрти нашла уточиште у кући Јована Богослова где је боравила до своје смрти, док је Јефимија је након губитка супруга пронашла уточиште на двору кнеза Лазара у Крушевцу. Кроз овај епитет и Богородичину представу Јелена се уподобљава Богородици која разуме њену патњу и која јој пружа духовно уточиште.

Поред Богородице насликан је и Јован Богослов. Јован је на овој икони представљен као старији човек са седом брадом који десном руком указује на другу страну иконе. Занимљив је овај спој остарелог Јована Богослова и Богородице које се до ове иконе не јавља у визуелној култури. Овај иконографски тип повезује се са његовом визијом на Патмосу. Наиме, он је пред крај живота на острву Патмосу имао визију током које је написао Откровење а која је представљена на икони. У визији Јована Богослова Христос је представљен на трону са ранама. Седам кругова који сачињавају Христову мандорлу на икони су префигурације седам звезда и седам златних свећњака које је Јован видео поред Христа. У језерцету у подножју сцене плива седам риба. Број седам везује се за Апокалипсу. Седам свећњака представљају седам цркава, а седам звезда анђеле седам цркава.<sup>694</sup> Бог се Јовану приказао на престолу окружен са четири животиње „Прва животиња бјеше као лав, друга животиња као теле, трећа животиња имаше лице као човјек и четврта животиња бјеше као орао кад лети.“ (Јован 4:7)

<sup>691</sup> G. Babić, Sur l'icône de Poganovo, 64, B. Pentcheva, Imagined Images, 143, 153.

<sup>692</sup> Г. Суботић, Икона василисе Јелене, 26-28.

<sup>693</sup> Ibid., 28.

<sup>694</sup> G. Babić, Sur l'icône de Poganovo, 62-65.

Божија заповест исписана на књизи коју држи Авакум иста је као она коју је Бог изрекао Јовану током визије, „И отидох к анђелу и рекох му: дај ми књижницу. И рече ми: узми и изједи је.“ (Јован 10:9) Сви ови детаљи указују да је реч о сцени која представља Парусију, Други Христов долазак.<sup>695</sup> Везу између предње и задње стране представља управо фигура Јована Богослова. Јован десном руком позива посматрача да погледа другу страну иконе. Чудо у Латомосу може се интерпретирати као префигурација Парусије стога је јасно зашто се са друге стране налази представа остарелог Јована Богослова који је аутор Откровења. Маричка битка одиграла се 26. септембра 1371. године, на дан када се слави Јован Богослов. Чињеница да је серски деспот страдао на дан прослављања Светог Јована Богослова, веома је битна за разумевање светитељеве улоге на икони. Деспот Угљеша је поред свог имена носио и име Јован, стога се може закључити да му је јеванђелиста био заштитник. Јелена се и њему као и Богородици путем иконе обратила за спасење душе свог супруга и сина. Ова икона има есхатолошки карактер, Јелена, посредством Богородице и Јована Богослова, моли Христа за заштиту. Одабир сцене Чуда у Латомосу која шири легенду о исцелитељској моћи места где се оно десило, може се разумети као жеља ктиторке да након свих трагедија коначно пронађе мир и душевно исцељење на двору кнеза Лазара.<sup>696</sup> Други долазак Христа за њу представља спасење којем тежи јер ће се тада приликом васкрсења мртвих поново састати са својим најмилијима, сином и супругом.

Погановска икона је до сада добила различита тумачења. Оно по чему се ова икона одваја од осталих икона XIV века је њена иконографија и композиција која се ретко јавља у визуелној култури ромејског царства и земљама ромејског културног круга. Икона је сигурно настала као заветни дар ктиторке Богородици којој се уподобљава и Јовану Богослову личном патрону свој супруга. Овде је као и на диптиху стављен посебан акценат на Богородичину патњу за сином. Икона је кроз Богородичин епитет *катафиги* добила још сложенији контекст јер се Јелена која је остала и без супруга и без дома обраћа својој заштитници као свом уточишту под чијим окриљем она тражи заштиту и дом. Још увек није сасвим извесно која је била функција иконе, да ли јој је била литургијска или је стајала у посебном проскинитару. Могуће је да је Јелена наручила ову икону док је боравила у Солуну као заветни дар баш за цркву Богородице Катафиги и да је она с обзиром на то да је двострана, стајала у посебном проскинитару у цркви. Може се рећи да се Погановска икона наставља на диптих Туга за младенцем и да на одређени начин кроз иконографски тип Богородице и њен епитет представља визуелизацију поеме. Јелена ову икону даје као вотивни дар Богородици и Јовану Богослову својим заступницима а представа Чуда у Латомосу која представља Парусију Јелени обећава спасење и васкрсење у Христу као и поновни сусрет са оцем, сином и супругом у становима праведника Небеског Јерусалима.

Готово двадесет година након што је поклонила диптих Хиландару, Јелена као монахиња Јефимија дарује Хиландару катапетазму (сл. 4.56) за олтарске двери око 1398/99. године.<sup>697</sup> Она је настала као дело њених руку као и поема коју је извезла на њој. На црвеној тканини представљен је Христ архијереј кога окружују два анђела. Христа фланкирају Јован Златоусти и Василије Велики. Сцена представља служење литургије и евхаристију. Христ је овде истовремено онај који приноси жртву и онај који је жртвован. Између Христа, Јована Златоустог и Василија Великог извезен је златним и сребрним нитима текст Јефимијине поеме познат као Мољеније Господу Исусу Христу који гласи: „Од оскврњених усана, од мрскога срца, од нечистог језика, од оскврњене душе прими мољење, о Христе мој, и не одгурни мене, рабу твоју, нити ме јарошћу твојом, Владико, обличи у час одласка мојега, нити ме гневом твојим казни у дан доласка твојега, јер пређе суда твојега, Господе, осуђена сам савешћу

<sup>695</sup> Ibid., 64.

<sup>696</sup> Г. Суботић, Икона василисе Јелене, 32.

<sup>697</sup> М. Vassilaki, Female Piety, Devotion and Patronage, 228; С. Смолчић Макуљевић, Хиландарска катапетазма монахиње Јефимије, 693-701.

мојом, ниједне наде спасења мојега нема у мени ако милосрђе твоје не победи мноштво безакоња мојих. Зато те молим, незлобиви Господе, ни мало ово приношење не одгурни, које приносим светом храму пречисте твоје матере и наде моје Богородице хиландарске, јер примих веру удовичину што ти принесе две цете, Господе, те тако и ја принесох ово, недостојна раба твоја, о Владичице, Јефимија монахиња, кћи господина ми ћесара Војихне, који лежи овде, негда деспотица. И приложи се ова катапетазма храму пресвете Богородице хиландарске лета 6907, индикта 8. А ако ће је ко однети од храма пресвете Богородице хиландарске, да је одлучен од јединосушне и нераздељиве њене Тројице и да му је супарница пречиста Богомати хиландарска у дан страшнога испита. Амин“.<sup>698</sup>

Ова молитва је исто као и поема Туга за младенцем настала по узору на текстове Симеона Метафраста и Симеона Новог Богослова.<sup>699</sup> Катапетазма је настала као заветни дар за цркву у којој је сахрањен Јефимијин син Угљеша. Јефимија је сама баш као и Богородица извезла катапетазму за храм, и тако се уподобила Богородици. Са друге стране овим путем Хиландар се поистовећује са Соломоновим храмом. Црвена боја платна на којем је извезен Христов лик алудира на страдање, на Христову крв. Приликом Христове смрти на крсту катапетазма коју је Богородица исплела пукла је на два дела. Овде је посебан акценат на Христовој жртви коју је поднео зарад спасења људског рода. Кроз текст своје молитве Јефимија се обраћа Христу и моли га да буде милостив на дан њене смрти и Страшног суда. Она се у молитви обраћа и Богородици Хиландарској као својој нади, сигурној нади, чије ће јој заступништво обезбедити место у небеским становима. И овде је посебно стављен нагласак на Богородицу као мајку која је изгубила сина јединца којој се Јелена уподобљава и од које тражи катафиги, духовно уточиште.

Уочи Ангорске битке 1402. године у којој су учествовали кнез Стефан и Вук Лазаревић синови Лазара Хребелановића, Јефимија је извезла чувену Похвалу кнезу Лазару (сл. 4.57).<sup>700</sup> У питању је плаштаница за гроб кнеза Лазара у Раваници. Текст похвале извезен је позлаћеним сребрним концем на црвеној тканини. Боја тканине је посебно и пажљиво одабрана како би нагласила мучеништво светог кнеза. Поема се састоји из три става.<sup>701</sup> Први је похвала кнезу у којем је описана његова борба за отачаство против љуте змије коју је поразио и убио и због тога је примио венац од Бога. Други став је молитва упућена Лазару у којој га Јефимија моли да окупи војску светитеља, светих ратника и мученика који ће пружити помоћ и сакралну заштиту његовим синовима Стефану и Вуку у борби са Измаилћанима. Трећи став има лични тон у којем Јефимија говори о трагедији коју је доживела „... те сада те молим обоје: да ме исхраниш и да утишаш буру љуту душе и тела мојега. Јефимија усрдно приноси ово теби свети.“<sup>702</sup> Јефимија је извезла покров за Лазара који је пострадао мученичком смрћу за свој народ и веру. Као награду за страдалништво и веру у Христа заслужио је место у рају и венац праведника. Путем Јефимијиног покрова Лазар се уподобљава Христу. Плаштаница постаје Христов покров а Лазарев гроб Христов гроб што даје додатну сакралну димензију простору Раванице која на овај начин постаје Црква Христовог гроба. Након канонизације Лазар је постао национални светитељ али и Јефимијин заступник на дан Страшног суда којем она упућује молитву.

За гроб своје мајке кесарисе, Јефимија је извезла плаштаницу која се данас чува у Румунији у Богородичином манастиру у Путни. Датује се око 1405. године што говори о томе да је ово врло вероватно последње Јефимијино дело.<sup>703</sup> На плаштаници је извезена представа

<sup>698</sup> Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, 42–43.

<sup>699</sup> М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку, друго издање*, 309.

<sup>700</sup> М. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage*, 228-229; М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку, друго издање*, 309-310.

<sup>701</sup> И. Шпадијер, *Светогорска баштина: манастир Хиландар и стара српска књижевност*, Београд 2014, 123.

<sup>702</sup> М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку, друго издање*, 309.

<sup>703</sup> М. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage*, М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку, друго издање*, 310-311; Г. Суботић, Ко су биле монахиње Јефимија и Евпраксија из натписа на плаштаници манастира

мртваг Христа кога окружује хор анђела и два натписа на грчком језику која гласе: „Збор анђела гледајући чудан (необичан) приказ, повика чудну хвалу, о слово Боже! Помени, Господе, душе раба својих кесарице српске Јефимије монахиње са кћерју василисе српске Евпраксије монахиње“.<sup>704</sup>

Први део натписа представља део из треноса, Богородичиног оплакивања који кореспондира са представом мртваг Христа којег оплакују анђели. Заправо овај део треноса замењује Богородичину представу. Други део натписа у којем се помињу кесариса Јефимија монахиња, и василиса Евпраксија монахиња навео је истраживаче на различите закључке по питању идентитета ове две жене.<sup>705</sup> Већ смо навели да се Јелена замонашила пре 1398/99. године што знамо на основу поеме на Хиландарској катапетазми. Претпоставља се да је Јефимија пред крај живота постала великосхимница Јевпраксија што одговара податку да се последњи пут помиње у повељи деспота Стефана из 1405. године овим именом.<sup>706</sup> По свему судећи Јеленини родитељи су преминули пре него што је Јелена саставила поему Туга за младенцем о чему говори и стих у поеми *што угледах на родитељима ми*. Тачна година смрти Јелениних родитеља није позната. За Војихну се зна да је сахрањен Хиландару, међутим не зна се где је Јеленина мајка била сахрањена као ни како јој је било световно име. У повељи Угљешиној из 1357. за Кутлумуш она се помиње само као кесариса.<sup>707</sup> Оно што се зна је да јој је монашко име било Јефимија као и да је преминула пре вероватно у периоду пре 1368-1371. године. Јелена је сасвим извесно узела монашко име Јефимија у знак сећања на своју мајку. Текст и слика на овој плаштаници кореспондира међусобно као и на осталим Јефимијиним вотивним даровима. Текст треноса односи се на представу мртваг Христа али и на Јефимијину мајку. Ктиторски натпис има вотиван карактер у којем се Јевпраксија обраћа Господу и моли га да их помене и да им обезбеди спасење. Ови стихови повезују хиландарски диптих и ову плаштаницу. Први пут су речи инспирисане Богородичиним ламентом урезане на Јеленином првом вотивном дару диптиху, док су последњи пут извезене на плаштаници коју је извезла као покров за гроб своје мајке. На овај начин затворен је круг започет оплакивањем сина а завршио се оплакивањем мајке.

Депотица Јелена Мрњавчевић помиње се последњи пут у повељи деспота Стефана Лазаревића из 1405. године као Јевпраксија. Последње године живота провела је у Љубостињи заједно са Милицом. Преминула је 1405. године али се не зна тачан датум њене смрти као што се не зна ни где је сахрањена. Једна хипотеза је да је сахрањена у припрати Љубостиње са јужне стране а да је њено гробно место обележавао саркофаг са љиљанима који се и данас налази у јужном делу прирате. Јефимија је свакако као Миличина блиска пријатељица и можда рођака могла да буде сахрањена у Љубостињи. О овоме може да говори и посвета манастира. Посвећен је Успењу Богородичином што указује на фунерарну функцију цркве, али овај празник такође обећава и спасење путем Богородичиног заступништва која се одмах након успења нашла уз Христа са његове десне стране као заступница целокупног људског рода. Стога је логичан закључак да је Јефимија желела да буде сахрањена у овој цркви како би дан свеопштег васкрса током којег ће се поново срести са сином и супругом сачекала под Богородичином сакралном заштитом. Сви њени вотивни дарови прожети су њеном личном судбином и патњом због губитка вољених особа. То је нит која повезује све дарове. Може се рећи да се Јефимија кроз своје ктиторство и личну судбину уподобила Богородици као ни једна ктиторка пре ње, она у потпуности представља Богородичин одраз на земљи.

---

Путне?, *Глас Српске академије науке и уметности* 428, књ. 18 (2018), 51-62; Н. Половина, С.Томин, Плаштаница из манастира Путна, 95-110 са старијом литературом.

<sup>704</sup> Н. Половина, С.Томин, Плаштаница из манастира Путна, 99.

<sup>705</sup> Г. Суботић, Ко су биле монахиње Јефимија и Евпраксија, 51-62; Н. Половина, С.Томин, Плаштаница из манастира Путна, 95-110 са старијом литературом.

<sup>706</sup> А. Веселиновић, Повеља деспота Стефана Лазаревића деспотици Евпраксији 1404. септембар 1-1405. август 31, индикт XIII, *Стари српски архив* књ. I (2002), 131-141.

<sup>707</sup> С. Ћирковић, Област кесара Војихне, 183.

#### 4.5 Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине-израз приватне побожности и владарског легитимитета

Марија Ангелина Дука Палеологина (1350/51-94) била је ћерка цара Симеона Синише Палеолога (1359-70) и Томаиде Палеолог и сестра последњег српског цара Јована Уроша (1371-1373), у монаштву Јоасафа. Након смрти цара Душана, за време владавине цара Уроша V (1355-71), српско царство полако је почело да се цепа на мање област којима су управљали обласни господари.<sup>708</sup> Први који је покушао да се осамостали али и да преузме власт над царством био је деспот Симеон Синиша Палеолог Немањић полубрат цара Душана. Симеон Синиша рођен је из другог брака краља Стефана Дечанског са Маријом Палеологином, ћерком панхисеваста Јована Комнина Палеолога и Ирине Палеологине Метохит. Ирина Палеологина била је унука Теодора Метохита и праунука ромејског василевса Михаила VIII Палеолога. Након освајања Епира 1347/48. године цар Душан је свом брату доделио тутулу деспота и послао га као намесника у Епир.<sup>709</sup> Врло је вероватно да је исте године склопљен брак између њега и Томаиде Орсини Палеолог, ћерке деспота Јована II Орсинија и Ане Палеологине, такође праунуке Михаила VIII. Њих двоје имали су троје деце Јована Уроша, Стефана Уроша и Марију Ангелину о којој ће бити речи у овом потпоглављу.

Године 1356. Симеон Синиша осамосталио се у Костуру где је прогласио себе за цара и одакле је кренуо ка северу како би проширио своју територију. Његове амбиције биле су много веће од стварања самосталне државе. Претендовао је на царски трон сматрајући да због своје повезаности са Немањићима али и Палеолозима има веће право на трон него његов синовац цар Урош V. Његов покушај завршен је безуспешно јер је већи број властеле на челу са царицом Јеленом на сабору у Скопљу 1357. године прихватило Уроша за цара, о чему смо већ говорили. Након ове одлуке Симеонова власт била је сведена само на град Костур.<sup>710</sup> До промена у политичкој подели области долази након смрти тесалијског деспота Нићифора II Орсинија и брата Симеонове супруге Томаиде. Симеон Синиша осваја Тесалију 1359. године и формира ново царство које обухвата области Тесалије и Епира.<sup>711</sup> Исте године са севера га напада Радослав Хлапен један од најмоћнијих обласних господара који је управљао Бером и Воденом са којим Синиша склапа савез у којем кључну улогу има његова ћерка Марија Ангелина Дука Комнина Палеологина. Марија је удата за Тому Прељубовића, усвојеног сина Радослава Хлапена. Наиме, Тома је био син ћесара Прељуба и Ирине која се након Прељубове погибије и освајања Тесалије од стране Нићифора II Орсинија повукла у северни део Тесалије где се удала за Радослава Хлапена.<sup>712</sup> Склапањем брака између Марије Палеологине и Томе Прељубовића склопљен је политички и војни савез између цара Симеона Синише и Радослава Хлапена.

До краја своје владавине 1370. године Симеон Синиша потписивао се као Палеолог, а неретко је уз своје име стављао и Урош, што говори да је легитимитет своје власти градио на свом пореклу и повезаности са ромејском династијом Палеолога.<sup>713</sup> Са друге стране његово име је веома занимљиво с обзиром на то да је понео монашко име родоначелника светородне династије Немањића, Симеона Немање. Свакако да је ово име добио од својих родитеља али поставља се питање зашто је баш он од синова Стефана Дечанског понео ово име. Једна од могућих хипотеза је да је Дечански можда за свог савладара планирао Синишу уместо Душана, како би одржао добре везе са ромејским царством, јер се подразумевало да деца

<sup>708</sup> Г. Острогорски, *Историја Византије*, 496.

<sup>709</sup> *Историја српског народа књ. I.*, 544; D. M. Nikol, *The Despotate of Epiros 1267-1479: A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages*, Cambridge 1984, 131-132; С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, 173.

<sup>710</sup> *Историја српског народа књ. I.*, 569-570.

<sup>711</sup> Б. Ферјанчић, *Тесалија у XIII и XIV веку*, Београд 1974, 241-259.

<sup>712</sup> *Ibid.*, 239, 242.

<sup>713</sup> *Историја српског народа књ. I.*, 576; Б. Ферјанчић, *Тесалија у XIII и XIV веку*, 244-245.

ромејске принцезе наследе владарски трон као потомци богомизабране династије.<sup>714</sup> Марија је док је била самостални владар Епира и Јањине у једном кратком периоду свој владарски легитимитет градила као и њен отац на породичној вези са ромејским династијама.

Брак између Марије и Томе склопљен је 1359. године након Томиног доласка у Трикалу престоницу царства Симеона Синише. Обред венчања обавио је митрополит Ларисе. Према Јањинској хроници Марија и Тома су одмах након венчања прешли у Воден који им је на управу дао Радослав Хлапен. Године 1366/67. становници Јањине и послали су молбу цару да им пошаље новог господара. По налогу Маријиног оца она и Тома прелазе у Јањину, којом Тома управља од 1366. до 1384. године.<sup>715</sup> Постоје мишљења да је исте године Тома добио титулу деспота од цара Симеона Синише, с обзиром на то да само цар може да додели деспотску титулу а и да је Томе био царски зет.<sup>716</sup> Када је њен супруг постао деспот и Марија је добила титулу деспотице коју је носила до краја свог живота. Према Јањинској хроници Тома Прељубовић је 1382. године послао посланство у Ромејско царство на чијем челу је био Гаврило игуман јањинског манастир Архимандрије. Он се из Цариграда вратио са архонтом Манкавом који је Томи донео знаке деспотског достојанства. У хроници се говори да је Тома добио деспотску титулу од Манојла II Палеолога (1391-1425), деспота и савладара ромејског василевса Јована V Палеолога (1341-91).<sup>717</sup> Ова потврда деспотске титуле учврстила је Томин владарски легитимитет над Епиром и Јањином. О животу Марије Палеологине и Томе Прељубовића говоре Јањинска хроника и спис Лаоника Халкокондила. Оба списка настала су у XV веку.<sup>718</sup> Деспот Тома убијен је у децембру 1384. године. Након његове смрти Марија влада као самостални владар Епира и Јањине, до њене удаје за Исаула Буенделмонтија 1385. године.<sup>719</sup> Својим пореклом и династичким везама у години након Томине смрти Марија Палеологина гради свој владарски идентитет. Она је и преко мајчине и очеве линије на најдиректнији начин била повезана са ромејским династијама Комнина, Дука, Анђела и Палеолога. Оно што изузетно значајно је да је Марија и потомак два светитеља. Преко мајке је потомак Свете Теодоре деспотице Арте, док је преко оца Марија водила порекло од Светог Симеона, зачетника светородне династије Немањића.

Током свог живота Марија је самостално и заједно са мужем била ктитор више манастира и икона. Са Томом је била ктитор манастира Богородице Гавалиотисе у Водену који се датује у период између 1360. и 1366/67. године.<sup>720</sup> Овај манастир подигнут је на земљишту које је припадало Маријиним прадеди Андронику Анђелу Дуки Комнину, што говори да је Марија можда неке поседе добила у наследство. Веома је интересантан епитет Гавалиотиса који се не јавља раније. Претпоставља се да је Маријина и Томина црква посвећена Богородици Гавалиотиси у спомен на цркву Гавалиотисе која се налазила у близини села Црковјани које је такође припадало Андронику.<sup>721</sup> Одабиром баш ове посвете за своју цркву Марија се везала за свог прадеду. О овој грађевини се веома мало зна, на жалост она данас више не постоји. У

<sup>714</sup> О овом концепту погледати: В. Станковић, *Краљ Милутин (1282-1321)*, са литературом.

<sup>715</sup> *Историја српског народа књ. 1.*, 576; D. M. Nikol, *The Despotate of Epiros 1267-1479*, 142-144; Б. Ферјанчић, *Деспоти у Византији*, 1960, 80.

<sup>716</sup> Loc. cit. О титулама које је додељивао српски цар Душан погледати: С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, 170-177.

<sup>717</sup> D. M. Nikol, *The Despotate of Epiros 1267-1479*, 143; Б. Ферјанчић, *Деспоти у Византији*, 80, са литературом.

<sup>718</sup> L. Vranousis, *Το Χρονικόν των Ιω-αννίνων κατ' ανέκδοτον δημόδη επιτομήν, Επετηρίς του Μεσαιωνικού Αρχαίου 12 (1962)*, 57-115.

<sup>719</sup> C. Matanov, *The Phenomenon Thomas Preljubovic*, in: *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηλείρας*, E. Chrisos ed., Αρτα 1992, 63-68, D. M. Nikol, *The Despotate of Epiros 1267-1479*, 157-158.

<sup>720</sup> D. C. Agoritsas, *Maria Angelina Doukaina Palaiologina and her depictions in post-byzantine mural paintings*, *Зборник радова Византолошког института* 51 (2014), 171-185, 172; *Actes de Lavra III de 1329 à 1500 (Archives de l'Аthos 10)*, P. Lemerle et al., Paris 1979, 100-107, 225; Н. Радошевић, Г. Суботић, *Богородица Гавалиотиса у Водену*, *Зборник радова Византолошког института* 27-28 (1989) 217-256, 217-218; С. Томин, *Дародавна активност*, 138; *Eadem, Мужаствене жене*, 123.

<sup>721</sup> Н. Радошевић, Г. Суботић, *Богородица Гавалиотиса у Водену*, 219, 224-225, 228-229.

питању је био манастир који се налазио у граду, о чему се зна на основу катастиха из 1375. године у којем се наводе дарови који су уз саму цркву и њене поседе били приложени Великој Лаври на Светој Гори.<sup>722</sup> Зна се да је манастир био осликан као и да је поседовао иконе, реликвије, богослужбене предмете и књиге који су даровани Лаври. Марији легенде приписују и изградњу манастира Свете Тројице на Метеорама (сл. 4.58).<sup>723</sup> Фининсијски је помагала обнову манастира Преображења на Метеорама, чији је други ктитор био њен брат монах Јоасаф, и тако се надовезала на дугу традицију Немањићког ктиторства на Метеорама. Као потомак династије Немањића, помагала је финансијски и манастирима Великој Лаври, Хиландару и Ватопеду на Светој Гори. Марија је ктитор и три иконе.<sup>724</sup> Једна од њих је такозвани диптих из Куенке који се данас чува у Шпанији. Друга икона „диптих” чува се у манастиру Преображења на Метеорама. Трећа икона са сценом Неверовања Томиног такође се чува у манастиру Преображења. Ове иконе говоре о Маријиној приватној побожности и њеном личном односу према Богородици, Христу и апостолу Томи али и о идеји грађења владарског идентитета и саморепрезентацији саме ктиторке. Све ово је визуелно изражено на иконама преко Маријиних ктиторских портрета, натписа и блиског односа са светитељима.

Диптих из Куенке, познатији као реликвијар Марије и Томе Прељубовића данас се чува у Шпанији у музеју града Куенке.<sup>725</sup> Састоји из два панела чија је позадина златна и инкрустирана драгим и полудрагим камењем (сл. 4.59). Диптих је највероватније настао између 1382. и 1384. године. У централном делу левог панела је Богородица са Христом у стојећем положају, док је у подножју Богородичиних ногу представљена женска фигура у проскинези У питању је ктиторка иконе Марија Прељубовић. Обучена је у владарски орнат, док рукама које су јој прекривене тканином додирује скуте Богородичине одежде. Овим гестом Марија остварује присан и личан однос са Богородицом која је њена заштитница и заступница. Ктиторски натпис налази се изнад њене главе и гласи *Василиса Марија Ангелина Дукаина Палеологина*.<sup>726</sup> У натпису Марија посебно наглашава своју везу са Дукама и Палеолозима од којих потиче по женској линији и учвршћује своју титулу василисе на само као жене деспота Томе већ и као потомка владарских династија. На десном панелу у централном делу представљен је Христос Пантократор. У подножју Христових ногу налазио се портрет Томе Прељубовића такође у проскинитарном ставу. Изнад Томине фигуре је био натпис *Деспот Тома Комнин Палеолог*.<sup>727</sup> Према подацима које пружају извори, Тома Прељубовић није био повезан са династијама Комнина и Палеолога.<sup>728</sup> Сасвим је извесно да је Тома свој владарски идентитет градио на томе што је био царски зет и на Маријиним везама са ромејским династијама. Иконографија иконе прати комнински модел приватне побожности, у којем се владар поистовећује са Христом а владарка са Богородицом. Као деспоти и владари Епира њих двоје су пандан Христу и Богородици на земљи. Да је икона највероватније настала после 1382. године говори титула самог Томе која се налази у натпису. Иако је могуће да је титулу деспота Тома добио од цара Сименона Синише 1366. године, ромејски василевс Манојло II му титулу потврђује тек 1382. године, стога је врло вероватно да је овај диптих настао и као вид саморепрезентације и потврде деспотског достојанства Томиног и Маријиног добијеног од

<sup>722</sup> Ibid., 217-256 са литературом и изворима.

<sup>723</sup> S. M. Radošević, *Monaška civilizacija, knj. 1*, Beograd 1994, 478, 480; С. Томин, *Мужаствене жене*, 123.

<sup>724</sup> M. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage*, 223-225; Г. Бабић-Ђорђевић, В. Ј. Ђурић, *Српска уметност у средњем веку*, Књ. 2., 115-116; Љ. Винуловић, *Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине*, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 47 (2019), 47-56; П. Мијовић, *О иконама с портретима Томе Прељубовић и Марије Палеологове*, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 2 (1966) 185-195.

<sup>725</sup> D. C. Agoritsas, *Maria Angelina Doukaina Palaiologina*, 173; Г. Бабић-Ђорђевић, В. Ј. Ђурић, *Српска уметност у средњем веку*, Књ. 2., 115; M. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage*, 224; Љ. Винуловић, *Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине*, 48-50.

<sup>726</sup> M. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage*, 224; F. Gargova, *The Meteora Icon of the Incredulity of Thomas Reconsidered*, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 369-381, 370.

<sup>727</sup> M. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage* 224.

<sup>728</sup> С. Ћирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, 175; С. Matanov, *The Phenomenon Thomas Preljubovic*, 63-68



ромејског василевса.<sup>729</sup> Портрет Томе Прељубовића више не постоји, изгребан је и уништен као акт *damnatio memoriae*, највероватније по Маријиној заповести. На овај начин деспот Тома обрисан је из колективног памћења и није помињан у службама. Овај чин са собом носи политичку конотацију. Марија свој владарски легитимитет поред родбинских веза са Дукама и Палеолозима са којима се повезује у натпису на икони, темељи и гради рушећи сећање на претходног владара. Постоје различита мишљења када је Томин портрет изгребан са диптиха. Сигурно након његове смрти, али поставља се питање да ли одмах или пред Маријину удају за Исаула Буенделмонтија.<sup>730</sup> Уколико је лик изгребан пред саму Маријину удају могао је да буде преправљен у Исаулов лик. Овакви примери постоје у ранијем периоду. Најбољи пример је панел са представама царице Зоје и цара Константина Мономаха на јужној галерији Свете Софије у Цариграду.<sup>731</sup> Наше мишљење је да је Томин лик уништен одмах након његове смрти и да је то био део Маријине владарске политике како би утемељила своју власт над Јањином и Епиром.

На ободу оба панела представљене су допојасне фигуре по четрнаест светитеља међу којима су биле и свете жеене. Испод сваког попрсја светитеља су мале преграде у којима су некада биле похрањене честице њихових моштију. Присуство лика светитеља и њихових реликвија ову икону чине реликвијарем. Својим моштима светитељи су реално присутни и пружали су сакралну заштиту не само Марији и Томи који су представљени на икони, већ и простору у оквиру којег се овај реликвијар налазио.<sup>732</sup> Након што је Томин лик изгребан ова сцена постала је једна врста сажетог Деизиса. Сви представљени светитељи сада посредују искључиво за Маријино спасење. Овакав иконографски тип Деизиса постоји у манастиру Христа Хоре у Цариграду о којем смо већ говорили. На диптиху из Куенке Богородица и светитељи посредују за спасење Маријине душе код Христа Пантократора који је истовремено и Страшни судија, стога би ова композиција могла да се интерпретира као сцена индивидуалног Маријиног суђења пре коначног суђења на дан свеопштег васкрса. Ова икона-реликвијар пре свега има есхатолошки карактер. Златна позадина са инкрустрираним драгим камењем алудира на Небески Јерусалим. У Откровењу Јована Богослова описан је Нови Јерусалим чији су темељи зидова украшени драгим камењем а врата бисерима у које живе праведници (Откровење 20: 19-24). Идеја Новог Јерусалима на диптиху изражена је визуелно путем драгог камења и златне позадине.<sup>733</sup> Сцене на панелима дешавају се у оквиру есхатолошке реалности у којој је Марија присутна захваљујући свом вотивном дару који јој је омогућио Богородичино заступништво и место у становима праведника Небеског Јерусалима.

Друга икона такозвани „диптих” са Метеора, састоји се од једног дрвеног панела.<sup>734</sup> Дуго је у науци постојало мишљење да је била део диптиха који је копија реликвијара из Куенке (сл. 4.60). Као и на левом панелу диптиха из Куенке, у централном делу иконе представљена је Богородица са Христом, док су око ње и овде представљени светитељи као допојасне фигуре. И на овој икони представљене су и свете жене као Маријине заштитнице. Могуће да је укључивање светитељки у ову композицију поред израза побожности имао и политичку конотацију јер је Марија била потомак Свете Теодоре из Арте. Данас је икона оштећена и изгубљене су честице моштију светитеља које су чуване испод њихових представа. У поножју Богородичиних ногу представљена је Марија Прељубовић у проскинези. Ктиторски

<sup>729</sup> D. M. Nikol, *The Despotate of Epiros 1267-1479*, 143; Б. Ферјанчић, *Деспоти у Византији*, 81; M. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage*, 224.

<sup>730</sup> Loc.cit.

<sup>731</sup> B. Kiielerich, *Likeness and Icon*, 175, 186-193

<sup>732</sup> A. Lidov, *Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces*, 32,40; K. Marsengill, *The influence of icons on the perception of living holy persons*, in: *Perceptions of the Body and Sacred Space in Late Antiquity and Byzantium*, J. Bogdanović ed., London 2018, 87-103.

<sup>733</sup> J. Ердељан, *Изабрана места*.

<sup>734</sup> D. C. Agoritsas, *Maria Angelina Doukaina Palaiologina*, 173-174; M. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage*, 224-225; Љ. Винуловић, *Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине*, 50-51; A. M. Talbot, *Female Patronage in the Palaiologan Era*, 263-265.

натпис исписан је изнад портрета и гласи: *Најпобожнија василиса Марија Ангелина Комнина Дукаина Палеологина*.<sup>735</sup> Мада иконографија готово понавља иконографско решење левог панела диптиха из Куенке натписи се разликују. Презиме Комнина чији је Марија потомак додато је у њену титулацију као и епитет најпобожнија василиса. Оно што је заједничко у оба натписа је име Ангелина. Ово име јавља се код принцеза из епирске династије Анђела Дука Комнина од које порекло води и Томаида, Маријина мајка. Може се рећи да је оно било једна врста женског породичног имена, као што је код Немањића то било име Стефан које су носили сви српски краљеви и цареви из ове династије. Њерка епирског деспота Михаила II, Јелена прва је понела име Ангелина а након ње ово име носила је и Тамара њерка деспота Нићифора I. Традицију давања овог имена женском детету наставила је и Томаида, тако је Марија уз своје име добила и име Ангелина које посебно истиче на ктиторским натписима како би додатно нагласила своје порекло. Икона је по свему судећи настала у периоду током којег је Марија била самостални владар Епира и Јањине, дакле након децембра 1384. године.<sup>736</sup> Позивањем на владарске породице ромејског царства Марија гради и учвршћује свој владарски идентитет. Истовремено Маријин портрет је и ктиторски и вотивни портрет који сведочи о њеној приватној побожности. О њеној побожности говори и епитет најпобожнија уз њену титулу василисе. Путем портрета Марија се обраћа Богородици и моли је да јој буде заштитница и заступница на Страшном суду.

Икона Неверовање Томино данас се чува у манастиру Преображења на Метеорама.<sup>737</sup> Највероватније је и она настала након смрти деспота Томе 1384. године у периоду током којег је Марија била самостални владар Јањине. О времену настанка иконе сведочи и њена специфична иконографија. Иконографија сцене Неверовања Томиног прати већ постојећу и уобичајену иконографију јеванђеоске сцене са једном великом новином (сл. 4.61). У питању је представа крунисања владарке која је истовремено и ктитор ове иконе. Сам центар представе је Христос који стоји на вратима грађевине, цркве. Апостоли су груписани око њега са леве и десне стране. Директно уз Христа са десне стране приказан је апостол Тома који прстом додрује Христову рану на грудима. Иза апостола представљена је још једна мушка фигура. Претпоставља се да је у питању деспот Тома Прељубовић. Због овог портрета и композиције ктиторство иконе је првобитно приписивано Томи. Директно иза апостола Томе представљена је василиса Марија у стојећем положају са прекрштеним рукама на грудима одевена у владарски орнат са круном на глави. Марија гледа директно у Христа који преко апостола Томе додирује Маријину круну и гледа директно у њу. Овај гест указује на чин крунисања владара и на божанску инвестиру. Марија добија круну директно од Христа, она је потврђена као легитимни богомодабрани владар Јањине и Епира. На овај начин она постаје главни актер ове сцене уместо апостола Томе.<sup>738</sup> Марија је насликана испред принчева апостола Св. Петра и Павла. Њена представа истих је димензија као и представе свих апостола. Својим ликом и ктиторском делатношћу Марија Палеологина себе репрезентује као владарку која је не само богомодабрана и миропомазана већ је и равна апостолима. Цео концепт темељи се на идеји ктиторке као нове Јелена, царице и ктиторке која је равна апостолима.<sup>739</sup> Овакво иконографско решење крунисања владарке јавља се први пут на овој икони. Самосталне представе крунисања владарке као и крунисање владарке у оквиру канонске сцене до сада нису познате у визуелној култури ромејског културног круга. Владарка је обично укључена у

<sup>735</sup> M. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage*, 224; F. Gargova, *The Meteora Icon*, 370.

<sup>736</sup> M. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage*, 224-225.

<sup>737</sup> D. C. Agoritsas, *Maria Angelina Doukaina Palaiologina*, 174-175; M. Vassilaki, *Female Piety, Devotion and Patronage* 225; Ј. Винуловић, *Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине*, 51-53; F. Gargova, *The Meteora Icon*, 369-370; Talbot 2011/2012: 265; П. Мијовић, *О иконама с портретима*, 193; N. Patterson Ševčenko, *The Representation of Donors and Holy Figures on four Byzantine Icons*, *Δελτίον ΧΑΕ* 17 (1993-1994), 157-164, 162-164; A. Xyngopoulos, *Νέαι προσωπογραφίαι τῆς Μαρίας Παλαιολογίνας καὶ τοῦ Θεοῦ Πρελιοῦμποβίτς*, *Δελτίον ΧΑΕ* 4 (1964), 53-67.

<sup>738</sup> F. Gargova, *The Meteora Icon*, 370; N. Patterson Ševčenko, *The Representation of Donors*, 162.

<sup>739</sup> C. Mango, *The Empress Helena, Helenopolis*, *Travaux et mémoires du Centre de recherches d'histoire et civilisation byzantines* 12 (1994), 143-158; С. Смолчић Макуљевић, *Жене приложнице*, 174-176

оквиру сцене крунисања владара. Таква иконографија јавља се на слоновачи са представом крунисања цара Отона II и царице Теофано, где Христос истовремено спушта круне на њихове главе. На територији средњовековне Србије сачувано је доста примера крунисања владара и валдарке. Један од њих је из манастира Грачанице. Краљ Милутин и краљица Симонида представљени су на луку који дели припрату од западног травеја како примају круне од анђела које им је послао Христ.<sup>740</sup> Током XII века на територији западне Европе посебно се развија сцена Крунисања Богородице. Како је Марија себе доживљавала као Богородичин одраз на земљи сасвим је извесно да је иконографија композиције крунисања Богородице послужила као модел за Маријину представу крунисања.<sup>741</sup> Маријин лик на овај начин представља симболично Богородичино присуство у оквиру композиције тако што се Марија поистовећује са њом. О томе такође говори и њено име Марија, путем свог имена она се повезује са Мајком Божијом и постаје Нова Марија. Ова иконографска веза сведочи о дубокој повезаности и посебном личном односу који је Марија неговала према Богородици. Богородица је била њена заштитница и заступница што се јасно види кроз Маријину ктиторску делатност. Добро је позната веза између Богородице и Светог Томе. Сазнавши од арханђела Гаврила да јој се приближава тренутак смрти Богородица је позвала све апостоле како би се опростила са њима. На време су стигли сви апостоли осим Томе који је закаснио три дана. Након тога су га остали апостоли одвели до Богородичиног гроба у Гетсиманији како би се опростио са њом. Када су отворили гроб видели су да је празан, у гробу се налазила само плаштаница. По божијој промисли Богородичино Успење потврђено је пред апостолима тек након што је дошао и апостол Тома, неверни Тома који није одмах поверовао у Васкрсење Христово. Овај догађај из живота Божије Мајке и Светог Томе говори о вери, чврстој вери у васкрсење и живот у Небеском Јерусалиму.

Посебно је занимљив избор сцене. На основу одабира композиције Неверовања Томиног првобитан закључак истраживача је да је китор иконе био деспот Тома Прељубовић а не Марија и ако портрети на икони говоре супротно.<sup>742</sup> Могуће је да је деспот Тома носио име по апостолима као и да му је апостол био лични патрон. Како онда схватити Маријин одабир композиције Неверовања Томиног и њену везу са овом композицијом? Портрет деспота указује на то да је ова икона можда настала као чин Маријиног искупљења због акта *damnatio metoiae*. Брисањем Томиног имена из помена и служби, Марија је онемогућила спасење душе свог супруга а самим тим и вечни живот у Небеском Јерусалиму. Наручивањем иконе која је посвећена апостолима Томи заштитнику свог супруга, Марија је искупила не само Тому већ и себе због почињеног дела. Ово је само један од начина тумачења и разумевања ове иконе. Сложеније и дубље значење ове иконе представља веза и комуникација између василисе Марије, апостола Томе и самог Христа. Наиме, суштина приче везане за апостола Тому је вера, пре свега вера у васкрсење кроз Христа. Према причи описаној у јеванђељу по Јовану, апостол Тома је на самом крају поверовао у васкрслог Христа, али тек након што је добио „физички“ доказ васкрсења (Јован 20: 24-30). Марија је за разлику од неверног Томе веровала у Христово васкрсење иако га није видела, док је апостолима био неопходан физички доказ васкрсења.<sup>743</sup> Икона и Маријин портрет сведоче о дубокој василисиној вери у васкрсење и спасење кроз Христа, као и о њеној вери у вечни живот у рају и небеским становима праведника. На самој икони Марија је представљена у веома блиском односу са Христом са његове десне стране, стране која је намењена праведницима. Чин крунисања могао би да се интерпретира као Маријино крунисање венцем праведника који је заслужила због своје вере у Христа и Богородицу и тако је стала раме уз раме са мученицима и апостолима у Едену.

<sup>740</sup> С. Радојчић, *Портрети српских владара*, 44-45; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 57-58.

<sup>741</sup> F. Gargova, *The Meteora Icon*, 375.

<sup>742</sup> П. Мијовић, *О иконама с портретима*, 188-191.

<sup>743</sup> N. Patterson Ševčenko *The Representation of Donors*, 164.

За разлику од апостола Томе, Марија је представљена у одежди савременој за 14. век. На икони је представљено преклапање две временске равни: садашњице и есхатолошке реалности. Златна позадина и архитектура испред које су смештени ликови указује не есхатолошку реалност, тачније на Небески Јерусалим. Марија присуствује догађају који се десио након Христовог васкрсења и не само што присуствује него и постаје њен главни актер уместо апостола. Своје место у оквиру есхатолошке реалности заслужила је пре свега због дубине своје вере због које је и крунисана венцем праведника, али и ктиторске делатности. Њено присуство у оквиру раја обезбеђено је и њеним светородним пореклом које води од Свете Теодоре и Светог Симеона. Маријин портрет на овој икони је ктиторски, вотивни и владарски репрезентативни портрет. Путем своје ктиторске делатности и обраћањем Христу, Марија је искупила своје грехе и обезбедила себи спасење и вечни живот у становима праведника у Небеском Јерусалиму, што је и уобличено на самој икони. Марија Пелологина као изданак Комнина, Анђела, Дука и Палеолога наставља традицију ромејских василевса као чувара идентитета истините вере.

На жалост не знамо где су се диптих из Куенке и Богородичина икона налазили, да ли у цркви или су били у личном поседу ктиторке и ктитора. Како је диптих представљао саморепрезентацију Марије и Томе могуће је да се налазио у оквиру њиховог двора или цркве чији су ктитор били у Јањини, што би могао да буде случај и са Богородичином иконом. Са друге стране икону Неверовања Томиног Марија је послала свом брату Јоасафу као вотивни дар манастиру Преображења на Метеорама али не знамо где се она налазила и која је била њена функција. Могуће је да се налазила у посебном реликвијару а могуће је да је била и у Јоасафовом приватном поседу и да је служила као контемплативни предлогак молитве за спасење Маријине душе. Још увек се не зна да ли Марија и Тома били ктитори манастира у Јањини. Сасвим је извесно да јесу били јер је једна од основних дужности владара и владарке да граде цркве и манастире. Такође се не зна да ли су можда себи за живота саградили гробне цркве, као и да ли су када је у питању ктиторство над манастирима или црквама пратили комнински модел ктиторства и побожности.

Марија Прељубовић преминула је 28. децембра 1394. године десет година након Томе. Опис њених последњих тренутака дат је у Јањинској хроници. „Она се покајала и исповедила уз топле сузе, а онда се мирно упокојила.... Будући да је била веома омиљена читава Јањина је пала у тугу, плач и ридање, толико да је пожелела да са њом нестане и пропадне.“<sup>744</sup> На жалост не зна се где је сахрањена Марија. Врло је могуће да је њено гробно место било у некој од цркава у Јањини чији је она била ктитор или дародавац.

Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине сведоче о ктиторској делатности племкиња из византијског културног круга током позног средњег века. Настале крајем XIV века на територији Тесалије и Епира ове иконе преносе позицију ктиторке у целокупној хришћанској хијерархији али и изражавају њену приватну побожност и везивање за Христа, Богородицу и апостола Тому који су јој заштитници и заступници на Страшном суду. Својом ктиторском делатношћу Марија Ангелина Дука Комнина Палеологина обезбедила је себи спасење душе и живот у вечним становима праведника у Небеском Јерусалиму. Она негује лични однос пре свега као жена према Богородици која је њена заштитница и заступница и којој се она уподобљавала као њен одраз на земљи. Када се ради о грађењу владарског идентитета, Марија кроз своје портрете на иконама легитимитет и саморепрезентацију као богомизабрани и миропомазани владар гради пре свега на директној вези са Христом, али и династичким везама са ромејским династијама и светородном династијом Немањића. Нова иконографија од раније и одавно познате сцене Неверовања Томиног настала је као резултат промена у политичкој и

<sup>744</sup> L. Vranousis, *Το Χρονικόν των Ιω-αννίνων κατ' ανέκδοτον δημόδη επιτομήν*, 98-99; Р. Радић, *Страх у позној Византији 1180-1453, књига II*, Београд 2000, 168.

друштвеној сфери у ромејском свету а које су на најдиректнији начин биле повезане са Маријом Ангелином Дуком Палеологином и њеном улогом у политици.

#### 4.6 Друго бугарско царство

Двадесетак година након формирања српске државе под управом великог жупана Стефана Немање, на територији Балкана настаје још једна хришћанска држава под управом Ивана (1189-1196) и Теодора Асена (1185-1197) под називом Друго бугарско царство. Њих двојица били су оснивачи династије Асен.<sup>745</sup> Након смрти василевса Манојла I Комнина централистичка власт ромејских василеваса над провинцијама на Балканском полуострву поичиће да слаби, посебно са доласком на власт Исака II Анђела (1185-1195) а касније и његовог брата Алексија III Анђела (1195-1203). Слабљење државе довело је на крају до пада Цариграда 13. априла 1204. године као и целог Ромејског царства под власт крсташа.<sup>746</sup> Иван и Теодор Асен су од василевса Исака II тражили на управу проније које им василевс није доделио, што је резултирало подизањем устанка у Трнову на дан Светог Димитрија 26. октобра 1185. године.<sup>747</sup> Претходно су у Трнову подигли цркву посвећену Светом Димитрију у коју су пренели икону овог светитеља из Солуна. Свој устанак оправдали су дозволом коју су добили од Светог Димитрија који је према предању након Норманског освајања Солуна 24. августа 1185. године напустио Солун и своју цркву као и Ромеје и Ромејско царство и прешао по божијој промисли код Бугара како би постао њихов покровитељ и заштитник.<sup>748</sup> На овај начин побуна против ромејске власти добила је сакралну димензију, а Свети Димитрије је постао заштитник Бугарске и будуће династије Асен.

Теодор Асен је као Петар IV крунисан за цара 1185. године. Браћа су наредних пет година ратовала са ромејским василевсом.<sup>749</sup> Приликом једног од тих ратова Исак II је икону Светог Димитрија узео из цркве у Трнову и понео је са собом у Цариград где је према сведочењу Теодора Валсамона постављена као „камен од угла“ његове палате.<sup>750</sup> Један од пресудних момената у формирању Другог Бугарског царства била је битка у Тревненском кланцу 1190. године у којој је бугарска војска поразила ромејску. Од ромејске војске заробљени је плен од непроцењиве важности, царски шлем, пирамидална царска тијара која је била симбол богомодабраности владара, као и царски крст. У питању је реликвијар за који се верује да је направљен у време цара Константина Великог, у који су поред честица Часног крста биле усађене и честице моштију светитеља али и Богородичине реликвије, капи млека и делови појаса. Ромејски војници су ово благо сакрили у реку, међутим бугарски војници су га по божијој промисли пронашли и извадили из воде.<sup>751</sup> Чин израњања царског крста са реликвијом Часног крста, тумачен је симболично као пандан Христовом пројављивању у водама реке Јордана на дан Епифаније. Чудесни проналазак царских инсигнија и реликвијара интерпретиран је као прелазак статуса изабраности са ромејског на бугарски народ по божијој промисли.<sup>752</sup> Ова победа прослављана је у бугарском царству симболично на дан Богојављања 6. јануара. На основу дела Георгија Акрополита и Теодора Скутариона зна се да се ова победа обележавала и током 13. века за време владавине цара Константина Тиха Асена. Они описују

<sup>745</sup> О овој династији: И. Божилов, *Фамилијата на Асеневици (1186-1460). Генеалогия и просопография*, Софиа 1985; А. Madgearu, *The Political and Military History of the Second Bulgarian Empire (1185-1280)*, Leiden 2016, са литературом.

<sup>746</sup> О томе погледати: Г. Острогорски, *Историја Византије*, 456-474.

<sup>747</sup> И. Божилов, *Фамилијата на Асеневици*, 28-29, са изворима; А. Madgearu, *The Political and Military History*, 35-84; Г. Острогорски, *Историја Византије*, 458-459.

<sup>748</sup> Ј. Ердељан, *Изабрана места* 155, са литературом.

<sup>749</sup> И. Божилов, *Фамилијата на Асеневици*, 27-44, са изворима; А. Madgearu, *The Political and Military History*, 84-113; R. L. Wolff, 'The `Second Bulgarian Empire.' Its Origin and History to 1204, *Speculum* Vol. 24, No. 2 (Apr., 1949), 167-206.

<sup>750</sup> Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 155-156, са литературом.

<sup>751</sup> *Ibid.*, 151.

<sup>752</sup> *Loc. cit.*

процесију у којој су ношене царске реликвије и инсигније отете од василевса Исака II 1190. године.<sup>753</sup> Реликвије су чуване у Трнову које је било престоница Другог Бугарског царства. Трново је од краја 12. века пре свега кроз текстове апокалиптичко-есхатолошке садржине а затим и кроз визуелну културу и култове светитеља обликовано на подобије Цариграда, као Новог царевог града и истовремено богомодабраног града, Новог Јерусалима.<sup>754</sup> За разлику од владара српске државе, браћа Асен наставила су се на традицију владара Првог Бугарског царства. Од њиховог времена почиње концепт реновације познат као *renovatio imperii Bulgarorum et Graecorum* који су наставили њихови наследници.<sup>755</sup>

Од момента стварања ове нове државе цареви из династије Асена активно учествују у обликовању политичке слике на Балкану, као и у Ромејском царству посебно у периоду од 1204. до 1261. године.<sup>756</sup> Свој владарски идентитет градили су путем мрежа конективности у којима су кључну улогу имале жене. Женили су се српским и ромејским принцезама, а принцезе из династије Асен удаване су за чланове ромејске владарске породице и српске владаре. Тако је српски краљ Владислав (1233-1241) био ожењен Белосавом, ћерком цара Ивана II Асена (1217-1241), краљ Стефан Дечански (1321-1331) Теодором ћерком цара Смилеца и краљ а касније и цар Душан (1331-1355) Јеленом сестром цара Ивана Александра (1331-1371). Цар Иван II Асен био је ожењен Ирином Дуком Комнином, ћерком епирског деспота и цара Теодора I Дуке Анђела Комнина (1215-1230), цар Константин Тих (1257-1277) био је ожењен двома ромејским принцезама Ирином Ласкарис ћерком никејског цара Теодора II Ласкариса (1254-1258) и Маријом Палеологином сестричином ромејског василевса Михаила VIII Палеолога. Српска принцеза Ана Неда Немањић ћерка краља Милутина била је удата за бугарског цара Михајла III Шишмана (1323-1330). Склапањем династичких бракова између бугарских царева и принцеза из ромејских и српских династија склапани су и војни савези између владара Бугарске, Србије и Ромејског царства. Путем мрежа конективности вршен је и трансфер визуелних образаца из Ромејског царства у Србију и Бугарску, које су биле део ромејског културног круга.

Условно речено први „зенит“ у политичком али и духовном и културолошком смислу Друго Бугарско царство доживљава за време цара Ивана II Асена.<sup>757</sup> Он је територију свог царства ширио на рачун Епирске деспотовине што је на крају довело до сукоба цара и епирског деспота Теодора I Анђела Дуке Комнина код Клокотнице на Марици 1230. године. Битка је завршена поразом епирског деспота и његовим заробљавањем. Након ове победе Бугарско царство постало је једна од најмоћнијих држава на Балкану. О томе говори и податак да је из Цариграда потегнуто питање да се регенство над Цариградом и латинским царством да Ивану II јер је тадашњи цар био малолетан, што се на крају није догодило.<sup>758</sup>

Цар је у Трнову подигао цркву посвећену Четрдесет севастиљских мученика у којој се налазио натпис који говори о његовој победи над епирским деспотом 1230. године. Након ове победе Иван II оженио се ћерком Теодора I, Ирином Дуком Комнином. Орођивањем са Ласкарисима и свим претходним владајућим династијама Ромејског царства цар је додатно потврдио свој владарски легитимитет као богомизараног и миропомазаног владара. Ћерку Белосаву удао је као што смо помињали за српског краља Владислава а ћерку Јелену је за никејског василевса Теодора II Ласкариса. Током владавине Ивана II, по свему судећи 1231. године у Трново су пренете мошти Свете Петке Епиватијске које су имале једну од кључних улога у владарско идеолошком смислу за бугарске царе. Од момента преношења моштију Света Петка постаје

<sup>753</sup> Loc. cit.

<sup>754</sup> Idid., 146-169,

<sup>755</sup> Idid., 157.

<sup>756</sup> A. Madgearu, *The Political and Military History*, 84-227; В. Станковић, Бугарска и Србија у делима Георгија Акрополита и Георгија Пахимера, *Зборник радова Византолошког института* 44 (2009), 179-200, са литературом и изворима; Г. Острогорски, *Историја Византије*, 475-513.

<sup>757</sup> И. Божилов, *Фамилијата на Асеневици*, 77-92; A. Madgearu, *The Political and Military History*, 195-227.

<sup>758</sup> Г. Острогорски, *Историја Византије*, 499.

заштитник цара, Трнова, народа и целог царства.<sup>759</sup> Она је пандан Богородици која је била заштитница Цриграда, Ромеја и Ромејског царства. Њене мошти пренете су у својеврсном адвентусу реликвијарум који је организовао митрополит Марко.<sup>760</sup> Поворку која је стигла у славни царев град, Трново сачекао је цар са поданицима, патријарх и народ. Након тога је цар положио њене мошти у „своју“ царску цркву.<sup>761</sup> Транслацио је описан је у *Слову о преносу моштију Свете Петке* које је састављено одмах након 1231. године. О њему је писао и патријарх Јефрем у *Житију Свете Петке* које је саставио по налогу цара Ивана Шишмана. Света Петка јавља се у сликарству Бугарских цркава, често у близини владарских портрета као што је случај са Бојанском црквом о којој ће касније бити више речи. Средином 13. века дошло је до промена на бугарском трону након смрти мушког потомка Ивана II, Михаила Асена 1257. године. Из борбе за бугарско престо изашао је Константин Тих у чијој израдњи владарског идентитета и легитимитета је кључно место имала његова супруга Ирина Ласкарис. О овом владарском пару биће више речи касније. Бугарско царство је за време цара Ивана Александра у потпуности обликовано на подобије Ромејског царства а Трново на подобије Цариграда као Новог Јерусалима.<sup>762</sup> Владавина овог цара обележила је другу половину XIV века. Трново је 1393. године пало под Турке а Видин 1396. године. Након пада Видина Друго Бугарско царство престало је да постоји и његове територије биле су укључене у Османско царство.

Слика владара и владарске породице као и њихова приватна потожност и ктиторство прате модел успостављен за време Комнина. Из Цариграда су пренети култови Богородице Евергетиде и Христа Халкитиса о чему говори сликарство Бојанске цркве. Визуелна култура Другог Бугарског царства припада ромејском културном кругу у којој су кључну улогу имале жене као део мрежа конективности између Асена, Немањића и ромејских династија. Управо на овај начин пренети су цариградски култови у Бугарску. У оквиру овог потпоглавља биће речи о грађењу владарског идентитета бугарских царева путем ктиторске делатности властеле као и о обликовању слике владарске породице на подобије слике ромејске владарске породице.

#### 4.7 Бојанска црква

Бојанска црква представља један од споменика визуелне културе Другог Бугарског царства која још увек изазива велику пажњу истраживача. О цркви је доста писано али су још увек остала отворена питања о њеној функцији, идентитету ктитора и његовом пореклу.<sup>763</sup> Грађевина је веома специфична, чини је источни део у виду самосталане цркве из X или XI века и западни део који је двоетажан и сазидан средином XIII века (сл. 4.62). Доњи спрат западног дела је нартекс првобитне источне цркве која је посвећена Светом Николи. На спрату се налази капела са куполом посвећена Светом Пантелејмону. Западни део, тачније двоетажни нартекс сазидан је 1259. године. Његови ктитори су севастократор Калојан и његова супруга севастократорка Десислава. Црква се налази у предграђу Софије. О старијој грађевини се јако мало зна. На основу архитектуре и начина зидања сматра се да припада X или XI веку. Не зна се такође ни зашто су ктитори одлучили да обнове баш ову цркву. Бојана се помиње три пута помиње у Ромејским изворима. Јован Скилица у свом спису из прве половина XI века описује гушење устанка Петра Дељана 1041/42. године.<sup>764</sup> Говори да се једна од последњих борби одиграла пред Бојанском тврђавом. Кевкамен у свом спису такође говори о гашењу Дељановог устанка.<sup>765</sup> Ромејски василевс Михаило IV Пафлагонац је гушећи побуну продро до Бојане где је побуна коначно угушена. У визији пророка Данила есхатолошко-апокалиптичном рукопису

<sup>759</sup> Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 157,162-163, са литературом.

<sup>760</sup> О преносу моштију Свете Петке у Трново: Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 271-286.

<sup>761</sup> Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 162-163.

<sup>762</sup> *Ibid.*,153.

<sup>763</sup> *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011; А. Grabar, *L'Église de Voiana*, Sofia 1924; G. Stokov, *The Architecture of the Voiana Church*, Sofia 1954.

<sup>764</sup> М. Златков, Бояна през средновековието – състояние и проблеми на проучванията, в: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 56-57. са изворима.

<sup>765</sup> *Ibid.*, 57-58, са изворима.

описана су два догађаја у којима се помиње Бојана.<sup>766</sup> То су гушење Дељановог устанка али и печенешко пустошење Бугарског царства 1048/49. године. Бојана се у изворима помиње различитим терминима али је врло вероватно да је у питању била тврђава са насељем унутар зидина. Као село помиње се у османским документима из XV века. Могуће је да је након гушења побуне Бојанска тврђава постала стратешко место у којој је била стационирана ромејска војска с обзиром на то да се налази у близини Софије кроз коју пролази један од најважнијих путева Виа Егнатија али и ходочаснички путеви који воде до Свете Горе.

Црква је данас посвећена Светом Николи и Светом Пантелејмону и налази се на највишој тачки у окружењу Бојане са које се пружа поглед на узак Витошки дол и корито реке. Приликом археолошких истраживања која су вршена у околини цркве пронађени су остаци зидина из различитих периода. На неких тридесетак метара југоисточно од цркве нађене су две масивне зграде за које се сматра да су из X или XI века, међутим не зна се која им је тачна намена била. Сматра се да су била део утврђења или да су у питању остаци насеља.<sup>767</sup> Као што смо поменули источна црква је сазидана крајем X или почетком XI века, а како се налази на узвишењу могуће је да је била део комплекса Бојанске тврђаве. Уколико ово јесте било случај она је представљала сакрални центар града који је био у оквиру тврђаве. На цркви је видљива и друга фаза градње која се датује у XII век пре 1185. године. О овог грађевини ништа се не зна до Калојанове обнове 1259. године. Он се помиње једино у два ктиторска натписа у цркви, о њему нема помена у изворима. У натпису у доњој цркви помиње се као севастократор, унук светог Стефана српског краља и братучед царев.<sup>768</sup> Порекло севастократора било је предмет многих истраживања. На различите начине интерпретирана је родбинска веза са Немањићима и бугарским царем која се помиње у натпису.<sup>769</sup> Како је Калојаново порекло веома сложено питање расправу о томе овај пут ћемо изоставити. Оно што је нама од посебног значаја је титула севастократора коју Калојан носи као и његова повезаност са бугарским царем, по свему судећи Константином Тихом. Севастократорску титулу додељује искључиво цар, носили су је цареви рођаци. До увођења деспотске титуле титула севастократора била је највиша дворска титула коју је цар додељивао својим синовима. Стефан Немањић је први који није био део царске породице а понео је ову титулу коју му је доделио ромејски василевс Исак II, након Стефанове женидбе са Исаковом братаницом Евдокијом. Натпис помиње да је Калојан братучед цара али се име цара не наводи. Наше мишљење је да се ради о Константину Тиху. О томе сведоче и сачувани портрети у нартексу доње цркве где су портрети ктитора представљени насупрот портрета Константина Тиха и његове супруге Ирине Ласкарис.<sup>770</sup> Константин Тих је дошао на власт 1257. године након победе над Мицом Асеном (1256-1257). Врло је вероватно да је Калојан био један од Константинових најближих присталица који му је помогао приликом доласка на престо. Термин братучед користи се како би се означио рођак који потиче или са очеве или са мајчине стране. Могуће је да је Калојан био Константинов братучед али је за сада немогуће утврдили да ли по оцу или мајци. Као и о Калојановом и о пореклу Константина Тиха се готово ништа не зна. У повељи за манастир Светог Ђорђа код Скопља помиње Стефана Немању као деда царства ми. На основу ове повеље и његовог „презимена“ поједини истраживачи покушали су да га повежу са Тихомиром, најстаријим

<sup>766</sup> Ibid., 58, са изворима и литературом.

<sup>767</sup> Ibid., 62, са литературом.

<sup>768</sup> И. Божилев, Портретите в Боянската църква: легенди и факти, *Проблеми на изкуството* 1 (1995), 3-9, 7-9; С. Пириватрић, Једна претпоставка о пореклу бугарског цара Константина Асена "Тиха", *Зборник радова Византолошког института* 44 (2009), 313-331; Idem, The Boyana Church Portraits, A Contribution to the Prosopography of Sebastocrator Kaloyan, в: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., Софија 2011, 16-37.

<sup>769</sup> Ibid.

<sup>770</sup> И. Божилев, Портретите в Боянската църква, 3-9; Б. Пенкова, Ктиторските портрети в Боянската църква като свидетелство за историята и културата на своето време, *Проблеми на изкуството* 1 (2017), 9-16.



братом Стефана Немање.<sup>771</sup> Наше мишљење је да се ово не може са сигурношћу тврдити јер није ни сасвим сигурно да ли је Тихомиру то заиста било име, као што се готово ништа не зна ни о његовој породици ни о њиховој судбини након Немањине победе код Пантина 1168. године и смене на велико жупанском престолу. За наше истраживање није кључно Константиново порекло колико веза између њега и Калојана. Сматрамо да је Калојан као братучед, царев рођак и један од његових најближих сарадника добио од Константина севастократорску титулу одмах по доласку на власт 1257. године. Могуће је да је тада добио на управу Софију са Бојаном и околином.<sup>772</sup> Бојанска тврђава је као што смо говорили раније била место где су подизане и гушене побуне против власти стога је могуће да је Константин доделио Калојану баш ову област како би у њој успоставио царску власт. Уколико је ово био случај можда је Калојанова и Десиславина резиденција била баш у Бојанској тврђави и да је тада и започета обнова Бојанске цркве као градске и приватне цркве која је говорила о континуитету власти над овом облашћу коју је севастократор добио директно од цара као Божијег намесника. Севастократорски пар обновио је источну цркву са нартексом над којим су дозидали капелу. О томе да су заједно били ктитори говори и ктиторска композиција у нартексу доње цркве.

Сликарство Бојанске цркве датује се у различите периоде због постојања више слојева живописа који су и данас видљиви у цркви.<sup>773</sup> Програм је веома специфичан посебно у нартексу доње цркве о којем ће овде највише бити речи. У оквиру живописа нартекса насликане су представе Богородице Евергетисе, Христа Евергетиса и Христа Халкитиса који сведоче о преношењу Цариградских култова баш у ови цркву о којима ће касније бити више речи.<sup>774</sup> Наос доње цркве, такозвана источна црква осликана је током друге половине XII века, могуће након формирања Другог бугарског царства. Програм живописа углавном прати модел осликавања цркава из средњевизантијског периода. Првобитна посвета цркве није позната али је интересантно да се у њој јавља више представа Христа у виду Христа Евергетидиса, Маднилиона, Кераминона, Христа Емануила и Старца Дане а у куполи је Христ Пантократор.<sup>775</sup> Могуће је да је црква првобитно била посвећена Христу. На бочним зидовима су циклус Великих празника и Христових страдања. Живопис овог дела грађевине обновљено је за време Калојана и Десиславе.

Сликарство нартекса постојало је и пре обнове 1259. године, о чему сведоче два слоја живописа. Да бисмо на прави начин разумели концепт програма нартекса прво ћемо анализирати портрете. На источном делу северног зида насликани су ктитори Калојан и Десислава одевени у севастократорску одежду (сл. 4.63). Калојан је представљен у тамно плавој одежди протканој златним нитима који обликују флорални мотив вреже са листовима. На глави има севастократорски венац којим се исказује његов статус севастократора.<sup>776</sup> Окренут је ка истоку и обема рукама приноси модел двоетажног западног дела цркве патрону Храма Светом Николи који је насликан источном зиду северно од портала. Иза Калојана је

---

<sup>771</sup> А. Madgearu, *The Political and Military History*, 243-244; С. Пириватрић, Једна претпоставка о пореклу, 313-331, са изворима.

<sup>772</sup> Х. Матанов, Бугария в първите години (1257-1265) от управлението на цар Константин Тих Асен, в: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 9-15.

<sup>773</sup> Б. Пенкова, В. Цветков, Старији слојеви зидног сликарства у Бојани, *Саопштења* 40 (2008), 43-57; В. Цветков, Към периодизацията на стенописите, в: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 92-96.

<sup>774</sup> Е. Бакалова, За константинополските модели в Боянската црква, *Проблеми на изкуството* 1 (1995), 10-21; Ј. Ердџан, *Избрана места*, 164.

<sup>775</sup> Э. Смирнова, Фреска „Святой Убрус” в Бояне, в: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 142-148, 143-145.

<sup>776</sup> Б. Пенкова, Ктиторските портрети, 11; В. Поповић, *Costume and Insignia and Rulers Depicted in Boyana Church*, в: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 215-233, 218.

насликана његова супруга севастократорка Десислава, одевена у хаљину која такође говори о њеном положају. Хаљина и огртач су црвене боје. На њима се налазе орнаменти који се понављају а то су то су медаљони златне боје у које су на белој позадини извежени мотиви са два пропета лава између којих је дрво живота. Десислава на глави има круну са бисерима и драгим камењем. Представена је у моливеном положају и своју молитву упућује Светом Николи са којим директно комуницира погледом.

Ктиторски натпис налази се између Десиславе и лука аркосолијум на северном зиду. Натпис гласи „Овај свети храм Светог Николе и Светог Пантелејмона подигнут је из темеља заслугом и са великом љубављу севастократора Калојана братучеда цара и унука Светог Стефана краља Српског. Индикта 7 године 6767 (1259)“.<sup>777</sup> Премда се у натпису наводи да је Калојан сазидао храм из темеља, ово је урађено како би се посебно нагласила његова улога као новог ктитора и његова побожност према Светом Николи и Светом Пантелејмону. Десислава се не помиње у ктиторском натпису али то не значи да и она није била ктиторка заједно са супругом. Она упућује молитву Светом Николи за спасење своје душе и душе свог супруга.

На северном зиду, као и на јужном зиду, налази се аркосолијум за који се тачно не зна која му је била функција. Сматрано је да су имали фунерарну намену, тачније да су испод њих требала да буду гробна места ктитора. Међутим, приликом археолошких истраживања нису пронађени докази сахрањивања испод аркосолијум.<sup>778</sup> Један од аргумената је да су они заправо лукови ранијег нартекса који су затворени приликом изградње напеле у горњој зони.<sup>779</sup> У оквиру северног аркосолијум налазе се две сцене, Ваведење Богородице и Храњење Богородице (сл. 4.64). Ваведење заузима веће место и изведено је према устаљеној икографској шеми. Представљена је мала Марија коју родитељи воде у храм и предају на старање првосвештенику Захарији. Светост храма, Соломоновог храма, обликована је путем табернакла испред којег стоји Захарија. Ваведење или увођење Марије у храм представа моменат када је она препозната као Богородица, она која ће бити застор иза којег ће се логос сакрити али и као она која ће оваплоћеном логосу дати телом. Њено увођење у храм симболично представља уношење скиније завета у Соломонов храм као залог измирења између Бога и Израиља. Са друге стране табернакл представља и Богородицу као цркву, храм Господњи. Говорили смо више пута да је Ваведење сцена искупљења путем заступништва. Сцена Храњење мале Марије одступа до устаљеног иконографског модела. Најчешће је Марија представљена како седи испод циборијума док јој анђели са неба доносе храну. У Бојанској цркви анђеоло је представљен иза часне трпезе на којој се налазе богослужбени предмети, путир и посуда са хлебом. Анђеоло Марији која стоји са стране олтарске трпезе даје хлеб. Све ово дешава се у оквиру цркве, светог простора који симболише циборијум. Композиција је изведена као евхаристија у којој анђеоло причешћује Марију. Сцена је изведена по узору на Причешће апостола.<sup>780</sup> Овако неуобичајена композиција говори о Марији као Теотокосу, сасуди несадрживог. Христос је у Богородичину утробу пао као мана што је пала у пустињу. Тренутак у којем анђеоло причешћује Марију Христовим телом представља моменат инкарнације логоса.<sup>781</sup> Самим тим што се ова композиција налази уз ктиторску композицију она ктиторима обећава спасење путем Богородичино безгрешно зачеће, инкарнацију као и Богородичино заступништво. Ваведење комуницира са ктиторском композицијом на још један начин. Јоаким и Ана су Марију дали

<sup>777</sup> Мој превод: Т. Kambourova, Le don de l'église - une affaire de couple?, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 213-230, 215-216.

<sup>778</sup> С. Brisby, The historiography of the thirteenth-century wall painting at Boiana: another case of parallel universes?, *Byzantine and Modern Greek Studies* 19 (1995), 3-32, 4; Г. Веленис, Средновековните градежни фази на Боянската црква, в: *Боянската црква между Истока и Запада в изкуството на христијанска Европа*, Б. Пенкова редак., Софија 2011, 162-173, 166,170. R. Schroeder, Transformative Narratives and Shifting Identities in the Narthex of the Boiana Church, *Dumbarton Oaks Papers* 64 (2010), 103-128, 104

<sup>779</sup> Г. Веленис, Средновековните градежни фази, 170.

<sup>780</sup> R. Schroeder, Transformative Narratives, 112.

<sup>781</sup> Ibid., 114.

као вотивни дар првосвештенику баш као што Калојан и Десислава дарују модел свог храма, свој вотивни дар Светом Николи.<sup>782</sup> Уочљиво је да на овој представи Јоаким предаје Марију Захарији а не Ана као што се обично слика. Тако и на ктиторској композицији Калојан приноси модел Светом Николи. На овај начин Десислава и Калојан опонашају Ану и Јоакима, уподобљавају им се и постају Нови Јоаким и Ана који своје „дете“ вотивни дар дарују Светом Николи. Са друге стране сцене Ваведења и храђења Марије интерпретиране су као припрема верницима који долазе на евхаристију.<sup>783</sup> Они као што је Богородице приступила храму приступају цркви кроз нартекс, лиминални пролаз у којем се припремају за причешће. У Хомилији Григорија Паламе која је читана на Ваведење, Палама позива вернике да као Богородица одбаце телесно и да се уздигну у царство небеско.<sup>784</sup>

Ктиторство севастократорке Десиславе потврђују и представе светих жена које су насликане у најнижој зони али и у луку северног аркосолијума, у близини Десиславиног портрета. На западном зиду уз портал са обе стране насликане су Света Варвара и Света Недеља. Ове светитељке су свете мученице које су у 3. веку пострадале зарад Христа, као Христове невесте. Због своје жртве добиле су венац мучеништва и место у небеским становима праведника. Оне говоре о женској побожности и истовремено у оквиру програма нартекса представљају заступнике патрона пред Христом. У луку аркосолијума насликане су, са западне стране Света Петка а са источне Света Марина. Света Петка била је као што смо већ говорили заштитница Другог Бугарског царства. На некин начин она је у Бугарском царству била палацијум царства баш као што је Богородица била палацијум Ромејског царства.<sup>785</sup> Њена представа у Бојанској цркви има две улоге, она је заступница ктитора али и заштитница цара, целог царства и бугарског народа. Са друге стране Света Марина насликана је ближе ктиторки. Ова светитељка не слика се често у црквама током средњег века.<sup>786</sup> Према Златној легенди она је чекићем убила аждају која јој се јавила док је била у тамници.<sup>787</sup> У овој легенди аждаја је префигурација Сотоне а Света Марина је Богородичина префигурација. Као што је Марина својом вером у Христа и чекићем поразила Сотону и зло, тако је Богородица инкарнацијом и рођењем Спаситеља тријумфовала над Сотоним и прародитељским грехом. Света Марина је овде представљена такође као заштитница и заступница ктитора.

На источном делу јужног зида нартекса преко пута портрета ктитора насликан је владарски пар, цар Константин Тих Асен и његова супруга царица Ирина Ласкарис (сл. 4.65). Говорили смо већ о околностима Константиновог доласка на власт. Како није припадао династији Асена Константин је себе на неки начин морао да повеже са овом династијом како би био прихваћен као легитимни цар с обзиром на то да је власт стекао у грађанском рату. Са друге стране морао је и да оствари савез са једном од држава које су биле претенденти за освајање Цариграда да би ојачао и заштитио положај Бугарске на Балкану. То је урадио женидбом са принцезом Ирином Ласкарис, ћерком никејског василева Теодора II Ласкариса и аутократорке Јелене Ласкарис Асен. Ирина је била праунука цара Ивана II Асена. Женидбом са њом Константин Тих постао је део династије Асена и на тај начин је дао легитимитет својој власти, кроз порекло своје супруге.<sup>788</sup> Ирина је дакле имала кључну улогу у обликовању мреже конективности не само између Константина и династије Асена већ и између бугарског и никејског цара. Константин је представљен обучен у потпуности у ромејски владарски орнат.

<sup>782</sup> Loc. cit.

<sup>783</sup> Loc. cit.

<sup>784</sup> Loc. cit.

<sup>785</sup> Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 162-163, са литературом.

<sup>786</sup> Представа свете Марине у средњовековној Србији јавља се једино у Белој цркви Каранској. Д. Војводић, *О живопису Беле цркве каранске и савременом сликарству Рашке*, *Зограф* 31 (2006-2007), 135-152, 14.

<sup>787</sup> О иконографији Свете Марине: Cf. J. Lafontaine-Dosogne, Un thème iconographique peu connu: Marina assommant Belzébuth, *Byzantion* 32 (1962) 251-259; L. Hadermann-Misguich, Contribution à l'étude iconographique de Marina assommant le démon, *Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves* 20 (1968-1972) 268-271.

<sup>788</sup> О времену склапања брака Константина и Ирине: Х. Матанов, *България в първите години (1257-1265)*, 8-12, са изворима и литературом

Оно што је примећено је да има лорос из ранијег периода који се јавља на представама владара из доба Комнина у XI и XII веку али се везује и за још ранији период, за V и VI век.<sup>789</sup> У рукама држи симболе царске власти, скиптар и акакију. Скиптар који држи у десној руци завршава се лабарумом, тј. крстом у кругу.<sup>790</sup> Поставља се питање зашто је цар одевен у лорос из ранијег периода и скиптром који се завршава крстом у кругу. На своду, изнад владарског пара представљена је сцена сан цара Константина Великог у којем му се јавља Свети Никола (сл. 4.66). Бугарски цар одевен је у исти орнат у који је одевен цар Константин Велики. Овим се бугарски цар уподобљује првом хришћанском цару, свом имењаку и постаје његов легитимни настављач. Кроз ову везу са Константином Великим, Константин Тих гради свој владарски идентитет као Новог Константина цара Изабраног народа. Култ цара Константина Великог био је током Другог бугарског царства империјални култ који је био уско повезан са појмом цара и царства.<sup>791</sup> Овом идеалном хришћанском владару уподобљавају се сви бугарски цареви. У Бојанској цркви бугарски цар се путем портрета и истог владарског орната уподобљава првом хришћанском цару који је раван апостолима. Везивање за Константина представљало је и интегрални део легитимизације Тихове власти с обзиром на то да није био крвни потомак богомизабране династије Асена. Уз њега је насликана његова супруга Ирина Ласкарис Асен чије је порекло било кључно за Константиново потврђивање власти. Ирина је такође обучена у царски орнат црвене боје. На глави има круну док у левој руци држи скиптар. Десном руком указује на свог супруга и овим гестом она потврђује његов царски идентитет.

Обоје су представљени фронтално али им је поглед усмерен ка истоку ка представи Христа Халкитиса који је насликан на јужној страни источног зида, јужно од портала (сл. 4.67). Христос је у стојећем ставу, поред његове главе исписан је епитет Халкитис комбинацијом грчком и словенског језика. На овом месту некада се налазила представа Светог Николе патрона храма али је 1259. године преко те представе насликан Христос како би се посебно нагласила веза између владарског пара и небеског цара. Култ Христа Халкитиса је као што смо већ говорили у потпоглављу о Хори, био империјални цариградски култ. Никејски цар Јован III Ватац ковао је новац са овом представом Христа са једне стране, док је са друге стране била његова представа.<sup>792</sup> Икона Христа Халкитиса постала је тако носећа слика обнове и претензије никејских царева ка освајању Цариграда и поновног успостављања Ромејског царства. Могуће је да је овај култ са собом у Бугарску донела царица Ирина. Христ је насликан уз портал што одговара месту где је био насликан на Халке капији и у Светој Софији. Понављајући место сликања Халкитиса из Цариграда, у Бојанску цркву пренет је део светости са Халке капије и из Свете Софије. Константинов портрет наставља се на Христову представу чиме је Константин истакнут као Христов настављач и његов одраз на земљи. У комуникацији са Христовим и Константиновим портретом је и представа Светог Николе и чуда са тепихом. Ово постхумно чудо јавља се у словенској редакцији житија, нема га у „званичном“ Метафрастовом житију Светог Николе.<sup>793</sup> Чудо се везује за Цариград, што је један од кључних топоса, и за брачни пар који је веома поштовао Светог Николу.<sup>794</sup> Сваке године су дан његовог прослављања посебно обележавали. Како су остарили и нису могли више да раде и зарађују а желели су да обележе дан Светог Николе, човек је отишао на пијаци да прода тепих, последњу ствар која им је остала у кући. На пијаци му је пришао човек, племић, који је од њега купио тепих за више новца него што је човек тражио а затим је отишао. Други трговци били су збуњени јер нису видели купца и изгледало је као да човек прича сам са собом. У међувремену

<sup>789</sup> Б. Пенкова, Ктиторските портрети, 12-13; В. Поповић, *Costume and Insignia*, 220-221, 231.

<sup>790</sup> *Ibid.*, 221.

<sup>791</sup> Ј. Ердџан, *Изабрана места*, 158, са литературом.

<sup>792</sup> F. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire*, 1081-1261, Washington D.C. 1969, 238, 243.

<sup>793</sup> Н. Гагова, Житијният цикл за св. Никола в Боянската църква и наративните текстове за светеца в јужнославянската агиографска традиција през XIII век, в: *Боянската църква между Истока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 100-125, са литературом.

<sup>794</sup> С. Brisby, *The historiography of the thirteenth-century wall painting at Voiana*, 13; Н. Гагова, Житијният цикл за св. Никола, 109-110; R. Schroeder, *Transformative Narratives*, 122-123.

племић је отишао код супруге продавца и вратио јој је тепих рекавши јој да је њен супруг његов стари пријатељ и да га је срео на пијаци. По повратак кући човек је био зачуђен јер је у њој видео тепих који је претходно продао. Када му је супруга описала човека који је тепих донео човек је закључио да је у питању иста особа која га је од њега и купила и да је то био Свети Никола њихов заштитник. У нартексу Бојанске цркве на сцени су представљени свети Никола и продавац.<sup>795</sup> Између њих се налази црвени тепих који на себи има медаљоне са представа животиња, орла, лава и грифона (сл. 4.68). Представа може да се интерпретира на више начина, пре свега у вези са Христом Халкитисом. На сцени чуда посебно је наглашен тепих који може да се доведе у везу са чудотворном тканином која се налазила на икони Халкитиса у Цариграду а која је имала чудотворну и исцелитељску моћ. На овај начин тепих постаје супститут чудотворном застору. Са друге стране ова сцена се налази изнад владарског пара и комуницира са портретима цара и царице.<sup>796</sup> Тепих је црвене боје и на себи има мотиве који одговарају мотивима на одежди цара и царице. Њихове одежде су такође црвене боје. Ова сцена говори о Светом Николи као заштитнику сиромашних и посебно истиче његове особине милосрђе и филантропију. Ово су особине које сваки владар треба да поседује како би могао да испуњава своју дужност идеалног хришћанског владара. Константин Тих је милосрдни владар и заштитник сиромашних, што говори о томе да се цар уподобљавао и Светом Николи. Како се и на осталим зидовима и на своду нартекса налази циклус патрона цркве, светог Николе евидентно је да је он био такође један од најпоштованијих светитеља у Другом Бугарском царству и истовремено империјални култ. Циклус се састоји од осамнаест сцена које говоре о животу Светог Николе, његовим постхумним чудима од којих се нека не јављају често у сликарству као што су чуда са дечаком Василијем, Дмитријем, тепихом, изгон демона из три дрвета.<sup>797</sup> Путем ових сцена истакнута је његова улога као оног који је одабран од Бога као заштитник праве вере, божије речи али и оног који је одабран да буде заштитник народа. Сва ова задужења има и Константин Тих који се угледа на Светог Николу и тако наставља његову делатност. Овај циклус везан је и за ктиторе који такође треба да штите веру и да пруже заштиту народу у области којом управљају.

На северном зиду је уз царицу Ирину насликана Света Катарина Александријска одевена у царски орнат са круном и инсигнијама власти (сл. 4.69). Црте лица Свете Катарине веома су сличне Ирининим цртама лица. Примећено је да је лик светитељке који је изведен у Бојанској цркви изведен на основу лика аутократорке Ирине, супруге Лава IV.<sup>798</sup> На овај начин царица Ирина Ласкарис је кроз истоветне црте лица са Светом Катарином поистовећена са овом мученицом, пострадаома за Христову веру али и са Светом царицом Ирином заштитницом икона и вере. Представа Дванаестогодишњег Христа у храму насликана је у јужном аркосолијуму.<sup>799</sup> Литерарни предлог за ову сцену је Јеванђеље по Луки. (Лука 2: 46-49). Дванаестогодишњи Христос Емануило представљен је у центру испод балдахина одевен у златни хитон (сл. 4.70). Са његове леве стране су јеврејски учитељи који слушају Христову проповед, док су са Христове десне стране Јосиф и Марија. Христос је окренут према својој мајци која му се обраћа. Богородица је на овој сцени представљена у истом положају као у оквиру сцене Храњења Марије. Она се забринуто обраћа свом сину док је Христ пита због чега су га тражили и зар не знају да он треба „у оном бити што је оца мојега“ (Лука 2: 49). Путем ове реченице он открива своју божанску природу. Христ је три дана боравио у јерусалимском храму. Ова сцена представља најаву страдања и васкрсења истичући Христа Емануила као Спаситеља. Истовремено, Христ под табернаклом указује на оваплоћење. Представа Свете Катарине комуницира са овом композицијом. Она је баш као и Христ проповедала божију реч

<sup>795</sup> N. P. Ševčenko, *Cycles of the Life of St. Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, 152-153.

<sup>796</sup> R. Schroeder, *Transformative Narratives*, 124-125.

<sup>797</sup> Н. Гагова, Житијният цикл за св. Никола, 100-125; N. P. Ševčenko, *Cycles of the Life of St. Nicholas*, 34-35, са литературом.

<sup>798</sup> Н. Гагова, Житијният цикл за св. Никола, 109-110.

<sup>799</sup> R. Schroeder, *Transformative Narratives*, 109-110.

Александријским мудрацима због чега је касније пострадала и тако се уподобила Христу. Сцена комуницира и са владарском композицијом и истиче улогу владара и владарке у ширењу божије речи и одбрани хришћанства. Свети Јован Рилски насликан је у луку аркосолијума. Он је био један од најзначајнијих светитеља и заштитника Бугарског царства на чијим реликвијама је такође грађен статус богомизабрног народа.<sup>800</sup> Насликан је у близини владарског пара као њихов заштитник коју потврђује њихову богомизабраност.

Северни и јужни зид комуницирају међусобно као и са представама на источном зиду нартекса (сл. 4.71). Ктиторска и владарска композиција налазе се једна преко пута друге. У Бојанској цркви ктиторска композиција измештена је на северни зид како би владарски пар био насликан на јужном зиду. Због тога су на источном зиду замењена места Светом Николи и Христу која су првобитно понављала места њихових представа на источном зиду олтара.<sup>801</sup> Вероватно је тада додат епитет Халкитис који је био од изузетног значаја за цара. Ктиторски, севастократорски пар је власт око Софије и Бојане добио од цара који је пак своју власт добио од Христа небеског цара.<sup>802</sup> Они порекло своје власти исказују управо кроз кореспонденцију са царским паром а преко њих са Христом. У лунети је Богородица са Христом сигнирана као Евергетиде, Добротворка. Овај култ је такође Цариградски култ и везује се за манастир Богородице Евергетиде чији су патрони били Стефан Немања а касније и његов син Сава. Већ смо говорили да је Немања по повратку из Цариграда извршио *translatio* овог култа у Србију. Касније је своју задужбину посветио Богородици Евергетиди. Кроз транслацију култова Богородице Евергетиде и Христа Халкитиса извршен је *translatio Constantinopoleos*.<sup>803</sup> Уз Богородицу су насликани Јоаким и Ана у молитвеном ставу. Сви они заједно посредују за спасење душе ктитора. Може се рећи да Свети Никола и Богородица чине једну врсту Деизиса у којем посредују за спасење душе ктиторског пара, како за њиховог живота тако и на дан Страшног суда. Посебан акценат стављен је на мотиве на одеждама ктиторског и владарског пара. На Калојановој одежди изведен је мотив разлистале лозе која указује на рајско растиње али и на Христову жртву, посебно јер му је одежда тамно плаве, готово пурпурне боје. Деислава је пак одевена у светлу одежду са амблемима расцветалог дрвета и пропетим лавовим. Расцветало дрво представља рајску вегетацију али и Рајско дрво од којег је направљен крст на којем је Христ разапет. Лавови имају профилактичку улогу. Они су истовремено и симболи Христа Страшног судије. Мотиви имају и есхатолошки и сотериолошки контекст.<sup>804</sup> Исти је случај и са одеждама Константина и Ирине као и са представом тепиха у сцени чуда Светог Николе. Орнати у које су одевени Калојан и Десислава одговарају њиховом положају у хијерархији Другог бугарског царства и представљају одраз небеске хијерархије јер су они свој положај добили од цара који је пак своју власт добио од Господа. Одежде симболишу рајске хаљине у које су били обучени Адам и Ева пре првог греха и изгона из Раја, али и хаљине у које ће бити обучени сви праведници пре ступање пред Христа на дан Страшног суда.<sup>805</sup> Чин ктиторства представља пут ка спасењу ктиторове душе. Калојан и Десислава одевени су у рајске хаљине праведника јер су ктиторством искупили грехе своје душе и добили место у небеским становима праведника. Потврду њиховом спасењу дају сцене Ваведења, Храњења Марије и Дванаестогодишњег Христа у храму. Ваведење и Храњење представљају оваплоћење и почетак историје спасења док Дванаестогодишњи Христ у храму најављује страдање кроз жртву и васкрсење и тако крај историје спасења и спајање Небеског

<sup>800</sup> Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 157.

<sup>801</sup> В. Цветков, *Към периодизацията на стенописите*, 93-94.

<sup>802</sup> С. Brisby, *The historiography of the thirteenth-century wall painting at Boiana*, 22-23; В. Цветковић, *Robes of Light and the 13th Century Frescoes in Boyana Church*, в: *Боянската църква между Истока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 198-212, 204.

<sup>803</sup> Е. Бакалова, *За константинополските модели в Боянската црква*, 10-21; Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 164;

<sup>804</sup> В. Цветковић, *Robes of Light*, 204-205, са литературом.

<sup>805</sup> *Ibid.*, 198-212, са литературом.

и земаљског Јерусалима. Путем три композиције испричана је целокупна историја спасења и протока времена од зачећа до коначног Есхатона, у којој учествују Калојан и Десислава.

Горња капела над нартексом посвећена је Светом Пантелејмону. Не зна се која јој је тачно била функција. Обично су спратне капеле биле повезане са остатком простора цркве, међутим ова капела је по свему судећи подигнута како би функционисала самостално. Врло је вероватно да је имала улогу приватне капеле ктитора. У апсиди је Деизис што је истраживаче навело на мишљење да је цело западно постројење имало фунерарну функцију.<sup>806</sup> Сцене у капели говоре о смрти, васкрсењу и Страшном суду. Још један Калојанов ктиторски портрет насликан је на северном зиду капеле (сл. 4.72). Горњи део фигуре је оштећен али се претпоставља да је у питању Калојан који модел своје задужбине предаје Светом Пантелејмону.<sup>807</sup> Његов портрет је испод Распећа и комуницира са њим. Путем ктиторства Калојан је себи и својој супрузи обезбедио спасење и васкрсење у Христу. Не зна се због чега је горе представљен без супруге. Могуће је да је ово била искључиво његова приватна капела.

Често се у литератури о овој цркви говори као гробној цркви ктитора, због аркосолијума и програма фресака. Међутим као што смо већ говорили под аркосолијумима нису нађени трагови покопа. Могуће је да су аркосолијуми симболично представљали гробове ктитора, а да су они били сахрањени на другом месту. У Ромејском царству постоје слични примери, један од њих је гроб севастократора Исака II Комнина који је према типичу Космосотире првобитно себи припремио гроб у нартексу Хоре али тамо никада није сахрањен. Место његовог гроба у Хори симболично је означавао његов портрет. Наша хипотеза је да ова црква представља једну врсту „градске“ цркве која постоји још из времена ромејске владавине а који су Калојан и Десислава обновили када су добили на управу Бојану и област око Софије. Сликаство доње цркве поред есхатолошког и сотериолошког контекста има и политички контекст кроз који се гради легитимитет власти цара Константина Тиха али и његовог братучеда севастократора Калојана.

#### 4.8 Четворојеванђеље цара Ивана Александра

На крају овог поглавља желимо да кажемо нешто о слици владарске породице бугарског цара грађене на подобје слике ромејске царске породице у Четворојеванђељу Ивана Александра.<sup>808</sup> Данас се овај рукопис чува у Лондонској библиотеци под сигнатуром BM. ADD 39627. На крају илуминирано четворојеванђеље је колофон у којем се помиње да је писано за бугарског цара Ивана Александра I (1331-1371) године 6864 (1355/56). Рукопис је настао као копија старијег комнинског рукописа из друге половине 11. века који се данас чува у Националној Библиотеци у Паризу под сигнатуром Par. gr. 74. Ради се о илуминираном четворојеванђељу написаном за игумана Студитског манастира у Цариграду, који је насликан на крају сваког јеванђеља уз јеванђелисту као и у оквиру минијатуре Страшног суда у рају између Богородице и Аврама.<sup>809</sup> На крају последњег јеванђеља је молитва за цара који се не помиње именом. Како се овај рукопис датује у другу половину 11. века, тачније у трећу четвртину 11. века, цареви који се помињу могли би да буду Константин X Дука (1059-1067), Роман IV Диоген (1068-1071) и могуће Михаило VI Дука (1071-1078).

<sup>806</sup> C. Brisby, *The historiography of the thirteenth-century wall painting at Boiana*, 8.

<sup>807</sup> T. Kambourova, *Le don de l'église - une affaire de couple?*, 216-217.

<sup>808</sup> О овом рукопису: E. Boeck, *Displacing Byzantium, Disgracing Convention: The Manuscript Patronage of Tsar Ivan Alexander of Bulgaria*, *Manuscripta* Vol. 51, Issue 2 (2007), 181-208; S. Der Nersessian, *Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelion*, *The Art Bulletin* 9/3 (1927), 222-274; I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 67-70; L. Shivkova, *Das Tetraevangelium des Zaren Ivan Alexandar*, Recklinghausen 1977.

<sup>809</sup> I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 61-67.

Спатаракис сматра да је рукопис цара Иван Александра настао по узору на ранију словенску копију комнинског рукописа *Par. gr. 74*.<sup>810</sup> Такође, сматра да је због посвете цару на почетку словенске копије постојао портрет владарске породице који данас није сачуван а да је он био узор за портрете породице цара Ивана Александра. Портрети ромејских василевса јављају се у рукопису још од времена Македонаца, као што смо видели сачувани су портрети комнинских владара самостално и са супругама у оквиру илуминираних рукописа. Један од првих рукописа у којем су сачуване представе чланова ктиторске породице је Линколн колеџ типик, о којем смо детаљно у претходном поглављу. Могуће је да је и на почетку типика Константина Липса Теодоре Палеологине постојала представа ктиторке и њене породице.

На почетку Четворојеванђеља бугарског цара налазе се портрети на f. 2v и f. 3r страни. На f. 2v насликани су деспот Константин и три ћерке Ивана Александра Тамара, Кераца и Десислава. Константин је био Теодорин супруг (сл. 4.73). Сви су одевени у владарски орнат, у рукама држе скиптар а на главама имају круну.<sup>811</sup> Иванове ћерке, као ћерке цара одевене су у црвени царски орнат и стоје на црвеном супендиону за разлику од Константина који стоји на браон супендиону. Сви су сигнирани црвеном бојом на словенском језику. На супротној, версо страни насликан је цар Иван Александар са десне стране одевен у царски орнат истоветан орнату ромејских владара Анроника III, Јована IV Кантакузина и Јована V Палеолога, који су били савременици бугарског цара.<sup>812</sup> Сигниран је као цар Бугара. Уз њега је насликана његова друга супруга Теодора која се пре удаје за Ивана Александра звала Сара (сл. 4.74). Сматра се да је била потомак јеврејске породице која је живела у околини Трнова. Пре удаје је крштена и добила је име Тамара. Одевена је такође у владарски орнат. Уз њих су представљени и њихови синови Иван Шишман који је био очев наследник о чему говори и његов орнат који је у потпуности исти као орнат Ивана Александра. Са друге стране њихов други син Иван V Асен насликан је у сличном орнату као деспот Константин. У горњој зони је сегмет неба из којег излазе две руке божије које благосиљају цара и царицу. Ово је слика божанске инвеституре. Сви представљени имају нимб око главе што говори о њиховом божанском пореклу власти и владарском пару као Христовом и Богородичином одразу на земљи. Самим везивањем за цариградски рукопис и преузимањем ромејског владарског орната Иван Александра и његова супруга Теодора истакли су своје место у хијерархији хришћанских народа. Интересантно је да се у време владавине Ивана Александра у црквама на територији Србије јављају портрети Душанове владарске породице. Овај рукопис настао је и као предмет приватне побожности цара Ивана Александра.

Поменули смо већ да се од момента Душановог ступања на власт у црквама које подиже српска властела прво јављају портрети Душана и Јелене а затим се уз њих слика њихов син Урош. Овако је исказана владарска репрезентација али је и истакнуто божанско порекло моћи које је кроз владара пренето на властелу. Са друге стране у сликарству црква Другог Бугарског царства не јављају се лозе Асеноваца за разлику од развијених лоза Немањића како хоризонталних тако и вертикалних. Могуће је да лоза није формирана јер династија Асена није имала свог светородног родоначелника који је канонизован. Једино нама за сада познато генеолошко стабло Асена је из Богородичине цркве у Матеичу, царице Јелене Немањић у оквиру којег су представљен и владари из династије Комнина и Немањића.

Владари из династија Немањића и Асеновца градили су владарски идентитет по узору на династије ромејског царства као и династичким везама са овим династијама. Када је у питању приватна побожност и поштовање светитеља приметно је да су и у Србији и у Бугарској поштовани светитељи које су поштовали ромејски владари. Модел ктиторства успостављен у Цариграду за време Комнина посебно женског ктиторства у потпуности су преузеле владарке из династије Немањића почевши од Јелене Анжујске. Неговале су приватан

<sup>810</sup> Ibid., 68.

<sup>811</sup> Ibid., 70.

<sup>812</sup> Ibid., 69.



однос према Богородици којој су превасходно посвећивале гробне цркве, и којој су као вотивне дарове поклањале иконе и предмете од веза као што је то био случај са Јеленом Мрњавчевић, монахињом Јефимијом. Богородичин култ је преко владарске породице пренет и међу властелу. Од времена краљева Стефана Дечанског и Стефана Душана властелинке самостално подижу задужбине посвећене Богородици, у којима се јављају и портрети владарске породице. У Другом Бугарском царству владарски пар свој легитимитет од времена Константина Тиха градио је и кроз ктиторску делатност властеле као што је то случај са Бојанском црквом, али и кроз портрете у рукописима као што је случај са Четворојеванђељем Ивана Александра.

## 5. КТИТОРКЕ ИЗ ДИНАСТИЈА ЛАЗАРЕВИЋА И БРАНКОВИЋА

Након погибије браће Мрњавчевић код Черномена 26. септембра 1371. године и смрти цара Уроша V (1355-1371) у децембру исте године, српско царство се распало.<sup>813</sup> Територија државе Немањића, створена за време великог жупана Стефана Немање и увећавана за време његових наследника, раздвојила се на посебне области којима су управљали такозвани обласни господари који су се између себе борили за превласт. Из те борбе као најмоћнији изашао је кнез Лазар Хребелјановић (1373-1389) након победе над жупаном Николом Алтомановићем 1373. године. Са његовим доласком на власт поново је створена владарска династија која је носила име по њему, династија Лазаревића. Лазар је био син Прибца Хребелјановића, великог логотета на двору цара Душана. Као млад вршио је дужност ставилаца коју је касније наставио да врши и за време Душановог наследника Уроша V. Занимљиво је да у односу на друге великаше као што су то били браћа Мрњавчевић или кнез Војислав Војиновић, Лазар није иступао против власти цара.<sup>814</sup> Међутим, документи сведоче о томе да је за Урошевог живота имао истакнуту улогу на двору. Лазар као самостални владар иступа тек након смрти Мрњавчевића и смрти цара. У периоду од 1371/3. до 1389. године Лазар је под својом управом имао огромну територију која је обухватала долине Лужне, Западне и Велике Мораве, скоро од Дунава до Тимока. Под његовом управом били су градови Крушевац, Ниш, Ужице и рударски градови Рудник и Ново Брдо.<sup>815</sup> Центар области био је Крушевац, који је обликован као престоница са кнежевим двором. У историографији је ова област познатија као Моравска Србија. Оно што је приметно када говоримо о овој териотрији је да је већи део био скоцентрисан на северни део некадашњег српског царства.

Лазар је легитимитет своје власти као наследника Немањића градио на пореклу своје супруге Милице о којој ће касније бити више речи. Огромну улогу у Лазаревом утврђивању власти имале су мреже конективности у којима су кључну улогу имале његове ћерке удате за обласне господаре, који су на тај начин постали Лазареви савезници. Најстарија Мара удата је за Вука Бранковића (1371-1396) господара Косова, Јелена за Ђурђа II Балшића (1385-1403) господара Зете, Теодора за угарског великаша Николу II Горјанског (1367-1433) бана Мачве, Усора и Соли и Драгана за бугарског цара Ивана Шишмана (1371-1393). Оно што је одавно уочено је да су кнежевом политичком уздицању допринели црква и монаси, највише монаси са Атоса.<sup>816</sup> Света Гора је после погибије деспота Угљеше дошла под управу султана Мурата I. По свом доласку на власт Лазар иступа као заштитник атонских монаха и издаје повеле Хиландару и Великој Лаври. Дозидао је спољашњу припрату Хиландару и тако се и физички надовезао на ктиторство Немањића. Године 1375. дошло је до коначног измирења између српске цркве и васељенске патријаршије које је започето још за време владавине царице Јелене 1364. године. Преговоре о измирењу у Цариграду водили су српски патријарх Сава IV и монах Исаија, исти

<sup>813</sup> *Историја српског народа, књига 2., Доба борби за очување и обнову државе (1371-1537)*, Ј. Калић ур., Београд 1982, 7-20.

<sup>814</sup> *Историја српског народа, књига 2., 7-20*; Р. Михаљчић, *Кнез Лазар и обнова Српске државе*, у: *О кнезу Лазару: научни скуп у Крушевцу, 1971*, И. Божић, В. Ј. Ђурић ур., Београд-Крушевац, 1975, 1-11, 4-6; С. Мишић, *Историјска географија*, 41-44.

<sup>815</sup> *Историја српског народа, књига 2., 26-28*; Р. Михаљчић, *Кнез Лазар и обнова Српске државе*, 5-8; С. Мишић, *Историјска географија*, 46-47.

<sup>816</sup> *Историја српског народа, књига 2., 9-11*; Р. Михаљчић, *Кнез Лазар и обнова Српске државе*, 1-11, са литературом.

онај монах кога је цар Душан током боравка на Светој Гори поставио за игумана манастира Светог Пантелејмона.<sup>817</sup>

Кнез Лазар ковао је новац на чијем се аверсу налазила његова представа а на реверсу представа Светог Стефана који је постао заштитник Лазаревића. Кнез је уз своје име додао име Стефан, име које су Немањићи давали својим синовима и које је Лазар дао свом прворођеном сину, у част чијег рођења је подигао придворну цркву у Крушевцу 1377. године посвећену Светом Стефану.<sup>818</sup> Након кнежеве погибије на Косову пољу 28. јуна 1389. године државом која је постала вазал султану Бајазиту, једно време управља је кнегиња Милица у име свог малолетног сина кнеза Стефана. Кнез Стефан Лазаревић преузима власт 1393. године, као вазал султана учествује у биткама на Ровинама 1395., код Никопоља 1396., и у бици код Ангоре 1402. године када је монголски кан Тамерлан заробио султана Бајазита. Од ромејског василевса Манојла II Палеолога Стефан добија титулу деспота 1402. године.<sup>819</sup> Владавина деспота Стефана Лазаревића од 1402. до његове смрти 1427. године представља последњи период условно речено самосталности српске државе. Престоница Деспотовине постаје Београд који је кроз текстове али и визуелну културу обликован на подобје Цариграда као Новог Јерусалима у који су пренете мошти Свете Петке заштитнице државе и свете Теофано.<sup>820</sup> Стефана наслеђује његов сестрић Ђурађ Бранковић који је био ожењен Ирином Кантакузин. Након Стефанове смрти Ђурађ је Угарима морао да врати Београд стога је престоница деспотовине пренета у Смедерево.<sup>821</sup> За време деспотове власти Смедерево је први пут пало под власт Турака 1439. а деспот је са породицом пребегао у Угарску. Постепено је султан Мехмед II Освајач освајао делове српске Деспотовине док коначно није освојио Смедерево 20. јуна 1459. године. Пад Смедерева значио је и пад српске Деспотовине и гашење српске средњовековне државе. Син деспота Ђурђа и последњи српски деспот Стефан је након пада Смедерева пребегао у Угарску где су постојале територије које су му у наследство остале од деспота Стефана. Стефан је са својом супругом Ангелином Бранковић формирао посебну грану Бранковића, такозвану грану сремских Бранковића који су живели у егзилу у Угарској, Италији, Молдавији и Влашкој.<sup>822</sup>

Када говоримо о визуелној култури у време Лазаревића и Бранковића кључну улогу су и овде као и у претходним периодима имале жене. Ктиторке из ове две династије ослањале су се на модел женског ктиторства остварен у Ромејском царству као и њихове претходнице из династије Немањића. Све су неговале посебну, приватну побожност према Богородици којој су подизале цркве и којој су као вотивне дарове поклањале иконе, реликвијаре, рукописе и предмете од веза. У ово време се на ктиторским портретима одражавају промене које су се јавиле током XIV века када ктиторске композиције добијају још сложенију политичку

<sup>817</sup> О измирењу српске цркве и васељенске патријаршије: Д. Богдановић, Измирење српске и византијске цркве, *Православна мисао: часопис за богословску књижевност и црквено-сталешка питања* 21 (1974), 62-74; *Историја српског народа, књига 2.*, 12-14; Р. Михаљчић, Кнез Лазар и обнова Српске државе, 9.

<sup>818</sup> О Лазарици: Г. Бабић-Ђорђевић, В. Ј. Ђурић, *Српска уметност у средњем веку, Књ. 2 XIV-XVI века*, Београд 1997, 131-132; М. Васић, *Жича и Лазарица, студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928 са литературом.

<sup>819</sup> О добијању деспотске титуле и односу са Ромејским царством: Ј. Калић, Деспот Стефан и Византија, *Зборник радова Византолошког института* 43 (2006), 31-40 са литературом и изворима.

<sup>820</sup> Ј. Ердељан, Београд као Нови Јерусалим: размишљања о рецепцији једног топоса у доба деспота Стефана Лазаревића, *Зборник радова Византолошког института* 43 (2006), 97-110; Eadem, *Изабрана места*, 169-189 са опширном литературом; Eadem, *Strategies of Constructing Jerusalem in Medieval Serbia*, in: *Visual Constructs of Jerusalem*, В. Kuehnel, G. Noga-Banai, Н. Vorholt eds., Brepols 2014, 231-240. О преносу моштију Свете Петке у Србију Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 286-293 са литературом и изворима; Г. Цамблук, *Слово о преносу моштију свете Петке из Трнова у Видин и Србију*, Ђ. Трифуновић прев., Горњи Милановац 2018.

<sup>821</sup> М. Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба*, Београд 1994.

<sup>822</sup> С. Божанић, Сремски Бранковићи: световни и духовни предводници Срба у јужној Угарској, у: *Три века Карловачке митрополије 1713-2013: зборник радова са научног скупа, Сремски Карловци, 1. новембар 2013*, Д. Микавица, Д. Његован ур., Сремски Карловци 2014, 50-66; С. Томин, Последњи Бранковићи- Изгнанство као судбина, *Летопис Матице српске* 499/3 (март 2017), 302-309.

конотацију. Оне преносе позиције ктитора у хијерархији хришћанске породице народа, али и личну побожност и везивање за Христа, Богородицу или одређеног светитеља којима се ктитори обраћају да им буду предстојници на путу личног спасења и спасења чланова њихове породице. На самом почетку овог поглавља биће рећи о ктиторству кнегиње Милице која је потицала из светородне династије Немањића и која је дала легитимитет династији Лазара Хребељановића. Поред ње у оквиру овог поглавља биће анализирано и ктиторство Јелене Балшић, султаније Маре Бранковић и грофице Катарине Кантакузине.

## 5.1 Кнегиња Милица Хребељановић- регент и ктитор

Лазарева супруга кнегиња Милица (1335-1405) била је ћерка војводе Вратка, једног од великаша цара Душана. Војвода Вратко је у народним песмама познат као Југ Богдан. За њега се сматра да је водио порекло од Немањића и да је био праунук Вукана Немањића.<sup>823</sup> Ова генеалогичка помињања се у српским средњовековним родословима и била је од изузетног значаја за кнеза којем је женидба са потомком светородне династије дала владарски легитимитет. Врло је вероватно да је Вратко баш као и Војихна био Душанов братучед. Брак између Милице и Лазара склопљен је шездесетих година XIV века за време Душанове владавине. Милица се ретко помиње током првих година Лазареве владавине стога не знамо какву је она улогу имала у време Лазаревог осамостаљивања. Свакако да је њено порекло можда највише допринело да Лазар буде прихваћен од стране цркве и властеле као легитимни наследник. Лазарев успон прекинуо је бој на Косову 28. јуна 1389. године током којег је кнез погинуо. Након кнежеве погибије на Косову пољу српска држава остале је без легитимног владара јер је Лазарев и Миличин син у то време био малолетан, стога је одлучено да у његово име као регент влада његова мајка кнегиња Милица. Српска држава се у том тренутку налазила у прилично неповољној ситуацији, са југа је продирао османска војска, са севера је надао угарски краљ док је Миличин зет Вук Бранковић покушавао да преузме власт над државом као легитимни Лазарев наследник, стога је Милица морала да води битку на више фронтних линија како би сачувала наслеђе свог старијег сина Стефана.<sup>824</sup> О томе колико је озбиљно било стање у држави говори и податак да су Дубровчани обећали Милици и њеним синовима уточиште у случају опасности. Српска црква одиграла је кључну улогу у очувању Лазаревог наслеђа уз регенткињу. Кнегиња Милица је једина жена српског средњег века за коју се са сигурношћу зна да је сазвала и председавала сабором као регент, што говори да је управу над државом у потпуности имала у својим рукама баш као некада Ана Даласена. Мајка и син су уз помоћ цркве сазвали сабор 1390. године на којем је одлучено да Стефан отпутује на Бајазитов двор као његов вазал.<sup>825</sup> На овом сабору донета је одлука да се Миличина ћерка Оливера уда за султана како би се склопио савез са османским царством. Врло је могуће да је на овом сабору постављен Данило III за српског патријарха који је постао Миличин најближи сарадник и за кога се сматра се да је можда био у родбинској вези са Лазаревићима. Данило III у *Слову о кнезу Лазару* говори да је одлука о преносу моштију донета на сабору. У Пећком летопису се наводи 6899. година 1390/91. као година преноса Лазаревих моштију.<sup>826</sup> Канонизација кнеза Лазара је уз Миличино порекло била кључна за учвршћивање легитимитета власти, како кнеза

<sup>823</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 112; Д. Јечменица, Извори и манифестације моћи и утицаја кнегиње Милице, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, Д. Јечменица, С. Мишић, ур., Трстеник 2014, 17-28, 18; Р. Михаљчић, Кнез Лазар и обнова Српске државе, 4; И. Руварац, *О кнезу Лазару : расправља Иларијон Руварац*, Нови Сад 1887, 3; Ђ. Трифуновић, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју*, Крушевац 1968, 47.

<sup>824</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 47-52; С. Мишић, Кнегиња Милица и Лазарево наслеђе, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, Д. Јечменица, С. Мишић ур., Трстеник 2014, 7-16.

<sup>825</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 109-110; С. Мишић, Кнегиња Милица, 8; Н. Радојчић, *Закон о рудницима деспота Стефана Лазаревића*, Београд 1962, 37; *Idem*, *Српски државни сабори у средњем веку*, Београд 1940.

<sup>826</sup> Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд 1927, 98.

Стефана тако и кнегиње Милице. Заправо је на овај начин настављена традиција Немањића, са једном великом разликом. Сада се први пут јавља канонизација владара који не припада владајућој светородној династији. Такође је и ситуација у којој је кнез страдао и канонизован другачија од околности канонизације немањићких владара. Кнез Лазар Хребелановић слављен је као мартир који је усековањем страдао за Христову веру супротстављајући се неверницима. Изградња култа ослања се на ранохришћанске култове мученика пострадале за Христову веру који су као награду за своју веру добили венац мучеништва и место у небеским становима праведника. Овај култ постаје државни култ, кнез Лазар постаје државни светитељ који не пружа сакралну заштиту само својој породици већ и целокупном српском народу. Може се рећи да је политички аспект и ситуација у којој се налазила Милица и српска држава стајала у позадини обликовања култа Светог кнеза мученика.

Кнежево тело је након погибије сахрањено у цркви Вавдења у Приштини. Сахрану је највероватније организовао и обавио патријарх Спиридон, Лазарев пријатељ и сарадник. На сабору је као што смо већ рекли донета одлука да тело кнеза Лазара буде пренето из Приштине у Раваницу. Све ово су организовали кнегиња и патријарх Данило III. Приликом отварања Лазаревог гроба примећено је да његово тело није точило миро али да су нађене његове нетељене мошти.<sup>827</sup> Пренос је изведен према свим корацима познатим из ранијег периода. Тело је подигнуто из гроба, затим је ношено у процесии коју су у својој области, не наводи се тачно где, сачекали кнегиња са синовима и затим је та процесии настављена до Раванице. Тело је положено у цркви Вазнесења, у гроб који је себи припремио Лазар, у јужном делу западног травеја. Одмах по преносу настају службе и житије чији је аутор патријарх Данило.<sup>828</sup> Канонизацијом свог супруга Милица је одбранила наслеђе свог сина Стефана и основала нову светородну династију Лазаревића. Лазар се као свети кнез први пут помиње у повељи коју је Милица издала манастиру Светог Пантелејмона 1395. године.

Милица је као регент и може се слободно рећи самостални владар управљала државом од 1389. до 1393. године када је Стефан постао пунолетан. Замонашила се 1392/93. у својој задужбини Љубостињи и добила име Јевгенија. Према је била монахиња Милица је готово до краја свог живота управљала државом заједно са својим сином. О њеној великој и изузетно важној улози у политици говори начин на који јој се Дубровчани обраћају у писмима које је са њима размењивала. Током њеног регенства Дубровчани су се обраћали прво њој па Стефану у писму, што осликава реалну ситуацију.<sup>829</sup> Након што је Стефан као кнез преузео власт они се и даље прво њој обраћају као *госпођи и всечасној калуђерици госпођи Јевгенији*. Са Јефимијом је код Бајазита 1398. године посредовала за свог сина. Овом приликом су од султана тражиле да им поклонимо мошти Свете Петке које су пренете из Трнова у Видин након османског заузимања града. Могуће је да је кључну улогу у овој султановој одлуци поред Миличиних изузетних дипломатских способности имала и Оливера, Миличина ћерка и Бајазитова „супруга“ коју је султан веома поштовао. Опис преноса моштију даје Григорије Цамблук у свом делу *О преносу моштију Свете Петке из Трнова у Видин и Србију* о којем смо већ говорили, у којем посебно хвали монахиње Јевгенију и Јефимију помињући их као богољубазне и богохвалне мужеве. Мошти Свете Петке пружале су сакралну заштиту српској држави. Кључни топос у Цамлаковом делу је да су из Бугарске у Србију мошти пренете према божијој промисли која се манифестовала кроз Милицу као потомка светородне династије Немањића и кроз њену молбу и жељу да мошти Свете Петке пренесе у Србију.<sup>830</sup>

Кнегиња је самостално и са синовима издала повеље манастирима на Светој Гори и у Србији. Тако је издала повеље Хиландару, Великој Лаври, пиргу Светог Василија у Хрусији, Светом

<sup>827</sup> Ф. Кемпфер, Почетак култа кнеза Лазара, у: *О кнезу Лазару: научни скуп у Крушевцу, 1971*, И. Божић, В. Ј. Ђурић ур., Београд-Крушевац, 1975, 365-270.

<sup>828</sup> Ђ. Трифуновић, *Српски средњовековни списи*.

<sup>829</sup> Д. Јечменица, Извори и манифестације моћи, 21-22 са литературом и изворима.

<sup>830</sup> Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 289-293 са литературом и изворима.

Пантелејмону и Дечанима. Све ове повеље су сачуване. Године 1392. Милица одузима баштину Обраду Драгослалићу а његову цркву са имањима поклања Хиландару и на овај начин наставља немањихку традицију како владарску тако и ктиторску. Патријарх Данило III у својој повељи Хиландару потврђује ову кнегињину одлуку. Повељу Светом Пантелејмону из 1395. године издаје Милица сада већ као монахиња Јевгенија а потписује је Стефан као легитимни владар. Занимљиво је да исте године 1398. када одлази на аудијенцију код Бајазита Милица у Жупањевцу издаје самостално повељу Лаври Светог Атанасија у којој манастиру враћа сву одузету земљу и потписује се као у *Христа Бога благоверна кнегиња Јевгенија монахиња*.<sup>831</sup> У овој повељи користи титулацију у којој се јасно види да је она још увек управља државом са сином. Милица је са монасима манастира Светог Пантелејмона којима је издала и повељу уговорила уговор о доживотном издржавању за себе и своје синове тј. аделфат. Ово је први пут да владар за себе са монасима уговара аделфат.<sup>832</sup> Милица се сматра и за другог ктитора Дечана с обзиром да је издала повељу манастиру и да је обновила манастирски комплекс. Сасвим сигурно се са својим синовима старала о Раваници и на тај начин су они постали његови други ктитори. О Миличиној приватној побожности поред обнове и зидања црква и издавања повеља говоре и аренге из њених манастирских повеља. Свака аренга је посебна на свој начин. Инспирисане су Давидовим псалмима, Новим Заветом, химнографским и патристичким текстовима.<sup>833</sup> Посебно су прожете теологијом светлости што говори о томе да је Милица биле веома упућена у теолошке списе али и у исихастичку доктрину. Оне говоре и о Миличином образовању и њеном књижевном дару. Од изузетног значаја за схватање како су средњовековни људи доживљавали ктиторство као пут ка спасењу је аренга Дечанске повеље коју Милица издаје као монахиња Јевгенија. Аренга се састоји од химне и молитве. Химна је инспирисана Давидовим псалмима, од којих је нама кључан трећи стих 128 псалма: „Жена је твоја као родна лоза усред дома твојега; синови твоји као гране маслинове око стола твојега.“ Овај стих би могао да се односи на Милицу и њено порекло али и на кнеза Лазара као мученика и родоначелника светородне династије чији су синови Стефан и Вук гране маслинове око стола твојега, чиме се наглашава њихово светородно порекло. У аренги се налази и опис стања у којем су се Дечани налазили када их је Милица посетила: „Због тога и ја, у Христа Бога побожна Јевгенија, мати веома вољеног свог сина Стефана кнеза, и Вука, самодршца и господара Српске земље и Подунавља дошавши у Дечански манастир, у обитељ господара Светога Краља Стефана Уроша Трећег, и сагледавши красно и погодно место за боравак монаха, видех, заиста, жалостан призор како је толико старање и топлина Светог ктитора и оних који су пре нас владали, по Божјем допуштењу, због наших грехова, (како је све то) од злог турског народа спаљено и оборено, упропашћено и опљачкано, а метоси отети и скоро потпуно опустели- погледавши на небо духовним очима, помолих се Сведржитељу Моме Богу.“<sup>834</sup> Манастир је страдао након битке код Никопоља 1396. године када су Турци освојили територију Вука Бранковића и предали је на управу Стефану који је као Бајазитов вазал учествовао у овој бици. Обновивши овај манастир Милица се надовезала на ктиторство својих предака Стефана Дечанског и Стефана Душана као њихов потомак. Аренга се завршава Миличином молитвом: „Боже, који си пре свих векова и који си у Тројници са страхом певан од бестелесних сила и који Јединородног Сина Твога, очовечењем нераздвојеног, Господа нашег Исуса Христа, од Пречисте и Пресвете Деве Богородице примаш, и од нас грешних слављење и духовне службе, Владико, неистражива Очинска

<sup>831</sup> С. Мишић, Кнегиња Милица, 11; С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, 496-497.

<sup>832</sup> О аделфатима погледати: М. Живојиновић, Аделфати у Византији и средњовековној Србији, *Зборник радова Византолошког института* 11 (1968) 241-270; С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице, 179.

<sup>833</sup> Д. Бојовић, Књижевни дар кнегиње Милице, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба*, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године, Д. Јечменица, С. Мишић ур., Трстеник 2014, 29-37, са литературом; Н. Половина, С. Томин, Дечанска повеља кнегиње Милице-монахиње Јевгеније, *Poznań Slavic Studies* 11 (2016), 219-232, са литературом.

<sup>834</sup> А. Младеновић, *Повеље и писма деспота Стефана*, Београд 2007, 396; Н. Половина, С. Томин, Дечанска повеља, 223

премудрости, смилуј се мојим гресима, оснажи моју децу у правој вери и срећи, да у побожности служе Теби, Богу Своме, као (што је то чинио) господар и њихов родитељ Светопочивши Кнез (Лазар), и да будемо и ја и они други ктитори овог Светог Манастира, па када Ти дођеш поново као судија живима и мртвима, са светим својим анђелима, постави ме са своје десне стране, Праведни Судијо, са Твојим изабранима који су Ти одувек по вољи.<sup>835</sup> Ова молитва има есхатолошки карактер и упућена је Христу Пантократору патрону манастира који је уједно и Страшни судија. Милица се моли за добробит својих синова, и моли Христа да јој допусти да она са синовима постане други ктитор Дечана, како би се током његовог другог доласка нашла се његове десне стране, стране праведника. Кроз ове стихове осликан је однос ктиторства и побожности и чин ктиторства као пута до спасења и живота у небеским становима праведника, са Христове десне стране. Молитва се у српској средњовековној дипломатици ретко када јавља у манастирским повељама. Постоје примери из ранијег периода као што је молитва Стефана Првовенчаног из његове повеље за Богородичину цркву на Мљету, и молитва Стефана Дечанској у првој дечанској повељи.<sup>836</sup> И кроз овај мотив се Милица надовезује на своје претке и посебно наглашава своје порекло од светородне династије Немањића.

Пред крај живота Милица је постала великосхимница и узела име Јефросинија. Занимљиво је да се за мали број жена српског средњег века зна да су примиле велику схимну пред крај свог живота а то су царица Јелена, Милица и Јелена Мрђавчевић. Милица се као Јефросинија последњи пут помиње у две разрешенице издате царинику Вукши Мишетићу 12. септембра 1405. године. Последњу повељу манастиру Хиландару издаје пред крај свог живота 1405. године. Кнегиња Милица Хребелановић преминула је 11. новембра 1405. највероватније у свом манастиру Љубостињи где је провела последње дане и где је и сахрањена. Након смрти је канонизирана, српска православна црква је по календару слави 19. јула. Милица је једна од ретких жена о којој су похвално писали средњовековни писци пре свега Григорије Цамблак и Константин Филозоф. Обојица јој у својим делима додељују атрибут мужаствене жене, која поседује храброст и способности мушкарца.

Миличина приватна побожност и лични однос који је неговала према Бородици посебно је обликован кроз њену задужбину Љубостињу (сл. 5.1). Манастир Љубостиња, посвећен је Успењу Богородице и налази се у близини Трстеника у долини Западне Мораве.<sup>837</sup> Католикон са помоћним манастирским зградама је по свему судећи подигнут пре Косовске битке 1388/1389. године, мада још увек код истраживача постоји несугласица око времена изградње. У новијој историографији изградња и први слој живописа цркве датује се после Косовске битке у период од 1392. до 1398. године.<sup>838</sup> Бранислав Тодић сматра да је грађевина подигнута после 1398. године када су се стабилизовали односи између Бајазита и Стефана а своју тврдњу заснива на тези жене владара нису могле самостално да подижу задужбине за време владавине својих супруга, на постојању другог слоја живописа као и на томе да тело кнеза Лазара приликом преноса није преноћило у Љубостињи.<sup>839</sup> О томе да су жене српских суверена подизале задужбине за живота својих супруга говоре материјални подаци тј. постојање

<sup>835</sup> Ibid., 223-224.

<sup>836</sup> Д. Бојовић, Књижевни дар, 32-33; М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани*, Београд 2004; Свети Сава, *Сабрана дела*, Љ. Јухас-Георгијевска прир., Београд 2000; Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*.

<sup>837</sup> А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 235; С. Ђурић, *Љубостиња: црква Успења Богородичиног*, Београд 1985; G. Millet, *L'ancien art serbe, Les églises*, Paris 1919, 176; Д. Ст. Павловић, Испитивачки радови на цркви манастира Љубостиње и предлог за њен будући изглед, *Саопштења* 8 (1969), 155-186; Т. Стародубцев, Владарске инсигније кнегиње Милице, у: *Ниш и Византија. Зборник радова 11 / Једанаести научни скуп Ниш и Византија, 3-5. јун 2012. Дани Св. цара Константина и царице Јелене*, М. Ракоција ур., Ниш 2012, 267-278; Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића. Књ. 1 и 2*, Београд 2016; Б. Тодић, Време подизања и живописања Љубостиње, *Саопштења* 39 (2007), 101-116.

<sup>838</sup> Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство, каталог*, 67-78

<sup>839</sup> Б. Тодић, Време подизања и живописања Љубостиње, 105-109, 114-115 са литературом.

манастира као што су Градац и Матеич које су очигледно Јелена Анжујска и Јелена Немањић започеле и подигле пре смрти својих супруга, што уопште није редак случај у ромејском царству као ни у земљама ромејског културног круга о чему уосталом и говори ова докторска теза, стога сматрамо да ова тврдња не може да буде релевантна за датовање Љубостиње. Са друге стране постојање два слоја живописа такође није било ретко када су у питању цркве на територији Србије, један од најбољих примера су Сопоћани и Дечани који су осликавани у три наврата.<sup>840</sup> Љубостињски људи Здеваја и Борош помињу се у повељи пиругу Светог Василија у Хрусији коју је Милица издала са синовима а која се датује у период од 1393. до 1402. године.<sup>841</sup> Касније датовање прихваћено је у новијој историографији и због тога је такође закључено да је Љубостиња подигнута у периоду од 1393-1398/99. године. Срђан Ђурић у монографији о Љубостињи наводи да је повеља издата 1393. године и да је Љубостиња подигнута пре ове године и пре Косовског боја.<sup>842</sup> Још једна чињеница која иде у прилог томе да је црква подигнута пре 1389. године је време подизања Раванице са црквом Вазнесења Христовог коју је Лазар подигао као своју гробну цркву (сл. 5.2). Раваница је подигнута у периоду од 1375/77. до 1381. године док се осликавање ставља у период од 1384. до 1387. године.<sup>843</sup> Кнез Лазар је за живота себи приредио гроб у југозападном делу наоса у који је његово тело положено када је пренето из Приштине. Да кнез ову грађевину није планирао као породични маузолеј говори и то да није припремио гробове осталим члановима своје породице, стога је Милица вероватно одлучила да подигне своју гробну цркву чија је изградња врло вероватно текла упоредо са осликавањем Раванице. Са друге стране поставља се питање зашто Милица не би желела да буде сахрањена уз свог супруга који је проглашен за светитеља већ је одлучила да себи подигне гробну цркву. Овај модел гробних цркви посвећених Христу и Богородици представља модел ктиторства још од времена комнинских владара о којем смо детаљно говорили у претходним поглављима а који је био прихваћен у земљама ромејског културног круга. На основу свега изложеног сматрамо да је Милица Љубостињу подигла пре 1389. године и кнежеве погибије на Косову.

Црква има план развијеног уписаног крста са куполом коју носе четири стуба. На крајеве северног и јужног крака крста додате су певнице и тако је црква добила изглед триконхоса (сл. 5.3). У архитектури Љубостиње сублимирани су модели ранијих немањићких задужбина уписаног крста са куполом у комбинацији са бочним певницама које представљају директан цитат са Свете Горе.<sup>844</sup> Овакав план цркве јавља се за време владавине кнеза Лазара и у историографији је познатији као моравски тип цркве.<sup>845</sup> Комбинација ова два плана говори о политичким и црквеним приликама у кнежевој држави. Преузимањем модела немањићке грађевине и бочних капела са Свете Горе кнез је градио и исказивао своју моћ као наследника раднијих владара и заштитника светогорских монаха. Кнегиња Милица је из истих разлога поновила план задужбине свог супруга Раванице као његове гробне цркве и тако се надовезала на Немањиће и кнеза Лазара као њихов легитимни настављач а уједно и заштитник и патрон

<sup>840</sup> О Сопоћанима и Дечанима погледати: В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1991; Б. Тодић, *Сопоћани и Градац*, 59-77; *Idem*, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005.

<sup>841</sup> С. Ђурић, *Љубостиња*, 44; А. Младеновић, *Повеље и писма*, 164-165, Б. Тодић, *Време подизања и живописања Љубостиње*, 101, 106, 115.

<sup>842</sup> С. Ђурић, *Љубостиња*, 44, са старијом литертуром.

<sup>843</sup> О Раваници: Б. Вуловић, *Раваница: њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља*, Београд 1966; М. Љубинковић, *Манастир Раваница*, Београд 1966; *Манастир Раваница: споменница о шестој стогодишњици: 1381-1981*, Д. Богдановић и други ур., Београд 1981; Р. Николић, *Када је подигнута и живописана Раваница*, *Саопштења* 15 (1983), 45-66; Г. Бабић-Ђорђевић, В. Ј. Ђурић, *Српска уметност у средњем веку*, Књ. 2, 129-131.

<sup>844</sup> *Ibid.*, 128-129; В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 357-372;

<sup>845</sup> И. Стевовић, *Архитектура Моравске Србије: локална градитељска школа или епилог водећих токова позновизантијског градитељског стварања*, *Зборник радова Византолошког института* 43 (2006), 231-253; *Idem*, *Sacral building in Moravian Serbia*, in: *Sacral art of the Serbian lands in the Middle Ages*, D. Vojvodić, D. Popović eds., Београд 2016, 423-433 са литературом.



светогорских монаха. Истовремено са наосом подигнута је и припрата која је имала камени банак за седење дуж јужног, западног и северног зида о којем ћемо мало касније говорити.<sup>846</sup>

Љубостиња је подигнута као вотивни дар кнегиње Милице за спасење душе ње саме и чланова њене породице. Ова црква била је и кнегињина гробна црква, место њеног вечног починка до Другог Христовог доласка и свеопштег васкрса. О томе говори и камена пластика на фасадама на којима се понавља мотив шах поља, кринова, преплета као и розете у лунетама које такође понављају мотив преплета (сл. 5.4).<sup>847</sup> Ови мотиви не представљају пуку декорацију цркве већ говоре о њеној симболици као одраза небеске цркве на земљи, рајског врта на земљи у којој расте љиљан као рајски цвет. Љиљан се истовремено везује за Соломона и Богородицу и њено девичанство. На врху стубова Јахина и Воаса који су стајали на улазу у Соломонов храм налазили су се љиљани који симболишу мудрост. (Прва Књига Царева 7: 15-22) Расправа *О симболичном врту* из 11. века говори о симболичном врту врлина хришћанске душе у којој се помиње љиљан који симболише неисквареност и чистоту душе али и мудрост.<sup>848</sup> Симболика љиљана као симбола чистоте везује се за безгрешно зачеће Марије, која је безгрешно зачета од својих родитеља по божијој промисли како би постала Теотокос, *chora ton achoretou*, сасуда несадрживог. Са друге стране Марија је безгрешно зачела Христа, и остала чиста након тога. На основу свега наведеног можемо да закључимо да симболи љиљана на фасади Љубостиње представљају Соломонову премудрост која је персонификација Христа, оваплоћеног Логоса и Богородицу која је безгрешно зачела Логоса. Мотив љиљана и флоралних преплета представља и рајску вегетацију стога би Љубостиња могла да се поистовети са рајским вртом Небеског Јерусалима у којем лунете и окулуси представљају станове праведника у које ће једног дана Милица бити примљена. Оваква симболика одговара и посвети цркве, Успењу Богородичином која је управо због своје чистоте и безгрешног зачећа након смрти добила место уз свог сина Христа са његове десне стране као заступница целокупног људског рода који чека своје искупљење на дан Другог Христовог доласка, а међу њима је и Милица која је сахрањена у овој цркви.

Одмах по подизању цркве започето је живописање које је највероватније прекинуто због Косовског боја о чему говоре и остаци првог слоја сликарства у куполи и пандантифима. Други слој живописа насликао је зограф Макарије о чему сведочи натпис на луку изнад портала који води из припрате у наос у којем се помиње Макаријево име. Овај слој живописа датује се у период од 1403. до 1406/08. године.<sup>849</sup> Још увек није сасвим сигурно да ли је црква била неосликана од прекида изградње до 1403. године или је Милица ангажовала Макарија да преслика првобитни живопис, као што није ни сасвим јасно због чега је то урадила. Живопис је нажалост доста страдао. У наосу је био насликан циклус Великих празника у највишој зони, циклус Христовог страдања и Христових чуда и исцељења, док су у доњој зони биле стојеће фигуре.<sup>850</sup> У куполи је био Пантократор окружен пророцима док су у пандантифима били насликани јеванђелисти. Између циклуса Страдања и чуда налазе се медаљони са представама мученика слично као у Матеичу. С обзиром да је у питању гробна црква програм сликарства у потпуности одговара њеној фунерарној функцији почевши од циклуса Великих празника који говоре о оваплоћењу и најави Христа Спаситеља, преко страдања који представља тријумф кроз жртву, до чуда и чудесних исцељења која говоре о Христовој мисији на земљи и вери у спасење кроз Христа Месију и Божијег сина (сл. 5.5). Потврду о спасењу и животу у

<sup>846</sup> С. Ђурић, *Љубостиња*, 38.

<sup>847</sup> Г. Бабић-Ђорђевић, В. Ј. Ђурић, *Српска уметност у средњем веку*, Књ. 2, 139-142; С. Ђурић, *Љубостиња*, 40-43.

<sup>848</sup> *Ibid.*, 58-59; М. Thomson, *Le jardin symbolique*, Paris 1960.

<sup>849</sup> Н. Антић Комненовић, Зидно сликарство манастира Љубостиње, *Зборник Народног музеја XI-2* (1983) 17-51; 24-42, 43-44, 48-51; С. Ђурић, *Љубостиња*, 82-110, Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство, каталог*, 89-98; Б. Тодић, *Време подизања и живописања Љубостиње*, 101-116.

<sup>850</sup> С. Ђурић, *Љубостиња* 82-110, Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, 127-128, каталог, 89-98.

становима праведника доносе и мученици који су страдали за Христа и због тога су заслужили венац мученика и место у Едену баш као и Миличин супруг Лазар.

Милица је себи за живота припремила гроб у југоисточном делу наоса. Приликом археолошких истраживања пронађене су две озидане гробнице различитих димензија у простору између југозападнoг стуба, западног и јужног зида, док је на јужном зиду био аркосолијум (сл. 5.6).<sup>851</sup> Обе гробнице оријентисане су запад-исток. Већа гробница изведена између западног дела стуба и западног зида укопана је у земљу 1,67 метара, њена дужина је 2,58 а ширина 1,18 м.<sup>852</sup> Обе стране су полукружно завршене. Димензије и начин обраде унутрашњих страна гроба говори о томе да се ради о ктиторском гробу, првобитном гробном месту ктиторке, које је вероватно било одозго затворено плочом. Положај Миличиног гробног места понавља положај гробних места Немањића као и Лазарево гробно место из Раванице. Њен првобитни ктиторски портрет налазио се на јужном зиду западног травеја изнад гроба врло вероватно у оквиру аркосолијума. Нажалост овај портрет данас није сачуван о њему се зна на основу записа из тридесетих година XIX века. Милица је била представљена у монашкој одећи, са моделом своје задужбине о чему сведочи и остатак натписа који је тридесетих година још увек био читљив у којем се помиње као *госпођа раба божија кнегиња Милица*.<sup>853</sup> У натпису је била читљива и реч *ангел* што би могло да значи да се у наставку налазило њено монашко име Јевгенија, а ангел би могло да укаже на ангелски лик, тачније на Миличино замонашење и одрицање од световног живота по узору на *angelikos bios*. Када је овај портрет настао не зна се са сигурношћу, *terminus post quem* је 1392/93. година када је Милица примила монашки завет. Оно што је изазвало полемику код истраживача је помињање 11. индикта и 14. дана у натпису без године. Могуће је да је овај портрет извео Макарије. На основу сачуваних портрета из ранијих периода може само да се наслути како је изгледао у потпуности. Врло је могуће да је кнегиња Милица своју задужбину приносила Богородици као вотивни дар. Да ли је Богородица била представљена поред ње као стојећа фигура или је представљена у сегменту неба не може се са сигурношћу утврдити, као и да ли је можда постојао одређени светитељ који је посредовао између ктиторке и Богородице. Оно што можемо да закључимо је то да се Миличин ктиторски портрет наставља на Немањићке ктиторске портрете, почевши од портрета Стефана Немање као монаха Симеона у Студеници (сл. 5.7). Везу са Симеоном представља и представа Светог Симеона Стилите који је насликан у луку јужних врата певничке апсиде.

На југозападном стубу у близини њеног гроба насликани су Свети Симеон (сл. 5.8) на источној и Свети Сава (сл. 5.9) на северној страни стуба. Они су њени посредници и заступници али и свети преци. Путем ових представа она наглашава своје порекло. На западној страни директно изнад Миличиног гроба насликан је Арханђел Михаило. Он пружа Милици сакралну заштиту, док јој поглед на њега из гроба обећава заступништво али и сигуран одлазак душе у Рај након мерења душе на Страшном суду. Везу са Немањићима представља и лик Светог Саве Освећеног који је био монашки узор Симеоноу и Сави. Близу Миличиног гроба и њеног портрета, сачуване су две сцене из циклуса чуда и парабола, исцељење раслабљеног у бањи Витезди (сл. 5.10) и Христос и Самарјанка у јужној певници (сл. 5.11). Обе представе говоре о чудотворним дејствима воде и о Богородици и Христу као извору живота, али и о сакраменту крштења које симболично представља умирање и поновно рађање и васкрсење у Христу о чему смо већ неколико пута говорили. Са друге стране ове сцене говоре о вери у спасење кроз Христа Месију који је деловао на земљи међу људима о чему смо такође детаљно говорили у потпоглављу о Хори. Ове композиције могу да се интерпретирају у фунерарном контексту,

<sup>851</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 128-129, са литературом.

<sup>852</sup> Д. Радичевић, Е. Зечевић, Археолошка истраживања гробова у манастиру Љубостињи, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, Д. Јечменица, С. Мишић, ур., Трстеник 2014, 223-232, 226.

<sup>853</sup> М. Ђ. Милићевић, Манастири у Србији, *Гласник Друштва србске словесности* 21 (1867), 1-96, 44; Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, каталог 89.

оне обећавају Милицу спасење и васкрсење у Христу на дан Страшног суда. Представа Христа Пантократора у темену куполе је и представа Страшног судије под чијим будним оком је Милица до Парусије. На западном зиду, такође у близини гробног места налазила се композиција Богородичиног Успења, празника којем је црква посвећена. Непосредна близина ове сцене уз гроб омогућила је Милицу да се поистовети са својом заштитницом и да се нада спасењу и месту са Христове десне стране уз своју патронку.

Припрата цркве изграђена је истовремено са наосом. Првенствено је имала портале и са северне и јужне стране, међутим мало касније је јужни портал зазидан, врло вероватно како би се на том делу зида поставио саркофаг за који се сматра да је обележавао Јефимијино гробно место.<sup>854</sup> Дуж три зида цркве тече камени банак за седење. Оваква конструкција јавља се у Пећкој патријаршији и црквама у којима су одржавани сабори. Како је ова припрата грађена истовремено са наосом првобитно је одмах по изградњи планиран банак. Врло је вероватно да је планирано да се у овој цркви одржавају сабори.<sup>855</sup> Могуће је да је сабор на којем је одлучено да Стефан оде код Бајазита како би му се заклео на вазалство 1390. године одржан у Љубостињи као и сабор на којем је Данило III постављен за патријарха и на којем је донета одлука да се Лазарево тело пренесе из Приштине 1391. године. Срђан Ђурић износи хипотезу да је можда у овој цркви 1402. године одржан сабор на којем је проглашена деспотска титула Стефана Лазаревића у чији прилог би могао да иде Стефанов портрет из припрате и његова иконографија.<sup>856</sup> На западном зиду припрате налазе се портрети чланова династије Лазаревић.<sup>857</sup> Северно од главног портала насликани су Милица и Лазар (сл. 5.12). На јужном делу западног зида представљени су њихови синови деспот Стефан и Вук Лазаревић. Милица је обучена у владарски орнат црвени дивитисион са извезеним криновима, у руци држи скиптар и стоји на црвеном јастуку.<sup>858</sup> На глави има отворену круну која се шири у горњем делу за коју је закачен бели вео који је често интерпретиран као удовички вео. У натпису поред њеног портрета који гласи „у Христа Бога благоверна и благочастива и превисока гопођа кнегиња Милица“, налази се њено световно име иако је након што се замонашила користила искључиво монашко име Јевгенија. Докази о томе постоје у повељама које је издавала манастирима на Светој Гори као и у званичним писмима која је размењивала са Дубровчанима о којима смо говорили. Кнез Лазар је такође представљен у владарском орнату са круном на глави и владарским жезлом у десној руци. Ова композиција настала је након Лазареве смрти на Косову у време када је Лазар већ канонизован. Премда је кнез Лазар на фресци представљен као жива личност у оквиру натписа који се налази уз његов портрет „у Христа Бога благоверни и превисоки и богомдржавни Стефан кнез Лазар, свим српским и дунавским странама господин“ не стоји епитет свети. Изнад Милице и Лазара представљен је сегмент неба у којем се налази Христос Пантократор који их благосиља. Веома је могуће да је коришћење Миличине титуле кнегиње и њеног световног имена требало да истакне њен положај као владара и регента који је богомизабран о чему говори и представа божанске инвеституре изнад њене главе у виду Христа који благосиља. Са друге стране у натпису уз Лазара акценат је стављен на његов владарски легитимитет који потиче од Немањића о чему говори коришћење имена Стефан као и на његово божанско порекло власти о чему говори епитет богомизабрани. Милица владарску слику гради на свом пореклу и владарском идентитету супруга.

<sup>854</sup> С. Ђурић, *Љубостиња*, 57-58; Ј. Магловски, Символика кринова на гробу монахиње Јефимије, *Саопштења* 26 (1994), 151-156; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 128, са старијом литературом; Д. Радичевић, Е. Зечевић, Археолошка истраживања, 227.

<sup>855</sup> С. Ђурић, *Љубостиња*, 38.

<sup>856</sup> *Loc. cit.*; Н. Радојчић, *Српски државни сабори у средњем веку*, 171-172.

<sup>857</sup> С. Ђурић, *Љубостиња*, 90-92; С. Радојчић, *Портрети српских владара*, 66-68; Т. Стародубцев, Владарске инсигније кнегиње Милице, 267-278; Eadem, *Српско зидно сликарство*, каталог, 91-93, Б. Цветковић, О династичкој слици Лазаревића у манастиру Љубостиња и проблему датовања љубостињског живописа, *Саопштења* 27/28 (1995-1996), 67-78; Idem, Нови прилог проучавању ктиторске композиције у Раваници, *Саопштења* 26 (1994), 37-51,

<sup>858</sup> Б. Цветковић, О династичкој слици Лазаревића, 69,72; Idem, Нови прилог проучавању, 43-44.

На јужном делу западног зида насликани су Стефан и Вук (сл. 5.13). Вук Бранковић насликан је у плавој одежди са стемом на глави како у десној руци држи крст. Једини од свих представљених на одежди нема симболе власти и није сигниран. Стефан је насликан јужно од портала одевен у деспотски орнат црвене боје са коластим аздијама у оквиру којих су двоглави орлови. Стоји на супендиону у десној руци држи скиптар у виду крста а у левој акакију. Поред је натпис „у Христа Бога благоверни и превисоки и богомдржавни Стефан деспот, свим српским и подунавским странама господин.“ Овај натпис говори да су портрети настали након добијања деспотске титуле 1402. године и да је у ово време Стефан био владар. На деспотову главу два анђела спуштају круну а један од њих даје му и мач. Сцена преставља крунисање владара и његову божанску инвеституру. Кроз овај портрет истиче се Стефаново божанско порекло власти, он своју власт добија директно од Бога који му шаље владарске инсигније. Са друге стране кроз портрете својих родитеља Стефан гради свој владарски идентитет као њихов легитимни настављач. Ова сцена крунисања могла би да иде у прилог хипотези да је деспотска титула Стефану потврђена на сабору у Љубостињи. Уколико су ове представе настале убрзо након 1402. године ова фреска представљала би прву сцену Стефановог крунисања. Могуће је да су сви портрети настали након овог догађаја како би се потврдио и истакао Стефанов легитимитет и како би се прославила богомизабрана династија Лазаревића. Када сагледамо заједно све портрете на западном зиду може се рећи да ова сцена представља једну врсту хоризонталне династичке слике настале по узору на хоризонталне лозе Немањића.

Већина истраживача сматра да су портрети као осликовање целе цркве завршени након Миличине смрти у периоду између 1405. и 1408. године када је бригу о манастиру преузео деспот Стефан.<sup>859</sup> То је закључено на основу Стефановог портрета где је представљен као владар и Миличиног портрета на којем је представљена и сигнирана као кнегиња. Одређени истраживачи сматрају да је ове портрете наручио деспот Стефан након мајчине смрти због тога што је Милица представљена у владарском орнату а не у монашкој ризи како би исказао своје порекло власти. О томе да ли је Миличин портрет из припрате Љубостиње истовремено и њен владарски портрет путем којег је грађен владарски легитимитет ње саме и њеног сина кнеза Стефана постоје различита мишљења.<sup>860</sup> Наше мишљење је да је овај портрет могао да настане пре Миличине смрти и да истовремено представља њен ктиторски и владарски портрет. На основу њеног владарског орната и инсигнија које су готово истоветне са Лазаревим сматрамо да ово јесте кнегињин владарски портрет. Оно што још иде у прилог овој хипотези је представа божанске инсвеституре, Христ додељује владарски скиптар у облику крста и Лазару и Милици. Скиптар у облику крста носили су искључиво владар, он је један од симбола његовог божанског порекла власти.<sup>861</sup> Милица не само да је била регент свом сину у периоду од 1389-1393. године већ је имала изузетно значајну улогу у управљању државом и након замонашења. Може се рећи да је до краја свог живота Милица са Стефаном управљала државом. Ово подсећа на модел Ане Даласене и Алексија I Комнина о којем смо већ говорили. Милица је баш као и Ана управљала државом са својим сином и након замонашења.

Постојање Миличина два портрета у цркви не представља новину у визуелној култури. Оваква врста портрета јавља се у Линколн колеџ типично о којем смо говорили у оквиру којег је ктиторка Теодора Синадена представљена три пута једном у аристократском орнату и два пута

---

<sup>859</sup> Т. Стародубцев, Владарске инсигније кнегиње Милице, 267-278; Eadem, *Српско зидно сликарство*, каталог, 91-93, Б. Тодић, Време подизања и живописања Љубостиње, 101-116.

<sup>860</sup> Б. Цветковић, О династичкој слици Лазаревића, 69,72; Idem, Нови прилог проучавању, 43-44. Тајана Стародубцев сматра да Миличин портрет не представља владарски портрет већ да је део веће целине владарске композиције у којој је као легитимни владар представљен деспот Стефан. Своје мишљење поткрепила је чињеницама да иако је Милица обучена у одору истог кроја као што је и Лазарева, оне нису од истог материјала, а такође нису ни исте боје. У рукама држи палицу а не жезло што говори о томе да није представљена као владар већ је представљена на исти начин као што су раније приказиване принцезе и жене владара из породице Немањић. Т. Стародубцев, Владарске инсигније кнегиње Милице, 270-277, са литературом.

<sup>861</sup> Б. Цветковић, Нови прилог проучавању, 43-44, са литературом.

у монашкој одори премда су сви портрети настали су након њеног замонашења. У рукопису Par. Gr. 1242, Јован VI Кантакузин представљен је два пута у оквиру једне минијатуре као цар и монах иако је рукопис настао након његовог повлачења са власти 1354. године и замонашења.<sup>862</sup> Овакви портрети јављају се у зидном сликарству у Мистри у цркви Богородице Афендико у сверозападној капели где је сахрањен и два пута насликан деспот Теодор I Палеолог (1383-1407) као деспот и монах (сл. 5.14).<sup>863</sup> Миличини портрети разликују се од наведених само зато што нису представљени на једном месту у цркви већ су насликани у наосу и припрати. Могуће је и да су оба портрета настала истовремено. Свакако да је Милица у својој задужбини имала право на владарски портрет који јесте један вид ктиторског портрета. Са друге стране овакав вид портрета одговарао је Стефану како би исказао порекло своје власти. Приметно је да је Милица насликана са северне стране а Стефан са јужне. На овај начин је Стефан у мајчиној цркви истакнут као владар дато му је условно речено „важније“ место. Оваква ситуација јавља се век раније у Бојанској цркви где је владарском пару Константину Тиху и Ирени Ласкарис уступљено место на јужном зиду нартекса док су ктитори Калојан и Десислава насликан на северном зиду.

Миличини портрети из припрате и наоса комуницирају. Владарски портрет из припрате представља слику Милице као идеалног владара али и слику њеног идеалног васкрслог тела које се након смрти налази у лиминалној зони што и јесте симболично значење припрате.<sup>864</sup> Оно чека пролазак кроз портал који води из припрате у наос над којим се налази Богородица који симболише вратнице раја које воде у наос, небеску сферу, Небески Јерусалим у којем је сахрањена Милица. Представа Милице као монахиње у наосу представља њену васкрслу душу прочишћену од греха кроз одрицање од земаљских ужитака и ктиторство која ће се на дан Страшног суда сјединити са идеалним васкрслим телом из припрате. Интерпретирано на овај начин ова два портрета постају једна целина. Портрет из наоса представља ктиторски, вотивни и фунерарни док је портрет из припрате ктиторски, владарски али и фунерарни. На Миличином дивитисиону налазе се мотиви љиљана који представљају рајско биље. Као и у Бојанској цркви али и на другим представама дивитисион представља рајске хаљине становника Едена. Мотив љиљана јавља се често на Богородичином покрову на сцени Успења Богородице. Како се овај мотив јавља и на Миличиној одежди она на симболичан начин постаје Богородичин покров а Милица постаје Богородица. Ово у потпуности прати модел Комнинске женске побожности у којем се аутократорка уподобљава Богородици и постаје њен одраз на земљи.

Миличина представа је у директој вези са супротним источним зидом припрате. У оквиру аркада на источном зиду представљени су са северне стране Јован Богослов, Свети Петар и Богородица Заступница док је у лунети портала представљена Богородица са Емануилом (сл. 5.15). Нажалост нису сачуване сцене под аркадама на јужној страни. Претпоставља се да су овде били насликани Исус Христ, Свети Павле и Јован Богослов.<sup>865</sup> Сасвим је извесно да ове фигуре заједно чине једну врсту композиције заступништва, развијену сцену Деизиса. Миличин портрет комуницира са источним зидом на којем је представљена Богородица Заступница. Све представљене личности на источном зиду посредују за Миличино спасење. Данас се у северозападном углу испод Миличиног портрета налази саркофаг у којма су Миличине мошти. Овај гроб је из каснијег периода, не зна се у ком моменту је и због чега су кнегињине мошти пренете из првобитног гроба у овај.

<sup>862</sup> I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 135-139; Б. Цветковић, О проблему нимбова на минијатурама у рукопису Parisinus graecus 1242, *Зборник музеја Примењене уметности* 10 (2014), 7-17.

<sup>863</sup> M. Emmanuel, *Funerary Iconographic Programmes in the Chapels of Mystras*, в: *Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура*, Л. И. Лифшиц и др. ред., Санкт-Петербург 2002, 218-229; S. Kalopissi-Verti, *Mistra. A Fortified Late Byzantine Settlement*, in: *Heaven and Earth: Cities and Countryside in Byzantine Greece*, J. Albani, E. Chalkia eds., Athens 2013, 232-233.

<sup>864</sup> V. Marinis, *Architecture and Ritual*, 64-76, са литературом.

<sup>865</sup> Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, 127, 138-141.

Изнад портрета су били насликани Васељенски сабори. Највероватније је било насликано свих седам и текли су дуж сва четири зида припрате.<sup>866</sup> Једино је у потпуности сачуван Пети васељенски сабор на западном зиду изнад портрета (сл. 5.16). Да је реч о овом сабору знамо на основу натписа у којем се помиње да је у питању Пети васељенски сабор одржан у Цариграду у време Јустинијана. Уколико су сабори ишли хронолошки вероватно је са северне стране западног зида био насликан Четврти а са јужне Шести Васељенски сабор. Љубостиња је трећа женска задужбина у чијој припрати се јављају Васељенски сабори. Први пут се јављају у Градцу а затим у Матеичу. Ове цркве биле су задужбине Јелене Анжујске и Јелене Немањић и њихове гробне цркве. Обе Јелене су једно време управљале самостално областима као владари у правом смислу те речи, имале су своју канцеларију и управнички апарат. Царица Јелена имала је установе сената и васељенских судија у Серу. Могуће је да је и краљица Јелена такође сазивала мање саборе у свом двору у Брњацима. Представе Васељенских сабора давале су потврду легитимитета њихове власти која је богомодарована. Оне су себе ставиле у готово исти ранг са ромејским василевсима и преузеле њихову улогу идеалног владара који је чувар истините вере. На одређени начин оне себе истичу као Новог Константина идеалног хришћанског владара. Исти је случај и са саборима у љубостињској припрати. Милица се позива на своје претходнице Јелену Анжујску и Јелену Немањић као њихов легитимни настављач и наследник. Свој владарски легитимитет гради на ауторитету ромејских владара који су сазивали и председавали саборима као Нови Константин. Уколико су у припрати одржавани сабори које је Милица сазивала и којима је председавала они су представљали одраз Васељенских сабора у којима је Милица преузимала улогу ромејског василевса. Сликарство у слепој калоти припрате је на жалост готово у потпуности уништено. Сачуван је део неидентификоване фигуре и део представе за коју се препоставља да је Христос. На основу ових остатака сматра се да је у калоти била сцена слична представи из калоте припрате Марковог манастира, тачније да је у питању представа теофанијске визије Христа као небеског владара у мандорли, окруженог небеским силама.<sup>867</sup> Представа би могла да се интерпретира и као апокалиптична визија Христа у којој Христ има улогу судије. Она комуницира са остатком сликаног програма припрате у којој Миличин владарски портрет представља Христов одраз на земљи. Кроз Милицу која је насликана у припрати и која је председавала саборима манифестује се Христова божанска моћ. Портрети у припрати представљају династичку слику богомодабране и светородне династије Лазаревића кроз коју се истовремено гради Миличин и Стефанов владарски идентитет.

Манастир Љубостиња баш као и комнинске задужбине има два аспекта духовни и политички. Она је првенствено подигла Љубостињу као своје гробно место и заветни дар Богородици кроз који је обликовала приватну побожност и присан однос према Богородици. О овом аспекту говори и сликани програм наоса који одговара фунерарној функцији цркве. Са друге стране Љубостиња је и симбол Миличиног владарског идентитета и њеног божанског порекла власти које долази директно од Христа што је и истакнуто кроз програм припрате. Милица понавља модел Ане Даласене, мајке Комнина која је такође била регент свом сину, која је путем своје задужбине манастира Христа Пантеоптиса поставила модел женског ктиторства и кроз коју је градила свој владарски идентитет.

Кнегиња је са својим синовима након Лазареве смрти преузела бригу о цркви Вазнесења Христовог у Раваници и њеним монасима. О томе говори и сликани програм цркве. Изградња и осликавање католикона Раванице завршено је највероватније након 1385. године. Ктиторска композиција која данас постоји у цркви припада другом слоју живописа, што је утврђено током конзерваторских радова на живопису.<sup>868</sup> Највероватније је да је на првобитној

<sup>866</sup> Н. Антић, Комненовић, Зидно сликарство манастира Љубостиње, 39; С. Ђурић, *Љубостиња*, 88-90; Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, 147, каталог 93.

<sup>867</sup> С. Ђурић, *Љубостиња*, 87-88, 100.

<sup>868</sup> Б. Цветковић, Нови прилог проучавању, 37-51, са литературом.

композицији кнез Лазар био насликан са моделом храма уз Константина и Јелену.<sup>869</sup> На истом месту, на северној страни западног зида наоса одмах до портала касније је насликана друга ктиторска композиција преко првобитне. У оквиру ктиторске композиције представљени су као и у Љубостињи кнез Лазар, кнегиња Милица, Стефан и Вук (сл. 5.17). По свему судећи је првобитни портрет пресликан након кнежеве смрти, канонизације и преношења његових моштију у Раваницу око 1391. године.<sup>870</sup> Милица и Лазар приказани су како заједно држе модел Раваничке цркве која је насликана са припратом. Иако се зна да је ктитор цркве био кнез Лазар, он држи припрату док кнегиња Милица држи наос. Испод модела храма насликани су њихови синови. Изнад је Христос Пантократор који благосиља Милицу и Лазара. Сцена је доста оштећена. Кнез Лазар представљен је одмах уз портал одевен у пурпурни сакос са круном на глави, у десној руци држи крстасто жезло док левом придржаван припрату храма. Уз њега се налази део натписа „Лазар кнез свим српским земљама.“ Касније је уз његов портрет додат епитет свети. Милица је одевена у сакос пурпурне боје са двоглавим орловима у коластим аздијама, са лоросом пребаченим преко десне руке. На глави има круну која се шири на горе и вео. Десном руком придржава наос модела храма док у левој руци држи владарски скиптар.<sup>871</sup> Испод модела храма, ближе оцу насликан је Стефан одевен такође у пурпурни сакос са коластим аздијама који у десној руци држи жезло а левом упућује молитву Христу. Вук је насликан уз мајку одевен у плави сакос са љиљанима, у десној држи палицу а левом као и брат упућује молитву Христу у сегменту неба. Према одежди коју Стефан носи јасно се види да је он очев наследник. Врло је могуће да је ова представа настала након 1389. године и да представља слику регенства кнегиње Милице и кнеза Стефана.<sup>872</sup> Лазар, Стефан и Милица одевени су у истоветну владарску одежду и у рукама носе крстолика жезла. Миличино жезло је истоветног облика као и Лазарево баш као и у Љубостињи.<sup>873</sup> На основу ранијих представа владарских парова може се утврдити да су жене владара носиле скипар у виду границе. Када је у питању крстолика жезло углавном су тако представљени владари или жене које су биле владари и регенти. Стога је веома могуће да је ова представа управо сцена регенства које се гради кроз владарски легитимитет кнеза Лазара. Овакви примери се нису јављали раније у визуелној култури на територији средњовековне Србије али постоје бројни примери из визуелне културе ромејског царства као што су представе на новцу ромејских царева Михаила III (842-867) и његове мајке регенткиње Теодоре (842-867) из IX века. Представа регенства јавља се на саркофагу деспотице Теодоре у цркви Свете Теодоре у Арти.<sup>874</sup> На западној страни саркофага, под луком представљена је женска фигура обучена у владарски орнат са круном на глави која у десној руци држи владарско жезло (сл. 5.18). Поред ње је представљена мања мушка фигура такође обучена у владарски орнат. Полемика да ли су на саркофагу представљени деспотица Теодора (1225-1282/3) и њен син Нићифор (1268-1297) или деспотица Ана Палеологина (1264-1313) и њен син Тома (1297-1318) није тренутно од кључног значаја, већ иконографија композиције која је могла да послужи као модел за Миличин портрет.<sup>875</sup> Како је средњовековна Србија била део ромејског културног круга није немогуће да су утицаји за обликовање Миличиног портрета управо дошли из Епира.

<sup>869</sup> Ibid., 38-39.

<sup>870</sup> Ibid., 39-40.

<sup>871</sup> Ibid., 41-42.

<sup>872</sup> Ibid., 44-45.

<sup>873</sup> Ibid., 41-42. Татјана Стародубцев се не слаже са овом теоријом. Она на основу иконографске анализе портрета долази до закључка да је Милица представљена на начин на који су биле представљене жене из породице Немањић и да њен портрет није ни ктиторски ни владарски већ да као у Љубостињи чини део владарске композиције. У радовима је заступљено мишљење да Милица у руци не држи крстолика жезло већ палицу која је највероватније била завршена бисерима. Иако је Милица обучена у орнат који је истоветног кроја као Лазарев и који је украшен коластим аздијама баш као и кнежева њихова одежда није била исте боје. Т. Стародубцев, Владарске инсигније кнегиње Милице, 340-342, са литературом.

<sup>874</sup> S. Brooks, *Sculpture and the Late Byzantine Tomb*, 100-101; Б. Цветковић, Света Теодора у Арти: култно постројење и портрети владара, *Саопштења* 50 (2018), 51-72 са литературом.

С обзиром на то да је Милица вршила дужност регента и владара док је кнез Стефан био малолетан, Раваничка представа могла би да буде слика регенства која се до сада није јављала на територији средњовековне Србије. Посматрајући то на овај начин веома је могуће и да представа из Љубостиње носи исто значење, наиме да је Милица на портрету у припрати представљена као легитимни Лазарев наследник и регент свом сину. О томе може да говори још једна чињеница а то је да је Лазар у моменту када је насликан већ проглашен за светитеља. Милица свој владарски легитимитет гради пре свега на свом пореклу и вези са светородном династијом Немањића али и на светитељству свог супруга који је пострадао као мученик на Косову. Било да је сликање овог портрета почело пре Миличине смрти или је деспот Стефан наручио мајчин портрет након њеног упокојења, ова представа говори о легитимитету власти која је богомдана и на којој се темељи и власт самог деспота. Са друге стране, сматрамо да Миличин портрет у оквиру раваничке композиције може да се сагледа и као ктиторска представа. Преписи Раваничке повеље говоре о томе да је ктитор манастира био само кнез Лазар. Међутим, према сачуваним докумантима зна се да је Милица издавала повеље манастирима самостално и са својим синовима као и да је финансијски помагала манастире на територији Србије и на Светој Гори. Према ктиторском праву ктитор је дефинисан као оснивач манастира или цркве, као и особа која обнови манастир, односно дарује га уступајући му одређена имања, поседе и повластице што је аутоматски чинило Милицу другим ктитором. Кнегиња је сасвим извесно након Лазареве погибије преузела на себе бригу о братству манастира Раванице и о самом манастиру што иде у прилог чињеници да се може сматрати другим ктитором манастира. Стога није зачуђујуће што је представљена како држи модел храма заједно са супругом. Оно што јесте специфично је то што придржава наос а не припрату. Како је овај портрет по свему судећи настао услед политичких догађаја након 1389. године када је било потребно да се владарски легитимитет кнегиње изгради управо кроз легитимитет кнеза и да јој је због тога у оквиру ове композиције условно речено припало „значајније“ место.

Почетком XIV века у иконографији ктиторских композиција видљиве су промене у односу на раније портрете. Ктиторски портрет са моделом храма, уступа место новој врсти репрезентативне ктиторско-владарске слике. Есхатолошки садржај композиције стапа се са владарским. Ктитор је на оваквој композицији представљен фронтално, у рукама може а и не мора да држи модел своје задужбине. Под утицајем ромејске владарске иконографије ктиторски портрет повезује се са симболичком инвеституром владара.<sup>876</sup> Место сликања ктиторског портрета у храму такође се мења током XIV века. Уместо на јужном зиду западног травеја наоса као у претходном периоду, место ктиторског портрета више није прецизно дефинисано и показује различите варијације. Понекад се и даље слика на јужном зиду западног травеја, али и на западном и северном зиду припрате или наоса, понекад веома близу олтара, или у посебним случајевима уз олтарску преграду.<sup>877</sup>

Нова иконографија ктиторских портрета утицала је на промене у иконографији које су се десиле на територији средњовековне Србије која је била део ромејског културног круга. Спајање владарског и ктиторског портрета у једну слику јавља се на портретима кнегиње Милице у Љубостињи и Раваници. Ови портрети објединили су у себи старију традицију Немањићких портрета и новине које се јављају током XIV века. Ове промене не јављају се само у монументалном сликарству већ и на иконама и рукописима као што су на пример икона Осезанија Томиног чији је ктитор била василиса Марија Ангелина Дука Палеологина и у Есфигменској повељи где је поред деспота Ђурађа Бранковића (1427-1456) и његова супруга Ирина Кантакузина (1414-1457) представљена као патронка манастира (сл. 5.19). Колико су дуго и далеко досезали утицаји портрета кнегиње Милице сведочи и сачувани ктиторски портрет влашког војводе Њагоја Басарабе (1512-1521) са женом Милицом Деспином

<sup>876</sup> Ч. Маринковић, Ктитор са црквом, 336.

<sup>877</sup> Ibid.



Бранковић (1485-1554) и синовима који готово у потпуности понавља модел ктиторског портрета из раваничког храма. Ова ктиторска композиција налази се у цркви Куртеа де Арђеш у којој је посебно негован култ Светог кнеза Лазара и кнегиње Милице о којој ће бити више речи у закључку тезе.<sup>878</sup>

## 5.2 Властелинке као ктиторке у време Лазаревића и Бранковића

Модел приватне побожности коју су успоставили Лазар и Милица у потпуности је преузела властела њиховог доба. Од времена кнеза Лазара и његове везе са Светом Гором култ Богородице се шири и на властелу, стога је велики број цркава који је подигнут за живота кнеза али и након његове смрти посвећен Богородици, пре свега Ваведењу Богородичином празнику којем је посвећен и Хиландар.<sup>879</sup> На развој побожности према Богородици посебно је утицала кнегиња Милица подизањем цркве посвећене Успењу Богородице у Љубостињи. Кнегињини портрети из приправе Љубостиње и Раванице утицали су на обликовање ктиторских портрете властелинке Вукосаве из Руденице и протовестијарице Милице из Каленића. Из ове групе издваја се портрет непознате ктиторке из Велућа који прати старији модел из доба Немањића баш као и Миличин портрет из наоса Љубостиње. Угледањем на портрете своје владарке оне су се повезивале са њом и порекло своје власти градиле су управо на божанском пореклу Миличине власти. У оквиру овог поглавља посебан акценат ће бити на ктиторским портретима властелинки путем којих су исказивале своју приватну побожност према Богородици али и своју повезаност са кнегињом Милицом.

Црква у Велућу задужбина је непознате властелинке. Највероватније је била посвећена Богородици о чему сведочи Богородичина представа у лунети портала као и две сцене из Богородичиног живота у јужној певници наоса, Рођење и Ваведење. Истраживачи сматрају да је највероватније била посвећена Ваведењу. Изградња се датује у осамдесете године 14. века у период између 1373-1378. године.<sup>880</sup> Да је ктитор цркве била жена зна се на основу ктиторског портрета који је данас веома оштећен. На северном делу западног зида наоса представљен је непознати властелински пар (сл. 5.20). Обоје су у фронталном ставу обучени у властеоску одежду. Мушкарац у десној руци држи скиптар док жена у десној руци држи модел храма. Према неким интерпретацијама сматра се да је њен супруг у време живописања храма већ био мртав јер није представљен како заједно са ктиторком држи модел.<sup>881</sup> Ову интерпретацију треба прихватити са резервом јер су жене подизале храмове самостално и за живота својих супруга, стога то што ктиторка држи модел храма не мора да значи да је цркву подигла тек након упокојења свог супруга. Овај ктиторски портрет властелинке готово у потпуности понавља модел ктиторских портрета из времена Немањића с тим што није насликан на јужном већ на западном зиду и то са северне стране. Како је живопис данас у лошем стању није сасвим сигурно коме је ктиторка приносила модел свог храма. Могуће је да је у питању била Богородица којој је црква посвећена и која је сасвим извесно била лична патронка ктиторке. Веза између Богородице и ктиторке посебно је истакнута близином ктиторског портрета и сцене Ваведења која се налази у јужној певници. Сцена Ваведења представља истовремено сцену заступништа и искупљења кроз заступништво. Ктиторка храма ову цркву подигла је као вотивни дар зарад свог личног спасења и спасења своје породице. Одмах уз њих на јужном делу западног зида наоса насликани су и портрети тадашњег српског владара кнеза Лазара и његове супруге кнегиње Милице (сл. 5.20).<sup>882</sup> Представљање владарске

<sup>878</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 69, са литературом.

<sup>879</sup> Г. Бабић-Ђорђевић, В. Ј. Ђурић, *Српска уметност у средњем веку*, Књ. 2, 128; *Историја српског народа*, књ. 2., 166-167.

<sup>880</sup> Г. Бабић, Владарске инсигније кнеза Лазара, у: *О кнезу Лазару: научни скуп у Крушевцу, 1971*, И. Божић, В. Ј. Ђурић ур., Београд-Крушевац, 1975, 65-79, 72-73; Г. Гаврић, Б. Цветковић, Манастир Велуће, Краљево 2016, са литературом; Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, каталог 11-25; Б. Тодић, Пролог, бољем познавању најстарије историје Велућа, *Саопштења* 20/21(1998/99), 67-76.

<sup>881</sup> Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, каталог 13.

<sup>882</sup> Г. Бабић, Владарске инсигније, 71-73; Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, каталог, 15-16.

породице уз ктиторе манастира није новина која се јавља у овом периоду. Први пут се ова иконографска решења јављају у сликарству за време краља Душана о чему смо раније говорили. Чланови ктиторске породице сахрањени су у наосу, припрати и око храма. Веома је могуће да су ктиторка и њен супруг били сахрањени у наосу док су њихова деца чији су портрети сачувани у северном делу припрате били сахрањени у припрати.<sup>883</sup> У припрати цркве сачуван је Страшни суд што говори о томе да је ова црква врло вероватно сазидана као гробна црква ктиторке и чланова њене породице.

Манастир Руденицу подигао је властелин Вукашин са женом Вукосавом почетком XV века.<sup>884</sup> Првобитна посвета овог храма још увек је непозната, данас је посвећен Светом Илији. Црква је такође триконхосног плана који је од времена изградње Раванице постао основни модел грађевине коришћен при изградњи како владарских тако и властеоских задужбина. Да је црква осликана у периоду од 1402/3. до 1405. говоре сачувани портрети у западном травеју наоса. Ктиторски портрет насликан је на јужном и западном зиду западног травеја и чине га две групе.<sup>885</sup> На јужном зиду су Вукашин и Вукосава који су сигнирани као ктитор и ктиториса (сл. 5.22). Вукосава је представљена са леве стране поред супруга обучена у зелену хаљину дугих рукава са бисерима. На глави има белу капу а за капу је са задње стране прикачен вео. Према одећи у којој је представљена, можемо да закључимо да припада вишој властели. Вукашин је био највероватније ризничар деспота Стефана што се зна на основу сачуваних докумената у којима се он помиње као „Vocassin risnicar“.<sup>886</sup> С обзиром да је Вукашин имао истакнуто место на двору деспота Стефана могао је заједно са супругом да подигне цркву. Интересантно је што су ктитори представљени у моливеном ставу а не како носе модел своје задужбине. Јужно од улаза су Стефан и Вук Лазаревић (сл. 5.23). Стефан је означен као деспот а Вук као „господин брат благоверног деспота Стефана.“ Време добијања Стефанове деспотске титуле узима се као *terminus post quem* за време настанка живописа. Са друге стране титула коју носи Вук говори о томе да су браћа још увек била у добрим односима који су трајали до 1405. године и смрти њихове мајке кнегиње Милице. Стефан је обучен у владарски орнат али у рукама уместо владарских инсигнија носи модел руденичког храма. Окренут је ка ктиторима, а модел приноси руци божијој која је представљена у сегменту неба изнад његове главе. Ова Стефанова представа доста је слична ктиторском портрету краља Стефана Дечанског који се налази уз олтарску преграду у Дечанима на којој он приноси модел своје задужбине божијој руци насликаној у сегменту неба. Међутим то што је деспот приказан са моделом храма не значи да је он ктитор већ осликава однос који су Вукашин и Вукосава имали према деспоту.<sup>887</sup> Деспот Стефан је посредник између ктитора и Бога, он као потомак светородне династије Немањића и светог кнеза Лазара додатно посредује за спасање душе ктитора док се ктитори који су приказани у молитвеном ставу моле за спасање душе. Стефан приноси модел цркве руци божијој што говори да је можда црква првобитно била посвећена Христу. На то би поново могла да укаже сличност са ктиторском композицијом краља Стефана Дечанског на којој он такође приноси модел своје задужбине посвећене Христу Спасу руци божијој.

Мада је Вукосава представљена као последња фигура у низу на овој ктиторској композицији, то не умањује њену улогу ктиторке. Овакви примери јављали су се у ранијем периоду за време Немањића. Можда је најбољи пример ктиторска композиција Јелене Анжујске на јужном зиду

<sup>883</sup> Ibid., 14-19; Б. Тодић, Пролог, бољем познавању најстарије историје Велућа, 67-76.

<sup>884</sup> Т. Стародубцев, О ктитору Руденице, *Саопштења* 35/36 (2003), 101-111; Eadem, *Српско зидно сликарство*, каталог, 75-87 са литературом; Г. Тошић, Манастир Руденица: археолошка истраживања у 1995. години, *Гласник Друштва конзерватора* 20 (1996), 112-114; Б. Цветковић, Руденице и Каленић: „двојна“ група или сукцесивна ктиторија?, *Саопштења* 41 (2009) 79-99, са литературом.

<sup>885</sup> Т. Стародубцев, О ктитору Руденице, 103-108.

<sup>886</sup> М. Динић, *Из Дубровачког архива. Књ. 1*, Београд 1957, 28; Т. Стародубцев, О ктитору Руденице, 107-108.

<sup>887</sup> Р. Николић, *Манастир Каленић*, Београд 1972; И. Стевовић, *Каленић, Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд 2006, са опширном литературом.

западног травеја у Градцу. Јелена је на овој композицији представљена као последња фигура у низу како заједно са својим супругом краљем Урошем придржава модел своје задужбине. Иако је последња представљена јасно је да је и она ктитор манастира. У припрати Руденице су током археолошких истраживања откривена три гроба за које није сасвим сигурно да ли су била гробна места ктитора и чланова њихове породице или су из каснијег периода али свакако отвара могућност идеји да је Руденица баш као и Велуће сазидана као место вечног починка ктитора и њихове породице до Парусије.

Храм Ваведења Богородичиног манастира Каленића подигнут је и осликан за време самосталне владавине деспота Стефана Лазаревића највероватније двадесетих или тридесетих година XV века.<sup>888</sup> Подаци о ктиторима који је урезао монах Герасим налазе су у натпису исписаном на јастук на којем деспот стоји. Као ктитори наводе се протовестијар Богдан са својом супругом протовестијарицом Милицом и братом Петром. Ктиторска композиција налази се на северном зиду припрате и данас је доста оштећена, страдала је када су у каснијем периоду отворани прозори на том зиду. У оквиру композиције представљени су гледајући са запада на исток Богданов брат Петар, протовестијарица Милица, протовестијар Богдан и деспот Стефан Лазаревић (сл. 5.24).<sup>889</sup> Портрети Богдана и Милице су највише страдали, очувани су само доњи делови њихових фигура. Титула протовестијара коју је носио Богдан говори о томе да је имао значајну улогу на Стефановом двору.<sup>890</sup> Деспот Стефан је представљен самостално што говори да је у ово време већ био самодржац. Обучен је у владарски орнат, веома је могуће да је у левој руци држао владарско жезло док је у десној руци држао модел храма заједно са Богданом. Поново се у оквиру ктиторске композиције јавља представа деспота који сада заједно са ктитором држи модел грађевине. Сасвим је извесно да је Стефан и овде као и у Руденици био посредник између ктитора и патрона храма. У горњој зони изнад деспота Стефана представљен је Христос који благосиља. Веома је могуће да су Стефан и Богдан заједно са Милицом и Петром Христу приносили модел храма мада је црква посвећена Богородици. Овакве представе јављале су се раније у сликарству за време Немањића и поново пример може бити ктиторска композиција Јелене Анжујске из Граца на којој Богородица која је била патрон храма посредује за Јелену код Христа која му приноси модел своје задужбине. На источном зиду припрате налази се једна врста развијеног Деизиса који чине Христ у лунети изнад портала којег са северне и јужне стране фланкирају Богородица, Јован Крститељ, Свети Петар и Свети Павле.<sup>891</sup> Ктиторска композиција на северном зиду је сасвим извесно комуницирала са овом представом која се фактички и наставља на ктиторску композицију. Све представљене личности почевши пре свега од Богородице заједно са деспотом посредовали су за сапасање душе оба ктитора и ктиторке.

### 5.3 Јелена Балшић- владарка и ктиторка

Јелена Балшић (1368/71-1443) била је трећа ћерка Лазара и Милице Хребелановић. Претпоставља се да је рођена у Прилепцу, родном граду њеног оца око 1368/71. године.<sup>892</sup> Детињство је провела на двору у Крушевцу са својим родитељима браћом и сестрама. Ту је

<sup>888</sup> Ibid., 146-152 са литературом; Б. Цветковић, Герасимов запис и ктитори Каленића, *Саопштења* 29 (1997), 107-123, са литературом.

<sup>889</sup> Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, 107-108; И. Стевовић, *Каленић, Богородичина црква*, 141-142.

<sup>890</sup> Ibid., 142-145 са литературом.

<sup>891</sup> Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, 129-130, 138-141.

<sup>892</sup> А. Vukovich, The Epistles of Princess Jelena Balšić : An Example of Female Cultural Patronage in the Late Medieval Balkans, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 399-407; S. Tomin, *Jelena Balšić e le donne nella cultura medievale serba*, Perugia 2017; Eadem, Кћери кнеза Лазара, *Књижевна историја* 102 (1997) 243-245; М. Премовић, Јелена, кћер кнегиње Милице- спона Лазаревића и Балшића, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, Д. Јечменица, С. Мишић, ур., Трстеник 2014, 209-222, 209; М. Ал. Пурковић, *Кћери кнеза Лазара*, Београд 1996, 73.

стекла широко образовање, врло вероватно од Јефимије која се склонила на кнежев двор након Маричке битке 1371. године. Јелена је као и њене сестре била један од значајних инструмената у политици свог оца и грађењу његовог владарског идентитета. Мада су српска црква и светогорски монаси признали Лазара за кнеза Србије говтово одмах након смрти цара Уроша V, Лазар је брачним споразумима стварао савезе са другим обласним господарима и на тај начин утврђивао своју власт над деловима бившег српског царства. Такав је случај био и са Јеленом удатом за кнеза Ђурђа II Стацимировића Балшића(1385-1403) . Кнез Лазар је био у пријатељским односима са зетским кнезом Ђурађем I (1362-1378), по свему судећи су њих двојица заједно сазвали сабор у Пећи 1375. која је била под Ђурађевог управом на којем је Јефимије постављен за патријарха.<sup>893</sup> Ђурађ је пар година након тога преминуо а Лазар је остао у пријатељским односима са његовим братом Балшом II (1378-1385) који је погинуо 1385. године у борби са Турцима на Саурском пољу код Берата. Власт над Зетом добио је Ђурађ II син Страцимира Балшића. Кнез Лазар је како би се и даље наставили пријатељски односи између Зете и Србије своју ћерку Јелену удао за Ђурађа II највероватније 1386. године. Од тог момента Лазар у своју титулацију убацује господар Приморја што постаје формално након Јеленине удаје.<sup>894</sup> Са друге стране Ђурађ 1386. године у Скадру издаје повељу Дубровчанима у којима им потврђује привилегије трговине у чијој аренги Симеона и Немању наводи као своје прародитеље. Он своју повезаност са Немањићима кроз брак са Јеленом која је преко своје мајке Милице потомак Немањића. Са сигурношћу се зна да су Јелена и Ђурађ имали сина Балшу који је наследио оца.

Ђурађ II је управљао Зетом са градовима Скадром, Дривастом, Љешом.<sup>895</sup> Центар његове државе био је у Улцињу где је имао двор са протовестијаром, логотетом, војводама и кефалијама што говори да је био организован према ромејском систему управе. Ковао је свој новац и ратовао против босанског краља Твртка I Котроманића са којим је у савезу био његов таст кнез Лазар. Ђурађ није послао своју војску у Косовски бој што говори да је само привидно признавао Лазара за свог сизерена. Јелена се први пут у документима помиње 1392. године у писму које је њен супруг послао Дубровчанима у којима их моли да дозволе да се Јелена услед опасности од Турака склони код њих.<sup>896</sup> Дубровчани су јој послали брод, људе и смештај али она ипак није отишла већ је остала уз Ђурађа. Крајем лета 1392. Ђурађа је заробио скопски санџакбег. Јелена је након тога писала Дубровчанима молећи их да јој пруже склониште али су јој они послали капетана који јој је помогао да преузме управу над Зетом која је тада заузимала танак појас од Скадарског језера до Јадранског мора са престоницом у Улцињу.<sup>897</sup> Успела је да сачува територију од османског освајања. Током 1393. Ђурађ је успео да се нагоди са Турцима и зарад своје слободе предао је градове Скадар, Дриваст и Свети Срђ на Бојани. По повратку у Улцињ преузео је поново власт над Зетом. Пар година касније 1396. Млечани су заузели ове исте градове који су касније били повод за избијање рата између Зете и Млетачке републике. Врло је вероватно да су Ђурађ и Јеленина браћа Стефан и Вук били у добрим односима. После Ангорске битке 1402. године, Стефан и Вук су по повратку из Цариграда свратили у Улцињ код сестре.

Кнез Ђурађ II Балшић умире у априлу 1403. године и наслеђује га малолетни син Балша III (1403-1421). Након смрти супруга Јелена се нашла у истој ситуацији као њена мајка Милица 15 година раније када је након погибије кнеза Лазара преузела власт над његовом територијом. Као Балшин савладар владала је наредних осам година. Она је управљала територијом која је некада била под влашћу краљице Јелене Анжујске и тако је постала њен наследик и настављач.

<sup>893</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 12-14; М. Премовић, Јелена, кћер кнегиње Милице, 210; С. Рудић, Повеља Ђурђа I Балшића Дубровнику: Дубровник, 30. новембар 1373. године, *Стари српски архив* 8 (2009), 101-110.

<sup>894</sup> М. Благојевић, "Владаније" кнеза Лазара у Приморју, у: *Зборник Филозофског факултета Књ 15, 1*, Д. Недељковић ур., Београд 1985, 97-114.

<sup>895</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 51-52, С. Мишић, *Историјска географија*, 48.

<sup>896</sup> М. Премовић, Јелена, кћер кнегиње Милице, 214; М. Ал. Пурковић, *Кћери кнеза Лазара*, 73.

<sup>897</sup> С. Мишић, *Историјска географија*, 48; М. Премовић, Јелена, кћер кнегиње Милице, 215.

У Улцињу је имала двор, ојачала је утврђење града и подигла кулу, такозвану кулу Балшића у коју се три века касније 1673. године уселио Шабатај Севи јеврејски самопрокламовани месија (сл. 5.25).<sup>898</sup> Колико је велику улогу имала у политици говори и то да су је Млечани називали господарица Зете. Јелена је са сином пренела престоницу у Бар одакле су покренули рат како би повратили градове у Зети које су освојили Млечани Дриваст, Скадар и Свети Срђ на Бојани.<sup>899</sup> Кнегиња је била у сталној преписци са Млечанима. Тражила је од њих да православни манастири у долини Бојане имају иста права као и раније као и да митрополит којег је поставио српски патријарх има јурисдикцију над православним црквама и манастирима у Зети. Уступала је као прави владар који је заштитник монаха и праве истините вере, православља.

Током 1404/05. године у целом скадарском крају избио је устанак против власти Млетачке републике који су подржали Јелена и Балшау. Устанком у Скадру почео је дугогодишњи рат против Млетачке републике који је Балша водио до краја свог живота. У периоду од 1404. до 1411. Балша и Јелена водили су такозвани Први скадарски рат око Скадра и приморских градова у Зети. Од Јелена је Дубровчан тражила финансијску војну помоћ коју јој они нису пружили. Током овог периода у више наврата склапано је примирје са Млецима и поново отпочињао сукоб. Мир је склопљен 1408. године а јемци су били деспот Стефан, Мара Лазаревић и Никита Топија. Међутим, исте године Млеци су тражили да Балша оде код њих на преговоре или неће бити примирја. Балша и Јелена су на све могуће начине покушавали да избегну Балшин одлазак у Венецију, слали су више пута посланства која су Венецијанци враћали.<sup>900</sup> На крају се Јелена одлучила на исти корак као и њена мајка десет година раније, отишла је уместо Балше на преговоре. Дубровчани су јој дали галију која је требала да је превезе из Дубровника до Венеције. Након проведених петнаест дана у Дубровнику 1409. кренула је у Венецију крајем јула и стигла током августа. Водила је преговоре у Балшино име са млетачким дуждем и сву кривицу за устанак преузела је на себе. Преговори су трајали око три месеца, на крају је склопљено примирје од годину дана. По повратку из Венеције једно време се задржала у Дубровнику одакле је кренула назад за Зету.

Истовремено док Балша води ратове са Млечанима, босански војвода Сандаљ Хранић (1392-1435) напада Зету као савезник Млечана. Децембра 1411. године Јелена се удаје за Сандаља Хранића како би обезбедила мир између Зете и Босне.<sup>901</sup> Након удаје у своје титулације убацује епитете Балшиница и Сандаљевица уз кћи светопочившега кнеза Лазара. Склапањем брака са Јеленом, Сандаљ се ородио са Немањићима и Лазаревићима. Током свог живота Јелена је представљала спону између Немањића, Лазаревића, Балшића и Хранића. По склапању брака она са својим супругом одлази у Хум а Балша наставља сам да управља Зетом и води рат против Млечана.<sup>902</sup> Са својим супругом је 1412. године присуствовала сабору у Будиму организованог поводом измирења између Жигмунда Луксембуршког и пољског краља. Балша III умире у Београду на двору свог ујака деспота Стефана 28. априла 1421. године, где га ујак и сахрањује. Да ли је Јелена присуствовала сахрани свог сина не зна се. Након његове смрти она остаје у Босни уз свог супруга Сандаља а Зета прелази у руке деспота Стефана којем је Балша у наследство оставио своју област. Зета је после више године поново припојена српској држави.<sup>903</sup> Године 1425. услед опасности од напада султана, Сандаљ је

<sup>898</sup> J. Erdeljan, *Balkan i Mediteran*, 119-120, 130-133.

<sup>899</sup> М. Премовић, Јелена, кћер кнегиње Милице, 216.

<sup>900</sup> М. Ал. Пурковић, *Кћери кнеза Лазара*, 79-82; М. Премовић, Јелена, кћер кнегиње Милице, 217; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 142-144 са литературом.

<sup>901</sup> М. Ал. Пурковић, *Кћери кнеза Лазара*, 82-83; М. Премовић, Јелена, кћер кнегиње Милице, 218; М. Спремић, Црквене прилике у Зети у доба Никона Јерусалимца, у: *Никон Јерусалимац- вријеме, личност, дјело: зборник радова са међународног научног симпозиона на Скадарском језеру, 7-9. септембра 2000. године*, Ј. Ћулибрк ур., Цетиње 2004, 73-110.

<sup>902</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 96-99; М. Спремић, Црквене прилике у Зети, 87-88.

<sup>903</sup> О томе више: *Историја српског народа, књига 2.*, 197-204.

Дубровчанима упутио молбу да пружи уточиште њему и Јелени, на шта су они пристали. Велика свита дочекала је брачни пар по доласку у Дубровник крајем јануара 1426. године. Присуствовали су прослави дана Светог Влаха где су били гости дубровачког кнеза.<sup>904</sup> Приликом ове посете они су део свог новца и Јелениног накита оставили на чување Дубровчанима који су се Јелени обраћали као супрузи господина војводе Сандаља и кћери господина кнеза Лазара, што говори да је Јеленино порекло било од изузетног значаја. Сандаљ је преминуо у марту 1435. године у Босни. Јелена је остала сама јер је и њен брат деспот Стефан преминуо 1427. године. Након Сандаљеве смрти она поново одлази у Дубровник где је планирала да остане до краја живота. На основу претходног договора које су дубровачке власти имале са војводом Хранићем тражила је да изван зидина града подигне једну малу православну цркву у коју ће се повући и која ће бити њена гробна црква.<sup>905</sup> Замолила је свог сестрића деспота Ђурађа Бранковића да се заузме за њу код Дубровачког кнеза. Међутим никада није добила дозволу за подизање цркве. У Дубровнику је оставила новац и накит али није остала у њему да живи. Током 1436. године враћа се у Зету, где је највероватније живела у околини Скадра. Последње дане провела је далеко од политичког живота у својој задужбини на острву Горица читајућу религиозне текстове и дописујући се са духовним оцем Никоном. Пред крај живота Никон је у њено име саставио тестамент. Јелена Лазаревић Балшић Хранић, госпођа Лена преминула је у марту 1443. године и сахрањена је у својој цркви на Горици. Ова изузетно образована жена оставила је дубок траг у политичком, културном и духовном животу Зете.

Јелена Балшић током свог живота била је заштитник и патрон православним црквама и манастирима у Зети. На острву Горици (Брезовици) на Скадарском језеру подигла је цркву посвећену Богородици (сл. 5.26) и обновила цркву Светог Ђорђа (сл. 5.27). Сматра се да је била ктитор манастира у Горичанима у Зети близу Скадарског језера као и доњег манастира Брчели у области Вир Пазара који се састоји од цркава посвећеним Рођењу Богородице и Светом Николи.<sup>906</sup> Када је у питању приватна побожност она у потпуности преузима модел који су поставиле комнинске жене а који је преузела и њена мајка кнегиња Милица као потомак Немањића. Јелена лична заштитница и заступница била је Богородица којој она као вотивни дар подиже цркву на острву Горици.<sup>907</sup> Интересантне су политичке и духовне околности у којима Јелена зида своју задужбину као што је интересантан и одабир места за њено подизање. Јелена је била веома поштована и након што је постала удовица и више није управљала Зетом, могла је да подигне манастир где је желела. Она подиже цркву на Горици на Скадарском језеру око 1441/42. године. Њена одлука да баш овде подигне манастир уско је повезана са црквеном ситуацијом и односом између католичке и православне цркве. Област Зете одувек је била место спајања и преклапања католичке и православне вере. У ово време на територији Зете живело је католичко и православно становништво, постојао је такође велики број исихастичких монаха и манастира али и монаха који су били унијати.<sup>908</sup> Од времена кнеза Лазара доминантно православно учење на територији његове државе и Балкана постаје исихастичко учење. Велики број монаха се након Маричке битке повлачи у Србију и Зету где

<sup>904</sup> М. Ал. Пурковић, *Кћери кнеза Лазара*, 83-85; М. Спремић, Црквене прилике у Зети, 89; В. Ђоровић, Сандаљ Хранић у Дубровнику 1426, *Братство* 17 (1923), 102-107.

<sup>905</sup> М. Спремић, Црквене прилике у Зети, 89-90.

<sup>906</sup> В. Р. Петковић, Преглед црквених споменика, 49; S. Tomić, *Jelena Balšić e le donne*; Eadem, *Мужаствене жене*, 135.

<sup>907</sup> *Antologija stare srpske kniževnosti : (XI-XVIII veka)*, Д. Sp. Radojičić izbor, преводи и објашњења, Београд 1960, 184-189, 341-343; Г. Бабић-Ђорђевић, В. Ј. Ђурић, *Српска уметност у средњем веку*, Књ. 2., 243; А. Vukovich, The Epistles of Princess Jelena Balšić, 402-403; Z. Golubović, Women in Serbian politics, diplomacy and art at the beginning of Ottoman rule, in: *Byzantine Style, Religion and Civilization: In Honour of Steven Runciman*, Е. Jeffreys, S. Runciman eds. Cambridge 2006, 72-90, 82-83; *Историја српског народа*, књига 2., 161-162; В. Марковић, *Православно монаштво*, 147; М. Спремић, Црквене прилике у Зети, 91; С. Томин, *Мужаствене жене*, 134-135; М. Tomić Đurić, The isles of great silence: monastic life on Lake Scutari under the patronage of the Balšićs, *Балканика* 43 (2012), 81-116.

<sup>908</sup> М. Спремић, Црквене прилике у Зети, 73-110.

образују посебне Свете Горе на подобије Атоса на којима оснивају своје манастире уз допуштење владара у које се повлаче. Непосредно пред Јелнину одлуку да баш на Горици подигне цркву у Ферари је одржан сабор 1439. године где је одучено о поновном склапању уније између православне и католичке цркве. Ову одлуку нису подржали српски патријарх и српски деспот Ђурађ који је одбио да присуствује овом сабору премда га је лично позвао ромејски василевс Јован VIII Палеолог.<sup>909</sup> Сабору је међутим присуствовао которски бискуп Марин Котарини, присталица уније који је по повратку у Зету наложио да се према налогу из Рима у православни манастир Пречисте Крајинске на обали Скадарског језера населе унијатски прелати грчког и арбанашког порекла.<sup>910</sup> Из овог манастира је даље требала да се шири папина надлежност на све остале православне манастире у околини Скадарског језера. Врло је могуће да је Јелена која се целог свог живота залагала за права православних цркава и манастира у Зети одлучила да баш на овом острву у близини Пречисте Крајинске подигне манастир са православним исихастичким монасима који је представљао њен одговор на унијатску политику коју је спроводио которски бискуп. Ова одлука је имала и политички аспект, Јелена је подизањем ове задужбине, премда више није била владар, иступила као заштитник истините вере православља.

На Горици се налазе два манастира посвећена Светом Ђорђу и Богородици. Сматра се да је манастир Светог Ђорђа подигао Јеленин супруг Ђурађ II током последње деценије 14. века.<sup>911</sup> Са јужне стране цркве је гроб који је врло вероватно припадао ктитору. Јелена је по свом доласку на Горицу обновила мужевљев манастир и започела зидање свог манастира посвећеном Благовестима о чему говори натпис на греди над порталом „Сазида се свети храм пресвете Богородице трудиом и муком богочастиве госпође Јелене, ћерке светопочившега кнеза Лазара и подружије господин Ђурађа Страцимировића, у лето 6947 (1439)“. У питању је једнобродна црква са троделним олтарским простором релативно малих димензија. Са јужне стране је налази Јеленин гроб.<sup>912</sup> Врло је могуће да је Јелена подигла на Горици своју цркву како би била сахрањена уз свог првог супруга. Ова два манастира као места вечног починка Ђурађа и Јелене понављају модел двојних задужбина из времена Комнина. Мушка црква посвећена је ратнику Светом Ђорђу док је женска црква посвећена Богородици. Јелена је подигла цркву као вотивни дар својој заштитници Богородици под чије заступништво се ставља и након своје смрти. Ови манастири постали су центри православне духовности на Скадарском језеру. Јелена је око себе окупила духовнике који су били везани за немањихку традицију и исихастичко учење.<sup>913</sup> На Горици је монашки живот представљао комбинацију киновијског и еремитског живота. Јеленин манастир био је мушки манастир чије се братство састојало од исихастичких монаха. Живот на острву је био организован као на Светој Гори, шта више манастире на Скадарском језеру називају Светом Гором Зете.<sup>914</sup> Како Јелена као женско није могла да оде на Свету Гору може се рећи да је она Свету Гору довела себи и на њој је била сахрањена.

Последње дане живота провела је у свом манастиру дописући се са својим духовником Никоном Јерусалимским. Њихова писма, епистиле је Никон објединио у кодекс под називом *Горички зборник* 1441/42. године.<sup>915</sup> Он припад истом женском интелектуалном и културном

<sup>909</sup> М. Спремић, *Srbi i florentinska unija 1439. godine, Зборник радова Византолошког института* 24 (1986), 413–421.

<sup>910</sup> М. Tomić Đurić, *The isles of great silence*, 84; М. Спремић, *Црквене прилике у Зети*, 83.

<sup>911</sup> Т. Пејовић, *Манастири на тлу Црне Горе*, Нови Сад 1995, 113-118; В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика*, 24; М. Tomić Đurić, *The isles of great silence*, 82, 92.

<sup>912</sup> М. Tomić Đurić, *The isles of great silence*.

<sup>913</sup> М. Спремић, *Црквене прилике у Зети*, 91.

<sup>914</sup> *Круг зетске Свете Горе, у: Никон Јерусалимац- вријеме, личност, дјело: зборник радова са међународног научног симпозиона на Скадарском језеру, 7-9. септембра 2000. године*, Ј. Ђулибрк ур., Цетиње 2004, 33-137; М. Tomić Đurić, *The isles of great silence*, 86.

<sup>915</sup> Р. Бајовић, *Јелена Балшић у средњовјековној, усменој и савременој књижевности*, необјављена докторска дисертација, Београд 2019, 299-450; Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 222-224; *Горички*

кругу у којем настао и *Бдински зборник* написан 1360. године за бугарску царицу Ану супругу цара Ивана Страцимира.<sup>916</sup> Овај зборник представља јединствен пример у српској средњовековној књижевности. Пре Јелене Балшић краљица Јелена Анжујска размењивала је писма са својим духовницима на Светој Гори и у Јерусалиму о чему смо раније говорили. Међутим, однос између Јелене Балшић и њеног духовног оца Никона умногоме подсећа на однос између севастократорке Ирине Комнине и њеног духовног оца Јакова Кокиновафоса. Никон Јерусалимац је по свему судећи био монах манастира Светих Арханђела у Јерусалиму који је основао краљ Милутин.<sup>917</sup> Врло је могуће да је Јелена била патрон Никону и манастиру и да је на тај начин наставила немањићку традицију даривања манастира у Јерусалиму и Светој земљи. Сматра се да је Никон иста особа са Никандером Јерусалимцем који је саставио Јеленин тестамент 25. октобра 1442. године.<sup>918</sup> Њих двоје су се срели што се зна на основу Јелениног писма под називом *Отписаније богољубно* о којем ће касније бити речи. Врло је вероватно да се то догодило приликом његовог доласка у Зету у манастир Светог Николе на Врањини који је био метох Светих Арханђела. Околности под којима су се они упознали нису познате као ни то да ли су након овог сусрета почели да размењују писма или се то десило пре њиховог упознавања. Сматра се да се Никон вратио 1442. године у Зету у манастир Светог Николе где је примио велику схимну и добио име Никандер.<sup>919</sup> Никон је био исихаста и сви његови одговори на Јелена питања окупљена у Горичком зборнику прожета су суптилном теологијом светлости.

Горички зборник има енциклопедијски карактер. Састоји се од писама које је Јелена упућивала свом духовном оцу, на жалост од три остало је само једно у потпуности сачувано, Никоноваих писама упућених Јелени, текстова о географији, геометрији, космографији, житија, монашких правила тј. типика за Богородицу Горичку, као и од описа Јерусалима под називом *Повест о јерусалимским црквама и пустињским местима*.<sup>920</sup> На крају се налази молитва упућена Богородици. Садржај овог зборника показује широк дијапазон тема о којима су дискутовали Јелена и њен духовни отац али и ширину Јелениног знања и познавање религиозних текстова које је првенствено стекла на очевом двору а затим проширила у Зети. Неке од тема о којима су расправљали су лик идеалног владара, питање индивидуалног и заједничког живота монаха, васпитање новог човека, стварање света, питање о Адаму, догми Свете Тројице, зашто се клањамо иконама и крсту када их је створио човек. На сва њена питања Никон је одговарао као учитељ који даје одговоре свом ђаку, што Јелена и јесте била.

---

зборник: *фототипија*, Ђ. Трифуновић прир., Подгорица 2019; Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 171-172; М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку, друго издање*, 439-443; М. Спремић, Црквене прилике у Зети 92-95; Ђ. Сп. Радојичић, О смерној Јелени и њеном Отписанију богољубном, *Дело* 5 (1958), 590-594; С. Томин, *Мужаствене жене*, 160-169; М. Томић Ђурић, *The isles of great silence*, 93-103; И. Шпадијер, *Стара српска књижевност и средњовековно рукописно наслеђе*, у: *Свет српске рукописне књиге: (XII-XVII век)*, Д. Оташевић и остали ур., Београд 2016, 131-153.

<sup>916</sup> М. Petrova Taneva, *The Bdinski Sbornik: A Study of a Medieval Bulgarian Book (Historical, Typological, and Textual Analysis)*, Budapest 2004; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 83-84, 91-108; Eadem, *Мужаствене жене*, 149-160 са литературом.

<sup>917</sup> О Никоноу погледати: *Никон Јерусалимац- вријеме, личност, дјело*.

<sup>918</sup> Д. Синдикт, Тестамент Јелене Балшић, у: *Никон Јерусалимац- вријеме, личност, дјело: зборник радова са међународног научног симпозиона на Скадарском језеру, 7-9. септембра 2000. године*, Ј. Ђулибрк ур., Цетиње 2004, 151-166; М. Спремић, Црквене прилике у Зети, 95.

<sup>919</sup> Ibid.

<sup>920</sup> Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 222-22; Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 171-172; М. Иконому, Горички зборник-порекло, садржај о космографији, *Cyrrilomethodianum* 5 (1981), 161-165; М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, 439-443; Ђ. Сп. Радојичић, О смерној Јелени и њеном Отписанију богољубном, 590-594; Н. Радошевић, Козмографски и географски одломци Горичког зборника, *Зборник радова Византолошког института* 20 (1981), 171-185; М. Спремић, Црквене прилике у Зети, 92-95; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 95-108; Eadem, *Мужаствене жене*, 160-169; М. Томић Ђурић, *The isles of great silence*, 93-103; Ђ. Трифуновић, Две посланице Јелене Балшић и Никонова Повест о јерусалимским црквама и пустињским местима, *Књижевна историја* V 18 (1972), 289-327; С. Ђирковић, Метролошки одломак Горичког зборника, *Зборник радова Византолошког института* 16 (1975), 183-189.



Одговоре је састављао на основу текстова исихастичких богослова и првих очева пустињака. Често се позива на Васељенске саборе посебно на Први васељенски сабор на којем је одређен символ вере и на којем се расправљало о природи Свете Тројице.<sup>921</sup> Његови текстови у потпуности одговарају савременој ситуацији како политичкој тако духовној, што говори да су и Јелена и Никон били упућени у савремене догађаје. Овај зборник могао би да се интерпретира и као нека врста одбране исихазма у којој су подједнако учествовали обоје. О томе говори и Спис против Латина у којем Никон посебно наглашава њихово непоштовање икона и одлука које су донете на Седмом васељенском сабору. Неки од његових текстова као што су *Реч о плодовима пустиње*, *Зашто хришћани страдају од нечастивог*, *Исповедање вере* као и завршна молитва Богородици су његови ауторски текстови.<sup>922</sup> У Исповедању вере посебан акценат стављен је на веру у Свету Тројицу и на одбрану порекла божије светлости. Ови делови говоре о томе да је Јелена претходно била упозната са текстовима исихастичких богослова а да је од свог духовног оца тражила додатна појашњења.

Никон је урадио сопствену редакцију житија Светог Сименона према Стефану Првовенчаном и Светог Саве према Теодосију. Одабрао је само одређене делове које је уклопио у своје „ауторско“ житије у којем се Савино наставља на Симеоново и тако је ставио посебан акценат на континуитет који иде све до Јелене Балшић.<sup>923</sup> Путем житија посебно се велича Јеленино порекло од Немањића, она се оснивањем манастира на Горици, Светој Гори Зете надовезује на њихово ктиторство над Хиландаром, тачније Богородичина црква постаје супститут Хиландару а Горица Светој Гори. Никон и Јелена су дискутовали и о географији, на њена питања Никон је одговарао својим текстовима који су засновани на грчим предлошцима што говори да је и Јелена била упозната са грчком литературом.<sup>924</sup> Веома је могуће да је Јелена знала грчки језик.

*Отписаније богољубно* назив је Јелениног последњег писма које је једино остало сачувано у целини. Из њега сазнајемо да су се Јелена и Никон упознали по свему судећи током његовог боравка у Зети. Тема која је заступљена у писму је питање монашке организације манастира, монашког живота и милостије. У свом одговору на ово Јеленино писмо Никон острво Горицу пореди са скитском пустињом у којој су радост пронашли Јевреји након што их је Мојсије извео из египатског ропства.<sup>925</sup> Мало касније помиње подвизништво пророка Илије, Јова и Јована Крститеља у пустињи. Пореди острво са пустињом као местом највишег вида аскезе путем које се умртвљује и прочишћава тело. Повлачи паралеле и са Христом којег је ђаво такође искушавао у пустињи. Ово писмо је требало да представља Јеленин предлог за контемплацију о покајању и прочишћењу кроз исповедање. Никон је био Јеленин исповедник, што се види и према садржајима писама у којима је Јелена износила своје мисли што представља још једну посебност Горичког зборника. Замолила је Никона да напише типик за њен манастир. Типик Богородице Горичке припада типу Скитског типика и представља један од четири типика овог типа који су сачувани код Јужних Словена.<sup>926</sup> Писан је за „цркву и келије“ Јелениног манастира.<sup>927</sup> Специфичан је јер је писан за фунерарну цркву и њене келије, што говори о томе да се братство састојало од манастирских монаха организованих у киновију и монаха који су одабрали пустињачки, еремитски начин живота.<sup>928</sup> По свему судећи монашки

<sup>921</sup> Ј. Ђулибрк, Никон Јерусалимац и исихастичко предање, [http://www.rastko.rs/bogoslovlje/jculibrk-isihazam\\_c.html](http://www.rastko.rs/bogoslovlje/jculibrk-isihazam_c.html), приступљено 12.05. 2020 у 13 часова.

<sup>922</sup> Ibid.

<sup>923</sup> Б. Бојовић, Житије Светог Симеона Мироточивога од Никона Јерусалимца, *Богословље* 31 (1987), 37-46; С. Томин, *Књиголубиве жене*, 95-96; Eadem, *Мужаствене жене*, 163 са литературом; Ј. Ђулибрк, Никон Јерусалимац.

<sup>924</sup> М. Спремић, Црквене прилике у Зети, 94; Ј. Ђулибрк, Никон Јерусалимац.

<sup>925</sup> М. Tomić Đurić, The isles of great silence, 99-100 са литературом.

<sup>926</sup> А. Vukovich, The Epistles of Princess Jelena Balšić, 405-406; С. Томин, Допринос жена, 10; Eadem, *Мужаствене жене*, 162, 167-168; М. Tomić Đurić, The isles of great silence, 101 са литературом; Ј. Ђулибрк, Никон Јерусалимац.

<sup>927</sup> М. Tomić Đurić, The isles of great silence, 101 са литературом.

<sup>928</sup> Loc.cit.

живот на Горици, али и на осталим острвима на Скадарском језеру био је организован као на Светој Гори. Типик садржи и патристичке текстове као и упутства за духовну борбу против злих, грешних мисли. Ова упутства су такође била за Јеленину приватну употребу, кроз њих је молитвом требала да очисти душу од грешних мисли како би достигла божанску светлост, обожење. Врло је могуће да је постојао препис типика који је коришћен у манастиру с обзиром да је Горички зборник у којем се налази типик припадао Јелени и тек након њене смрти је према њени упутствима из тестамена поклоњен Богородици Горичкој.<sup>929</sup>

На самом крају зборника је Никонов текст *Повест о јерусалимским црквама и пустињским местима*. Он представља кратак опис светих места али садржи и Никонова осећања и асоцијације на света места о којима пише.<sup>930</sup> Овај текст је својеврсна *mapa mundi* са центром у Јерусалиму који је *umbilicus mundi*. Истовремено је и предлог за контемплацију и ментално ходочашће у Свету Земљу на које је Јелена одлазила сваки пут када је читала Никонов опис. Ментално ходочашће представља пут ка тражењу светог грала тачније ка икупљењу грехова и прочишћењу душе и говори о човеку као *homo viator*-у који је константно на ходочашћу ка Едену из којег је прогнан.<sup>931</sup>

Горички зборник представља личну енциклопедију с обзиром на то да је састављен је Јеленину личну употребу. Она је бирала теме о којима је писала свом духовном оцу Никону а на које јој је он врло радо давао одговоре. Сматра се да је Јелена сама писала своја писма Никону, што само по себи представља један вид побожне радње нарочито када се ради о писању и дискусији о религиозним текстовима. Јелена је имала и библиотеку о чему се такође зна на основу њеног тестамена у којем наводи да све своје књиге након смрти поклања Богородици Горичкој, што уз Горички зборник говори о њеном одличном образовању и свестраности.<sup>932</sup> Горички зборник можда више од задужбинарства говори о Јелениној приватној побожности, он представља инструмент спасења душе кроз читање религиозних текстова који воде до божанске светлости, обожења и сједињења са Богом.

#### 5.4 Кћери Ђурађа Бранковића

Ђурађ Бранковић син Вука Бранковића и Маре Лазаревић био је један од последњих владара српске средњовековне државе.<sup>933</sup> Дobar део свог живота готово 10 година провео је у сукобу са ујаком Стефаном Лазаревићем око територија којима је управљао и власти над државом. Коначно је 1412. године признао ујакову врховну власт и тако су области Бранковића ушле у састав Деспотовине. Како деспот Стефан није имао потомака и наследника он је на сабору у Сребрнику 1426. године прогласио Ђурађа за наследника. Пре тога је у Тапи закључен споразум између Стефана и угарског краља Жигмунда према којем угарски краљ признаје Ђурађа за Стефановог наследника уз услов да му се врати Београд, Голубац и Мачва, а да се Ђурађу у наследство оставе Стефанови поседи у Угарској.<sup>934</sup> Деспот Стефан Лазаревић преминуо је 19. јула 1427. године. Одмах по његовој смрти власт преузима деспот Ђурађ који је управљао Деспотовином у изузетно тешком политичком моменту, сасвим сигурно најтежем у историји српске средњовековне државе, са севера га је притискао угарски краљ док су са југа Турци нападали. Ђурађ је вратио Београд и задржао Мачву, док је Голубац предат Турцима уместо угарском краљу што је изазвало сукоб између угарског Жигмунда Луксембуршког (1387-1437) и Мурата II (1421-1451) у којем је учествовао и Ђурађ. Деспот је 1428. године

<sup>929</sup> Д. Синдикт, Тестамент Јелене Балшић, 151-166; М. Спремић, Црквене прилике у Зети, 95-97.

<sup>930</sup> Ђ. Трифуновић, Две посланице Јелене Балшић, 289-327; С. Томин, *Мужаствене жене*, 165-166.

<sup>931</sup> J. Erdeljan, *Mediteran i drugi svetovi: pitanja vizuelne kulture XI-XIII vek*, Novi Sad 2015, 29.

<sup>932</sup> С. Томин, *Допринос жена*, 12-13.

<sup>933</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 218-229, 241-253, 289-302; С. Мишић, *Историјска географија*, 51-54; М. Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*.

<sup>934</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 214-215.

склопио мир са султаном уз договор да му исплаћује годишњи данак од 50000 дуката.<sup>935</sup> Један од услова за склапање мира је било склапање брака између деспотове најстарије ћерке Маре и Мурата II. Готово одмах по Ђурађевом ступању на власт султан је освојио велики део територије Деспотовине.<sup>936</sup> Како би склопио савезе са државама у окружењу и обезбедио себи војну помоћ од суседа Ђурађ је наставио да прати модел који склапања династичких бракова су успоставили ромејски василевси. Након што је Мару верио за Мурата II, своју другу ћерку Катарину Кантакузину удао је 1434. године за грофа Улриха II Цељског (1406-1456), рођака угарског краља. Најмлађег сина Лазара (1241-1458) оженио је 1446. године Јеленом Палеологином (1431-1473), ћерком морејског деспота Томе I Палеолога и братаницом ромејског василевса Јована VIII Палеолога. Међутим помоћ од ромејског василевса је изостала с обзиром да је Ромејско царство већ неко време било сведено готово само на Цариград и околину и било је у константној опасности од османског освајања. На његову несрећу, Ђурађ је као султанов вазал морао да пошаље војску султану приликом финалне опсаде Цариграда у априлу и мају 1453. године. Иако је Мурат II био Ђурађев зет то га није спречило да мало по мало осваја делове Деспотовине као и да освоји Смедерево 1439. године.<sup>937</sup> Угарски краљ је заједно са деспотом а уз благослов папе Евгеније IV кренуо у крсташки рат против „неверника“ 1444. године. Овај рат познат је под називом Дуга војна а завршио се победом султана након чега је склопљен такозвани Сегедински мир између Османског царства и Угарске.<sup>938</sup>

Мурат II умире 1451. године и султан постаје његов син Мехмед II (1451-1481) који је био један од најважнијих султана и најспособнијих војсковођа Османског царства. Овај султан звани Освајач освојио је Цариград 29. маја 1453. године и Ромејско царство је падом Цариграда престало да постоји. Већ следеће године султан опседа Смедерево и Деспотовину а две године касније 1456. године Београд који брани деспот. Ђурађ Бранковић преминуо је у Смедереву 24. децембра 1456. године након дуге и тешке борбе за одбрану Деспотовине. Одмах након смрти његови синови Гргур и Лазар сукобили су се око управе над Смедеревом. Из сукоба је као победник изашао најмлађи деспотов син Лазар који 1457. године склапа уговор са султаном према којем му султан враћа делове очеве територије.<sup>939</sup> Лазар умире 1458. године а на његово место долази последњи владар из династије Бранковић Стефан (1458-1459) који управља Смедеревом и Деспотовином . Он је збачен са власти у марту 1459. године и одлази из Смедерева у Угарску. Његовим напуштањем града завршава се владавина Бранковића над српском државом. Смедерево је пало 20. јуна 1459. године а самим тим престаје да постоји Деспотовина као и српска држава која је постојала готово три века од 1166/68. до 1459. године.<sup>940</sup>

Мара Бранковић и њена сестра Катарина Кантакузина обележиле су другу половину XV века. Ћерке деспота Ђурађа Бранковића и Ирине Кантакузине Палеологине имале су кључну улогу у дипломатији свог оца, обе су удате за стране владаре како би њихов отац сачувао своју државу као и у мрежама конективности династичких бракова средњовековних држава. Биле су заштитнице и патрони хришћана и светогорских монаха и веома образоване жене које су имале изузетну улогу у дипломатији Османског царства, Млетачке републике и Дубровника. Ово потпоглавље објединиће њихове животе, ктиторску делатност и дипломатију

<sup>935</sup> С. Мишић, *Историјска географија*, 51.

<sup>936</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 218-229; С. Мишић, *Историјска географија*, 51.

<sup>937</sup> О првом паду Смедерева и Деспотовине погледати: *Историја српског народа, књига 2.*, 241-253, М. Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба*.

<sup>938</sup> О томе више: *Историја српског народа, књига 2.*, 254-265.

<sup>939</sup> *Ibid.*, 303-306; М. Спремић, Деспот Лазар Бранковић, *Зборник радова Византолошког института* 50 (2013), 899-912, 904-906; С. Мишић, *Историјска географија*, 54.

<sup>940</sup> О томе више: *Историја српског народа, књига 2.*, 303-313; *Пад Српске деспотовине 1459. године: зборник радова са научног скупа, одржаног 12-14. новембра 2009. године : примљено на VI скупу Одељења историјских наука од 30. јуна 2010. године*, М. Спремић ур., Београд 2011.

како би се на бољи начин разумео положај али и значај последњих чланова Бранковића који су остали у Османском царству након пада Смедерева и Деспотовине 1459. године.

### 5.5 Мара Бранковић – дародавац и дипломата

Мара Бранковић (1417/20-1487) рођена око 1417/20. била је најстарија ћерка Ђурађа и Јерине.<sup>941</sup> Рођена је вероватно у Вучитрну на Косову у области којом је урвао њен отац. О њеном детињству се готово ништа не зна. Први пут се помиње приликом склапања мира између Ђурађа и Мурата II у мају 1428. године када је одлучено да се склопи савез између њих двојице који је додатно потврђен Марином и Муратовом веридбом.<sup>942</sup> Мара се нашла у истој ситуацији као њена тетка Оливера Лазаревић готово четрдесет година раније, зарад склапања мира са Османским царством одлучено је да она буде послата у Муратов харем како би се Деспотовина сачувала.<sup>943</sup> Мара је била залог мира и опстанка Деспотовине. Са друге стране овакви бракови српских принцеза са османским султанима подсећају на бракове ромејских принцеза са монголским кановима као што је био случај са Маријом и Еуфросином Палеологином ћеркама ромејског ваислевса Михаила VIII и Маријом Палеологином ћерком василевса Андроника II које су имале улогу светионика хришћанства међу неверницима. Мир је склопљен 1428. године, међутим до склапања брака те године није дошло јер је Мара имала мање од 12 година. Султан шаље у Смедерево 1433. године свог везира Саруган пашу да уговори брак. Марин мираз који је Ђурађ спремао састојао се од одеће, накита, дарова за султанове људе и што је најважније највећег дела територије Деспотовине. Две године касније други султанов везир дошао је по Мару у Смедерево и отпратио је до Једрена где је брак коначно склопљен крајем 1435. или почетком 1436. године.<sup>944</sup> Са сестром су у Једрене пошли и Гргур и Стефан. Након венчања Мурат је Мару послао у Брусу где је провела пар година. Често се у науци романтизује однос који су имали Мара и Мурат, у изворима се наводи да ју је волео више од свих својих супруга. Оно што показује колико су добар и коректан однос имали је чињеница да Мара никада није била приморана да се преобрати у ислам, током свог живота на султановом двору остала је хришћанка. Са друге стране она није била у опасности јер се Мурату родио син Мехмед 1432. године, пре него што се Мара удала за Мурата. Она са Муратом није имала деце а након смрти Мехмедове мајке 1439. године Мара је преузела бригу о њему.<sup>945</sup> Током свог живота у Османском царству помагала је хришћане и посредовала је за њих код султана, што говори о њеном високом положају али и о поштовању које је уживала не само код султана него и код чланова Порте.

Иако је овај брак требао да обезбеди савез између деспота и султана до сукоба између њих двојице дошло је само пар година након Марине удаје. Султан је од ње тражио да посредује

---

<sup>941</sup> Д. М. Никол, *Византијске племкиње, десет портрета, 1250-1500*, Београд 2002, 177-200; С. Новаковић, Царица Мара: историјске црте из XV века, *Летопис Матице српске 174/2* (1893), 1-35; М. Ст. Поповић, *Мара Бранковић: жена између хришћанског и исламског културног круга у 15. веку*, Нови Сад 2014, *Idem*, Хришћанска султанија Мара Бранковић и манастири Свете Горе, у: *Девета казивања о Светој Гори*, С. Пириватрић, З. Ракић ур., Београд 2016, 141-169, С. Томин, *Књигољубиве жене*, 109-129, *Eadem*, Личности средњег века-царица Мара Бранковић, *Настава и историја : часопис просветних радника* 3 (2004), 7-17, Р. Ђук, *Царица Мара*, Београд 1978.

Старији истраживачи сматрали су да је Мара била ћерка Ђурђеове прве супруге која је била сестра трапезунтског цара Јована IV Комнина и да је рођена око 1412. године, али је ову теорију оповргло Момчило Спремић. Д. М. Никол, *Византијске племкиње*, 177-178; *Idem*, *The Byzantine family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) ca. 1100-1460 : a genealogical and prosopographical study*, Washington DC 1968, 210-213 са изворима и старијом литературом; М. Спремић, Два податка о Мари Бранковић, *Историјски гласник* 1/2 (1977), 71-80, са старијом литературом.

<sup>942</sup> Д. М. Никол, *Византијске племкиње*, 178, М. Ст. Поповић, *Хришћанска султанија*, 142.

<sup>943</sup> Н. Гиљен, *Две српске султаније: Оливера Лазаревић (1373-1444), Мара Бранковић (1418-1487): две биографије као прилог историји српско-османских односа: 1389-1487*, Београд 2016.

<sup>944</sup> Д. М. Никол, *Византијске племкиње*, 178-179; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 111; М. Ст. Поповић, *Мара Бранковић*; *Idem*, *Хришћанска султанија Мара Бранковић*, 142.

<sup>945</sup> Д. М. Никол, *Византијске племкиње*, 182; С. Томин, *Допринос жена*, 6; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 113; М. Ст. Поповић, *Хришћанска султанија*, 142.

код оца 1438. године као би га убедила да раскине савез са Угарском и да му преда део територије који је био обећан као Марин мираз.<sup>946</sup> Ово се међутим није десило и Мурат осваја Смедерево 18. августа 1439. године. Ђурађ је остао у Србији али је његов син Гргур заробљен и одведен код брата Стефана у Једрене. До Муратове смрти Мара је била растрзана између оца и супруга покушавајући на све могуће начине да колико толико обезбеди држави свог оца самосталност и да сачува своју породицу од султана али и да задржи добар однос са њом. Међутим њена браћа Гргур и Стефан нису ишла њеним путем, заробљена су након што су султанови људи пресрели писма која су слала оцу у којем су му из Једрена пружали подршку у вези са планираним ратом против Османског царства.<sup>947</sup> Одведени су у Амасију где су утамничени и ослепљени 8. маја 1441. године. За њихово ослепљивање везује се прича према којој је Мара ипак убедила супруга да јој поштеди браћу али је гласник који је носио султанову наредбу намерно закаснио. Када је коначно стигао у Амасију њих двојица су већ ослепљени. Након што је султан сазнао шта се десило наредио је да ухвате гласника и да се по казни и он ослепи.<sup>948</sup> Овај догађај заправо показује да без обзира колики утицај Мара имала на супруга он је кажњавао оне који су склапали завере против њега без обзира што су му они били рођаци док пак са друге стране показује да су Гргур и Стефан били ослепљени а не погубљени због Маре и односа који је Мурат неговао према њој. Ђурађ Бранковић је са угарским краљем Ладиславом и Јанком Хуњадијем 1444. године кренуо у рат, Дугу војну, против Мурата II. Овај сукоб завршен је победом султана након чега су услови преговор између Угарске и Османског царства договорани у Једрену где је присуствовала и Мара, која је заједно са султаном припремала услове Сегединског мира.<sup>949</sup> Она је посредовала између зараћених страна што говори о њеном значају и положају на Мехмедовом двору. Може се рећи да је ово било почетак Марине улоге као дипломате која посебно долази до изражаја за време владавине Мехмеда II.

Султан Мурат II напушта престо и умире 3. фебруара 1451. године. Њега наслеђује његов млађи син Мехмед II познатији као Освајач. Сматра се да је Мара након смрти Мехмедове мајке преузела бригу о њему и о његовом васпитању. Често се наводи да га је научила српски језик. Могуће је да је Мехмед био са Маром у добрим односима јер је пружила дискретну подршку његовим претензијама на власт које су резултирале братоубиством, погубљењем Мехмедовог старијег брата Алија након којег је он постао једини претендент на очево престо.<sup>950</sup> Свакако је Мари више одговарало да на власт дође њен син са којим је евидентно имала добар однос. Ђурађ је новом султану послао изасланике са даровима како би утврдио савез са њим. Они су пренели његову молбу да се Мара врати у Србију својим родитељима. Мехмед јој даје дозволу и поклања јој за издржавање жупе Топлицу и Дубочицу.<sup>951</sup> Интересантно је да је сада Мара управљала областима које су биле у наследној власти родоначелника Немањића Стефана Немање и које су биле јабука раздора између браће. После готово једног века овим жупама управљао је потомак Немањића. На жалост не зна се да ли је можда Мара тражила ове области или јој је Мехмед њих поклонио како би боравила у близини границе Османског царства. Боравила је наизменично у својим областима и Смедереву у периоду од 1451. до 1453. године.<sup>952</sup>

Мара Бранковић није узела монашку ризу након смрти супруга. Иако је релативно млада остала удовица није поново ступила у брак већ је наставила самостално да живи од прихода које је добијала из своје области. Готово одмах по повратку у Србију 1451. године предложен

<sup>946</sup> Д. М. Никол, *Византијске племкиње*, 180.

<sup>947</sup> Ibid., 181-182; М. Ст. Поповић, *Хришћанска султанија*, 143.

<sup>948</sup> Константин Михаиловић из Островице, *Јаничарове успомене или турска хроника*, Ђ. Живановић прир., Београд 1966, 113-114; С. Томин, *Књиголубиве жене*, 114-115.

<sup>949</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 257-258, Д. М. Никол, *Византијске племкиње*, 181; С. Томин, *Допринос жена*, 6; Eadem, *Књиголубиве жене*, 120; М. Ст. Поповић, *Хришћанска султанија*, 143.

<sup>950</sup> Ibid., 142-143.

<sup>951</sup> *Историја српског народа, књига 2.*, 289, М. Ст. Поповић, *Хришћанска султанија*, 143.

<sup>952</sup> Loc. cit.

јој је брак са василевсом Константином IX Драгашем Палеологом (1449-1453) који је она одбила.<sup>953</sup> Могуће је да је василевс сматрао да ће склапањем брака са султановом маћехом моћи да спаси Ромејско царство од османског освајања. Наводно је Георгије Сфранцес саветовао василевса да запроси Мару.<sup>954</sup> Њен поступак одбијања говори о положају који је имала као богата удовица и могућности да напоскон самостално одлучује о свом животу без обзира на жеље својих родитеља којима је свакако било у интересу да се њихова ћерка уда за ромејског василевса. Пар година касније 1454. године брак јој је предложио и чешки заповедник Јован Лисикир који је дошао у Смедерево како би се борио са њеним оцем. Мара је и овај брак одбила. Ђурађ је видевши у каквој ситуацији се налази Деспотовина одлучио да од султана откупи мошти Светог јеванђелисте и апостола Луке за суму од 30000 дуката како би својој држави обезбедио сакралну заштиту и небеског патрона. Кључну улогу у преговорима између деспота и султана имала је поново Мара.<sup>955</sup> Сасвим је извесно да је султан ово дозволио управо због Маре коју је веома поштовао и коју је називао мајком. Мара је у преносу моштију Светог Луке из Рогоста у Смедерево одиграла кључну улогу баш као некада њена баба, Милица Хребељановић приликом преношења моштију Свете Петке из Трнова у Србију и Београд. Мошти су пренете у Смедерево 12. јануара 1453. године а преносу су присуствовали сви чланови владарске породице укључујући и Мару која је даровала мошти о чему ће више речи бити касније.<sup>956</sup>

Деспот Ђурађ Бранковић преминуо је 24. децембра 1456. године док је Мара боравила у Смедереву. Непознати смедеревски беседник у *Надгробној речи* над деспотом Ђурђем изговореној вероватно над непогребеним деспотовим телом говори о жртви коју је Мара поднела зарад спасења своје земље „Моли се, о блажени, о најчистији, и за много ти ридајући и најсветију кћер, која лепоту и време тела расу због праве вере к Богу и побожности, родитељске љубави и доброг повиновања.“<sup>957</sup> Из овог говора сазнајемо неколико кључних ствари. Мара је била присутна на очевој сахрани што говори о томе да је у ово време боравила у Смедереву. Њу су заиста доживљавали као светионика православља. Она је поднела кључну жртву зарад Бога и својих родитеља што истовремено говори о њеној приватној побожности и вери у Бога али и о њеној свести и упућености у политику, тачније њеном разумевању сопственог положаја као залога за спасење српске државе. Услед сукоба који је избио између њене браће Гргура и Лазара око власти над Смедеревом и Деспотовином, из којег је као победник изашао млађи Лазар, Мара заједно са мајком Ирином, братом Гргуром и ујаком Томом Кантакузином бежи из Смедерева код свог посинка Мехмеда II који је тада столовао у Цариграду. Мара је очигледно била свесна да је само питање дана кад ће Смедерево и Деспотовина пасти стога је одлучила да се не враћа у Србију већ да остане у Османском царству под Мехмедовом заштитом. Мехмед јој је доделио на управу област на северу данашње Грчке у струмској области у оквиру које су места Жежево, Мравинци и Доксомбус која се налазе југоисточно од Сера.<sup>958</sup> Данас једна кула у Жежеву носи име Марина кула. Сматра се да јој је у неутуђиво власништво дао и манастир Свете Софије у Солуну са свим његовим приходима фирманом у којем је назива *моја мајка деспина Хатун и америса, хришћанска*

<sup>953</sup> Д. М. Никол, *Византијске племкиње*, 183-184; М. Спремић, Два податка о Мари Бранковић, 71-80; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 115-116; М. Ст. Поповић, *Мара Бранковић*.

<sup>954</sup> D. M. Nicol, *The Immortal Emperor The Life and Legend of Constantine Palaiologos, Last Emperor of the Romans*, Cambridge 1992, 43-46; М. Спремић, Два податка о Мари Бранковић, 71-79.

<sup>955</sup> С. Томин, *Допринос жена*, 20; Еадем, *Књигољубиве жене*, 115.

<sup>956</sup> О преносу моштију Светог Луке погледати: Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 295-318; М. Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, 206-271, Т. Суботин-Голубовић, *Смедеревска служба преносу моштију светог апостола Луке, у: Српска књижевност у доба деспотовине, научни скуп, Деспотовац, 22-23. 8. 1997*, П. Ивић и др. ур., Деспотовац 1998, 133-157.

<sup>957</sup> С. Томин, *Књигољубиве жене*, 41; Ђ. Трифуновић, *Надгробна реч деспоту Ђурђу Бранковићу од Смедеревског беседника, Књижевна историја* 49 (1979), 295-314, 306.

<sup>958</sup> С. Томин, *Књигољубиве жене*, 117; М. Ст. Поповић, *Мара Бранковић*; Idem, *Хришћанска султанија*, 143.

племкиња.<sup>959</sup> Мара је у Жежеву основала свој двор на којем је окупљала српско племство, свештенство и људе који су бежали из Србије. На двору је имала и своју канцеларију у којој је издавала документе и повеље које је потписивала као царица и самодржица а које је оверавала печатом свог оца Ђурђа.<sup>960</sup> Њен двор био је центар преписивачке делатности и сликарске школе. На основу повеље коју је издала манастирима Хиландару и Светом Павлу 1466. године у Жежеву, о којој ће касније бити више речи, сазнајемо да је у оквиру двора имала школу и дом за младе девојке које су или биле сиромашне или сирочад.<sup>961</sup> Врло је вероватно да је ово урадила по угледу на краљицу Јелену Анжујску која је такође штитила и образовала девојке с том разликом што је Мара девојке припремала за манастир а не за брак као Јелена Анжујска. Постојање ово институције показује Мару филантропију, она је помагала и пружала заштиту у уточиште сиромашним девојкама и сирочићима.

Мара је од 1457. године до своје смрти помагала светогорске манастире, издавала им је повеље, стајала у одбрану монасима, даровала манастире. О њој као ктиторки и дародавцу касније ће бити више речи. Успела је да после пада Деспотовине среди да се стонски доходак који су Дубровчани од времена цара Душана исплаћивали манастиру Светих Арханђела у Јерусалиму пребаци на манастире Хиландар и Светог Павла тј. да се стонски доходак исплаћује овим светогорским манастирима јер је је ово време јерусалимски манастир био напуштен.<sup>962</sup> На овај начин Мара је обезбедила додатне приходе Хиландару и Светом Павлу. Учестововала је и у постављању васељенских патријарха што говори о њеном утицају на Порти. Од пада Цариграда архиепископи који су желели да постану патријарси куповали су ова места за своту од 2000 златника коју су даровали султану како би добили њихов пристанак. Укратко патријарх је постајао онај који је више платио.<sup>963</sup> Почетком 1465. године избио је сукоб између двојице претендента на патријаршијски трон у који се умешала Мара.<sup>964</sup> Премда је Цариград био под управом султана, васељенски патријарх је још увек био врховни поглавар хришћана. Стога је Мара сакупила исту количину новца и отпутовала у Цариград код султана којем је предала новац. Мехмед је сасвим сигурно зарад новца али и помајке сменио претходна два претендента и на њихово место поставио Мариног кандидата и духовног исповедника Дионисија епископа Филипопоља који се на том месту кратко задржао.<sup>965</sup> Пар година касније поново је на патријаршијски трон ступио Марин кандидат и штићеник српски калуђер Рафаило. Марин однос са Мехмедом и њен утицај на Порти омогућио јој је да се меша у црквену политику Османског царства као и да доноси одлуке које су ишле у прилог хришћанима. Њен однос са султаном омогућио јој је да бугарским калуђерима омогући пренос моштију Светог Јована Рилског из Трнова у Рилу 1469. године.<sup>966</sup> Владислав Граматик у свом делу о преносу моштију хвали Мару „Благочастива и Богу одана царица ова, чувши то од монаха, снажно рани душу своју љубављу божанском и, приклони се мољењу њиховом, постара се да што пре спроведе у дело оно што су је молили, тако, после одређеног времена које је провела код великог самодржца амиха Мехемта, који је управљао тада скиптарима царства, на скупштини славномо о томе говоривши- а велику је слободу код цара имала- у нади

<sup>959</sup> Д. Никол, *Византијске племкиње*, 185-186; F. Babinger, Ein Freibrief Mehmeds II., des Eroberers, für das Kloster Hagia Sophia zu Saloniki, Eigentum der Sultanin Mara (1459), *Byzantinische Zeitschrift* Vol. 44, Issue 1/2 (1951), 11-20.

<sup>960</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 65; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 121.

<sup>961</sup> М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија, 148-150.

<sup>962</sup> С. Томин, *Књигољубиве жене*, 125-126; М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија, 144.

<sup>963</sup> О томе више: V. Laurent, Les premiers Patriarches de Constantinople sous domination turque (1454-1476), *Revue des Études Byzantines* 26 (1968), 229-263; S. Runciman, *The Great Church in Captivity. A Study of the Patriarchate of Constantinople from the Eve of the Turkish Conquest to the Greek War of Independence*, Cambridge 1968.

<sup>964</sup> Д. Никол, *Византијске племкиње*, 188; М. Ст. Поповић, Српска принцеза Мара Бранковић између Свете Земље, Васељенске Патријаршије и Дубровника, *Смедеревски зборник* 5 (2016), 55-73, 66-69, са литературом.

<sup>965</sup> Ibid., 67-68.

<sup>966</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 65; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 42,119; М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија, 144.

да се не преваривши, добије тражено.<sup>967</sup> Овај одломак говори о Мари као заштитници не само српских већ и бугарских монаха и њеној побожности али и утицају који је имала на Порту који јој је омогућио да добије мошти Светог Јована Рилског од Мехмеда.

Током свог живота показала је изузетну дипломатску способност. Посредовала је пре свега између оца и супруга два пута а затим је наставила са активном политичком улогом и за времем владавине Мехмеда II. На двору је имала посебну дипломатску канцеларију у којој је примала изасланике. Зна се да су изасланици из западне Европе посебно из Млетачке републике свраћали до ње на свом путу до Цариграда како би од ње затражили савет пре аудијенције код Мехмеда. Обраћали су јој се као *marengo del gran Turco* и *madrenga del Imperador* што значи да су је и хришћани доживљавали као Мехмедову мајку као и да им је био познат њихов блиски однос.<sup>968</sup> Посредовала је између Дубровчана, Млечана и Порте.<sup>969</sup> Посебну улогу одиграла је приликом османско-дубровачког рата који је трајао од 1463-1479. године када је покушала да омогући склапање мира између зараћених страна. За време османско-млетачког рата 1470-75. године Мара је пратила млетачког изасланика на Порту 1471. како би посредовала приликом преговора. Током овог рата бивша султаније разменила је пет писама са дубровачким кнезом која је оверавала очевим печатом а потписала као *царица Мара*.<sup>970</sup> Са сестром Катарином Кантакузином која је живела са њом на двору у Жежеви посредовала је код Млетака како би откупили велики број хришћанских реликвија које су се нашле у султановом трезору након пада Цариграда, међу којима је била и Христова туника. Учествовала је и у решавању сукоба између манастира Зографа и Хиландара 1485. године и за хиландарске монахе је посредовала код султана Бајазита II и на Порти.

Бивша султанија била је један од највећих патрона светогорских манастира и уједно један од последњих Немањића који је био њихов ктитор. Она је са разлогом одабрала Жежево за своју престоницу јер се налази у близини Атоса на ходочасничком путу до Свете Горе. Близина Свете Горе пружала јој је сакралну заштиту. Мара није била ктитор у оном облику у којем су биле њене претходнице Јелена Анжујска, царица Јелена и кнегиња Милица, није себи подигла гробну цркву. Своје ктиторство преусмерила је на светогорске манастире Светог Павла, Хиландар, Ватопед, Велику Лавру које је даровала, издавала им повеље и финансијски помагала а за узврат је обезбедила помен за себе и чланове своје породице. Традиције јој приписују подизање Богородичиног манастира у селу Думановцу код Куманова и стару цркву у селу Крушевици али ово није потврђено изворима.<sup>971</sup> Мара је даровала моштима Светог Луке фелон од сиријске тканине а моштима Светог Јована Рилског покров за мошти.<sup>972</sup> Даровала је Милешеву, манастиру је поклонила реликвијар са честицом Часног крста из цариградске ризнице. У свом поседу имала је Христову тунику. Лаври Светог Атанасија даровала је две иконе а Рилском манастиру икону-реликвијар у чијем центру је представа Богородице Одигитрије око које се налазе мале преграде у којима су честице моштију 32 светитеља (сл. 5.32).<sup>973</sup> Манастиру Светог Павла даровала је реликвијар са даровима Три краља. За ову реликвију везује се предање према којем је Богородица чувала дарове које су Три краља

<sup>967</sup> С. Томин, *Књигољубиве жене*, 119-120; *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*, Ј. Грковић-Мејџор, Београд 1993, 106-107.

<sup>968</sup> Д. Никол, *Византијске племкиње*, 186.

<sup>969</sup> О Мариној дипломатској активности: И. Божић, Белешке о Бранковићима (1460-1480), у: *Зборник Филозофског факултета, књига 13, 1*, Д. Недељковић ур., Београд 1976, 103-121, М. Ст. Поповић, *Мара Бранковић*, са литературом.

<sup>970</sup> С. Новаковић, *Царица Мара*, 21-25; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 85-87; 121.

<sup>971</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика*, 109 са литературом; С. Томин, *Мужаствене жене*, 138; М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства XVI-XVII век*, Београд 1991, 253, са литературом.

<sup>972</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 65, С. Томин, Дародавна активност, 129-142, 139, са литературом.

<sup>973</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 65; С. Томин, Дародавна активност, 140, са литературом; Е. Бакалова, Рилската чудотворна икона-реликвијар, Константинопол и Мара Бранкович, у: *Бугарска и Србија у кругу византијске цивилизације. Зборник реферата из бугарско-српског симпозијума 14-16 септембар 2003, Софија*, В. Гюзелев и др. ур., Софија 2005, 193-228.



даровала Христу до свог Успења када их је предала двома девојкама заједно са својим појасом.<sup>974</sup> Цар Аркадије их је у IV веку пренео из Јерусалима у Цариград и чуване су у Светој Софији до освајања Цариграда 1453. када их је Мехмед II пренео у владарску ризницу одакле их је Мара узела и даровала светогорским монасима. Мара је желела сама да их однесе и оде на Свету Гору баш као век раније њена преткиња царица Јелена Немањић. Из Цариграда је кренула султановим бродом до сидришта манастира Светог Павла. Игуман и монаси кренули су ка њој. Када је ступила на тло Свет Горе јавила јој се Богородица која јој је поручила да не иде даље и да не нарушава правило које је одавно успостављено према којем је женама забрањен улазак на Свету Гору.<sup>975</sup> Мара је застала на том месту и предала свој дар игуману Светог Павла. Овде је касније подигнута капела у знак сећања на овај догађај (сл. 5.28).<sup>976</sup> Предајом ових реликвија Мара се уподобила Богородици која је пред смрт предала реликвије јерусалимским девојкама. Посебно је значајно што јој се након ступања на свето тло јавила Богородица њена лична заштитница и патронка. Реликвије се и данас чувају у сребрном реликвијару у облику ковчежића који у доњој плочи има три удубљења у којима су златне плочице са честицама дарова три краља смиром, златом и тамјаном (сл. 5.29).<sup>977</sup> На унутрашњој страни поклопца искуцана је шредстава поклоњење краљева. Интересанто је да је одлучила да овај реликвијар дарује баш манастиру Светог Павла (сл. 5.30). Мара је наставила породично ктиторство Бранковића над овим манастиром које је започео Никола Радоња Бранковић, брат њеног деде Вука Бранковића.<sup>978</sup> Он се замонашио у Хиландару 1364. године под именом Роман. Касније такође у Хиландару (сл. 5.31) узима велику схимну и име Герасим. У периоду од 1376. до 1380. године Герасим путује у Србију где прикупља новац за обнову манастира Светог Павла. Манастир је обновљен 1382. године и од овог момента он постаје једна врста приватног породичног манастира Бранковића.<sup>979</sup> Марин стриц Гргур Бранковић замонашио се у овом манастиру као Герасим где је и сахрањен. Након тога Бранковићи су стекли ктиторско право над Светим Павлом и помен. Мара је после очеве смрти 1456. године преузела ктиторство над овим манастиром. Може се рећи да је Мара једина од свих својих рођака након пада Деспотовине која је била довољно финансијски способна да дарује светогорске манастире.<sup>980</sup> Имала је приходе од својих области којима је управљала а у самом корену ктиторства и патронства је њена приватна побожност и лични, приватни однос према Богородици и Светом Павлу патронима манастира које је даровала. Са друге стране она је баш као и Богородица била патрон и заштитник Свете Горе, преузела је њену улогу и тако постала њен одраз на земљи.

Издала је више повеља на српском, грчком и турском језику манастирима Хиландару, Светом Павлу и Ватопеду. Сваку њену поделу имовине манастирима потврдили су судија и Порта. Прву повељу издала је у априлу 1466. године Хиландару и Светом Павлу у којој дарује приходе од својих имања у Жежеви и Мравинцима овим манастирима. Како су ови приходи били вотивни дарови она је за узврат добила помене за своју бабу Мару Лазаревић, родитеље, браћу Гргура и Лазара, ујака Тому Кантакузина и себе. Иако је она наставила ктиторство својих предака желела је сама да обезбеди помене за чланове породице и себе дарујући ове манастире. Самим тим што су јој монаси то омогућили говори о томе да су је доживљавали не

<sup>974</sup> С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице, 192-193.

<sup>975</sup> М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија, 159 са литературом.

<sup>976</sup> Ibid., А. Fotić, Despina Mara Branković and Hilandar: Between the Desired and the Possible, у: *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара, историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, октобар 1998*, В. Кораћ ур., Београд 2000, 93-100, 98-99.

<sup>977</sup> С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице, 193.

<sup>978</sup> Г. Суботић, Манастир Светог Павла у: *Казивања о Светој Гори*, М. Јанковић ур., Београд 1995, 114-142; М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија, 146.

<sup>979</sup> М. Спремић, Бранковићи и Хиландар: (1365-1427), у: *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара, историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, октобар 1998*, В. Кораћ ур., Београд 2000, 71-83; Г. Суботић, Обнова манастира Светог Павла у XIV веку, *Зборник радова Византолошког института* 22 (1983), 207-258.

<sup>980</sup> М. Ст. Поповић, *Мара Бранковић*; Idem, Хришћанска султанија, 147.

само као патронку већ и као ктиторку манастира. Другу повељу на арапском којом је Серски кадија потврдио Марин дар издата је у марту 1469. године у којој њена титулација гласи *прва међу хришћанским племкињама, Деспина, ћерка Деспота*. Овим повељама Мара је сву своју покретну и непокретну имовину завештала Хиландару и Светом Павлу у односу 3/5 Хиландару а 2/5 Светом Павлу.<sup>981</sup> Дала је предност Хиландару као старијем манастиру чији су титори њени преци Симеон Немања и Сава чији је она наследник и настављач као ктитор. Исте године у марту Мара господарица Жежева издаје повељу на српском језику у којој се говори о договору између монаха манастира Светог Павла и монаха Есфигмена о продаји метоха у подручију Проавлакс. Две године касније 1471. издате су две повеље, вакуфа и хуцета у вези куповине метоха у Провлаксу.<sup>982</sup> Првом повељом писаном на турском коју је издао Серски судија образлаже се повод за куповину метоха. Након пожара у манастиру монасима Есфигмена био је неопходан новац за поправку стога су продали метох *Мари господарици међу хришћанским женама, владарки, ћерки Деспота*. Друга повеља писана је на арапском и њом исти судија потврђује *дар господарице међу хришћанским женама, Деспине-Хатун, ћерке Деспота*. У обе повеље Мара иступа као ктиторка и дародавац ових манастира, што говори о наследном и породичном ктиторству над њима. Ђурађ Бранковић издао је повељу Есфигмену 1429. године у оквиру које су насликани сви чланови Ђурађевог и Иринејевог породице.<sup>983</sup> Ово је једина оригинална представа Маре Бранковић. Насликана је у владарском орнату са круном на глави и глобом на рукама. Портрет би могао да се интерпретира као једна врста њеног ктиторског портрета. Мара је откупљујући метох од Есфигменских монаха њима обезбедила средства за обнову манастира и тако је постала ктитор док је са друге стране даровањем истог метоха монасима Светог Павла још једном потврдила ктиторство над овим манастиром. Овај посед био је такође једна врста вотивног дара не само монасима већ и патрону манастира који је тако постао њен заштитник и настојник на дан Страшног суда, баш као што је то била и Богородица. Мара је издала вакуф на турском језику 1487. године који је потврдио серски кадија у којем своју кућу са воденицом, складиштем и двориштем у Цариграду завештава након смрти монасима Ватопеда.<sup>984</sup> Овај податак говори о томе да је Мара имала имовину и у Цариграду. Могуће је да јој је Мехмед поконио кућу када се склонила код њега из Смедерева 1457. године и да је у њој живела док није прешла у Жежево. Даровала је Ватопед, манастир који је такође повезан са Немањићима у којем су боравили Симеон и Сава пре обнове Хиландара. Она је наставила њихово ктиторство над њим. Мара Бранковић се до краја свог живота бринула о светогорским монасима. Пред крај живота замолила је влашког војводу Влада IV Мономаха да постане ктитор и преузме бригу о Хиландару и Светом Павлу након њене смрти.<sup>985</sup> Војвода је пристао на ово и тако су монаси овог манастира били збринути након њене смрти. Мара је своју приватну побожност обликовала кроз вотивне дарове манастирима Милешеви, Хиландару, Светом Павлу, Ватопеду и Рили не кроз градитељство и подизање задужбине. Могуће је да су је политичке околности и окружење у којем је живела у Османском царству спречиле да подигне задужбину која би касније постала њена гробна црква. Међутим то не умањује њену побожност нити ктиторство. Може се рећи да је издавањем повеља за ове манастире може да стане раме уз раме са својим прецима Немањићима али и са својом прабабом Милицом Лазаревић. Даровала је вотивне дарове Богородици, Светом Павлу,

<sup>981</sup> С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице, 193; Г., Суботић, Манастир Светог Павла, 134; М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија, 148; А. Fotić, Despina Mara Branković and Chilandar, 95-97, Р. Ђук, Повеља царице Маре манастирима Хиландару и Светом Павлу, *Историјски часопис* 24 (1977), 103-116.

<sup>982</sup> Р. Kotzageorgis, Two Vakfiyyes of Mara Brankovic, у: *Хиландарски зборник 11*, В. Кораћ ур., Београд 2004, 307-323; М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија, 156-158 са литературом.

<sup>983</sup> П. Ивић, В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, *Есфигменска повеља Деспота Ђурађа*, Смедерево 1988, са литературом, Б. Цветковић, Есфигменска повеља деспота Ђурађа Бранковића: фантастична архитектура, Жича, Есфигмен или небески станови, у: СУММЕИКТА зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, И. Стевовић ур., Београд 2012, 347-364, са литературом.

<sup>984</sup> М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија, 158, са литературом.

<sup>985</sup> С. Томин, *Књигољубиве жене*, 125; М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија, 144-145; А. Fotić, Despina Mara Branković and Chilandar, 99.

Светом Луки и Светом Јовану Рилском који су јој за узврат постали лични патрони и заступници на дан Страшног суда.

Мара Бранковић позната као америса, емирова удовица, султанија, деспина-Хатун, ћерка Деспота, прва међу хришћанским племкињама, преминула је на свом двору у Жежеву 14. септембра 1487. године. Ова заштитница хришћана, најхришћанскија дама како је Дука назива преминула је симболично на празник Воздвижења Часног Крста. Сматра се да је сахрањена у манастиру Богородице Икософинисе (сл. 5.33) југоисточно од Дrame у коју се повукао њен духовни отац Доротеј након напуштања патријаршијског трона.<sup>986</sup> Мара Бранковић била је сасвим извесно једна од најспособнијих и најзначајнијих жена у српској историји о чему сведочи и њена титулација. Била је поштована како код хришћана тако и у Османском царству. Након Мехмедове смрти султан Бајазит II обраћао јој се као *поносу хришћанског народа, моја дадиља госпођа царица*. Може се рећи да је Мара била поштована у Османском царству након Муратове смрти као некада Марија Палеологина у Иконијском каганату након Абакове смрти. За Османлије је она остала султанија, деспина Хатун коју су веома поштовали и којој су се дивили. Највећи део свог живота провела је у Османском царству као заштитник и патрон хришћана у веома добром односу са султанима Мехмедом II и Бајазитом II. Хроничар из XVI века описао је следећим речима „ Госпођа Мара била је жена султана Мурата, маћеха султана Мехмеда, који јој је поклонио многе поседе близу Сера, да се од њих издржава, укључујући и Жежево и суседна места, где је живела као принцеза до краја живота.“<sup>987</sup> Судбина Маре Бранковић осликава судбину српског племства након губљења државне самосталности после пораза на Косову, она је током целог свог живота представљала спону између хришћана и Османлија.

## 5.6 Катарина Кантакузина цељска грофица

На двор Маре Бранковић у Жежеву 1469. године дошла је њена сестра Катарина Кантакузина Бранковић. Кантакузина је била млађа од Маре, рођена је у Вучитрну око 1418/20. Детињство је провела у области на Косову којом је управљао њен отац а затим је са породицом прешла у Смедерево где је живела до своје удаје. Брак између Кантакузине и грофа Улриха II Цељског рођаком супруге угарског краља Жигмунда склопљен је 1434. године као део брачне политике коју је водио деспот Ђурађ Бранковић.<sup>988</sup> Сматра се да је име Катарина добила након удаје. Са супругом је од 1445. живела у загребачком Градецу одакле је Улрих управљао својим областима које су се налазиле у Словенији и Хрватској. Грађани Градеца обраћали су јој се као *кнегињи и баници*. Имала је своју канцеларију, печат и грб.<sup>989</sup> Писала је писма на немачком и латинском што говори и њеном изврсном образовању. Као је Улрих често био одсутан Кантакузина је уместо њега управљала областима којима је он управљао. Њих двоје имали су троје деце која су нажалост преминула веома млада.<sup>990</sup>

Након првог пада Смедерева 1439. године Ђурађ се на кратко време склонио у Загреб код своје ћерке Кантакузине.<sup>991</sup> Улрих је погинуо приликом одбране Београда 1456. године и тада се угасила његова грана породице. Катарина је остала сама у Градецу, а врло брзо након тога преминуо је и њен отац Ђурађ стога није имала могућност да се врати у Смедерево. Готово

<sup>986</sup> Е. Бакалова, Рилска чудотворна икона-реликвијарий; Z. Golubović, Women in Serbian politics, 85-86; J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 65; Д. Никол, *Византијске племкиње*, 191; М. Ст. Поповић, *Мара Бранковић*, 134-168; Idem, Хришћанска султанија 145.

<sup>987</sup> *Ecthesis Chronica And Chronicon Athenarum*, S. P. Lambros ed., London 1902, 22; Д. Никол, *Византијске племкиње*, 191-192.

<sup>988</sup> Ј. Ређеј, *Катарина Кантакузина: грофица Цељска*, Београд 2010, 21; М. Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, 177-179.

<sup>989</sup> Ј. Ређеј, *Катарина Кантакузина*, 53.

<sup>990</sup> Ibid., 27.

<sup>991</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 64; J. Ређеј, *Катарина Кантакузина*, 42; М. Спремић, *Кантакузина (Катарина) Бранковић, Mons Aureus : часопис за књижевност, уметност и друштвена питања* 30 (2010), 81-108, са литературом.

одмах након Улрихове погибије цар Фридрих III Хабзбуршки заузео је велики део њених поседа у Штајерској, Корушкој и Крањској, краљ Ладислав полагао је право на поседе у Хрватској и Угарској док се локална властела побунила против ње, сломили су грб Цељских грофова јер се династија угасила смрћу Улриха II.<sup>992</sup> Постепено је губила територије којима је њен супруг управао. Како би могла да се издржава продала је 1461. године Загреб и друге градове којима је управљао њен супруг да би добила годишњу ренту која је била веома мала. Након збацивања априла 1469. код Катарине је допутовао њен брат Стефан Бранковић. Са братом је продала и последње градове које је имала под својом управом 1461. године и из загребачког Градеца исте године путује преко Венеције у Дубровник а затим на Крф. Катарина је готово тринаест година живела у разним местима Европе на потезу између Дубровника, Крфа и Удина.<sup>993</sup> Живела је у Дубровнику у два наврата у периоду од 1461. до 1469. године где су јој Дубровчани обезбедили кућу и новац.<sup>994</sup> Са сестром Маром и браћом Гргуром и Стефаном посредовала је код Дубровчана за полагање депозита београдског митрополита у Дубровнику, што говори да је још пре него што је дошла код сестре на двор имала истакнуту улогу у преговора. Од новца који је добила од продаје територија са братом Стефаном купила је 1465. године дворца Београд југозападно од Удина од горичког грофа Леонарда Тока.<sup>995</sup> У априлу 1469. године одрекла се Кршка последњег поседа у Славонији и отишла за Дубровник одакле је исте године отпутовала на двор своје сестре Маре у Жежеву. Султан Мехмед II дао је Мари дозволу да њена сестра остане да живи са њом. Катарине је заједно са Маром посредовала између Дубровника, Млечана и султана. Сестре су заједно посредовале за склапање мира након дубровачко-османског и млетачко-османског рата, и заједно су пратиле млетачког изасланика 1471. у Цариград. Такође су заједно примале посланства у канцеларији у Жежеву. Може се рећи да је Катарина помагала својој сестри која јој је пружила уточиште. Заједно са Маром је донела одлуку да након њихове смрти ктиторство над Хиландаром и Светим Павлом преузме влашки војвода Влад Мономах. Катарина је 1469. године ступила у контакт са Млечанима како би преговарала са њима о куповини хришћанских реликвија које су чуване у Цариграду.<sup>996</sup> Млетачки изасланици боравили су током 1470. године на Марином двору али до договора око куповине никада није дошло. Кантакузина је у периоду од 1475-1477. пала у Мехмедову немилост јер се противила Мехмедовој одлуци да прода њен град фурлански Београд. Због тога је кратко време била утамничена а затим ослобођена.<sup>997</sup> Очигледно је да Катарини није могао да помогне Марин утицај јер је у овој продаји султан имао личну корист. Након изласка из тамнице покушала је сама да прода град. Молила је цара Фридриха III да посредује код султана и спречи куповину града. Писала је горичком грофу Леонарду III Току који је био ожењен њеном братаницом Милицом Бранковић ћерком деспота Лазара Бранковић и Јелене Палеолог и послала му калуђера Марка као изасланика. У писму га моли да јој допусти да дође код њега и тамо проведе последње дане јер су према њој поступали рђаво у Османском царству и покушавају да јој преотму дворца.<sup>998</sup> Писмо је писано на српском и као и сва остала писма које је слала грофу. Мехмед је преминуо 1481. године и тада је престала преписка око продаје Београда. По свему судећи Кантакузина је и након ослобођења из тамнице била у некој врсти заточеништва на Марином двору све до Мехмедове смрти. Након Марине смрти склонила се у манастир Конче где је провела последње године свог

---

<sup>992</sup> С. Габелић, *Манастир Конче*, Београд 2008, 43. са литературом; Ј. Ређеп, *Катарина Кантакузина*, 63-79, са литературом.

<sup>993</sup> Ј. Erdeljan, A note on the ktetorship, 65; Ј. Ређеп, *Катарина Кантакузина*, 71-73.

<sup>994</sup> D. M. Nikol, *The Byzantine family of Kantakouzenos*, 216-219; М. Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, 550; Ј. Ређеп, *Катарина Кантакузина*, 71-73; Ј. Tadić, *Promet putnika u starom Dubrovniku*, Dubrovnik 1939, 101-102.

<sup>995</sup> М. Спремић, *Београд у Фулранији*, Београд-Загреб 2005; Ј. Ређеп, *Катарина Кантакузина*, 72.

<sup>996</sup> И. Божић, Белешке о Бранковићима, 106-107; Ј. Ређеп, *Катарина Кантакузина*, 76.

<sup>997</sup> Ф. Бабингер, *Мехмед Освајач и његово доба*, Нови Сад 1968, 438; И. Божић, Белешке о Бранковићима, 118-120; D. M. Nikol, *The Byzantine family of Kantakouzenos*, 2017; Ј. Ређеп, *Катарина Кантакузина*, 81-83.

<sup>998</sup> Ј. Ређеп, *Катарина Кантакузина*, 86-87; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 87, са литературом.

живота. Наставила је да се стара о светогорским манастирима. Помиње се у изворима у вези исплате стонског дохотка Хиландару 1390.

Период од 1387. до 1391. године провела је у манастиру Светог Стефана у Кончи (сл. 5.34) задужбини великог војводе Николе Стањевића подигнутој око 1366. године.<sup>999</sup> Никола Стањевић је своју задужбину даровао Хиландару као метох. Нису познати разлози због којих је Катарина одабрала овај манастир, могуће да је пресудно било то што је био метох Хиландара. Једна хипотеза је да је Мара богато даровала Конче и да је тако сестри обезбедила уточиште након смрти јер је сву своју имовину даровала манастирима Хиландару и Светом Павлу а сестру није желела да остави без уточишта поново.<sup>1000</sup> Свакако да је и Кантакузина даровала Конче и да је тако постала његов други ктитор. Овај манастир је био мушки стога је она сасвим извесно имала своје личне просторије одвојена од монаха. Према усменом предању Кантакузина је живела у кули у манастирском комплексу. Кула је четвороугаоне основе са више спратова, могуће је да је опремљена за њен боравак или је можда подигнута како би у њој живела (сл. 5.35).<sup>1001</sup> На јужној страни је велики улаз путем којег простор куле комуницира са манастирским комплексом. На спрату је на источном зиду дводелни прозор који гледа на олтарски део храма. Веома је могуће да је ово био Катаринин приватни простор за молитву и контемплаију. Могуће је да је одлучила да се по моделу на светогорске монахе повуче у ову кулу како би се духовно уздизала и како би била ближе Богу. Могуће је да је имала свог духовног исповедника међу монасима којем се исповедала баш у овој кули. Зна се да је током живота Хрватској имала духовног оца вараждинског монаха Сигисмунда, стога је можда да је наставила са овом праксом и у Кончи.<sup>1002</sup> Одабравши овакав начин живота Кантакузина се уподобљавала столпницима и мада никада није примила монашки постриг она се одрекла свега световног и пригрлила духовни начин живота. Сасвим је извесно да је Катарина добила уточиште због свог порекла од Немањића и Бранковића који су били ктитори Хиландара а на чије ктиторство су се она и њена сестре Мара надовезале.

Током свог живота у Славонији и Хрватској даровала је манастир павлина у Реметама у Хрватском загорју, а њено име везује се за оснивање манастира у Лепоглави у Словенији.<sup>1003</sup> Катарина је као грофица око себе окупила православне монахе којима је била патрон. Она, баш као и њена сестра Мара, никада није била приморана да се одрекне православља. Врло је вероватно и да је помагала православне манастире у Славонији и Хрватској. За њену приватну употребу је у вараждинском скрипторијуму 1454. године један од њених духовника преписао такозвани Вараждински апостол писан на ћирилици који се данас чува у Музеју Српске православне цркве у Београду.<sup>1004</sup> Овај рукопис представља најстарију књигу писану ћирилицом у овом крају. На последњем листу остао сачуван запис да је овај рукопис настао „У години 6962 (1454) исписа се овај божанствени пракси (Праксапостол) у Вараждину, Цељске области, при благочестивој госпођи кнегињи Кантакузини кћери деспота Ђурђа самодршца српског.“<sup>1005</sup> Кроз Катаринину али и Марину титулацију посебно се наглашава њихова побожност али и њено порекло што говори о томе колики је значај породица имала у животу средњовековног човека као и припадност владарској породици. Мара је као што смо већ видели до краја свог живота наставила у својој титулацији да наглашава да је ћерка

<sup>999</sup> С. Габелић, *Манастир Конче*, Београд 2008; Ј. Erdeljan, A note on the ktetorship, 66; Ј. Ређеп, *Катарина Кантакузина*, 89-90

<sup>1000</sup> С. Габелић, *Манастир Конче*, 20, Р. Грујић, Задужбина великог војводе Николе Стањевца у Кончи код Струмице, *Старинар* 3/4 (1955), 205-209; 206.

<sup>1001</sup> С. Габелић, *Манастир Конче*, 49, 68-71, са литературом; S. Popović, Secular Buildings in Medieval Serbian Monasteries. About the Medieval Standard of Living, *Зограф* 16 (1985), 19-25.

<sup>1002</sup> Ј. Ређеп, *Катарина Кантакузина*, 67.

<sup>1003</sup> Ibid., 45-46 са литературом.

<sup>1004</sup> *Вараждински апостол: поводом 550 година од настанка*, Ј. Милеуснић, С. Милеуснић ур., Београд- Загреб 2005.

<sup>1005</sup> Ј. Ређеп, *Катарина Катакузина: поводом једног записа из Праксапостола, писаног 1454. год.*, Нови Сад 1966, 157; Б. Петровић, *Из старе српске књижевности*, Сремски Карловци 1913, 14; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 69.

деспота, док је Кантакузина и у народном предању остала запаћена као деспотова ћерка. Кантакузина је даровала митру београдском митрополиту око 1450. године која се данас чува такође у патријаршијском музеју у Београду.<sup>1006</sup> Митра има куполасти облик и израђена је од тамноплаве тканине са везом и бисерима по себи (сл. 5.36). Површина је подељена на три дела. Оно што ову митру чини посебном су натписи који су изведени везом на њој. У највишој зони налази се вотивни натпис у медаљонима Богородице дево прими ове моје дарове. Ово је вотивни натпис који говори да је митра заправо настала као вотивни дар Богородици, Катарининој патронки о чему сведочи и мотив љиљана као Богородичиног цвета који се јавља на митри. На средњем појасу је ктиторски натпис такође у медаљонима „Ову митру начини госпођа Катакузина Митрополији Београдској.“ Могуће је да је сама извезла митру и да се и на тај начин уподобила Богородици као везиљи. Сматра се да је митру даровала свом сестрићу Ђорђу Бранковићу који је био београдски митрополит под именом Максим.<sup>1007</sup> Катарина је као што смо већ видели подизала манастире док је била грофица, међутим након супругове смрти остала је са малим финансијским средствима довољним за даровање манастира али недовољним за подизање сопствене задужбине. Врло је могуће да је то био један од разлога зашто је одлучила да се повуче у Конче, манастир који је постојао од раније али и који је био повезан са њеним прецима Немањићима. Она је преузела бригу о светогорским монасима након сестрине смрти. Ктиторство над Хиландаром и Светим Палом прешло је на војводу Влада тек након њене смрти. Катарина Кантакузина преминула је у манастиру Конче 1491/92. године где је и сахрањена. Као преминула и ктитор помиње се 1492. године у повељи влашког војводе Влада коју он издаје Хиландару као нови ктитор.

Живот ћерки деспота Ђурађа Бранковића био је веома буран и непредвидив. Као младе девојке удате су за стране владаре како би обезбедиле сигурност очеве државе. Обе су доживеле смрт супруга, биле су без деце и остале су без дома након пада Смедерева и Деспотовине. Међутим, успеле су да се изборе са свим недаћама и да се поново споје у Жежеву. Имале су активну улогу у политици Османског царства као посреднице између Венеције, Дубровника и султана и биле су веома поштоване током свог живота али и након смрти. Када је у питању њихова приватна побожност и њихово ктиторство обе су пратиле и прихватиле модел успостављен за време Комнина а које су прихватиле и жене из династије Немањића и Лазаревића. Даровале су православне и католичке манастире вотивним даровима и новчаним прилозима. Имале су своје духовнике којима су се исповедале и по свему судећи којима су биле патронке. Лична заштитница била им је Богородица којој су се кроз своје ктиторство и побожност уподобљавале. Њихов живот и судбина осликава судбину последњих чланова династије Бранковића који су живели у егзилу након губитка домовине како у Османском царству тако и у Угарској, Далмацији и Италији. Сестре Бранковић помињу се у Родослову Сремских Бранковића који је настао почетком XVI века и који можда најбоље сведочи о њиховом животу, дародавству и положају у Османском царству „А сестра њихова (синова Ђурђа Бранковића) Мара царица, по смрти цара слободу добивши, житије имађаше близу Ефасита (Сера), многима је била заступница, а особито Св. Гори Атона, као оној која је близу. И монасима Св. Горе и другим манастирима као мати налазаше се и посредница оног који царствује, јер (њу) као присну своју матер цар Мухамед љубљаше и почитоваше. И ако неверан будући, но божије око које све посматра учини овога, ради преизредног милосрђа њеног и блакости, повољна њој за потребу шиљаше. Придружује и сестру своју Кантакузину од Пулије к себи, и довољно време су заједно, и благочасно живот проводе. И за себе добро установивши и за своје људе и манастире, од својих отрока предају се (земљи) ова у Косаници манастиру, а Кантакузина у Кончи више Струмице.“<sup>1008</sup>

<sup>1006</sup> Z. Golubović, Women in Serbian politics, 85-86; J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 66; С. Габелић, *Манастир Конче*, 45, са литературом.

<sup>1007</sup> Loc. cit.

<sup>1008</sup> *Antologija stare srpske kniževnosti*, 225-226; Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*; С. Томин, *Књигољубиве жене*, 122-123.

## 6. ЗАКЉУЧАК

Жене из династије сремских Бранковића биле су последњи изданак српских средњовековних династија Немањића, Лазаревића и Бранковића. Оне су умногоме заслужне за очување српског средњовековног наслеђа које су са собом носиле у све делове Европе у којима су живеле. У закључју ће посебан акценат бити на деспотици Ангелини Бранковић и њеној унуки Милицы Деспини Бранковић које су биле чувари немањићке баштине и настављачи немањићке традиције током свог живота у егзилу. Њихова трагична судбина говори о положају великог броја племићких и аристократских породица које под најездом Османлија морале су да се селе из својих држава и да траже уточиште у Европи нарочито након пада Цариграда 1453. године.<sup>1009</sup> Када говоримо о животу Бранковића у егзилу може се рећи да је већ након Косовске битке 1389. године Вук Браковић живео у једној врсти егзила. Сачувано је писмо у којем кнегиња Милица моли Дубровчане да је приме са синовима и зетом уколико то буде било неопходно због опасности од Османлија.<sup>1010</sup> Вуков син деспот Ђурађ Бранковић готово половину свог живота провео је на релацији Смедерево-Угарска-Загреб-Дубровник-Зета.<sup>1011</sup> Након првог пада Смедерева 1439. године повукао се прво у Угарску а затим код ћерке Кантакузине одакле је отишао у Дубровник а затим у Зету и касније поново у Угарску. Након склапања Сегединског мира 1444. враћа се у Смедерево да би само десет година касније 1454. године са породицом опет отишао у Угарску, а две године касније преминуо је у Смедереву. Његови потомци доживели су тежу судбину од њега. Одмах након његове смрти из Смедерева су за Истанбул код султана отпутовали његова супруга Ирина Кантакузина са децом Маром и Гргуром. Пад Смедерева 1459. године ставио је тачку на српску самосталну државу. Ђурађеви потомци изгубили су своју домовину и наслеђе и стога одлазе из Смедерева. Деспот Стефан Бранковић је након што је изгубио власт над Деспотовином 1459. године отпутовао у Будим одакле је кренуло његово може се рећи вечно путовање у потрази за домом и уточиштем. Из Будима је затим отпутовао код сестре Кантакузине у загребачки Градец где јој је помогао да прода оно што јој је остало од поседа како би напустила Хрватску. Брат и сестра одлазе 1461. године заједно у Дубровник, одакле Стефан одлази у Албанију. У Албанији се оженио Ангелином ћерком Аријанита Комнина господара Елбасана. Брак је склопљен 1461. године. Њих двоје су неко време живели у Албанији одакле одлазе у Италију. Стефан је са сестром Кантакузином купио 1465. године оронули дворца Београд у Фурланији код Удина. Стефан и Ангелина живели су веома скромно, у писмима које је Кантакузина резмењивала са Дубровчанима помињу се новчани приходи и дарови које Дубровчани шаљу деспоту Стефану што говори о томе да је био у веома неповољном финансијском положају. Стефан Бранковић свој земни пут након трагичне судбине завршава 1476. године у свом дворцу у којем је коначно пронашао уточиште. Сахрањен је у цркви Светог Николе. Посвета ове цркве говори о вези са родоначелником династије Немањића. Говорили смо већ да је велики жупан Стефан Немања своју прву задужбину посветио Светом Николи који је био његов патрон.

Ангелина Комнина Бранковић једна је од ретких српских владарки која је канонизирана и која је добила житије и службе. Може се рећи да је модел за стварање њеног култа био култ српске краљице Јелене Анжујске. О њеној младости податке даје пролошко *Житије Свете мајке Ангелине* у којима се посебно хвали њена бистрина ума и стечено образовање.<sup>1012</sup> Она је наине још као девојчица на двору својих родитеља у Албанији стекла изузетно образовање о чему сведочи и то да је касније током живота у Срему имала и своју библиотеку баш као некада

<sup>1009</sup> N. Iorga, *Byzantium after Byzantium*, Portland 2000; J. Harris, *Despots, emperors and Balkan identity in exile*, *Sixteenth Century Journal* 44 (2013) 643–661.

<sup>1010</sup> J. Erdeljan, *A note on the ktetorship*, 63; С. Томин, Последњи Бранковићи- изгнанство као судбина, *Летопис Матице српске* 499/3 (2017), 302-309, 303; М. Шуица, *Вук Бранковић: славни и велможни господин*, Београд 2015.

<sup>1011</sup> М. Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*; J. Erdeljan, *A note on the ktetorship*, 63-64; С. Томин, Последњи Бранковићи, 303-304.

<sup>1012</sup> С. Томин. *Мужаствене жене*, 172-173, са литературом.

Јелена Анжујска, Јелена Немањић и Јелена Балшић. Ангелина је удајом за Стефана Бранковића постала члан династија Немањића, Лазаравића и Бранковића што је посебно истицала кроз своју ктиторски делатност о чему ће мало касније бити мало више речи. Може се рећи да почетак њене трагичне судбине представља смрт њеног супруга. Ангелина је након Стефанове смрти остала сама са троје деце Јованом, Ђорђем и Маром у веома тешкој финансијској ситуацији окружена племићима који су покушавали да јој одузму дворац. По савету Катарине Кантакузине она са својом децом одлази у Беч на двор цара Фридриха III 1477. године.<sup>1013</sup> Са собом је на пут понела и тело свог преминулог супруга које је константно са собом носила приликом свих селидби. Од цара је добила дворац Вајтерфелд у Штајерској где је неко време живела са својом децом. Након смрти деспота Вука Гргуровића познатијег као Змај Огњени Вук, 1485. године Ангелина са децом и телом Стефана прелази у Срем на позив угарског краља Матије Корвина који следеће године додељује титулу деспота Ђорђу Бранковићу и територије са градовима које су припадале његовом брату од стрица Вуку. То су Купиник, Сланкамен и Берасково. Ангелина је 1486. године у цркву Светог Луке у Купинову положила тело свог супруга (сл. 6.1). Према сведочанству Стефанове мошти су се 1484. године објавиле као целе и нетељене и он је након тога канонизиран.<sup>1014</sup> Његовом канонизацијом формирана је последња српска средњовековна светородна династија, династија сремских Бранковића, деспота без државе. Премда већ скоро двадесет година српска држава није постојала Срби у Угарској су сремске Бранковиће Ангелину, Ђорђа и Јована доживљавали као своје легитимне владаре наследнике Немањића и Бранковића који су српском живљу у егзилу уливали наду да ће можда једнога дана поново постојати самостална српска држава. Свој владарски легитимитет градили су на везама са Немањићима и Бранковићима. О томе сведочи и потпис Јованов из времена када је био деспот. Он се потписивао „ по милости божијој деспот Рашке“, што говори о томе да су немањићке традиције биле веома живе и током живота у егзилу.<sup>1015</sup>

Ђорђе Бранковић се у тајности замонашује пред моштима свог оца у Купову између 1497. и 1499. године и постаје монах Максим. Он је са својом мајком био носилац духовног идентитета српског народа у Угарској и Влашкој. Након његовог замонашења деспот постаје његов млађи брат Јован који је био ожењен Јеленом Јакшић припадницом изузетно поштоване српске породице Јакшића у Угарској. Ангелинин мир међутим био је кратког века. Јован умире 1502. године а како није имао мушког наследника угарски краљ Владислав II титулу деспота Срба у Срему додељује хрватском великашу Иванишу Бериславићу којег је оженио Стефановом удовицом Јеленом. Са губитком деспотске титуле дошао је и губитак поседа које је Матија Корвин доделио Ангелини и њеним синовима. Након само седам година Ангелина и Максим поново крећу на своје путовање, само што сада са собом носе мошти Стефана и Јована. Они одлазе код Влашког војводе Радула IV где Максим добија титулу митрополита Влашке. На његов позив у Влашку долазе бивши васељенски патријар Нифон II који постаје духовни отац будућем влашком кнезу Њагоју Басараби и први српски штампар Макарије.<sup>1016</sup> Максим и Макарије у Тговишту оснивају прву ћириличну штампарију. Ангелина и Маским су са собом приликом селидби носили и рукописно наслеђе које је са собом у Угарску понео још деспот Стефан Бранковић.

Боравак у Влашкој није био крај њиховог трагичног путовања. Након смрти влашког кнеза мајка и син враћају се у Срем са моштима Стефана и Јована око 1509. године. Срем постаје њихово коначно и последње уточиште након скоро тридесет две године лутања у потрази за домом. Одамах по доласку у Срем отворено је питање полагања Стефанових и Јованових моштију у цркву Светог Луке у Купинову. Наиме деспот Иваниш Бериславић под чијом је уравом било Купиново није дозволио Ангелини да мошти супруга и сина положи у цркву на

<sup>1013</sup> *Историја српског народа, књ. 2., 446.*

<sup>1014</sup> М. Спремић, Деспот Стефан Бранковић Слепи, *Глас Српске академије науке и уметности* 164 (2010), 115-143.

<sup>1015</sup> *Историја српског народа, књ. 2., 455, са изворима.*

<sup>1016</sup> E. Negrău, *Rulers' Contributions to the Cult of Saints*, 130.



његовој територији, стога се деспотица обраћа московском кнезу Василију Ивановичу 1509. године.<sup>1017</sup> Затражила је помоћ од њега како би сазидала цркву посвећену Светом Јовану Златоустом у коју је намеравала да положи мошти супруга и сина. До подизања ове цркве никада није дошло. Међутим, уз помоћ породице Јакшић Ангелина и Максим успевају да подигну манастир Крушедол посвећен Богородици (сл. 6.2) у периоду од 1509. до 1512. године.<sup>1018</sup> Приликом изградње овог манастира помагао им је влашки војвода Њагоје Басараба који је био ожењен Ангелинином унуком Милицом Деспином Бранковић, ћерком деспота Јована и деспотице Јелене. Сасвим је извесно да је и она уз свог супруга учествовала у подизању Крушедола са бабом и стрицем. Може се рећи да је ктиторство над овим манастиром било породично ктиторство баш као што је то био случај са манастиром Богородице Сигурне Наде Теодоре Синадене. Након подизања манастира у њега су положене мошти деспота Стефана и Јована. Максим као Београдско-сремски митрополит преноси центар Београдске митрополије преноси у Крушедол.<sup>1019</sup>

Ова деспотица имала је трагичну судбину надживела је свог супруга и троје своје деце. На жалост тачна година њеног упокојења није сасвим сигурна. Сматра се да је преминула 1516., 1517. или 1520. године. Српска православна црква као свету мајку Ангелину слави је 30. јула и 10. децембра. Одмах након њеног упокојења написано је њено прошлоко житије као и служба у којој се посебно велича њена побожност, праведан живота, милосрђе и истрајност у вери.<sup>1020</sup> Упркос животу у Срему међу католицима ова света деспотица успела да задржи веру у православље и тако је постала бранитељ и заштитник праве истините вере као настављач Немањића, Лазаревића и Бранковића.

Ангелина Комнина Бранковић у потпуности је пратила и прихватила модел ктиторства успостављен у Србији са ктиторством краљице Јелене Анжујске. Може се рећи да је она упркос егзилу била ктитор у правом смислу те речи, за разлику од Марје Бранковић и Кантакузине које су може се рећи биле дародавци што наравно не умањује њигову улогу као ктитора већ говори о специфичној животној ситуацији и животном окружењу у којем су сестре Бранковић живеле. Она је неговала посебан однос према Богородици али и према Светом Јовану Златоустом. Међутим оно што је највише везује за Немањиће је патронство и ктиторство над светогорским манастирима. Ангелина је са својим синовима била патрон Хиландара, Светог Павла и Есфигмена. Готово одмах по доласку у Срем Ангелина са синовима у Купинику издаје такозвану Прву Хиландарску повељу која се датује у 20. март 1486. године.<sup>1021</sup> У повељи се позивају на своје претходнике Свеог Симеона и Светог Саву на које се они надовезују својом ктиторском делатношћу. Другу Хиландарску повељу Ангелина са синовима издаје 10 година касније такође у Срему којом манастиру додељује хиљаду дуката годишње. Може се рећи да је Ангелина уз кнегињу Милицу и Мару била највећа дародавка светогорских манастира, посебно Хиландара. Она се својим дародавством није надовезала само на родоначелника династије већ и на своје претходнице кнегињу Милицу и султанију Мару и тако је постала њихов настављач. Ангелина је постала и други ктитор Есфигмена и тако је наставила ктиторство Ђурађа Бранковића и његове ћерке Марје.<sup>1022</sup> Ангелина је богато даровала и манастир Светог Павла и тако наставила породично ктиторство Бранковића над њим. Даровала је и католичке манастире баш као некада Јелена Анжујска. За реликвије Светог Јована Милостивог у Братислави даровала је фелон украшен бисерима, док је за мошти Светог

<sup>1017</sup> С. Томин, *Књигољубиве жене*, 184.

<sup>1018</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, Књ. 1, Београд 2008; Idem, Сремски деспоти Бранковићи и оснивање манастира Крушедола, *Зборник за ликовне уметности Матице српске* 27/28 (1991–1992), 127–150.

<sup>1019</sup> С. Томин, *Деспот Ђорђе Бранковић - Свети владика Максим*, Бачки Петровац 2016, са опсежном литературом.

<sup>1020</sup> С. Томин, *Мужаствене жене*, 195.

<sup>1021</sup> Д. И. Синдик, Српска средњовековна акта у манастиру Хиландару, у: *Хиландарски зборник* 10, В. Кораћ ур., Београд 1998, 9-134, 83-84; С. Томин, *Мужаствене жене*, 182.

<sup>1022</sup> С. Томин, *Мужаствене жене*, 140, са литературом.

Симеона Богопримца у Задру даровала покров.<sup>1023</sup> Ангелина је са синовима даровала и манастир Крупу у Далмацији који је био један од најстаријих духовних центара у овој области.<sup>1024</sup>

Деспотица је била ктиторка манастира у Срему почевши од цркве Светог Луке до подизања Крушедола и Срећењске цркве у селу Крушедолу (сл. 6.3).<sup>1025</sup> Сасвим је извесно да је била ктитор манастира Светог Луке у који је положила мошти свог супруга Светог деспота Стефана. Посвета цркве говори о вези са деспотом Ђурђем Бранковићем који је пред пад смедерева купио мошти Светог Луке и положио их у цркву у Смедереву. Овим се исказује повезаност између оца и сина али и приватна побожност коју су Бранковићи неговали према Светом Луки који је био њихов небески патрон, стога Ангелина и одлучује да мошти свог супруга положи баш у ову цркву. Могуће да је и она планирала овде да буде сахрањена међутим то није било могуће након што јој је угарски краљ одузео Купиново. Ангелина је са сином Максимом била ктитор манастира Обедо који се налазио на острвцу у Обедској бари у близини Купинова, а који је подигнут око 1501. године.<sup>1026</sup> Манастир Фенек је према предању подигла Ангелина са синовима. Ангелина је подигла и манастир посвећен Срећењу у селу Крушедолу највероватније после 1512. године. Подизала је цркве посвећене Богородици и Христу не само као наследник српских владарских династија већ и као потомак ромејске династије Комнина чији је потомак њен отац. Говорили смо већ да су владарке и племкиње из династије Комнина подизале задужбине посвећене и Богородици и Христу почевши од Ане Даласене. На овај начин она је истакла своје порекло од ромејске династије која је богомодабрана и миропомазана.

Њена најважнија задужбина је манастир Крушедол чији је католикон посвећен Благовештењу. Подигнут је у периоду од 1509. до 1512. године. Католикон је развијени уписани крст који се на северном и јужном крају завршава конхама и тако формира триконхос.<sup>1027</sup> Узор за ову грађевину је сасвим извесно била Раваница у којој су као што смо већ говорили обједињене немањичке традиције градитељства са цитатима са Свете Горе. Кроз план цркве Ангелина и Максим су се надовезали на Немањиче, Лазаревиће и Бранковиће. На овај начин они су истакли своју владарску идеологију као легитимних владара српског народа не само у Угарској него и у свим земљама Европе у којима су живели Срби као и у Османском царству. Након изградње у њега су положене мошти Светих деспота Стефана и Јована. Од момена подизања овог манастира он постаје место култа сремских Бранковића, духовно средиште око којег су се окупљали Срби у Угарској и центар српског монаштва. Полагањем моштију родоначелника светородне династије сремских Бранковића у ову цркву Крушедол је постао Нова Студеница и Нова Раваница а Свети Стефан нови Свети Симеон и Свети Лазар.<sup>1028</sup> Ово је било од кључног значаја за владарски идентитет Ангелине и Максима. У овом манастиру су касније сахрањени и Максим и Ангелина и тако је он постао средиште култа сремских Бранковића који се одатле ширио на остале манастире на Фрушкој Гори. Може се рећи да је Крушедол постао пантеон сремских Бранковић чији је култ био изузетно развијен и у каснијем периоду. Са друге стране Фрушка Гора представља Свету Гору Срема. О обликовању њене сакралне топографије учествовали су Ангелина и Максим стога Крушедол може да се интерпретира и као Нови Хиландар. Ангелина Комнина Бранковић стајала је на челу нове династије сремских

---

<sup>1023</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 68; М. Тимотијевић, Сремски деспоти Бранковићи и оснивање манастира Крушедола, 142; С. Томин, *Мужаствене жене*, 192-193; Eadem, 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.

<sup>1024</sup> С. Томин, *Мужаствене жене*, 192, са литературом.

<sup>1025</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 67; С. Томин, *Мужаствене жене*, 139-140, 189-192.

<sup>1026</sup> В. Матић, Манастир Обед, *Грађа за проучавање споменика културе Војводине* 6/7 (1976), 63-68, J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 68; С. Томин, *Мужаствене жене*, 189-190, са литературом.

<sup>1027</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*.

<sup>1028</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 67.

Бранковића са својим супругом Стефаном баш као што су три века раније на челу династије Немањића стајали Стефан Немања и његова супруга Ана. Деспотски пар био је родоначелник нове светородне династије и потомак претходне светородне династије Немањића. Они су свој владарски идентитет градили на свом пореклу. Са сремским Бранковићима пренет је и култ Светог Симеона и Светог Саве у Угарску где су ови светитељи веома поштовани не само код српског живља већ и код влашког и молдавског. Ангелина Бранковић, света мати Ангелина наставила је да прати у егзилу модел женског немањићког ктиторства али и модел ктиторства који су успоставиле жене из династије Комнина.

Култ Светог Симеона и Светог Саве и немањићку традицију и баштину са собом је у Влашку понела и Милица Деспина Бранковић унука деспота Стефана и деспотице Ангелине.<sup>1029</sup> Она је била удата за влашког војводу Њагоја Басарабу након чије смрти је у периоду од 1521. до 1522. године била регент свом малолетном сину Теодосију који је на жалост преминуо као дете. Кроз женидбом са Милицом влашки кнез повезао се не само са светородним српским династијама већ и са ромејским династијама Комнина, Палеолога и Кантакузина из којих су потицале Миличина баба Ангелина и прабаба Ирина Кантакузина. Милица је са својим супругом била покровитељ светогорских манастира али и китор манастира у Острову и у Куртеи де Арђеш.<sup>1030</sup> Са Њагојем је сасвим извесно учествовала у подизању Крушедола. Зна се да је војвода даровао иконе Крушедолу. Врло је могуће да су их Милица и он заједно даровали. Богородичин манастир Куртеа де Арђеш (сл. 6.4) заједно су почетком XV века подигли Милица и Њагоје као своју гробну цркву.<sup>1031</sup> Оно што је посебно упечатљиво је када је ова задужбина у питању су различити утицаји који се угледају како у плану цркве тако и на фасади. Ради се о визуелном идентитету који је био заснован на обрасцима преузетим из ромејске и српске средњовековне визуелне културе. У визуелни идентитет ове цркве усађени су и визуелни обрасци и из Османског царства. Све ово говори о мрежама конективности и културном трансферу који је настао кроз контакте влашког војводе са Османским царством али и кроз брак са српском принцезом.<sup>1032</sup> Црква има план триконхоса што говори о вези са Србијом и Светом Гором. Могуће је да је и овај храм сазидан по узору на Раваницу о чему сведочи и портрет кнеза Лазара који се налази у нартексу цркве. Оно што ову цркву посебно издваја је њена приправа чије сводове носе дванаест стубова. Ово указује на везу са Цариградом и црквом Светих Апостола. Током владавине војводе Њагоја у Влашкој је посебно поштован култ Светих Апостола о чему говори и архитектура приправе.<sup>1033</sup> Као је у питању гробна црква војводе и војводкиње можемо рећи да је у питању Нови Апостолеион у којем су њих двоје сахрањени као легитимни наследници ромејских василевса.

На западном делу јужног зида нартекса насликани су кнез Лазар и кнегиња Милица како држе модел Раваничког храма испод којег су насликани њихови синови Стефан и Лазар. Ова композиција представља дословно речено копију раваничке фреске. Премда Милица никада није видела ову представу јер никада није боравила у Србији она сведочи о мрежама конективности и културном трансферу али и о Миличином идентитету као потомку Светог кнеза и кнегиње. Преко пута ове представе су Свети Симеон и Свети Сава, такође Миличини преци.<sup>1034</sup> Ове две композиције говоре о томе колико је култ Немањића и Лазаревића био проширен ван граница српске државе али и о Миличиној улози у ширењу ових култова. Како се ради о гробној цркви може се рећи да су Миличини свети преци били њени заступници на Страшном суду наравно уз Богородицу којој је црква посвећена. Киторски портрет Милице

<sup>1029</sup> I. C. Filitti, Despina, princesse de Valachie, fille présumée de Jean Brankovitch, *Revista istorică română* 1 (1931), 241-250.

<sup>1030</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 69.

<sup>1031</sup> E. Negrău, The Structure of the Monastery Church from Curtea de Argeş. A Theological Interpretation, *European Journal of Science and Theology* 6 (2010), 59-66.

<sup>1032</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 64, 68-69.

<sup>1033</sup> E. Negrău, Rulers' Contributions to the Cult of Saints, 130.

<sup>1034</sup> Ibid., 133.

и Њагоја насликан је у егзонартексу на источном делу јужног зида као наставак Миличиног и Лазаревог портрета (сл. 6.5). Они су представљени на истоветан начин као Милица и Лазар, заједно држе модел Богородичиног храма испод којег су представљена њихова деца.<sup>1035</sup> Кроз ове портрете они се уподобљавају кнезу и кнегињи и постају Нови Лазар и Нова Милица, заштитници вере и државе. Може се рећи да је Милица уз свог стрица Максима била заслужна за ширење култова Немањића и Лазаревића у Влашкој.

Након Њагојеве и Теодосијеве смрти Милица је 1522. године наручила икону Скидање са крста о којој смо говорили и икону са представом Светог Симеона и Светог Саве (сл. 6.6).<sup>1036</sup> Обе иконе настале су као заветни дар за спасење њеног супруга и сина. Оно што је специфично за њих је појављивање ктиторских портрета на иконама које се до тада није јављало у Молдавији, стога се може рећи да је овде у питању утицај ромејске и српске визуелне културе.<sup>1037</sup> Икона Скидање са крста представља сцену оплакивања преминулог сина на којој су главни актери Богородица и Милица које оплакују смрт својих синова. Ова икона представља одличан пример културног трансфера и мрежа конективности јер се у иконографији види преплитање западних и источних утицаја. Са друге стране икона Светог Симеона и Светог Саве у чијим подножијима ногу се налази представа Милице одевене у црнину и њених ћерки говори о Милици као потомку Немањића али и о томе да је култ Симеона и Саве био веома поштован у Молдавији о чему говори и њихова фреска у Куртеа де Арђеш.

Миличина сестра Јелена Екатерина била је удата за молдавског војводу Петра IV Рареша. И у визуелној култури молдавске кнежевине видљиви су сви утицаји видљиви и у визуелној култури влашке кнежевине. Јелена је самостално подигла две цркве у Ботошанима који су били у њеном приватном властништву, цркву Успења и цркву Светог Ђорђа сазидане око 1552. године. У натпису на цркви Светог Ђорђа помиње се као „Јелена деспотовина, господжа Петра војводе, дшти Јоана деспота.“<sup>1038</sup> Овај натпис истиче Јеленино порекло до светородне династије сремских Бранковића које је додатно дало легитимитет њеном супругу. Подигла је и цркву у Сучави 1551. године и даровала је светогорске манастире баш као и њене претходнице из српских династија.<sup>1039</sup> И Јеленина ћерка Роксанда даровала је Свету Гору. Сматра се да је била ктитор манстира Дохијара (сл. 6.7) на Светој Гори којег је из темеља подигла заједно са својим супругом војводом Александром IV Лапушнеануом 1568. године.<sup>1040</sup> Роксанда је након смрти свог супруга богато новчано даровала овај манастир у чијој припрати су на јужном зиду приказани Александар и Роксанда са својом децом. Овај портрет говори о њиховом ктиторству и приватној побожности али и немањићкој традицији даровања светогорских манастира коју је Роксанда наставила.

Жене из династије Бранковић које нису припадале светородој грани сремских Бранковића доживеле су исту судбину почевши од Јелене Палеолог супруге деспота Лазара Бранковића. Оне су имале изузетну улогу у политичкој слици Балкана и Европе као и у мрежама конективности. Биле су „пожељне невесте“ јер је брак са њима као потомцима српских али и ромејских владарских династија доносио владарска права, титуле, статус и територије њиховим супрузима али и потврду владарског легитимитета.<sup>1041</sup> Оне су са собом носиле своје наслеђе биле су ктиторке и патронке у оној мери у којој им је дозвољавала материјална ситуација и животне околности, али оно што је најважније је то да су и након губитка државе баш као и жене из гране сремских Бранковића остале чувари традиције и баштине српске средњовековне државе Немањића, Лазаревића и Бранковића.

<sup>1035</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 69.

<sup>1036</sup> E. Negrău, Rulers' Contributions to the Cult of Saints, 132-133.

<sup>1037</sup> Ibid., 132.

<sup>1038</sup> С. Томин, *Мужаствене жене*, 143.

<sup>1039</sup> Loc. cit., са литературом.

<sup>1040</sup> Ibid., 143-144, са литературом.

<sup>1041</sup> J. Erdeljan, A note on the ktetorship, 64, J. Harris, Despots, emperors and Balkan, 643-645.

Ктиторска делатност жена почевши од Ане Даласене до Роксанде Бранковић „прешла“ је дуг пут од готово пет векова током којег је она уобличавана и мењана на различите начине. Оно што је остало непромењено током овог периода је да је она уско повезана са приватном побожношћу ктиторке као и да је имала есхатолошки и сотериолошки карактер. Свака од жена о којој је било речи у овој докторској дисертацији подизала је задужбине, даровала иконе, рукописе, богослужбене предмете и предмете од веза својим светитељима заштитницима и заступницима као вотивне дарове као би они били предстојници на путу њиховог личног спасења и спасења чланова њихове породице. Свакао да прекретницу у ктиторству представља ктиторска делатност Ане Даласене која подиже манастир посвећен Христу Пантеопту. Од њеног времена жене у Цариграду али и у земљама ромејског круга почињу чешће да подижу манастире који су били њихове гробне цркве. Она поставља дефинишући модел женског ктиторства које прихватају жене из династија Комнина, Палеолога, Немањића, Лазаревића и Бранковића. Са друге стране владарски пар Алексије I Комнин и Ирина Дука доноси промене када је у питању однос према светитељима. Они негују посебан лични однос према Христу и Богородици и себе доживљавају као њихов одраз на земљи. Овај модел прихватили су владари из династија Палеолога, Немањића, Асена, Лазаревића и Бранковића. Ирина Дука посебно обликује модел приватне побожности и личног односа према Богородици које прихватају њене наследнице. Од времена подизања њеног манастира Богородице Кехаритомене, Богородица постаје лична заштитница и заступница женама како из династије Комнина тако и из династије Палеолога. Оне јој као вотивне дарове подижу цркве и манастире, дарују иконе, илуминиране рукописе, богослужбене предмете као и предмете од веза. Ктиторство жена из династије Палеолога посебно је обележено дозиђивањем параклиса уз језгра већ постојећих комнинских задужбина. На овај начин оне себе представљају као њихове легитимне настављаче како на плану ктиторства и побожности тако и на политичком плану.

Ктиторке из династија Немањића, Асеноваца, Лазаревића и Бранковића ослањале су се на дефинишући модел модел ктиторства који је поставила Ана Даласена у Цариграду. Ове земље биле су део ромејског културног круга стога није зачуђујуће што су преузети не само модели ктиторства и побожности из Цариграда већ и визуелни обрасци, што сведочи о културном трансферу и мрежама конективности између Цариграда, Србије и Бугарске у којима су кључну улогу имале принцезе из ових држава. На самом почетку српске државе и нове династије Немањића стајали су Стефан Немања и његова супруга Ана који су уз мале измене преузели модел који су поставили Алексије I и Ирина Дука, што се види и кроз њихову двојну задужбину посвећену Светом Николи и Богородици код Куршумлије. Како је посвета Христу била „резервисана“ искључиво за ромејске василевсе посебно од времена Манојла I Комнина српски велики жупан Стефан Немања за свог личног заштитника узима Светог Николу који је пак био лични заштитник василевса Манојла I. Међутим друга црква посвећена Богородици говори о томе да је Ана прихватила модел женске побожности према Богородици. Овај модел у потпуности је прихватила и успоставила краљица Јелена Анжујска изградњом манастира Градца посвећеног Богородици који је био и њена гробна црква. Такав је случај био и са царицом Јеленом Немањић која је подигла Матеич, кнегињом Милицом Лазаревић која је подигла Љубостињу као и са кнегињом Јеленом Балшић које је подигла Богородичину цркву на острву Горици на Скадарском језеру. Све три цркве биле су католици манастира посвећени Богородици и гробне цркве ктиторки. Побожност према Богородици прихватиле су и властелинке из времена Немањића и Лазаревића. Оне по угледу на своје владарке подижу цркве скромнијих димензија посвећене Богородици. Интересантно је да су владари из династије Асена своје ктиторство заснивали на старијим традицијама из времена Првог бугарског царства које је пак било уско повезано са визуелном културом ромејског царства за времен династије Македонаца. Принцезе из династије Анђела, Дука, Комнина, Ласкариса и Палеолога којима су били ожењени бугарски цареви имале су кључну улогу у преношењу цариградских култова у Бугарску као и у обликовању владарске слике. И у Бугарској је баш као и у Србији властела прихватила модел ктиторства које су поставили владари.

Према се примери визуелне културе о којима је било речи у овој докторској дисертацији кроз које је исказана ктиторска делатност жена надовезују један на други и заједно чине већу целину у којој сваки од њих међусобно комуницира, сваки од њих је јединствен. У њега је уткан лични хабитусу ктиторке који је утицао на обликовање вотивног дара без обзира да ли су у питању манастири, цркве, параклиси, иконе, илуминирани рукописи, богослужбени предмети и вез. Лични хабитус и политичка теологија ктиторки утицао је на појаву нових и преобликовање иконографије већ постојећих сцена, посебно од иконе Неверовања Томиног ктиторке Марије Ангелине Комнине Дуке Палеологине. Праћењем ктиторске делатности поменутих жена из владајућих династија на Балкану од краја XI до прве половине XVI века утврђено је да су се концепти ктиторства и приватне побожности мењали и усложњавали у зависности од политичких, друштвених и теолошких промена на територији Ромејског царства и земаља ромејског културног круга.

Пад Цариграда 29. маја 1453. године означио је крај Ромејског царства али не и крај ромејске визуелне културе. Такође, визуелна култура средњовековне Србије наставила је да постоји и након пада Смедерева и српске Деспотовине 1459. године. О томе сведочи ктиторска делатност жена из династије Бранковића које су након 1459. године морале да напусте своју домовину и да живе у егзилу у различитим деловима Европе почевши од Далмације, Венеције и Италије, преко Крфа до Угарске, Молдавије и Влашке. Њихова ктиторска делатност говори о томе да је ромејска визуелна култура чији је неодвојив део била визуелна култура српске средњовековне државе наставила да постоји и након пада царства 1453. и пада Деспотовине 1459. године. Ромејска култура имала је свој континуитет и током XVI века захваљујући женама из династије српских Бранковић које су повлачећи се под најездом Османлија са собом понеле и своје културно наслеђе стварано током претходних векова.

## 7. БИБЛИОГРАФИЈА

Извори:

Anna Comnena, *The Alexiad*, A. S. Elizabeth trans., Ontario 2000.

Anargyroi: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Sts. Kosmas and Damian in Constantinople, in: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, J. Thomas, J. C. Hero eds., Washington, D. C. 2000, 1287-1294.

*Actes de Lavra III de 1329 à 1500 (Archives de l'Athos 10)*, P. Lemerle et al., Paris 1979.

L. Vranousis, Το Χρονικόν των Ιω-αννίνων κατ' ανέκδοτον δημόδη επιτομήν, *Επετηρίς του Μεσαιωνικού Αρχείου* 12 (1962), 57-115.

Nicephore Bryennios, *Histoire [CFHB 9]*, P. Gautier ed., Brussels 1975.

*Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' "Typika" and Testaments*, J. Thomas, A. Constantinides Hero eds., Washington, D.C. 2000

*Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' "Typika" and Testaments*, J. Thomas, A. Constantinides Hero eds., Washington, D.C. 2000.

*Горички зборник: фототипија*, Ђ.Трифуновић прир., Подгорица 2019.

Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских; Службе*, Г. Мак Данијел, Д. Петровић прир., Београд 1988.

Nicephorus Gregoras, *Byzantina historia*, L. Schopen ed., Bonn 1829.

*Ecthesis Chronica And Chronicon Athenarum*, S. P. Lambros ed., London 1902.

Michel Italikos, *Lettres et discours*, P. Gautier ed., Paris 1972.

Joannes Zonaras, *Epitome Historiarum, vol. 3*, T. Büttner-Wobst ed., Bonn 1897.

Kecharitomene: Typikon of Empress Irene Doukaina Komnene for the Convent of the Mother of God Kecharitomene in Constantinople, in: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' "Typika" and Testaments*, J. Thomas and A. Constantinides Hero eds., Washington, D.C. 2000, 649-724.

Константин Михаиловић из Островице, *Јаничарове успомене или турска хроника*, Ђ. Живановић прир., Београд 1966.

Kosmosoteira: Typikon of the Sebastokrator Isaac Komnenos for the Monastery of the Mother of God Kosmosoteira near Bera, in: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, J. Thomas, J. C. Hero eds., Washington, D. C. 2000, 782-858.

Lips: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Lips in Constantinople, in: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, J. Thomas, J. C. Hero eds., Washington, D. C. 2000, 1254-1286.

Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, Ђ.Трифуновић прир., Крушевац 1992.

Constantine Manasses, *Synopsis Chronike*, O. Lampsidis ed., Athens 1996.

Iacobi Monachi, *Epistulae*, E. Jeffreys, M. Jeffreys eds., Turnhout 2009.

Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople, in: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' "Typika" and Testaments*, J. Thomas and A. Constantinides Hero eds., Washington, D.C. 2000, 725-781.

Патријарх Пајсије, *Сабрани списи*, Т. Јовановић прир., Београд 1993.

Theodoros Prodromos, *Historische Gedichte*, W. Hörandner ed., Vienna 1974.

Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, Љ. Јухас-Георгијевска прир., Београд 1988.

Свети Сава, *Сабрана дела*, Љ. Јухас-Георгијевска прир., Београд 2000.

*Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*, Ј. Грковић- Мејџор прир., Београд 1993.

*Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, H. Delehaye ed., Brussels 1902.

John Tzetzes, *Theogony, Anecdota graeca, II*, P. Matranga ed., Rome 1850.

Théophylacte d'Achrida, *Discours, Traités, Poésies, introduction, texte et notes*, P. Gautier ed., Thessalonique 1980.

Хрисовуља монаха Симеона, бившег великог жупана Стефана Немање, манастиру Хиландару (1198. после јуна- 1199. пре фебруара 13), у: *Зборник средњовековних ћириличких повеља и писама Србије, Босне и Дубровника. Књ. 1*, 1186-1321, В. Мошин, С. Ћирковић, Д. Синдик прир., Београд 2011, 67-69.

Г. Цамблак, *Слово о преносу моштију свете Петке из Трнова у Видин и Србију*, Ђ. Трифуновић прев., Горњи Милановац 2018.

Секундарна литература:

N. Adontz, *Études arméno-byzantines*, Lisbon 1965.

D. C. Agoritsas, Maria Angelina Doukaina Palaiologina and her depictions in post-byzantine mural paintings, *Зборник радова Византолошког института* 51 (2014), 171-185.

P. J. Alexander, The Strength of Empire and Capital as Seen through Byzantine Eyes, *Speculum* 37 (1962), 339-57.

C. Angelidi, T. Papamastorakis, Picturing the Spiritual Protector: from Blachernitissa to Hodegetria, in: *Images of the Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, M. Vassilaki ed., Ashgate 2005, 209-223.

M. Angold, *Church and Society in Byzantium under the Comneni, 1081-1261*, Cambridge, 1995.

J. C. Anderson, The Illustrated Sermons of James the Monk: Their Dates, Order and Place in the History of Byzantine Art, *Viator* 72 (1991), 69-120.

J.C. Anderson, M. Jeffreys, The Decoration of the Sebastokratorissa's Tent, *Byzantion* 64 (1994), 8-18.

*Antologija stare srpske kniževnosti: (XI-XVIII veka)*, Ђ. Sp. Radojičić izbor, prevodi i objašnjenja, Beograd 1960.

H. Ahrweiler, *L'idéologie politique de l'Empire byzantin*, Paris, 1975.



- A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, V. Tsamakda ed., Boston 2017.
- F. Babinger, Ein Freibrief Mehmeds II., des Eroberers, für das Kloster Hagia Sophia zu Saloniki, Eigentum der Sultanin Mara (1459), *Byzantinische Zeitschrift* Vol. 44, Issue 1/2 (1951), 11-20.
- E. Бакалова, Рилската чудотворна икона-реликвијарий, Константинопол и Мара Бранкович, у: *Бугарска и Србија у кругу византијске цивилизације. Зборник реферата из бугарско-српског симпозијума 14–16 септембар 2003*, Софија, В. Гюзелев и др. ур., Софија 2005, 193–228.
- Ф. Бабингер, *Мехмед Освајач и његово доба*, Нови Сад 1968.
- Г. Бабић, Владарске инсигније кнеза Лазара, у: *О кнезу Лазару: научни скуп у Крушевцу, 1971*, И. Божић, В. Ј. Ђурић ур., Београд-Крушевац, 1975, 65-79.
- G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969.
- Г. Бабић-Ђорђевић, В. Ј. Ђурић, *Српска уметност у средњем веку, Књ. 2 XIV-XVI века*, Београд 1997.
- G. Babić, Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène, in: *L'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XVIe siècle*, D. Davidov ed., Belgrade 1987, 57-65.
- Р. Бајовић, *Јелена Балишић у средњовјековној, усменој и савременој књижевности*, необјављена докторска дисертација, Београд 2019.
- E. Бакалова, За константинополските модели в Боянската црква, *Проблеми на изкуството* 1 (1995), 10-21.
- E. Bakalova, *The ossuary of the Bachkovo monastery*, Plovdiv 2003.
- J. Ball, The Group Portrait in the Lincoln typikon: Identity and Social Structure in a Fourteenth-Century Convent, *Journal of Medieval Monastic Studies* 5 (2016), 139-164.
- M. C. Bartusis, *The Late Byzantine Army: Arms and Society 1204–1453.*, Philadelphia, 1997.
- H. Belting, *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, Princeton, 2011.
- \_\_\_\_\_, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington D.C., 1978.
- \_\_\_\_\_, *Slika i kult, Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014.
- \_\_\_\_\_, Slika, medij, telo: novi pristup ikonologiji, у: *Slike singularno globalno*, М. Stanković, J. Ćekić ур., Beograd 2013, 73-94.
- A. Berger, Vom Pantokrator Kloster zur Bonoszisterne: Einige topographische Überlegungen, in: *Byzantina Mediterranea. Festschrift für Johannes Koder zum 65. Geburtstag*, K. Belke et al. eds., Wien 2007, 43–56.
- М. Благојевић, "Владаније" кнеза Лазара у Приморју, у: *Зборник Филозофског факултета Књ 15, 1*, Д. Недељковић ур., Београд 1985, 97-114
- E. Boeck, Displacing Byzantium, Disgracing Convention: The Manuscript Patronage of Tsar Ivan Alexander of Bulgaria, *Manuscripta* Vol. 51, Issue 2 (2007), 181-208.

- С. Божанић, Сремски Бранковићи: световни и духовни предводници Срба у јужној Угарској, у: *Три века Карловачке митрополије 1713-2013: зборник радова са научног скупа, Сремски Карловци, 1. новембар 2013.*, Д. Микавица, Д. Његован ур., Сремски Карловци 2014, 50-66.
- Боянската црква между Истока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011.
- И. Божилов, Портретите в Боянската црква: легенди и факти, *Проблеми на изкуството* 1 (1995), 3-9.
- \_\_\_\_\_, *Фамилијата на Асеневици (1186-1460). Генеалогия и просопографија*, София 1985.
- И. Божић, Белешке о Бранковићима (1460-1480), у: Зборник Филозофског факултета, књига 13, 1, Д. Недељковић ур., Београд 1976, 103-121.
- Д. Богдановић, Измирење српске и византијске цркве, *Православна мисао: часопис за богословску књижевност и црквено-сталешка питања* 21 (1974), 62-74.
- Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980.
- Б. Бојовић, Житије Светог Симеона Мироточивог од Никона Јерусалимца, *Богословље* 31 (1987), 37-46.
- Д. Бојовић, Књижевни дар кнегиње Милице, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, Д. Јечменица, С. Мишић ур., Трстеник 2014, 29-37.
- С. Brisby, The historiography of the thirteenth-century wall painting at Voiana: another case of parallel universes?, *Byzantine and Modern Greek Studies* 19 (1995), 3-32.
- S. T. Brooks, Poetry and Female Patronage in Late Byzantine Tomb Decoration: Two Epigrams by Manuel Philes, *Dumbarton Oaks Papers* 60 (2006), 223-248.
- \_\_\_\_\_, Sculpture and the Late Byzantine Tomb, in: *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, Н. Evans ed., New York 2004, 95-104.
- \_\_\_\_\_, *Commemoration of the Dead: Late Byzantine Tomb Decoration (Mid-Thirteenth to Mid-Fifteenth Centuries)*, unpublished PhD Thesis, New York 2002.
- \_\_\_\_\_, Women's Authority in Death: The Patronage of Aristocratic Laywomen in Late Byzantium, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 316-332.
- L. Burgmann, Lawyers and Legislators: Aspects of Law-making in the Time of Alexios I, in: *Alexios I Komnenos*, М. Mullett, D. Smythe ed., Belfast: 1996, 185-198.
- М. Васић, *Жича и Лазарица, студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928.
- М. Vassilaki, Female Piety, Devotion and Patronage: Maria Angelina Doukania Palaiologina of Ioannina and Helena Uglješa of Serres, in: *Donation et donateurs dans le monde byzantin. Actes du colloque international de l'Université de Fribourg (13-15 mars 2008.)*, J.M. Spieser, Y. Élisabet eds., Paris 2012, 221-234.
- М. Vassilaki, N. Tsironis, in: *The Cult of the Mother of God in Byzantium: Texts and Images*, L. Brubaker, Mary B. Cunningham, Aldershot 2011, 453-463.
- Вараждински апостол: поводом 550 година од настанка*, Ј. Милеуснић, С. Милеуснић ур., Београд- Загреб 2005.

- К. Varzos, *He Genealogia ton Komnenon*, Thessalonika 1984.
- Г. Веленис, Средновековните градежни фази на Боянската църква, в: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 162-173.
- А. Веселиновић, Повеља деспота Стефана Лазаревића деспотици Евпраксији 1404. септембар 1-1405. август 31, индикт XIII, *Стари српски архив* књ. I (2002), 131–141.
- Л. Вилимоновић, *Структура и особине "Алексијаде" Ане Комнин: настанак једне личне историје*, докторска дисертација, Београд 2014.
- Љ. Винуловић, Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 47 (2019), 47-56.
- \_\_\_\_\_, The Miracle of Latomos: From the Apse of the Hosios David to the Icon from Poganovo, The Migration of the Idea of Salvation, in: *Migrations in Visual Art*, J. Erdeljan et al. ed., Belgrade 2018, 175-186.
- А. Vegler, *Byzantine Lead Seals*, Basel 1972.
- С. Kalopissi-Verti, Mistra. A Fortified Late Byzantine Settlement, in: *Heaven and Earth: Cities and Countryside in Byzantine Greece*, J. Albani, E. Chalkia eds., Athens 2013, 232-233.
- Д. Војводић, Владарски портрети српских деспота, у: *Манастир Ресава: историја и уметност, Дани српскога духовног преображења II*, Ј. В. Ђурић, прир., Деспотовац 1995, 65-68.
- \_\_\_\_\_, О живопису Беле цркве каранске и сувременом сликарству Рашке, *Зограф* 31 (2006-2007), 135-152.
- \_\_\_\_\_, Од хоризонталне ка вертикалној генеалогској слици Немањића, *Зборник радова Византолошког института* 44 (2007), 295-312.
- \_\_\_\_\_, Остаци ктиторског натписа под куполом Богородичине цркве у Градцу, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 40 (2016), 142-146.
- Б. Вуловић, *Раваница: њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља*, Београд 1966.
- А. Vukovich, The Epistles of Princess Jelena Balšić: An Example of Female Cultural Patronage in the Late Medieval Balkans, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 399-407.
- С. Габелић, Забелешке из Кучевишта, *Зограф* 31 (2006/2007), 125-134.
- \_\_\_\_\_, *Манастир Конче*, Београд 2008.
- Г. Гаврић, Б. Цветковић, *Манастир Велуће*, Краљево 2016.
- Н. Гагова, Житијният цикл за св. Никола в Боянската църква и наративните текстове за светеца в јужнославјанската агиографска традиција през XIII век, в: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 100-125.
- Ф. Gargova, The Meteora Icon of the Incredulity of Thomas Reconsidered, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 369-381.

- L. Garland, Anna Dalassena, Mother of Alexius I Comnenus (1081-1118), *De Imperatoribus Romanis: An Online Encyclopedia of Roman Rulers and Their Families*, [http://www.roman-emperors.org/annadal.htm#N\\_1](http://www.roman-emperors.org/annadal.htm#N_1).
- \_\_\_\_\_, *Byzantine Empresses: Women and Power in Byzantium AD 527-1204*, London 2002.
- N. Gaul, Writing “with Joyful and Leaping Soul”: Sacralization, Scribal Hands, and Ceremonial in the Lincoln College Typikon, *Dumbarton Oaks Papers* 69 (2015), 243-272.
- A. Grabar, À propos d’une icône byzantine du XIV<sup>e</sup> siècle au Musée de Sofia (Notes sur les sources et les procédés des peintres sous les Paléologues), *Cachiers archéologiques* 10 (1959), 289-304.
- \_\_\_\_\_, *L'Eglise de Boiana*, Sofia 1924.
- \_\_\_\_\_, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936.
- D. J. Geanakoplos, *Emperor Michael Palaeologus and the West, 1258-1282: A Study in Byzantine-Latin Relations*, London 1959.
- T. Gerasimov, L'icône bilatérale de Poganovo au Musée archéologique de Sofia, *Cahiers archéologiques* X (1959) 279-288.
- 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.
- Н. Гиљен, *Две српске султаније: Оливера Лазаревић (1373-1444), Мара Бранковић (1418-1487): две биографије као прилог историји српско-османских односа: 1389-1487*, Београд 2016.
- R. Grigg, Byzantine Credulity as an Impediment to Antiquarianism, *Gesta* Vol. 26, No. 1 (1987), 3-9
- P. Grierson, C. Mango, I. Ševčenko, The Tombs and Obits of the Byzantine Emperors (337–1042), *Dumbarton Oaks Papers* 16 (1962), 3–63.
- М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани*, Београд 2004
- Р. Грујић, Задужбина великог војводе Николе Стањевца у Кончи код Струмице, *Старинар* 3/4 (1955), 205-209.
- Р. М. Грујић, Царица Јелена и ћелија св. Саве у Кареји, *Гласник Скопског научног друштва* 8 (1935), 43-57.
- Z. Golubović, Women in Serbian politics, diplomacy and art at the beginning of Ottoman rule, in: *Byzantine Style, Religion and Civilization: In Honour of Steven Runciman*, E. Jeffreys, S. Runciman eds. Cambridge 2006, 72-90.
- G. McDaniel, On Hungarian-Serbian relations in the thirteenth century: John Angelos and Queen Jelena, *Ungarn-Jahrbuch* 12 (1982/1983), 43–50.
- А. Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура у средњевековној Србији*, Београд 1953.
- Ž. Dibi, *Vreme katedrala*, Novi Sad 2007.
- Е. Димитрова, *Зидно сликарство цркве Свете Богородице у Матеичу, необјављена докторска дисертација*, Београд 1997.

- \_\_\_\_\_, Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу, *Зограф* 29 (2002-2003), 181-190.
- \_\_\_\_\_, *Манастир Матејче*, Скопје 2002.
- \_\_\_\_\_, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, Skopje 2016.
- Eadem, Циклусот на Богородичниот акатист во црквата Света Богородица Матејче, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет* 49 (1996), 281-299.
- V. Dimitropoulou, Imperial women founders and refounders in Komnenian Constantinople, in: *Founders and refounders of Byzantine monasteries*, M. Mullet ed., Belfast 2007, 87-106.
- V. Dimitropoulou, *Komnenian imperial women as patrons of art and architecture: what and why*, unpublished PhD Thesis, Sussex 2004.
- М. Динић, *Из Дубровачког архива. Књ. 1*, Београд 1957.
- Е. Von Dobschütz, *Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899.
- С. Маријановић Душанић, *Владарска идеологија Немањића: дипломатичка студија*, Београд 1997.
- \_\_\_\_\_, *Свети краљ: култ Стефана Дечанског*, Београд, 2007.
- И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994.
- И. М. Ђорђевић, Монограм Дмитар у Љуботену, у: *Студије српске средњовековне уметности*, Д. Војводић, М. Марковић ур., Београд 2008, 496-505, са старијом литературом.
- \_\_\_\_\_, О првобитном изгледу српске иконе светог Николе у Барију, у: *Студије српске средњовековне уметности*, Д. Војводић, М. Марковић ур., Београд 2008, 412-124.
- Ј. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрелог тела у византијској уметности од дванаестог до петнаестог века*, необјављена докторска дисертација, Београд 2019.
- \_\_\_\_\_, Experiencing Resurrection: Persuasive Narrative of the Pictorial Program in the Ossuary of the Bachkovo Monastery, *Scandinavian Journal of Byzantine and Modern Greek Studies* 3 (2017), 95-124.
- В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, Београд 1975.
- \_\_\_\_\_, Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле [II], *Зборник радова Византолошког института* 10 (1967), 121-131.
- \_\_\_\_\_, *Сопоћани*, Београд 1991.
- М. Томић Ђурић, The isles of great silence: monastic life on Lake Scutari under the patronage of the Balšićs, *Балканика* 43 (2012), 81-116.
- С. Ђурић, *Љубостиња: црква Успења Богородичиног*, Београд 1985.
- М. Татић-Ђурић, Икона апостола Петра и Павла у Ватикану, *Зограф* 2 (1967), 11-16.
- \_\_\_\_\_, Легенда о Авгару и српски Абагар, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 29/30 (1993/1994), 251-279.
- \_\_\_\_\_, *Студије о Богородици*, Београд 2007.

- J. Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance: recherches sur les anciens trésors des églises de Constantinople*, Paris 1921.
- M. Evangelatou, Pursuing Salvation through a Body of Parchment: Books and Their Significance in the Illustrated Homilies of Iakobos of Kokkinobaphos, *Mediaeval Studies* 68 (2006), 239-284.
- \_\_\_\_\_, Threads of Power: Clothing Symbolism, Human Salvation, and Female Identity in the Illustrated Homilies by Iakobos of Kokkinobaphos, *Dumbarton Oaks Papers* 68 (2014), 241-323.
- M. Emmanuel, Funerary Iconographic Programmes in the Chapels of Mystras, в: *Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура*, Л. И. Лифшиц и др. ред., Санкт-Петербург 2002, 218-229.
- 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), 61-72.
- \_\_\_\_\_, A Contribution to the Study of Marian Piety and Related Aspects of Visual Culture in Late Medieval Balkans: Several Notable Examples Recorded in Serbian Written Sources, *IKON* 10 (2017), 369-376.
- \_\_\_\_\_, *Balkan i Mediteran: kulturni transfer i vizuelna kultura u srednovekovno i rano moderno doba*, Beograd 2019.
- \_\_\_\_\_, Београд као Нови Јерусалим: размишљања о рецепцији једног топоса у доба деспота Стефана Лазаревића, *Зборник радова Византолошког института* 43 (2006), 97-110.
- \_\_\_\_\_, *Изабрана места: конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013.
- \_\_\_\_\_, *Mediteran i drugi svetovi: pitanja vizuelne kulture XI-XIII vek*, Novi Sad 2015
- J. Erdeljan, Studenica. All things Constantinopolitan, у: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*, И. Стевовић ур., Београд 2012, 93-101.
- \_\_\_\_\_, Studenica. An identity in marble, *Зограф* 35 (2011), 93-100.
- \_\_\_\_\_, Strategies of Constructing Jerusalem in Medieval Serbia, in: *Visual Constructs of Jerusalem*, B. Kuehnel, G. Noga-Banai, H. Vorholt eds., Brepols 2014, 231-240.
- \_\_\_\_\_, Two inscriptions from the church of Sts Sergius and Bacchus near Shkodër and the question of text and image as markers of identity in medieval Serbia, в: *Текстове, надписи, образи*, Eadem, E. Moutafov редак., Софија 2017, 97-111.
- A. Efenberger, Zu den Gräbern in der Pammakaristoskirche, *Byzantion* 78 (2007), 170-196.
- М. Живојиновић, Аделфати у Византији и средњевековној Србији, *Зборник радова Византолошког института* 11 (1968) 241-270.
- \_\_\_\_\_, De nouveau sur le séjour de l'empereur Dušan à l'Athos, *Зборник радова Византолошког института* 21 (1982), 119-126.
- G. Zacos, A. Veglery, *Byzantine Lead Seals*, Basel 1972.
- Зборник Илариона Руварца: одабрани историски радови. I, Политичка историја, историја књижевности, историска географија и критика*, Н. Радојчић прир., Београд 1934.

- М. Златков, Бояна през средновековието – състояние и проблеми на проучванията, в: *Боянската църква между Истока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 56-57.
- М. Иконому, Горички зборник-порекло, садржај о космографији, *Cyrrillomethodianum* 5 (1981), 161-165.
- N. Iorga, *Byzantium after Byzantium*, Portland 2000.
- Историја српског народа, књ. 1., Од најстаријих времена до Маричке битке (1371)*, С. Ћирковић ур., Београд 1981.
- Историја српског народа, књига 2., Доба борби за очување и обнову државе (1371-1537)*, Ј. Калић ур., Београд 1982
- П. Ивић, В. Ј. Ђурић, С.Ћирковић, *Есфигменска повеља Деспота Ђурђа*, Смедерево 1988.
- R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Le siège de Constantinople et le Patriarcat Oecuménique. Tome III: Les églises et les monastères*, Paris 1953.
- R. Janin, Les monastères du Christ Philanthrope à Constantinople, *Revue des études byzantines* 4 (1946), 135-162.
- E. Jeffreys, The Homilies of James of Kokkinobaphos in their Twelfth-Century Context, in: *The Reception of the Virgin in Byzantium Marian Narratives in Texts and Images*, T. Arentzen, M. B. Cunningham, Cambridge 2018, 281-308.
- \_\_\_\_\_, The sebastokratorissa Irene as Patron, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 177-195.
- \_\_\_\_\_, The Sevastokratorissa Eirene as Literary Patroness: The Monk Iakovos, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32.3 (1981), 241–256.
- M. Jeffreys, Iakovos Monachos, Letter 3, in: *Maistor: Classical, Byzantine and Renaissance Studies for Robert Browning*, A. Moffatt ed., Canberra 1984, 241–256.
- \_\_\_\_\_, Manuel Komnenos' Macedonian military camps: a glamorous alternative court?, in: *Byzantine Macedonia: Identity, Image and History*, J. Burke, R. Scott eds., Melbourne 2000, 184–191.
- \_\_\_\_\_, E. Jeffreys, Who Was Eirene the Sevastokratorissa?, *Byzantion* 64 (1994), 40-68.
- Д. Јечменица, Извори и манифестације моћи и утицаја кнегиње Милице, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, Д. Јечменица, С. Мишић, ур., Трстеник 2014, 17-28.
- Ј. Калић, Деспот Стефан и Византија, *Зборник радова Византолошког института* 43 (2006), 31-40.
- А. Р. Kazhdan, А.М. Talbot et. al, eds., *The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 1*, London 1991.
- \_\_\_\_\_, А.М. Talbot et. al, eds., *The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 2*, London 1991.
- О. Кандић, *Градац историја и архитектура манастира*, Београд 2005.
- Т. Kambourova, Le don de l'église - une affaire de couple?, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 213-230, 215-215.

- J. Preiser-Kapeller, Calculating the Middle Ages? The Project "Complexities and Networks in the Medieval Mediterranean and Near East" (COMMED), *Medieval Worlds* 2 (2015), 100-127.
- М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку, друго издање*, Београд 1990.
- Ф. Кемпфер, Почетак култа кнеза Лазара, у: *О кнезу Лазару: научни скуп у Крушевцу, 1971*, И. Божић, В. Ј. Ђурић ур., Београд-Крушевац, 1975, 365-270.
- В. Küllerich, Likeness and Icon: The Imperial Couples in Hagia Sophia, *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 18 (2004), 175-203.
- С. Кисас, Г. Суботић, Надгробни натпис сестре деспота Јована Угљеше на Меникенској гори, *Зборник радова Византолошког института* 16, 162-181.
- Н. А. Klein, Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople, in: *Visualisierungen von Herrschaft*, F. A. Bauer ed., Istanbul 2006, 79–99.
- Н. Антић Комненовић, Зидно сликарство манастира Љубостиње, *Зборник Народног музеја* 11-2 (1983) 17-51.
- В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд 2010.
- М. Копривица, “Држава” краљице Јелене, у: *Јелена - краљица, монахиња, светитељка: тематски зборник радова посвећених краљици Јелени*, К. Митровић ур., Манастир Градац 2015, 13-26.
- S. Kordi, *The Chora parekklesion as a space of becoming*, unpublished PhD thesis, Leeds 2014.
- D. Kotoula, The decoration of the burial chapel of the founder in the Byzantine monastery, charity the quest for posthumous salvation: the case of the Koutsovendis & the Pammakaristos chapels, in: *The Kindness of Strangers: Charity in the Pre-modern Mediterranean*, D. Stathakopoulos ed., London 2007, 49-70, 57-61.
- S. Kotzabassi, Zur Lokalisierung des Akataleptos-Klosters in Konstantinopel, *REB* 63 (2005), 233–235.
- P. Kotzageorgis, Two Vakfiyyes of Mara Brankovic, *Хиландарски зборник* 11, В. Кораћ ур., Београд 2004, 307-323.
- В. Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Rome 1987.
- В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004.
- A. E. Laiou, The Role of Women in Byzantine Society, *Jahrbuch Der Österreichischen Byzantinistik* 31 (1981), 233-260.
- A. E. Laiou, *Constantinople and the Latins: The Foreign Policy of Andronicus II, 1282–1328.*, Cambridge 1972.
- V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'empire byzantin*, Vol. 2, Paris, 1965.
- \_\_\_\_\_, Les premiers Patriarches de Constantinople sous domination turque (1454–1476), *Revue des Études Byzantines* 26 (1968), 229-263.
- \_\_\_\_\_, Une titulature abusive: Anne I Dalassène, *Bulletin de la Section Historique de l'Académie Roumaine* 27 (1946), 33-41.
- Cf. J. Lafontaine-Dosogne, Un thème iconographique peu connu: Marina assommant Belzébuth, *Byzantion* 32 (1962) 251–259.



- B. Leib, Les silences de Anna Comnène, *Byzantinoslavica* 19 (1958), 1-10.
- K. Linardou, Depicting the Salvation: Typological Images of Mary in the Kokkinobaphos Manuscripts, in: *The Cult of the Mother of God In Byzantium: Texts and Images*, L. Brubaker, M. B. Cunningham eds., Burlington 2011, 133-152.
- \_\_\_\_\_, Mary and her Books in the Kokkinobaphos Manuscripts: Female Literacy or Visual Strategies of Narration?, *Δελτίον ΧΑΕ* 47 (2008), 35-48.
- \_\_\_\_\_, The Kokkinobaphos Manuscripts Revisited. The Internal Evidence of the Books, *Scriptorium* 61 (2007), 384–407.
- \_\_\_\_\_, The Couch of Solomon, a Monk, a Byzantine Lady, and the Song of Songs, *Studies in Church History* 39 (2004), 73–85.
- \_\_\_\_\_, *Reading Two Byzantine Illustrated Books: The Kokkinobaphos Manuscripts (Vaticanus Graecus 1162 and Parisinus Graecus 1208) and Their Illustration*, unpublished PhD Thesis, Birmingham 2004.
- \_\_\_\_\_, The Homilies of Iakovos of the Kokkinobaphou Monastery, in: *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, V. Tsamakda ed., Boston 2017, 382- 392.
- A. Lidov, The Flying Hodegetria. The Miraculous Icon as Bearer of Sacred Space, in: *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, E. Thunoe, G. Wolf ed., Rome 2004, 291-321.
- \_\_\_\_\_, Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces as a Form of Creativity and as a Subject of Cultural History, in: *Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, idem ed., Moscow 2006, 32-58.
- \_\_\_\_\_, Spatial Icons. The Miraculous Performance with the Hodegetria of Constantinople, in: *Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, idem ed., Moscow 2006, 349-372.
- M. Љубинковић, *Манастир Раваница*, Београд 1966.
- P. Maas, Die Musen des Kaisers Alexios I, *Byzantinische Zeitschrift* 22 (1913) 348–370.
- P. Magdalino, Aspects of Twelfth-Century Byzantine Kaiserkritik, *Speculum* 58, No. 2 (Apr., 1983), 326-346.
- \_\_\_\_\_, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143–1180*, Cambridge 1993.
- \_\_\_\_\_, Innovations in Government, in: *Alexios I Komnenos*, M. Mullet, D. Smythe eds., Portaferry 1996.
- \_\_\_\_\_, Introduction, in: *New Constantines: rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4th-13th centuries*, Idem ed., Aldershot, 1994, 1–9.
- \_\_\_\_\_, *Средњовековни Цариград: студија о развоју урбаних структура*, Београд 2001.
- \_\_\_\_\_, *Studies on the History and Topography of Constantinople*, Aldershot 2007.
- \_\_\_\_\_, R. Nelson, The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century, *Byzantinische Forschungen* 8 (1982), 123-183.
- A. Madgearu, *The Political and Military History of the Second Bulgarian Empire (1185-1280)*, Leiden 2016.

- J. Магловски, Символика кринова на гробу монахиње Јефимије, *Саопштења* 26 (1994), 151-156.
- H. Maguire, From the Evil Eye to the Eye of Justice, in: *Law and society in Byzantium: ninth-twelfth centuries*, A. E. Laiou, D. Simon eds., Cambridge 1994, 217-240.
- \_\_\_\_\_, The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading, *Dumbarton Oaks Papers* 46 (1992), 205-214.
- R. J. Mainstone, *Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*, New York 1988.
- G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington, D.C. 1984.
- \_\_\_\_\_, The Emperor in His Church: Imperial Ritual in the Church of St. Sophia, in: *Byzantine court culture from 829 to 1204*, H. Maguire ed., Washington, D.C. 1997, 1-11.
- Манастир Раваница: споменица о шестој стогодишњици: 1381-1981*, Д. Богдановић и други ур., Београд 1981.
- C. Mango, E. J. W. Hawkins, Additional Notes, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 299-315.
- \_\_\_\_\_, E. J. W. Hawkins, Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul, *Dumbarton Oaks Papers* 22 (1968), 177-184.
- \_\_\_\_\_, E. J. W. Hawkins, Report on Field Work in Istanbul and Cyprus, 1962-1963, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 319-340.
- \_\_\_\_\_, The Empress Helena, Helenopolis, *Travaux et mémoires du Centre de recherches d'histoire et civilisation byzantines* 12 (1994), 143-158.
- \_\_\_\_\_, The Origins of the Blachernai Shrine at Constantinople, in: *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae (Split-Poreč 1994)*, vol. 2, N. Cambi, E. Marin eds., Vatican City 1998, 61-76.
- \_\_\_\_\_, Where at Constantinople was the Monastery of Christos Pantepoptes?, *Δελτίον ΧΑΕ* 20 (1998), 87-88.
- V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, New York 2014.
- \_\_\_\_\_, Tombs and Burials in the Monastery tou Libos in Constantinople, *Dumbarton Oaks Papers* 63 (2009), 147-166.
- \_\_\_\_\_, *The Monastery Tou Libos: Architecture, Sculpture, and Liturgical Planning in Middle and Late Byzantine Constantinople*, unpublished PhD Thesis, Chicago 2004.
- \_\_\_\_\_, The Mosaics of Theotokos Pammakaristos (Fethiye Camii) in Istanbul, in: *Mosaics of Anatolia*, G. Sözen et al. eds., Istanbul 2011, 321-332.
- Ч. Маринковић, Ктитор са црквом као ликовна представа ктиторског права, у: *Средњовековно право у Срба у огледалу историјских извора : зборник радова са научног скупа одржаног 19-21. марта 2009*, С. Ћирковић, К. Чавошки прир., Београд 2009, 331-336.
- В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920.
- K. L. Marsengill, *Portraits and Icons: Between Reality and Spirituality in Byzantine Art*, PhD Thesis, Princeton 2010.

- \_\_\_\_\_, The influence of icons on the perception of living holy persons, in: *Perceptions of the Body and Sacred Space in Late Antiquity and Byzantium*, J. Bogdanović ed., London 2018, 87-103.
- X. Μπουρασ, Η αρχιτεκτονική της Παναγίας του Μουχλίου στην Κωνσταντινούπολη, *Δελτίον* 44 (2005), 35-50.
- X. Матанов, България в първите години (1257-1265) от управлението на цар Константин Тих Асен, в: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 9-15.
- C. Матанов, The Phenomenon Thomas Preljubovic, in: *Практика Дιεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηλείου*, E. Chrisos ed., Αρτα 1992, 63-68.
- B. Матић, Манастир Обед, *Грађа за проучавање споменика културе Војводине* 6/7 (1976), 63-68.
- T. F. Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul. A Photographic Survey*, Michigan 1976.
- T. Macridy, The Monastery of Lips and the Burials of the Palaeologi, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 253-277.
- A. H. S. Megaw, Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul, *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), 333-371.
- \_\_\_\_\_, The Original Form of the Theotokos Church of Constantine Lips, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 279-298.
- E. Miller, *Poèmes astronomiques de Théodore Prodromos et de Jean Camatère*, Paris 1872.
- A. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture*, London 1912.
- П. Мијовић, О иконама с портретима Томе Прељубовић и Марије Палеологове, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 2 (1966) 185-195.
- F. Miklosich, *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae Bosnae Ragusii*, Viennae 1858.
- М. Ђ. Милићевић, Манастири у Србији, *Гласник Дружтва српске словесности* 21 (1867), 1-96.
- G. Millet, *L'ancien art serbe, Les églises*, Paris 1919.
- M. J. Milliner, *The Virgin of the Passion: Development, Dissemination and Afterlife of a Byzantine Icon Type*, unpublished PhD Thesis, New York 2011.
- Б. Миљковић, Немањићи и Свети Никола у Барију, *Зборник радова Византолошког института* 44/1 (2007), 275-294.
- L. Hadermann-Misguich, Contribution à l'étude iconographique de Marina assommant le démon, *Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves* 20 (1968-1972) 268-271.
- К. Митровић, Млечани и српске земље за време владавине кнегиње Милице и кнеза Стефана Лазаревића, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, С. Мишић, Д. Јечменица прир., Трстеник 2014, 59-82.
- W. J. T. Mitchell, Showing Seeing: A Critique of Visual Culture, in: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, idem ed., Chicago 2005, 336-356.

- \_\_\_\_\_, What Do Pictures „Really“ Want, *October 77* (Summer, 1996), 71-82.
- P. Михаљчић, Кнез Лазар и обнова Српске државе, у: *О кнезу Лазару: научни скуп у Крушевцу*, 1971, И. Божић, В. Ј. Ђурић ур., Београд-Крушевац, 1975, 1-11.
- \_\_\_\_\_, С. Ђирковић, ур., *Лексикон српског средњег века*, Београд (1999).
- С. Мишић, *Историјска географија српских земаља од половине 6. до половине 16. века*, Београд 2014.
- \_\_\_\_\_, Кнегиња Милица и Лазарево наслеђе, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, Д. Јечменица, С. Мишић ур., Трстеник 2014, 7-16.
- \_\_\_\_\_, Т. Суботин-Голубовић, *Светоарханђеловска хрисовуља*, Београд 2003.
- А. Младеновић, *Повеље и писма деспота Стефана*, Београд 2007.
- D. Mouriki, *The mosaics of Nea Moni on Chios*, Athens 1985.
- R. S. Nelson, The Chora and the Great Church: Intervisuality in Fourteenth-Century Constantinople, *Byzantine and Modern Greek Studies* 23 (1999), 67-101.
- С. Ненадовић, *Душанова задужбина, манастир Светих Арханђела код Призрена*, Београд 1967.
- S. Der Nersessian, Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelion, *The Art Bulletin* 9/3 (1927), 222-274.
- New Perspectives in Iconology: Visual Studies and Anthropology*, Baert et al., Brussels 2012.
- Д. М. Никол, *Византијске племкиње, десет портрета, 1250-1500*, Београд 2002.
- \_\_\_\_\_, *The Byzantine family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) ca. 1100-1460 : a genealogical and prosopographical study*, Washington DC 1968.
- \_\_\_\_\_, *The Despotate of Epiros 1267-1479: A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages*, Cambridge 1984.
- \_\_\_\_\_, *The Immortal Emperor The Life and Legend of Constantine Palaiologos, Last Emperor of the Romans*, Cambridge 1992.
- \_\_\_\_\_, *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453 (Second Edition) 2nd Edition*, London 1993.
- P. Николић, Када и ко је живописао манастир Градац, у: *Рашка баштина. 2*, Радомир Станић ур., Краљево 1980, 86-91.
- \_\_\_\_\_, Када је подигнута и живописана Раваница, *Саопштења* 15 (1983), 45-66.
- \_\_\_\_\_, *Манастир Каленић*, Београд 1972.
- \_\_\_\_\_, Прилози проучавању живописа из XIII и XIV, у: *Рашка баштина. 2*, Радомир Станић ур., Краљево 1980, 86-90.
- Никон Јерусалимац- вријеме, личност, дјело: зборник радова са међународног научног симпозиона на Скадарском језеру, 7-9. септембра 2000. године*, Ј. Ђулибрк ур., Цетиње 2004, 33-137.
- E. Negrău, Rulers' Contributions to the Cult of Saints: Patron Saints of Wallachia (14th-18th Centuries), *Patrimonium* 4 (2011), 129-140.

- \_\_\_\_\_, The ruler's portrait in Byzantine art: a few observations regarding its functions., *European Journal of Science and Theology* Vol.7, No.2 (June 2011), 63-75.
- \_\_\_\_\_, The Structure of the Monastery Church from Curtea de Argeş. A Theological Interpretation, *European Journal of Science and Theology* 6 (2010), 59-66.
- J. Nesbitt, N. Oikonomides, *Catalogue of Byzantine seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art. Vol. 3, West, Northwest, and Central Asia Minor and the Orient*, Washington D.C. 1996.
- I. Nilsson, E. Nyström, To Compose , Read , and Use a Byzantine Text: Aspects of the Chronicle of Constantine Manasses, *Byzantine and Modern Greek Studies* 33 (2009), 42–63.
- P. Новаковић, Кад се родио и кад је почео да влада Стеван Немања, *Историјски гласник* 3/4 (1958), 165-192.
- С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912.
- С. Новаковић, Царица Мара: историјске црте из XV века, *Летопис Матице српске* 174/2 (1893), 1-35.
- Н. Окуњев, Грађа за историју српске уметности. Црква Свете Богородице-Матеич, *Гласник скопског научног друштва* 7/8 (1930), 89-118.
- Н. Omont, Portraits de différents membres de la famille des Comnènes peints dans le typikon du monastère de Notre-Dame de Bonne-Espérance à Constantinople, *Revue des Études Grecques* Vol. 17, No. 76/77 (1904), 361-373.
- Л. Орлов, М. Репajiћ, Комнинска слика идеалног владара и идеологија Стефана Немање, у: *Међународни научни скуп Осам векова манастира Милешеве, Зборник радова. 1, Ф. Мићевић ур.*, Пријеполје 2013, 13-43.
- Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 2017.
- \_\_\_\_\_, *Серска област после Душанове смрти*, Београд 1965.
- R. Ousterhout, Architecture, Art and the Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery, in: *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*, N. Necipoğlu ed., Leiden 2001, 133–50.
- \_\_\_\_\_, Architecture and patronage in the age of John II, in: *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son*, A. Bucossi, A. Rodriguez Suarez ed., New York 2016, 135-154.
- \_\_\_\_\_, Byzantine Funerary Architecture of the Twelfth Century, *Drevne Russkoe iskustvo. Rusi i stranii byzantinskogo mira, XII vek* (2002), 9-17.
- \_\_\_\_\_, New Temples and New Solomons: The Rhetoric of Byzantine Architecture, in: *The Old Testament in Byzantium*, Paul Magdalino and Robert Nelson ed., Washington, D.C. 2010, 223-254.
- \_\_\_\_\_, Sacred Geographies and Holy Cities: Constantinople as Jerusalem, in: *Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, A. Lidov ed., Moscow 2006, 98-116.
- \_\_\_\_\_, Some Notes on the Construction of Christos Ho Pantepoptes (Eski Imaret Camii) in Istanbul, *Δελτίον ΧΑΕ* 16 (1991-1992), 47-56.
- \_\_\_\_\_, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Washington D.C., 1987.

- \_\_\_\_\_, The Virgin of the Chora: An Image and Its Context, in: *The Sacred Images. East and West*, L. Brubaker, R. Ousterhout eds., Chicago 1995, 91-119.
- \_\_\_\_\_, The decoration of the Pantokrator (Zeyrek Camii): Evidence old and new, in: *First International Sevgi Gonul Byzantines Studies Symposium: Change in the Byzantine World in the twelfth and thirteenth centuries*, E. Akyürek, O. Ayla and N. Necipoğlu eds., Istanbul 2010, 432-439.
- \_\_\_\_\_, Temporal Structuring in the Chora Parekklesion, *Gesta* Vol. 34 No. 1. (1995), 63-76.
- \_\_\_\_\_, C. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*, Thessaloniki 2007.
- \_\_\_\_\_, Z. Ahunbay, M. Anhubay, Study and Restoration of the Zeyrek Camii in Istanbul Second Report, 2001–2005, *Dumbarton Oaks Papers* 63 (2010), 1-22.
- \_\_\_\_\_, Contextualizing the Later Churches of Constantinople: Suggested Methodologies and a Few Examples, *Dumbarton Oaks Papers* 54 (2000), 241-250.
- \_\_\_\_\_, Women at Tombs: Narrative, Theatricality and the Contemplative mode, in: *Wonderful Things: Byzantium Trought its Art*, A. Eastmond and L. James eds., Farnham 2013, 229-246.
- Д. Павловић, Богородичин циклус у Благовештенској цркви манастира Градца, *Зограф* 33 (2009) 75-89.
- \_\_\_\_\_, *Зидно сликарство Благовештенске цркве манастира Градца*, необјављени магистарска теза, Београд 2010.
- \_\_\_\_\_, Зидно сликарство градачког католикона: попис фресака и запажања о појединим програмским особеностима, *Зограф* 36 (2012), 89-108.
- \_\_\_\_\_, О једном особеном моделу распоређивања сцена циклуса Великих празника: Студеница-Градац, у: *Византијски свет на Балкану. Књ. 2*, Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић ур., Београд 2012, 443-456.
- \_\_\_\_\_, Питање ктиторства цркве Светог Ђорђа у Полошком, *Зограф* 39 (2015), 107-118
- Д. Ст. Павловић, Испитивачки радови на цркви манастира Љубостиње и предлог за њен будући изглед, *Саопштења* 8 (1969), 155-186.
- Пад Српске деспотовине 1459. године: зборник радова са научног скупа, одржаног 12-14. новембра 2009. године: примљено на VI скупу Одељења историјских наука од 30. јуна 2010. године*, М. Спремић ур., Београд 2011.
- A. Parageorgiou, The political ideology of John II Komnenos, in: *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son*, A. Bucossi, A. Rodriguez Suarez ed., New York 2016, 39-52.
- G. Peers, *Subtle Bodies: Representing Angels in Byzantium*, Berkley 2001.
- Т. Пејовић, *Манастири на тлу Црне Горе*, Нови Сад 1995.
- Б. Пенкова, Ктиторските портрети в Боянската църква като свидетелство за историята и културата на своето време, *Проблеми на изкуството* 1 (2017), 9-16.
- \_\_\_\_\_, В. Цветков, Старији слојеви зидног сликарства у Бојани, *Саопштења* 40 (2008), 43-57.

- B. Pentcheva, *Imagined Images: Vision of Salvation and Intercession in Double-Sided Icon from Poganovo*, *Dumbarton Oaks Papers* 54 (2000), 139-153.
- B. Pentcheva, *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, Philadelphia 2006.
- \_\_\_\_\_, The 'activated' icon: the Hodegetria procession and Mary's Eisodos, in: *Images of the Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, M. Vassilaki ed., Ashgate 2005, 195-207.
- В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950.
- Б. Петровић, *Из старе српске књижевности*, Сремски Карловци 1913.
- Н. Пиперски, *Сакрална топографија и визуелна култура на простору Калочко-Бачке надбискупије од 1000. године до Мохачке битке*, необјављена докторска дисертација, Београд 2019.
- С. Пириватрић, Једна претпоставка о пореклу бугарског цара Константина Асена "Тиха", *Зборник радова Византолошког института* 44 (2009), 313-331;
- \_\_\_\_\_, Манојло I Комнин, "царски сан" и "самодршци области српског престола", *Зборник радова Византолошког института* 48 (2011), 89-118.
- \_\_\_\_\_, Прилог хронологији почетка Немањине власти, *Зборник радова Византолошког института* 29/30 (1991), 125-136.
- \_\_\_\_\_, The Boyana Church Portraits, A Contribution to the Prosopography of Sebastocrator Kaloyan, в: *Боянската црква между Истока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., Софија 2011, 16-37.
- D.I. Polemis, *The Doukai: A Contribution to Byzantine Prosopography*, London 1968.
- Н. Половина, С. Томин, Дечанска повеља кнегиње Милице-монахиње Јевгеније, *Poznań Slavic Studies* 11 (2016), 219-232.
- \_\_\_\_\_, С.Томин, Плаштаница из манастира Путна: питање ауторства, у: *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности: зборник радова*, Г. Раичевић ур., Нови Сад 2014, 95-110.
- В. Поповић, Costume and Insignia and Rulers Depicted in Boyana Church, в: *Боянската црква между Истока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., Софија 2011, 215-233,
- Д. Поповић, *Под окриљем светости: култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Београд 2006.
- \_\_\_\_\_, *Ризница спасења: култ реликвија и српских светих у средњовековној Србији*, Београд 2018.
- \_\_\_\_\_, Сахране и гробови у средњем веку, у: *Манастир Хиландар*, Г. Суботић ур., Београд 1998, 205-214.
- \_\_\_\_\_, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992.
- \_\_\_\_\_, On Two Lost Medieval Serbian Reliquaries. Staurothekai of King Stefan Uroš I and Queen Helen, *Balkanica* 50 (2019), 39-55.
- М. Поповић, *Српска краљица Јелена између римокатоличанства и православља*, Београд 2010.

- \_\_\_\_\_, Нови осврт на датовање писма-заклетве краљице Јелене дубровачком архиепископу, кнезу и општини, у: *Јелена - краљица, монахиња, светитељка: тематски зборник радова посвећених краљици Јелени*, К. Митровић ур., Манастир Градац 2015, 53-59.
- М. Ст. Поповић, *Мара Бранковић: жена између хришћанског и исламског културног круга у 15. веку*, Нови Сад 2014.
- \_\_\_\_\_, Српска принцеза Мара Бранковић између Свете Земље, Васељенске Патријаршије и Дубровника, *Смедеревски зборник 5* (2016), 55-73
- \_\_\_\_\_, Хришћанска султанија Мара Бранковић и манастири Свете Горе, у: *Девета казивања о Светој Гори*, С. Пириватрић, З. Ракић ур., Београд 2016, 141-169.
- S. Popović, Secular Buildings in Medieval Serbian Monasteries. About the Medieval Standard of Living, *Зограф 16* (1985), 19-25.
- М. Премовић, Јелена, кћер кнегиње Милице- спона Лазаревића и Балшића, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, Д. Јечменица, С. Мишић, ур., Трстеник 2014, 209-222
- М. Ал. Пурковић, *Јелена жена цара Душана*, Диселдорф 1975.
- \_\_\_\_\_, *Кћери кнеза Лазара*, Београд 1996.
- J. A. Phillips, *Eve: The History of an Idea*, New York 1984.
- Р. Радић, *Страх у позној Византији 1180-1453, књига I*, Београд 2000.
- \_\_\_\_\_, *Страх у позној Византији 1180-1453, књига II*, Београд 2000.
- Д. Радичевић, Е. Зечевић, Археолошка истраживања гробова у манастиру Љубостињи, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, Д. Јечменица, С. Мишић, ур., Трстеник 2014, 223-232.
- Ђ. Сп. Радојичић, О смерној Јелени и њеном Отписанију богољубном, *Дело 5* (1958), 590-594.
- Н. Радојичић, *Закон о рудницима деспота Стефана Лазаревића*, Београд 1962
- \_\_\_\_\_, *Српски државни сабори у средњем веку*, Београд 1940.
- С. Радојичић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1996.
- Н. Радошевић, Г. Суботић, Богородица Гавалиотиса у Водену, *Зборник радова Византолошког института 27-28* (1989) 217-256.
- \_\_\_\_\_, Козмографски и географски одломци Горичког зборника, *Зборник радова Византолошког института 20* (1981), 171-185.
- S. M. Radošević, *Монашка цивилизација, књ. 1*, Београд 1994.
- М. Радујко, Живопис прочеља и линете јужног улаза Светог Николе у Љуботену, *Зограф 32* (2008), 101-116, 104-105.
- Ј. Ређеп, *Катарина Кантакузина: грофица Цељска*, Београд 2010.
- \_\_\_\_\_, *Катарина Катакузина: поводом једног записа из Праксапостола, писаног 1454. год.*, Нови Сад 1966.



- S. Runciman, *The Great Church in Captivity. A Study of the Patriarchate of Constantinople from the Eve of the Turkish Conquest to the Greek War of Independence*, Cambridge 1968.
- \_\_\_\_\_, The End of Anna Dalassena, *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves* 9 (1949), 517–524.
- И. Руварац, *О кнезу Лазару : расправља Иларијон Руварац*, Нови Сад 1887.
- С. Рудић, Повеља Ђурђа I Балшића Дубровнику: Дубровник, 30. новембар 1373. године, *Стари српски архив* 8 (2009), 101-110.
- Е. С. Ryder, The Despoina of the Mongols and Her Patronage at the Church of the Theotokos ton Mougoulion, *The Journal of Modern Hellenism* 27 (2009 - 2010), 71-102.
- А. Semoglou, La mosaïque de Hosios David à Thessalonique. Une interpretation neotestamentaire, *Cahiers archéologiques* 54 (2011), 5-16.
- \_\_\_\_\_, La théophanie de Latôme et les exercices d'interprétations artistiques durant les „renaissances“ byzantines, Les nouveaux signifiants de (la vision de) Dieu, in: *Byzantium Renaissances: Dialogue of Cultures, Heritage of Antiquity Tradition and Modernity*, М. Janocha et al. eds., Warsaw 2012, 231-239.
- Д. И. Синдик, Српска средњовековна акта у манастиру Хиландару, у: *Хиландарски зборник 10*, В. Кораћ ур., Београд 1998, 9-134.
- \_\_\_\_\_, Тестамент Јелене Балшић, у: *Никон Јерусалимац- вријеме, личност, дјело: зборник радова са међународног научног симпозиона на Скадарском језеру, 7-9. септембра 2000. године*, Ј. Ђулибрк ур., Цетиње 2004, 151-166.
- И. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000.
- Э. Смирнова, Фреска „Святой Убрус” в Бояне, в: *Боянската църква между Истока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 142-148.
- С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице светогорских манастира у средњем веку, у: *Девета казивања о Светој Гори*, С. Пириватрић, З. Ракић ур., Београд 2016, 171-206.
- \_\_\_\_\_, Хиландарска катапетазма монахиње Јефимије: иконографија и богослужбена функција, у: *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара, историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, октобар 1998*, В. Кораћ ур., Београд 2000, 693-701.
- Ј. Snyder, The Meaning of the ‚Maiestas domini‘ in Hosios David, *Byzantion* 37 (1967), 143-152.
- И. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976.
- М. Спремић, *Београд у Фулранији*, Београд-Загреб 2005.
- \_\_\_\_\_, Бранковићи и Хиландар: (1365-1427), у: *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара, историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, октобар 1998*, В. Кораћ ур., Београд 2000, 71-83.
- \_\_\_\_\_, Два податка о Мари Бранковић, *Историјски гласник* 1/2 (1977), 71-80.
- \_\_\_\_\_, *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба*, Београд 1999.
- \_\_\_\_\_, Деспот Лазар Бранковић, *Зборник радова Византолошког института* 50 (2013), 899-912.

- \_\_\_\_\_, Деспот Стефан Бранковић Слепи, *Глас Српске академије науке и уметности* 164 (2010), 115-143.
- \_\_\_\_\_, Кантакузина (Катарина) Бранковић, *Mons Aureus: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања* 30 (2010), 81-108.
- \_\_\_\_\_, Srbi i florentinska унија 1439. godine, *Зборник радова Византолошког института* 24 (1986), 413-421.
- \_\_\_\_\_, Црквене прилике у Зети у доба Никона Јерусалимца, у: *Никон Јерусалимац-вријеме, личност, дјело: зборник радова са међународног научног симпозиона на Скадарском језеру, 7-9. септембра 2000. године*, Ј. Ђулибрк ур., Цетиње 2004, 73-110.
- Т. Стародубцев, Владарске инсигније кнегиње Милице, у: *Ниш и Византија. Зборник радова 11/ Једанаести научни скуп Ниш и Византија, 3-5. јун 2012. Дани Св. цара Константина и царице Јелене*, М. Ракоција, прир., Ниш 2012, 267-278.
- \_\_\_\_\_, О ктитору Руденице, *Саопштења* 35/36 (2003), 103-140.
- Т. Стародубцев, О портретима у Раваници, *Зборник радова Византолошког института* 49 (2012), 333-354.
- \_\_\_\_\_, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића. Књ. 1 и 2*, Београд 2016.
- В. Станковић, Бугарска и Србија у делима Георгија Акрополита и Георгија Пахимера, *Зборник радова Византолошког института* 44 (2009), 179-200.
- \_\_\_\_\_, John II Komnenos before the year 1118, in: *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son*, А. Bucossi, А. Rodriguez Suarez ed., New York 2016, 11-21.
- \_\_\_\_\_, *Комнину у Цариграду: (1057-1185): еволуција једне владарске породице*, Београд 2006.
- \_\_\_\_\_, *Краљ Милутин (1282-1321)*, Београд 2012.
- \_\_\_\_\_, *Манојло Комнин, византијски цар: (1143-1180)*, Београд 2008.
- \_\_\_\_\_, Putting Byzantium Back on the Map, *Modern Greek Studies* 32/33 (2016/2017), 399-405.
- \_\_\_\_\_, 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.
- \_\_\_\_\_, Comnenian Monastic Foundations in Constantinople: Questions of Method and Historical Context, *Београдски историјски гласник* 2 (2011), 47-73.
- И. Стевовић, Архитектура Моравске Србије: локална градитељска школа или епилог водећих токова позновизантијског градитељског стварања, *Зборник радова Византолошког института* 43 (2006), 231-253.
- \_\_\_\_\_, *Византијска црква: образовање архитектонске слике светости: преиспитивања, проблематика и перспективе проучавања византијске сакралне архитектуре*, Београд 2018.

- \_\_\_\_\_, Историјски извор и историјскоуметничко тумачење: Богородичина црква у Топлици, *Зограф* 35 (2011), 73-92.
- \_\_\_\_\_, *Каленић, Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд 2006.
- \_\_\_\_\_, Sacral building in Moravan Serbia, in: *Sacral art of the Serbian lands in the Middle Ages*, D. Vojvodić, D. Popović eds., Beograd 2016, 423-433.
- \_\_\_\_\_, Historical and artistic time in the architecture of medieval Serbia: 12th century, в: *Архитектура Византии и Древней Руси IX-XII веков: материалы международного семинара 17-21 ноября 2009 года*, Д. Д. Ёлшин реда., Санкт-Петербург 2010, 148-163.
- Љ. Стојанови, *Старе српске повеље и писма. Књ. 1, Дубровник и суседи његови. Део 1*, Београд 1929.
- \_\_\_\_\_, *Стари српски родослови и летописи*, Београд 1927.
- G. Stokov, *The Architecture of the Voiana Church*, Sofia 1954.
- Т. Суботин-Голубовић, Смедеревска служба преносу моштију светог апостола Луке, у: *Српска књижевност у доба деспотовине, научни скуп, Деспотовац, 22-23. 8. 1997*, П. Ивић и остали ур., Деспотовац 1998, 133–157.
- Г. Суботић, Икона василисе Јелене и оснивачи манастира Поганова, *Саопштења* 25 (1993), 25-40.
- \_\_\_\_\_, Краљица Јелена Анжујска-ктитор црквених споменика у Приморју, *Историјски гласник* 1/2 (1958), 131-147.
- \_\_\_\_\_, Ко су биле монахиње Јефимија и Евпраксија из натписа на плаштаници манастира Путне?, *Глас Српске академије науке и уметности* 428 (2018), 51-62.
- \_\_\_\_\_, Манастир Светог Павла у: *Казивања о Светој Гори*, М. Јанковић ур., Београд 1995, 114-142.
- \_\_\_\_\_, Обнова манастира Светог Павла у XIV веку, *Зборник радова Византолошког института* 22 (1983), 207-258.
- L. Shivkova, *Das Tetraevangeliar des Zaren Ivan Alexandar*, Recklinghausen 1977.
- P. Schreiner, Eine unbekannte Beschreibung der Pammakaristoskirche (Fethiye Camii) und weitere Texte zur Topographie Konstantinopels, *Dumbarton Oaks Papers* 25 (1971) 216-248.
- R. Schroeder, Prayer and Penance in the South Bay of the Chora Esonarthex, *Gesta* Vol. 48, No. 1 (2009), 37-53.
- \_\_\_\_\_, Transformative Narratives and Shifting Identities in the Narthex of the Boiana Church, *Dumbarton Oaks Papers* 64 (2010), 103-128.
- \_\_\_\_\_, Healing the Body, Saving the Soul: Viewing Christ's Healing Ministry in Byzantium, in: *Holistic Healing in Byzantium*, J.T. Chirban ed., Boston 2010, 253- 275.
- A. M. Talbot, Building Activity in Constantinople under Andronikos II: The Role of Women Patrons in the Construction and Restoration of Monasteries, in: *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*, N. Necipoğlu ed., Leiden 2001, 329-344.
- \_\_\_\_\_, Empress Theodora Palaiologina, Wife of Michael VIII, *Dumbarton Oaks Papers* 46 (1992), 295-303.

- \_\_\_\_\_, Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era, *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999), 75-90.
- \_\_\_\_\_, The Restoration of Constantinople under Michael VIII, *Dumbarton Oaks Papers* 47 (1993), 243-261.
- \_\_\_\_\_, Female Patronage in the Palaiologan Era: Icons, Minors Arts and Manuscripts, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis, et al. eds., Köln 2011 /2012, 259-274.
- J. Tadić, *Promet putnika u starom Dubrovniku*, Dubrovnik 1939.
- M. Petrova Taneva, *The Bdinski Sbornik: A Study of a Medieval Bulgarian Book (Historical, Typological, and Textual Analysis)*, Budapest 2004.
- A. Tantsis, The so-called "Athonite" type of church and two shrines of the Theotokos in Constantinople, *Зограф* 34 (2010), 3-11.
- N. Teteriatnikov, The dedication of the Chora monastery in the time of Andronikos II Palaiologos, *Byzantion* 66 (1996), 188-207.
- \_\_\_\_\_, The place of the nun Melania (the lady of the Mongols) in the Deesis program of the inner narthex of Chora, Constantinople, *Cahiers archéologiques* 43 (1995), 163-184.
- M. Тимотијевић, *Манастир Крушедол, Књ. 1*, Београд 2008.
- \_\_\_\_\_, Сремски деспоти Бранковићи и оснивање манастира Крушедола, *Зборник за ликовне уметности Матице српске* 27/28 (1991–1992), 127- 150.
- Б. Тодић, Време подизања и живописања Љубостиње, *Саопштења* 39 (2007), 101-116.
- \_\_\_\_\_, Пролог, бољем познавању најстарије историје Велућа, *Саопштења* 20/21 (1998/99), 67-76.
- \_\_\_\_\_, Сопоћани и Градац: узајамност фунерарних програма две цркве, *Зограф* 31 (2006-2007), 59-77.
- \_\_\_\_\_, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998.
- \_\_\_\_\_, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005.
- С. Томин, Дародавна активност у српском средњем веку- владарке и супруге владара, у: *Средњи век у српској науци, историји, књижевности и уметности VI, Зборник радова 18/ 18 научни скуп, Деспотовац–Манасија, 22–24. август 2014.*, Г. Јовановић ур., Деспотовац 2015, 129-142.
- \_\_\_\_\_, *Деспот Ђорђе Бранковић- Свети владика Максим*, Бачки Петровац 2016.
- \_\_\_\_\_, 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.
- \_\_\_\_\_, *Jelena Balšić e le donne nella cultura medievale serba*, Perugia 2017.
- \_\_\_\_\_, *Књиголубиве жене српског средњег века*, Нови Сад 2007.
- \_\_\_\_\_, Кћери кнеза Лазара, *Књижевна историја* 102 (1997) 243-245.
- \_\_\_\_\_, Личности средњег века-царица Мара Бранковић, *Настава и историја: часопис просветних радника* 3 (2004), 7-17.
- \_\_\_\_\_, *Мужаствене жене српског средњег века*. Нови Сад 2009.

- \_\_\_\_\_, 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.
- \_\_\_\_\_, Последњи Бранковићи- Изгнанство као судбина, *Летопис Матице српске* 499/3 (2017), 302-309
- \_\_\_\_\_, *Српска краљица Јелена: владарка и монахиња*, Нови Сад 2014.
- Г. Тошић, Манастир Руденица: археолошка истраживања у 1995. години, *Гласник Друштва конзерватора* 20 (1996), 112-114.
- Ђ. Трифуновић, Две посланице Јелене Балшић и Никонова Повест о јерусалимским црквама и пустињским местима, *Књижевна историја* V 18 (1972), 289-327.
- \_\_\_\_\_, Надгробна реч деспоту Ђурђу Бранковићу од Смедеревског беседника, *Књижевна историја* 49 (1979), 295-314.
- \_\_\_\_\_, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју*, Крушевац 1968.
- С. Троицки, Ктиторско право у Византији и Немањинској Србији, *Глас српске краљевске академије* 168 (1935), 81-132.
- Е. Tsigaridas, *Latomou Monastery: The Church of Hosios David*, Thessalonike 1988.
- Ν. Tsironis, From poetry to liturgy: the cult of the Virgin in the Middle Byzantine Era, in: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Μ. Vassilaki ed., Aldershot 2005, 91-102.
- The Cult of the Mother of God In Byzantium: Texts and Images, L. Brubaker, Μ. V. Cunningham eds., Burlington 2011.
- J. P. Thomas, *Private Religious Foundation in the Byzantine Empire*, Washington 1987.
- Μ. Thomson, *Le jardin symbolique*, Paris 1960.
- С. Ђирковић, Б. Ферјанчић, *Стефан Душан краљ и цар: 1331-1355*, Београд 2005.
- \_\_\_\_\_, Метролошки одломак Горичког зборника, *Зборник радова Византолошког института* 16 (1975), 183-189.
- \_\_\_\_\_, Област кесара Војихне, *Зборник радова Византолошког института* 34 (1995), 175-184.
- В. Ђоровић, Сандаљ Хранић у Дубровнику 1426, *Братство* 17 (1923), 102-107.
- Р. Ђук, Повеља царице Маре манастирима Хиландару и Светом Павлу, *Историјски часопис* 24 (1977), 103-116.
- \_\_\_\_\_, *Царица Мара*, Београд 1978.
- Ј. Ђулибрк, Никон Јерусалимац и исихастичко предање, [http://www.rastko.rs/bogoslovlje/jculibrk-isihamam\\_c.html](http://www.rastko.rs/bogoslovlje/jculibrk-isihamam_c.html), приступљено 12.05. 2020 у 13 часова.
- Ѕ. Ђурчић, The Twin – Domed Narthex in Palaeologan Architecture, *Зборник радова Византолошког института* 13 (1971), 333-344.
- Μ. Улчар, *Реликвијари у Боки Которској од 17. до 19. вијека*, необјављена докторска дисертација, Београд 2018.

- P. A. Underwood, Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1957, *Dumbarton Oaks Papers* 13 (1959), 215-228.
- \_\_\_\_\_, *The Kariye Djami. Vol. 1, Historical introduction and description of the mosaics and frescoes*, New York 1966.
- \_\_\_\_\_, Second Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute 1955, *Dumbarton Oaks Papers* 11 (1957), 173- 220.
- \_\_\_\_\_, Third Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute, 1956, *Dumbarton Oaks Papers* 12 (1958), 235-265.
- \_\_\_\_\_, First Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute 1952-1954, *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956), 253-288.
- Faith and Power (1261-1557)*, C. H. Evans ed., New York 2004.
- Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012.
- Б. Ферјанчић, *Деспоти у Византији и јужнословенским земљама*, Београд 1960.
- \_\_\_\_\_, Стефан Немања у византијској политици друге половине XII века, у: *Стефан Немања- Свети Симеон Мироточиви: историја и предање*, Ј. Калић ур., Београд 2000, 31-45.
- \_\_\_\_\_, *Тесалија у XIII и XIV веку*, Београд 1974.
- I. C. Filitti, Despina, princesse de Valachie, fille présumée de Jean Brankovitch, *Revista istorică română* 1 (1931), 241-250.
- Founders and refounders of Byzantine monasteries*, M. Mullet ed., Belfast 2007.
- A. Fotić, Despina Mara Branković and Chilandar: Between the Desired and the Possible, у: *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара, историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, октобар 1998*, В. Кораћ ур., Београд 2000, 93-100
- H. Franes, *Portraits of patrons in Byzantine Religious Manuscripts*, unpublished PhD Thesis, Montreale 1987.
- L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles 1975.
- J. Harris, Despots, emperors and Balkan identity in exile, *Sixteenth Century Journal* 44 (2013) 643–661.
- B. Hill, Alexios I Komnenos and the imperial women, in: *Alexios I Komnenos*, M. Mullet, D. Smythe eds., Portaferry 1996, 37-55.
- F. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire, 1081-1261*, Washington D.C. 1969.
- C. Hennessy, The Lincoln College Typikon: Influences of Church and Family in an Illuminated Foundation Document for a Palaiologan Convent in Constantinople, in: *Under the Influence: The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*, J. Lowden, A. Bovey eds., Turnhout 2008, 97-109.
- B. Hill, *Imperial Women in Byzantium, 1025-1204: Power, Patronage and Ideology*, New York 2013.

- J. Herrin, In search of Byzantine Women: three avenues of approach, in: *Images of Women in Antiquity*, A. Cameron, A. Kuhrt eds., London 1983, 167-189.
- \_\_\_\_\_, *Unrivalled Influence: Women and Empire in Byzantium*, New Jersey 2013.
- \_\_\_\_\_, "Femina Byzantina": The Council in Trullo on Women, *Dumbarton Oaks Papers* 46 (1992), 97-105.
- \_\_\_\_\_, Women and the Faith in Icons in Early Christianity, in: *Unrivalled Influence: Women and Empire in Byzantium*, eadem ed., New Jersey 2013, 38-80.
- I. Hutter, Die Geschichte des Lincoln College Typikons, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 45 (1995), 79-114.
- \_\_\_\_\_, *Die Homilien des Mönches Iakobos und die Illustrationen*, PhD Thesis, Vienna 1970
- \_\_\_\_\_, P. Canart, *Die Marienhomiliar des Mönchs Jakobos von Kokkinobaphos. Codex Vaticanus Graecus 1162*, Zurich 1991.
- N. P. Ševčenko, Images of the Second Coming and the Fate of the Soul in Middle Byzantine Art, in: *Apocalyptic Thought in Early Christianity*, R. J. Daly ed., Michigan 2009, 250-272.
- \_\_\_\_\_, Icons in the Liturgy, *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991), 45-57.
- \_\_\_\_\_, The Tomb of Isaak Komnenos at Vera/Ferecik, *Greek Orthodox Theological Review* 29 (1984), 135-40.
- \_\_\_\_\_, The Tomb of Manuel I Komnenos, Again, in: *First International Sevgi Gonul Byzantines Studies Symposium: Change in the Byzantine World in the twelfth and thirteenth centuries*, E. Akyürek, O. Ayla, N. Necipoğlu eds., Istanbul 2010, 609-616.
- \_\_\_\_\_, The Representation of Donors and Holy Figures on four Byzantine Icons, *Δελτίον ΧΑΕ* 17 (1993-1994), 157-164.
- \_\_\_\_\_, The Service of the Virgin's Lament Revisited, in: *The Cult of the Mother of God in Byzantium: Texts and Images*, L. Brubaker, Mary B. Cunningham, Aldershot 2011, 247-262.
- \_\_\_\_\_, *Cycles of the Life of St. Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983.
- И. Шпадијер, *Светогорска баштина: манастир Хиландар и стара српска књижевност*, Београд 2014.
- \_\_\_\_\_, Стара српска књижевност и средњовековно рукописно наслеђе, у: *Свет српске рукописне књиге: (XII-XVII век)*, Д. Оташевић и остали ур., Београд 2016, 131-153.
- М. Шуица, *Вук Бранковић: славни и велможни господин*, Београд 2015.
- М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства XVI- XVII век*, Београд 1991.
- М. I. Cabrera Ramos, Maria Paleologina and the Il-Khanate of Persia. A Byzantine Princess in an Empire between Islam and Christendom, *Imago temporis: medium Aevum* 11 (2017), 217-231.
- В. Цветков, Към периодизацията на стенописите, в: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., София 2011, 92-96.
- Б. Цветковић, Герасимов запис и ктитори Каленића, *Саопштења* 29 (1997), 107-123.

- \_\_\_\_\_, Есфигменска повеља деспота Ђурђа Бранковића: фантастична архитектура, Жича, Есфигмен или небески станови, у: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ*, *Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*, И. Стевовић, ур., Београд 2012, 347-364.
- \_\_\_\_\_, Нови прилог проучавању ктиторске композиције у Раваници, *Саопштења* 26 (1994), 37-51.
- \_\_\_\_\_, О династичкој слици Лазаревића у манастиру Љубостињи и проблему датовања љубостињског живописа, *Саопштења* 27/28 (1995–1996), 78-93.
- \_\_\_\_\_, О проблему нимбова на минијатурама у рукопису Parisinus graecus 1242, *Зборник музеја Примењене уметности* 10 (2014), 7-17.
- \_\_\_\_\_, Прилог истраживању „Скривеног портрета“ у средњовековном сликарству, *Крушевачки зборник* 11 (2005), 91-110.
- \_\_\_\_\_, Robes of Light and the 13th Century Frescoes in Boyana Church, в: *Боянската црква между Истока и Запада в изкуството на християнска Европа*, Б. Пенкова редак., Софија 2011, 198-212.
- \_\_\_\_\_, Руденице и Каленић: „двојна“ група или сукцесивна ктиторија?, *Саопштења* 41 (2009) 79-99.
- \_\_\_\_\_, Света Теодора у Арти: култно постројење и портрети владара, *Саопштења* 50 (2018), 51-72.
- \_\_\_\_\_, Franciscans and Medieval Serbia: The Evidence of Art, *IKON* 3 (2010), 247-259.
- \_\_\_\_\_, Christianity and Royalty: The Touch of the Holy, *Byzantion* 72, No. 2 (2002), 347-364.
- R.Cormack, *Writing in gold : Byzantine society and its icons*, London 1985.
- J.C. Cheynet, J.F. Vannier, *Études prosopographiques*, Paris 1986.
- R. L. Wolff, The 'Second Bulgarian Empire.' Its Origin and History to 1204, *Speculum* Vol. 24, No. 2 (Apr., 1949), 167-206.
- A. L.Weller, Marrying the Mongol Khans: Byzantine Imperial Women and the Diplomacy of Religious Conversion in the 13th and 14th Centuries, *Scandinavian Journal of Byzantine and Modern Greek Studies* 3 (2017), 177-200.
- E. Wellesz, The "Akathistos". A Study in Byzantine Hymnography, *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956), 141-174.
- A. Weyl Carr, Donors in the Frames of Icons: Living in the Borders of Byzantine Art, *Gesta* Vol. 45, No. 2. 50th Anniversary of the International Center of Medieval Art (2006), 189-198.
- \_\_\_\_\_, The Face Relics of John the Baptist in Byzantium and the West, *Gesta* Vol. 46, No. 2 (2007), 159-177.
- W.B. McQueen, Relations between the Normans and Byzantium 1071-1112, *Byzantion* 56 (1986) 427-476.
- A. Хуңгорουλος, Sur l'icône bilatérale de Poganovo, *Cachiers archéologiques* 12 (1962), 341-350.
- A. Хуңгорουλος, Νέαι προσωπογραφίαί τής Μαρίας Παλαιολογίνας και τοῦ Θωμᾶ Прελιούμποβιτς, *Δελτίον ΧΑΕ* 4 (1964), 53–67.



## 8. СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

- Сл. 2.1 Манастир Христа Пантепопта у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 2.2 Мапа Цариграда  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 2.3 План манастира Христа Пантепопта у Цариграду  
(преузето из: V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, New York 2014, 139)
- Сл. 2.4 Поглед на западну галерију манастира Христа Пантепопта  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 2.5 Манастир Богородице Космосотире у Фири  
(преузето из: R. Ousterhout, C. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*, Thessaloniki 2007, 48)
- Сл. 2.6 Конструкција на северној страни наоса манастира Богородице Космосотире  
(преузето из: R. Ousterhout, C. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*, op. cit., 65)
- Сл. 2.7 Мермерна плоча из VI века, манастир Христа Хоре у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 2.8 Комплекс манастира Христа Пантократора у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 2.9 Панел са Комнинима на којем су представљени Јован II Комнин, Ирина Пирошка и Богородица са Христом, метаторион на јужној галерији Свете Софије у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 2.10 Панел на којем су представљени Зоја Македонац, Константин XI Мономах и Христос, метаторион на јужној галерији Свете Софије у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://hagiasophiaturkey.com>)
- Сл. 2.11 Представа хоритонталне лозе Немањића, манастир Милешева  
(преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)
- Сл. 2.12 План манастирског комплекса Христа Пантократора у Цариграду  
(преузето из: V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, op. cit., 144)
- Сл. 2.13 Сполије са цркве Светог Полиеукта, јужна црква манастира Христа Пантократора посвећена Христу Пантократору  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 2.14 Гробна места василевса Јован II Комнин и аутократорке Ирине Пирошке, западни зид Хероона средишње цркве манастира Христа Пантократора у Цариграду

(преузето из: V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, op. cit.,150)

- Сл. 2.15 Портрет Јакова Кокиновафоса. Par. Gr. 1208, fol. 1v  
(преузето из: M. Evangelatou, *Threads of Power: Clothing Symbolism, Human Salvation, and Female Identity in the Illustrated Homilies by Iakobos of Kokkinobaphos*, *Dumbarton Oaks Papers* 68 (2014), 242.)
- Сл. 2.16 Духови и Вазнесење, Vat. Gr. 1162, fol. 2v  
(преузето са сајта: <https://www.pinterest.com>)
- Сл. 2.17 Богородица на трону. Vat. Gr. 1162, fol. 6r  
(преузето из: M. Evangelatou, *Threads of Power*, op. cit., 244)
- Сл. 2.18 Христос као престо премудрости. Vat. gr. 1162, fol 82v  
(преузето из: M. Evangelatou, *Threads of Power*, op. cit., 254)
- Сл. 2.19 Ваведење и васкрс мртвих. Vat. Gr. 1162, fol 62v  
(преузето са сајта: <https://lecturaluidante.wordpress.com>)
- Сл. 2.20 Богородичина соба. Vat. Gr. 1162, fol. 43r  
(преузето са сајта: <https://www.pinterest.com>)
- Сл. 2.21 Силазак у Ад, Vat. Gr. 1162, fol 48v  
(преузето из: M. Evangelatou, *Threads of Power*, op. cit., 258)
- Сл. 2.22 Изгон из раја. Vat. Gr. 1162, fol. 35r  
(преузето из: M. Evangelatou, *Threads of Power*, op. cit., 248)
- Сл. 3.1 Манастир Константина Липса у Цариграду  
(преузето са: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.2 План Богородичине цркве и параклиса Јована Крститеља, манастир Константина Липса  
(преузето са: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.3 Положај гробова. Католикон и параклис манастира Константина Липса  
(преузето из: V. Marinis, *Tombs and Burials in the Monastery tou Libos in Constantinople*, *Dumbarton Oaks Papers* 63 (2009), 148)
- Сл. 3.4 Детал мозаичке представе изнад Теодориног гроба. Параклис Јована Крститеља  
(преузето из: V. Marinis, op. cit. *Tombs and Burials*, 163)
- Сл. 3.5 Фреска светог Димитрија. Амбулаторијум параклиса Светог Јована Крститеља  
(преузето из: C. Mango, E. J. W. Hawkins, *Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul*, *Dumbarton Oaks Papers* 22 (1968))
- Сл. 3.6 Мермерна плоча са представом монахиње Марије. Археолошки музеј у Истанбулу  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.7 Архиволта са апостолима. Богородичина црква манастира Константина Липса  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)

- Сл. 3.8 Манастир Богородице Монголске у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 3.9 План Богородице Монголске  
(преузето из: А. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture*, London 1912, 279)
- Сл. 3.10 Манастир Христа Хоре у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 3.11 План цркве Христа Хоре  
(преузето из: V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, 133)
- Сл. 3.12 Христ chora ton zoonton. Источна лунета спољашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.13 Богородица chora ton achoretou. Западна лунета спољашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта : <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.14 Ктиторски портрет Теодора Метохита. Источна лунета унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 3.15 Деизис. Источни зид унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.16 Икона са Синаја. Музеј Свете Катарине на Синају  
(преузето из: Н. Belting, *Slika i kult, Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014, 63)
- Сл. 3.17 Икона Богородице Химеутисе из Куршумлије. Народни музеј у Београду  
(преузето из: J. Erdeljan, *A Contribution to the Study of Marian Piety and Related Aspects of Visual Culture in Late Medieval Balkans: Several Notable Examples Recorded in Serbian Written Sources*, *IKON* 10 (2017), 372)
- Сл. 3.18 Проскинитарна икона Богородице Хоре. Наос цркве Христа Хоре  
(фото: аутор)
- Сл. 3.19 Деизис. Западни зид јужне галерије Свете Софије у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 3.20 Јужна купола. Унутрашњи нартекс цркве Христа Хоре  
(преузето из: R. Schroeder, *Prayer and Penance in the South Bay of the Chora Esonarthex*, *Gesta* Vol. 48, No. 1 (2009), 54)
- Сл. 3.21 Исцељење крвоточиве жене. Пандантиф јужне куполе унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето из: R. Schroeder, *Prayer and Penance*, op. cit., 54)
- Сл. 3.22 Свети Петар. Источни зид унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

- Сл. 3.23 Северна купола. Унутрашњи нартекс цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 3.24 Представа Богородице chora ton achoretou изнад гроба деспота Димитрија. Северни зид унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.25 Поглед на источни део параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.26 Северозападни аркосолијум. Параклис цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.27 Гроб у апсиди параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето из: 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, 127)
- Сл. 3.28 Анастазис. Апсида параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.29 Источни свод параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.30 Богородица Елеуса. Јужни зид параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.romeartlover.it>)
- Сл. 3.31 Западна купола параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.32 Јаковљеве лествице. Северни зид изнад северозападног аркосолијума параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето из: R. Ousterhout, *Temporal Structuring in the Chora Parekklesion*, *Gesta* Vol. 34 No. 1. (1995), 68)
- Сл. 3.33 Соломон и Израилћани. Јужни зид параклиса цркве Христа Хоре.  
(преузето из: P. A. Underwood, *Second Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute 1955*, *Dumbarton Oaks Papers* 11 (1957))
- Сл. 3.34 Уношење ковчега завета у Соломонов храм. Јужни зид параклиса цркве Христа Хоре.  
(преузето из: P. A. Underwood, *Second Preliminary Report*, op.cit.)
- Сл. 3.35 Странице из илуминираног рукописа Линкол колеџ типик (Oxford, Lincoln College gr. 35). fols. 44v–45r.  
(преузето из: N. Gaul, *Writing “with Joyful and Leaping Soul”: Sacralization, Scribal Hands, and Ceremonial in the Lincoln College Typikon*, *Dumbarton Oaks Papers* 69 (2015), 254)
- Сл. 3.36 Константин Палеолог и Ирина Бранаина. Линколн колеџ типик. fol. 1v  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 3.37 Теодор Синаденос и Евдокија. Линколн колеџ типик. fol. 8r.

(преузето из: С. Hennessy, *The Lincoln College Typikon: Influences of Church and Family in an Illuminated Foundation Document for a Palaiologan Convent in Constantinople*, in: *Under the Influence: The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*, J. Lowden, A. Bovey eds., Turnhout 2008, 99)

- Сл. 3.38 Теодула, Јоаким и Еуфросина. Линколн колеџ типик. fol.7r  
(преузето из: С. Hennessy, *The Lincoln College Typikon*, op.cit., 99)
- Сл. 3.39 Теодула и Еуфросина. Линколн колеџ типик. f. 10v  
(преузето из: N. Gaul, *Writing “with Joyful and Leaping Soul“*, op.cit., 249)
- Сл. 3.40 Богородица Сигурна Нада. Линколн колеџ типик. f. 11r  
(преузето из: N. Gaul, *Writing “with Joyful and Leaping Soul“*, op.cit., 249)
- Сл. 3.41 Сестринство манастира Богородице Сигурне Наде. Линколн колеџ типик. fol. 12r  
(преузето из: С. Hennessy, *The Lincoln College Typikon*, op.cit., 100)
- Сл. 3.42 Ана Комнина Дукаина и Манојло Комнин Раул. Линколн колеџ типик. fol. 5r  
(преузето из: N. Gaul, *Writing “with Joyful and Leaping Soul“*, op.cit., 263)
- Сл. 3.43 Манастир Богородице Памакаристос у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.44 План цркве Богородице Памакаристос у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.45 Богородица као затворена врата. Јужна фасада Богородичине цркве манастира Богородице Памакаристос  
(преузето из: С. Mango, E. J. W. Hawkins, *Report on Field Work in Istanbul and Cyprus, 1962-1963, Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964))
- Сл. 3.46 Богородица се моли у свом врту. Јужна фасада Богородичине цркве манастира Богородице Памакаристос  
(преузето из: С. Mango, E. J. W. Hawkins, *Report on Field Work*, op.cit.)
- Сл. 3.47 Деизис. Апсида параклиса манастира Богородице Памакаристос  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.48 Арханђели. Свод беме параклиса манастира Богородице Памакаристос  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.49 Купола параклиса манастира Богородице Памакаристос  
(фото: аутор)
- Сл. 3.50 Крштење. Источна лунета параклиса манастира Богородице Памакаристос  
(фото: аутор)
- Сл. 3.51 Поглед на горње зоне параклиса манастира Богородице Памакаристос  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.52 Епиграм на јужној фасади параклиса манастира Богородице Памакаристос  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)

- Сл. 3.53 Епиграм у унутрашњости параклиса манастира Богородице Памакаристос  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 3.54 Аркосолијуми на северном зиду. Параклис Богородице Памакаристос  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)
- Сл. 4.1 Црква Богородице Евергетиде манастира Студенице  
(преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)
- Сл. 4.2 Богородичина црква код Куршумлије  
(преузето са сајта: <http://spomenicikulture.mi.sanu.ac.rs>)
- Сл. 4.3 Манастир Светог Николе у Куршумлији  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 4.4 Портрет Анастасије. Јужни зид нартекса Богородичине цркве у Студеници  
(преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)
- Сл. 4.5 Смрт Ане Дандоло. Северни зид нартекса цркве Свете Тројице у Сопоћанима  
(преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)
- Сл. 4.6 Ктиторски натпис краљице Јелене Анжујске. Црква Светог Срђа и Вакха на Бојани  
(преузето из: J. Erdeljan, Two inscriptions from the church of Sts Sergius and Bacchus near Shkodër and the question of text and image as markers of identity in medieval Serbia, в: *Текстове, надписи, образи*, Eadem, E. Moutafov редак., Софија 2017, 98)
- Сл. 4.7 Икона Светог Николе. Базилика Светог Николе у Барију  
(преузето из: Б. Миљковић, Немањићи и Свети Никола у Барију, *Зборник радова Византолошког института* 44/1 (2007))
- Сл. 4.8 Икона Светог Петра и Павла. Црква Светог Петра и Павла у Ватикану  
(преузето из: J. Erdeljan, Two inscriptions from the church of Sts Sergius and Bacchus, *op.cit.*, 104)
- Сл. 4.9 Благовештењска црква манастира Градца  
(преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)
- Сл. 4.10 План Благовештењске цркве манастира Градца  
(преузето из: О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, Београд 2005, 89)
- Сл. 4.11 Црква Свете Тројице у Сопоћанима  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 4.12 Црква Светог Николе у оквиру манастирског комплекса Градца  
(преузето из: J. Erdeljan, Two inscriptions from the church of Sts Sergius and Bacchus, *op.cit.*, 108)
- Сл. 4.13 Остаци ктиторског натписа у прстену куполе Градца  
(преузето из: Д. Војводић, Остаци ктиторског натписа под куполом Богородичине цркве у Градцу, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 40 (2016), 142)

- Сл. 4.14 Саркофаг над гробом Јелене Анжујске. Манастир Градац  
(преузето из: О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, op.cit., 151)
- Сл. 4.15 Ктиторска композиција Јелене Анжујске, јужни зид западног травеја Градца  
(преузето са сајта: <http://www.srpskobлаго.org>)
- Сл. 4.16 Ктиторска композиција краља Уроша, јужни зид западног травеја у Сопоћанима  
(преузето са сајта: <http://www.srpskobлаго.org>)
- Сл. 4.17 Цртеж ктиторске композиције Јелене Анжујске, јужни зид западног травеја Градца  
(преузето из: Б. Тодић, Сопоћани и Градац: узајамност фунерарних програма две цркве, *Зограф* 31 (2006-2007), 71)
- Сл. 4.18 Цртеж преноса моштију Уроша I у Сопоћане. Манастир Градац  
(преузето из: Б. Тодић, Сопоћани и Градац, op. cit., 72)
- Сл. 4.19 Цртеж преноса моштију архиепископа Јоаникија у Сопоћане  
(преузето из: Б. Тодић, Сопоћани и Градац, op. cit., 75)
- Сл. 4.20 Цртеж успења или вазнесења архиепископа Јоаникија. Манастир Градац  
(преузето из: Б. Тодић, Сопоћани и Градац, op. cit., 74)
- Сл. 4.21 Пренос моштију Светог Симеона из Хиландар у Студеницу. Параклис Светог Симеона уз припрату манастира Студенице  
(преузето са сајта: <http://www.srpskobлаго.org>)
- Сл. 4.22 Пренос моштију Светог Симеона из Хиландар у Студеницу. Параклис Светог Симеона. Манастир Сопоћани  
(преузето са сајта: <http://www.srpskobлаго.org>)
- Сл. 4.23 Цртеж ктиторске композиције властелинке Марене. Северни зид прирате Богородичине цркве у Кучевишту  
(преузето из: И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд, 117)
- Сл. 4.24 Цртеж ктиторске представе властелинке Данице. Западна фасада цркве Светог Николе у Љуботену  
(преузето из: М. Радујко, Живопис прочеља и линете јужног улаза Светог Николе у Љуботену, *Зограф* 32 (2008), 105)
- Сл. 4.25 Ктиторска композиција. Западно прочеље цркве Светог Ђорђа у Полошком  
(преузето из: Д. Павловић, Питање ктиторства цркве Светог Ђорђа у Полошком, *Зограф* 39 (2015), 108)
- Сл. 4.26 Црква Богородице Перивлепте у Охриду  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 4.27 Црква Богородичиног Успења у Неродимљу  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 4.28 Богородичина црква. Манастир Матеич

(преузето са сајта: <http://www.panacom.net>)

- Сл. 4.29 План Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд 2010, 344)
- Сл. 4.30 Поглед на протезис Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, Skorje 2016, 15)
- Сл. 4.31 Поглед на ђаконикон Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 16)
- Сл. 4.32 Поглед на олтарску апсиду Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 14)
- Сл. 4.33 Северни зид наоса са циклусом Христовог страдања и Дела апостолских. Богородичина црква манаситра Матеича  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 17)
- Сл. 4.34 Ктиторска композиција Јелене Немањић. Јужни зид наоса Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 9)
- Сл. 4.35 Цар Душан. Јужни зид наоса Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(Е. Димитрова, Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу, *Зограф* 29 (2002-2003), 182)
- Сл. 4.36 Цртеж ктиторске композиције Јелене Немањић. Олтарска преграда и јужни зид наоса Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(Е. Димитрова, Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу, op.cit., 183)
- Сл. 4.37 Игуман Макарије. Олтарска преграда Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 26)
- Сл. 4.38 Представа инспирисана VII икосом Богородичиног Акатиста. Јужни зид Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 19)
- Сл. 4.39 Дела апостолска. Северни зид наоса Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 17)
- Сл. 4.40 Васељенски сабор. Припрата Богородичине цркве. Манастир Матеич



(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 21)

Сл. 4.41 Лоза Немањића, Комнина и Асена. Припрата Богородичине цркве. Манастир Матеич (преузето из: Д. Војводић, Од хоризонталне ка вертикалној генеалогској слици Немањића, *Зборник радова Византолошког института* 44 (2007))

Сл. 4.42 Представе цара Душана, царице Јелене и цара Уроша V, врх лозе Немањића, Комнина и Асена. Припрата Богородичине цркве. Манастир Матеич (Е. Димитрова, Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу, op.cit., 187)

Сл. 4.43 Лоза Јесејева. Припрата Богородичине цркве. Манастир Матеич (преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 23)

Сл. 4.44 Диптих Туга за младенцем са урезаним стиховима поеме Туга за младенцем Угљешом Манастир Хиландара (преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

Сл. 4.45 Гроб Угљеше Деспотовића. Наос католикона Хиландара (преузето из: Д. Поповић, Сахране и гробови у средњем веку, у: *Манастир Хиландар*, Г. Суботић ур., Београд 1998, 221)

Сл. 4.46 Оплакивање Христа. Северни зид наоса цркве Светог Пантелејмона у Нерезима (преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

Сл. 4.47 Оплакивање Христа. Северни зид. Црква Светог Ђорђа у Курбинову. (преузето са сајта: <https://byzantinepainting.com>)

Сл. 4.48 Унутрашња страна диптиха Туга за младенцем. Манастир Хиландар (преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

Сл. 4.49 Представа Раја. Богородичина црква манастира Грачанице. (фото: Јаков Ђорђевић)

Сл. 4.50 Гостољубље Аврамово. Десни панел диптиха Туга за младенцем. Манастир Хиландар (преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

Сл. 4.51 Икона Скидање са крста. Национални музеј уметности у Румунији (преузето из: Е. Negrău, Rulers' Contributions to the Cult of Saints: Patron Saints of Wallachia (14th-18th Centuries), *Patrimonium* 4 (2011), 133)

Сл. 4.52 Представа Богородице Катафиги и Јована Богослова. Погановска икона авеср. Археолошки музеј у Софији (преузето из: Lj. Vinulović, The Miracle of Latomos: From the Apse of the Hosios David to the Icon from Poganovo, The Migration of the Idea of Salvation, in: *Migrations in Visual Art*, J. Erdeljan et al. ed., Belgrade 2018, 186)

Сл. 4.53 Чудо у Латомосу. Апсида цркве Хосиос Давид у Солуну (преузето из: Lj. Vinulović, The Miracle of Latomos, op.cit., 184)

- Сл. 4.54 Чудо у Латомосу. Горња капела Бачковске костурнице  
(фото: Јаков Ђорђевић)
- Сл. 4.55 Чудо у Латомосу. Погановска икона реверс. Археолошки музеј у Софији.  
(преузето из: Lj. Vinulović, *The Miracle of Latomos*, op.cit., 186)
- Сл. 4.56 Хиландарска катапетазма. Манастир Хиландар  
(С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице светогорских манастира у средњем веку,  
у: Девета казивања о Светој Гори, С. Пириватрић, З. Ракић ур., Београд 2016, 200)
- Сл. 4.57 Похвала кнезу Лазару. Манастир Раваница  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 4.58 Манастир Свете Тројице на Метеорама  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 4.59 Реликвијар Марије и Томе Прелубовић. Музеј Куенка у Шпанији  
(преузето из: *Faith and Power (1261-1557)*, С. Н. Evans ed., New York 2004, 53, fig. 24C)
- Сл. 4.60 Икона са Метеора (икона са Богородицом и Христом). Манастир Преображења на  
Метеорама  
(преузето из: *Faith and Power (1261-1557)*, op.cit., 52, fig. 24B)
- Сл. 4.61 Икона Неверовање Томино. Манастир Преображења на Метеорама  
(преузето из: *Faith and Power (1261-1557)*, op.cit., 51, fig. 24A)
- Сл. 4.62 Бојанска црква  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Тодор Божинов)
- Сл. 4.63 Калојан и Десислава, ктиторска композиција. Нартекс Бојанске цркве  
(преузето из: R. *Schroeder*, *Transformative Narratives and Shifting Identities in the Narthex  
of the Voiana Church*, *Dumbarton Oaks Papers* 64 (2010), 108)
- Сл. 4.64 Ваведење и Храњење мале Богородице. Нартекс Бојанске цркве  
(преузето из: R. *Schroeder*, *Transformative Narratives*, op.cit., 113)
- Сл. 4.65 Константин Тих Асен и Ирина Комнина Ласкарис. Нартекс Бојанске цркве  
(преузето из: R. *Schroeder*, *Transformative Narratives*, op.cit., 109)
- Сл. 4.66 Сан цара Константина Великог. Нартекс Бојанске цркве  
(преузето из: R. *Schroeder*, *Transformative Narratives*, op.cit., 122)
- Сл. 4.67 Христос Халкитис. Нартекс Бојанске цркве  
(преузето из: R. *Schroeder*, *Transformative Narratives*, op.cit., 106)
- Сл. 4.68 Чудо Светог Николе са Тепихом  
(преузето из: R. *Schroeder*, *Transformative Narratives*, op.cit., 124)
- Сл. 4.69 Представа Свете Катарине. Нартекс Бојанске цркве  
(преузето из: R. *Schroeder*, *Transformative Narratives*, op.cit., 110)
- Сл. 4.70 Дванаестогодишњи Христос у храму. Нартекс Бојанске цркве

(преузето из: R. *Schroeder*, *Transformative Narratives*, op.cit., 113)

Сл. 4.71 Источни зид нартекса Бојанске цркве

(преузето из: R. *Schroeder*, *Transformative Narratives*, op.cit., 106)

Сл. 4.72 Калојанов портрет. Горња капела Бојанске цркве

(преузето из: Т. Kambourova, *Le don de l'église - une affaire de couple?*, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 216)

Сл. 4.73 Портрети деспота Константина, Тамаре, Кераце и Десиславе, Четворојеванђеље Ивана Александра (BM. ADD 39627). fol. 2v

(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

Сл. 4.74 Портрет Ивана Александра и Теодоре. Четворојеванђеље Ивана Александра (BM. ADD 39627). fol. f. 3r

(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

Сл. 5.1 Богородичина црква манастира Љубостиње

(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Милена Зиндовић)

Сл. 5.2 Вазнесењска црква манастира Раванице

(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Петар Милошевић)

Сл. 5.3 План Богородичине цркве. Манастир Љубостиња

(преузето из: В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, op.cit., 362)

Сл. 5.4 Цртеж камене пластике Богородичине цркве. Манастир Љубостиња

(преузето из: С. Ђурић, *Љубостиња: црква Успења Богородичиног*, Београд 1985, 50-51)

Сл. 5.5 Цртеж програма наоса Богородичине цркве. Манастир Љубостиња

(преузето из: С. Ђурић, *Љубостиња: црква Успења Богородичиног*, op.cit., 68-69)

Сл. 5.6 Цртеж гробнице кнегиње Милице према Михаилу Валтровићу. Западни травеј Богородичине цркве. Манастир Љубостиња

(преузето из: Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 128)

Сл. 5.7 Ктиторска композиција Стефана Немање. Западни травеј Богородичине цркве у Студеници

(преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)

Сл. 5.8 Свети Симеон. Југозападни стуб наоса Богородичине цркве. Манастир Љубостиња

(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића. Књ. 1 и 2*, Београд 2016, каталог, 92)

Сл. 5.9 Свети Сава. Југозападни стуб наоса Богородичине цркве. Манастир Љубостиња

(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 92)

Сл. 5.10 Исцељење ослабљеног. Наос Богородичине цркве. Манастир Љубостиња

(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 94)

- Сл. 5.11 Христос и Самарјанка. Наос Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 97)
- Сл. 5.12 Кнегиња Милица и кнез Лазар. Припрата Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето из: Т. Стародубцев, Владарске инсигније кнегиње Милице, у: *Ниш и Византија. Зборник радова 11/Једанаести научни скуп Ниш и Византија, 3-5. јун 2012. Дани Св. цара Константина и царице Јелене*, М. Ракоција, прир., Ниш 2012, 269)
- Сл. 5.13 Деспот Стефан и Вук Лазаревић. Припрата Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 5.14 Надгробни портрет деспота Теодора I Палеолога. Богородица Афендико. Мистра  
(преузето из: *Faith and Power (1261-1557)*, op.cit., 97)
- Сл. 5.15 Сцена групног заступништва. Источни зид припрате Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 90)
- Сл. 5.16 Пети Васељенски сабор. Припрата Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 91)
- Сл. 5.17 Ктиторска композиција, кнез Лазар, кнегиња Милица, Стефан и Вук. Западни травеј наоса Богородичине цркве. Манастир Љубостиња.  
(преузето са сајта: <http://www.srpskobлаго.org>)
- Сл. 5.18 Саркофаг деспотице Теодоре. Црква Свете Теодоре у Арти  
(преузето из: Б. Цветковић, Света Теодора у Арти: култно постројење и портрети владара, *Саопштења* 50 (2018), 59.)
- Сл. 5.19 Портрети Бранковић. Есфигменска повеља. Манастир Есфигмен  
(преузето са сајта: <http://www.smederevo.org.rs>)
- Сл. 5.20 Цртеж ктиторске композиције у Велућу  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 12)
- Сл. 5.21 Цртеж портрета кнеза Лазара и кнегиње Милице  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 12)
- Сл. 5.22 Ктиторска композиција, Вукашин и Вукосава. Руденица  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 77.)
- Сл. 5.23 Деспот Стефан и Вук Лазаревић. Руденица  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 77.)

- Сл. 5.24 Ктиторска композиција. Богородичина црква. Манастир Каленић  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 161)
- Сл. 5.25 Кула Балшића у Улцињу  
(преузето из: Ј. Erdeljan, *Balkan i Mediteran: kulturni transfer i vizuelna kltura u srednovjekovno i rano moderno doba*, Београд 2019, 120)
- Сл. 5.26 Манастир Богородице Горичке на Скадарском језеру  
(преузето са сајта: <http://www.manastirbeska.com>)
- Сл. 5.27 Манастир Светог Ђорђа на острву Горица на Скадарском језеру  
(преузето са сајта: <http://www.manastirbeska.com>)
- Сл. 5.28 Капела на месту где је Мара Бранковић предала реликвије три краља игуману манастира Светог Павла. Света Гора  
(С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице, op.cit., 204)
- Сл. 5.29 Реликвијар три краља. Манастир Светог Павла на Светој Гори  
(С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице, op.cit., 203)
- Сл. 5.30 Манастир Светог Павла на Светој Гори  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 5.31 Манастир Хиландар. Света Гора  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 5.32 Икона Богородице Осеновице. Рилски манастир  
(преузето из: Ј. 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), 65)
- Сл. 5.33 Манастир Богородице Косинице. Грчка  
(преузето из: М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија Мара Бранковић и манастири Свете Горе, у: *Девета казивања о Светој Гори*, С. Пириватрић, З. Ракић ур., Београд 2016, 167)
- Сл. 5.34 Црква Светог Стефана манастира Конче  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Petrovskyz)
- Сл. 5.35 Кула у којој је према предању живела Катарина Кантакузина. Манастир Конче  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Petrovskyz)
- Сл. 5.36 Митра коју је Катарина Кантакузина поклонила Београдском митрополиту. Музеј Српске православне цркве у Београду  
(Ј. Erdeljan, A note on the ktetorship, op.cit., 66)
- Сл. 6.1 Црква Светог Луке у Купинову  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)
- Сл. 6.2 Богородичина црква манастира Крушедола

(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

Сл. 6.3 Сретењска црква у Селу Крушедолу

(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

Сл. 6.4 Богородичина црква манастира Куртеа де Арђеш

(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Alexandru Baboş Albabos)

Сл. 6.5 Ктиторски портрет Њагоја Басарабе и Милице Деспине Бранковић. Егзонартекс Богородичине цркве. Манастир Куртеа де Арђеш

(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

Сл. 6.6 Икона са представама Светог Симеона и Светог Саве. Национални музеј уметности у Румунији

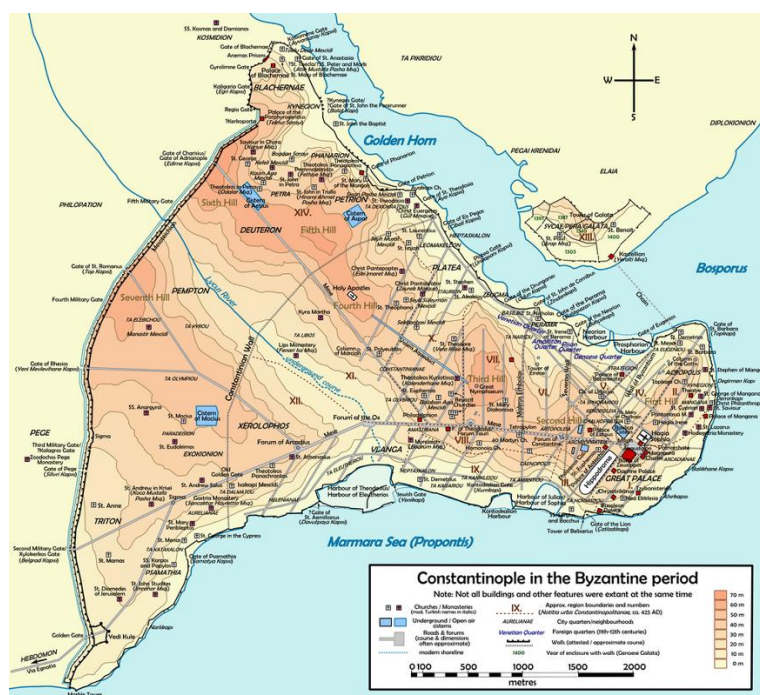
(преузето из: E. Negrău, Rulers' Contributions to the Cult of Saints, op.cit., 132)

Сл. 6.7 Манастир Дохијар. Света Гора

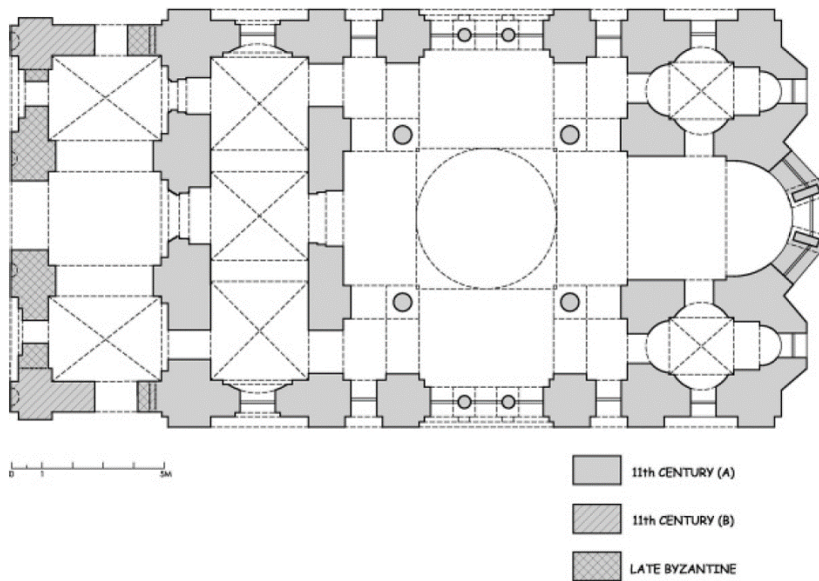
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 2.1 Манастир Христа Пантепопта у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 2.2 Мапа Цариграда  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 2.3 План манастира Христа Пантепопта у Цариграду  
 (преузето из: V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, New York 2014, 139)



Сл. 2.4 Поглед на западну галерију манастира Христа Пантепопта  
 (преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)





Сл. 2.5 Манастир Богородице Космосотире у Фири  
(преузето из: R. Ousterhout, C. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*, Thessaloniki 2007, 48)



Сл. 2.6 Конструкција на северној страни наоса манастира Богородице Космосотире  
(преузето из: R. Ousterhout, C. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*, op. cit., 65)



Сл. 2.7 Мермерна плоча из VI века, манастир Христа Хоре у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 2.8 Комплекс манастира Христа Пантократора у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)





Сл. 2.9 Панел са Комнинима на којем су представљени Јован II Комнин, Ирина Пирошка Богородица са Христом, метаторион на јужној галерији Свете Софије у Цариграду (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)

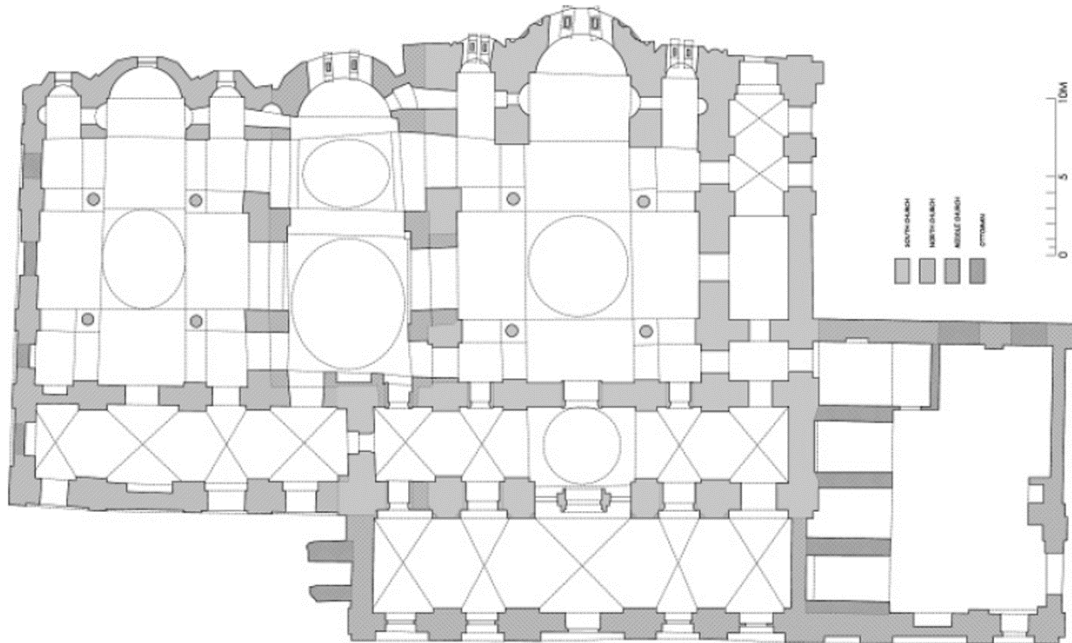


Сл. 2.10 Панел на којем су представљени Зоја Македонац, Константин XI Мономах и Христос, метаторион на јужној галерији Свете Софије у Цариграду (преузето са сајта: <https://hagiasophiaturkey.com>)





Сл. 2.11 Представа хорихонталне лозе Немањића, манастир Милешева  
(преузето са сајта: <http://www.srpskoblogo.org>)



Сл. 2.12 План манастирског комплекса Христа Пантократора у Цариграду  
(преузето из: V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, op. cit., 144)



Сл. 2.13 Сполије са цркве Светог Полиеукта, јужна црква манастира Христа Пантократора посвећена Христу Пантократору (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 2.14 Гробна места василевса Јован II Комнин и аутократорке Ирине Пирошке, западни зид Хероона средишње цркве манастира Христа Пантократора у Цариграду (преузето из: V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, op. cit.,150)





Сл. 2.15 Портрет Якова Кокиновафоса. Par. Gr. 1208, fol. 1v  
(преузето из: М. Evangelatou, Threads of Power: Clothing Symbolism, Human Salvation, and Female Identity in the Illustrated Homilies by Iakobos of Kokkinobaphos, *Dumbarton Oaks Papers* 68 (2014), 242.)



Сл. 2.16 Духови и Вазнесење, Vat. Gr. 1162, fol. 2v  
(преузето са сајта: <https://www.pinterest.com>)





Сл. 2.17 Богородица на трону. Vat. Gr. 1162, fol. 6r  
(преузето из: M. Evangelatou, *Threads of Power*, op. cit., 244)





Сл. 2.18 Христос као престо премудрости. Vat. gr. 1162, fol 82v  
(преузето из: M. Evangelatou, Threads of Power, op. cit., 254)





Сл. 2.19 Ваведење и васкрс мртвих. Vat. Gr. 1162, fol 62v  
(преузето са сајта: <https://lecturaluidante.wordpress.com>)



Сл. 2.20 Богородичина соба. Vat. Gr. 1162, fol. 43r  
(преузето са сајта: <https://www.pinterest.com>)



✱ Π τῆς ἐνάδων καθόλου τὸν χῆλον θείας τῆ τῶν δικαίων  
καὶ ἀποτροφῆς τῶν ἀμαρτωλῶν :-

μὴ ταῖς ἐφῆμείας ὁ προπάτωρ ἀδάμ ἐμὴν  
λαοπιζόμε μοί σοι προαίχθαι λίγος :-



Ⲛⲓⲛⲁⲧⲉⲣⲟⲓⲟⲣⲟⲗⲉⲙⲱⲛⲉⲛⲁⲙⲉⲃⲣⲱⲙⲉⲥ  
ⲙⲁⲗⲁⲧⲉⲙⲱⲛⲉⲛⲁⲙⲉⲃⲣⲱⲙⲉⲥ  
ⲛⲁⲗⲁⲧⲉⲙⲱⲛⲉⲛⲁⲙⲉⲃⲣⲱⲙⲉⲥ

Сл. 2.21 Силазак у Ад, Vat. Gr. 1162, fol 48v  
(преузето из: М. Evangelatou, Threads of Power, op. cit., 258)



Ἐκ τῆς παραδείσου ἐξοικισμὸς τῶν πρώτων ἀνθρώπων

35

ἡμῶν· σὶ ἀμ τῆμ παροὶ βῆ ἀρκάτε δικάδλω:-

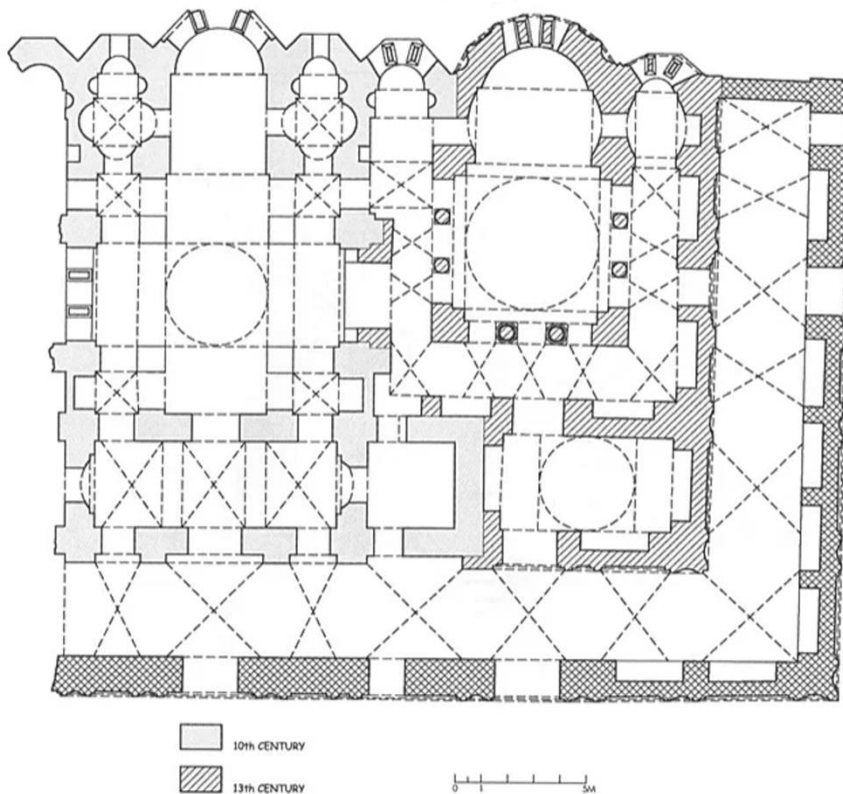


Ὁ φθὸρ ἔστ' ἐκείνησ καὶ ἀμοσίου σπασμοῦ χῆσ  
ἡ τὸσ τῆμ ἀποτῆμ σπασμὸσ ἀχθέρ· ἡ τὸσ τῶν θῶν  
τῆ φθέρ ἰδὸρ ἔμ τοῖσ ἐλλοῖσ ἐπαφικὸσ σῆμ·  
ὁ φθὸρ ἔστ' καὶ ἀμοσίου σπασμοῦ χῆσ· τῆσ  
τῆμ ἰθέρ ἡ ἀμοσίου σπασμοῦ χῆσ· ὡ γῆσ

Сл. 2.22 Изгон из раја. Vat. Gr. 1162, fol. 35r  
(преузето из: M. Evangelatou, Threads of Power, op. cit., 248)

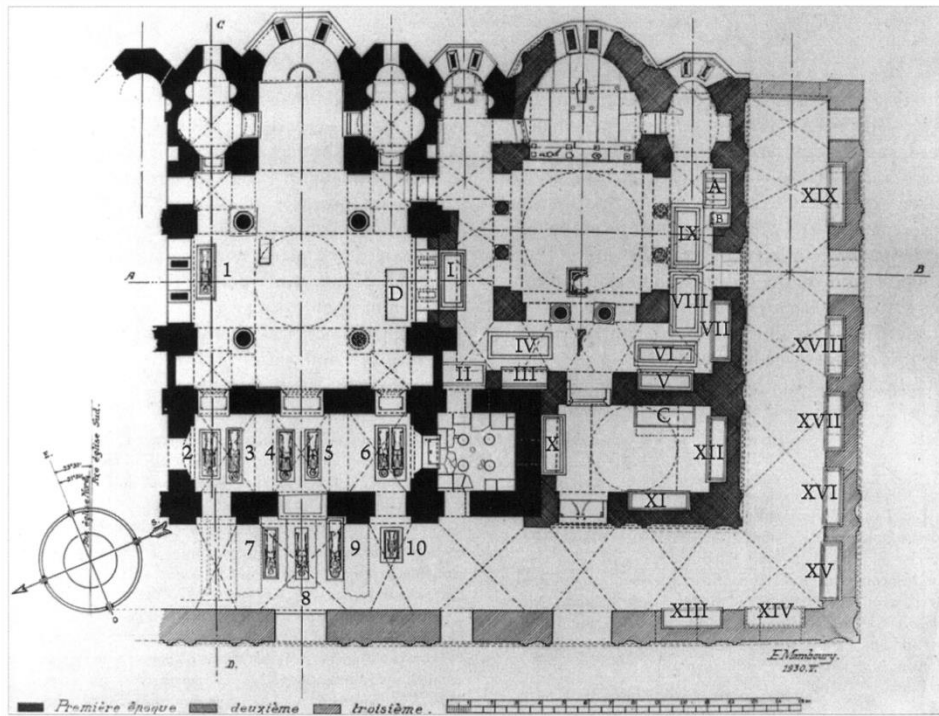


Сл. 3.1 Манастир Константина Липса у Цариграду  
(преузето са: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.2 План Богородичине цркве и параклиса Јована Крститеља, манастир Константина Липса  
(преузето са: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)





Сл. 3.3 Положај гробова. Католикон и параклис манастира Константина Липса (преузето из: V. Marinis, *Tombs and Burials in the Monastery tou Libos in Constantinople*, *Dumbarton Oaks Papers* 63 (2009), 148)



Сл. 3.4 Деталј мозаичке представе изнад Теодориног гроба. Параклис Јована Крститеља (преузето из: V. Marinis, *Tombs and Burials*, op. cit., 163)



Сл. 3.5 Фреска светог Димитрија. Амбулаторијум параклиса Светог Јована Крститеља (преузето из: С. Mango, Е. J. W. Hawkins, *Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul, Dumbarton Oaks Papers* 22 (1968))



Сл. 3.6 Мермерна плоча са представом монахиње Марије. Археолошки музеј у Истанбулу (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)

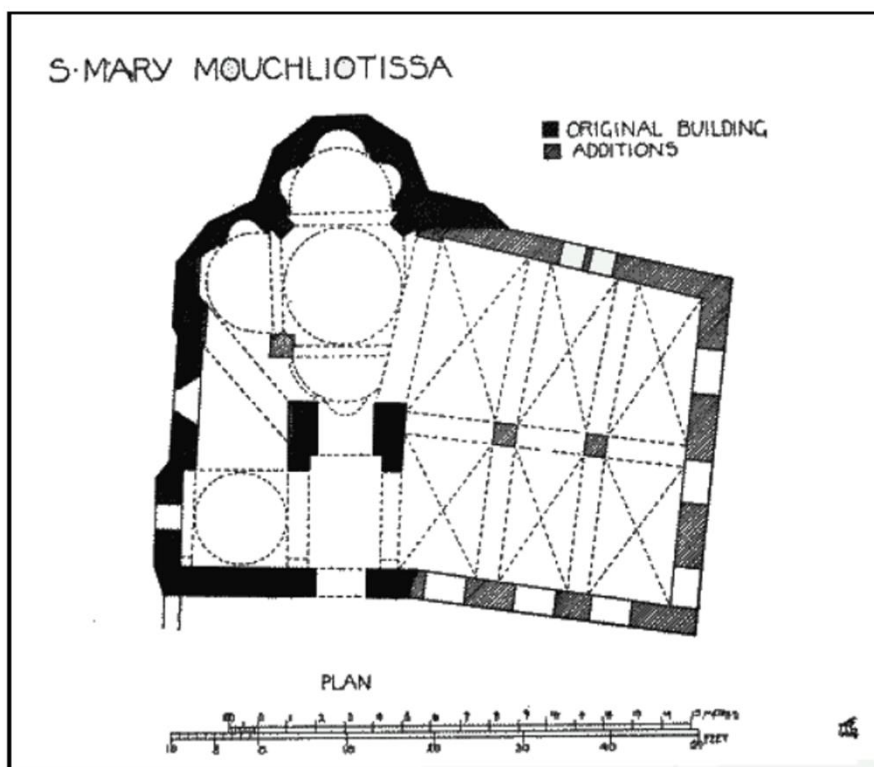


Сл. 3.7 Архиволта са апостолима. Богородичина црква манастира Константина Липса (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.8 Манастир Богородице Монголске у Цариграду (преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

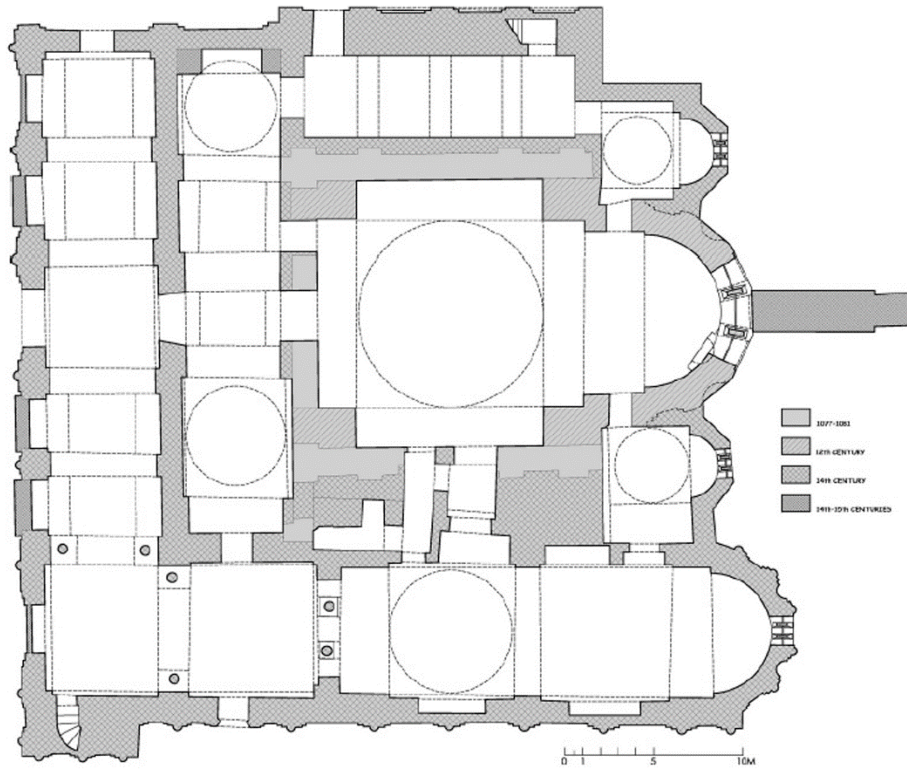




Сл. 3.9 План Богородице Монголске  
 (преузето из: А. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture*, London 1912, 279)



Сл. 3.10 Манастир Христа Хоре у Цариграду  
 (преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 3.11 План цркве Христа Хоре  
 (преузето из: V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*, 133)



Сл. 3.12 Христ chora ton zoonon. Источна лунета спољашњег нартекса цркве Христа Хоре  
 (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)





Сл. 3.13 Богородица chora ton achoretou. Западна лунета спољашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта : <https://www.thebyzantinelegacy.com>)

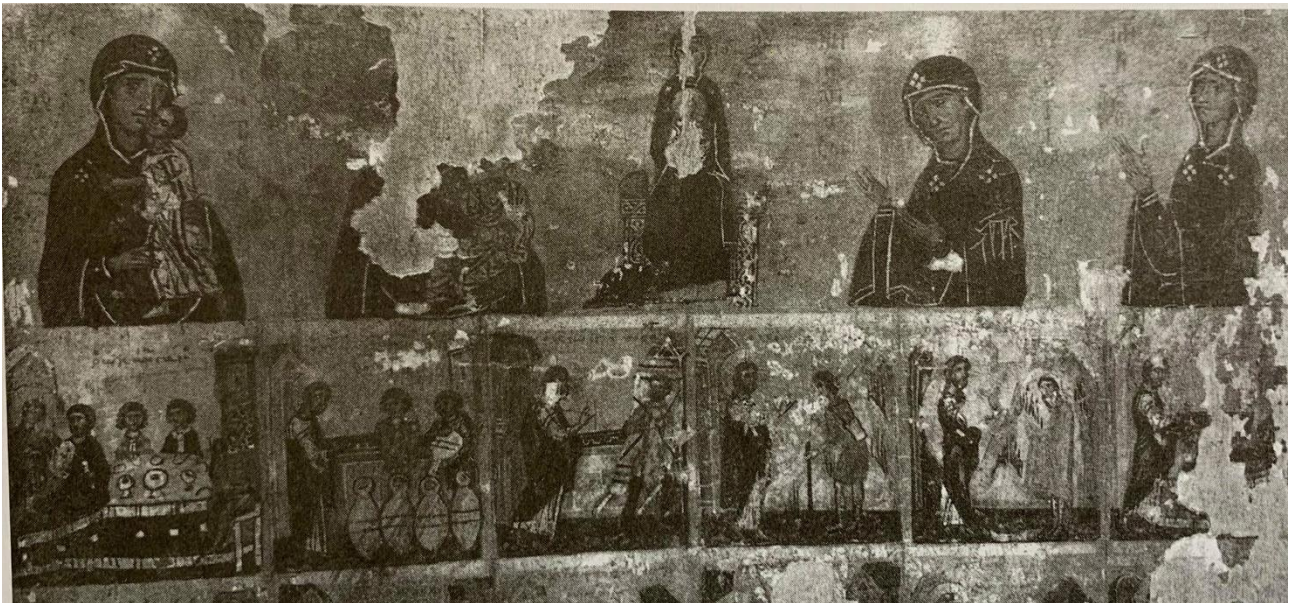


Сл. 3.14 Ктиторски портрет Теодора Метохита. Источна лунета унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)





Сл. 3.15 Деизис. Источни зид унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.16 Икона са Синаја. Музеј Свете Катарине на Синају  
(преузето из: Н. Belting, *Slika i kult, Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014, 63)



Сл. 3.17 Икона Богородице Химеутисе из Куршумлије. Народни музеј у Београду (преузето из: J. Erdeljan, A Contribution to the Study of Marian Piety and Related Aspects of Visual Culture in Late Medieval Balkans: Several Notable Examples Recorded in Serbian Written Sources, IKON 10 (2017), 372)



Сл. 3.18 Проскинитарна икона Богородице Хоре. Наос цркве Христа Хоре (фото: аутор)





Сл. 3.19 Деизис. Западни зид јужне галерије Свете Софије у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

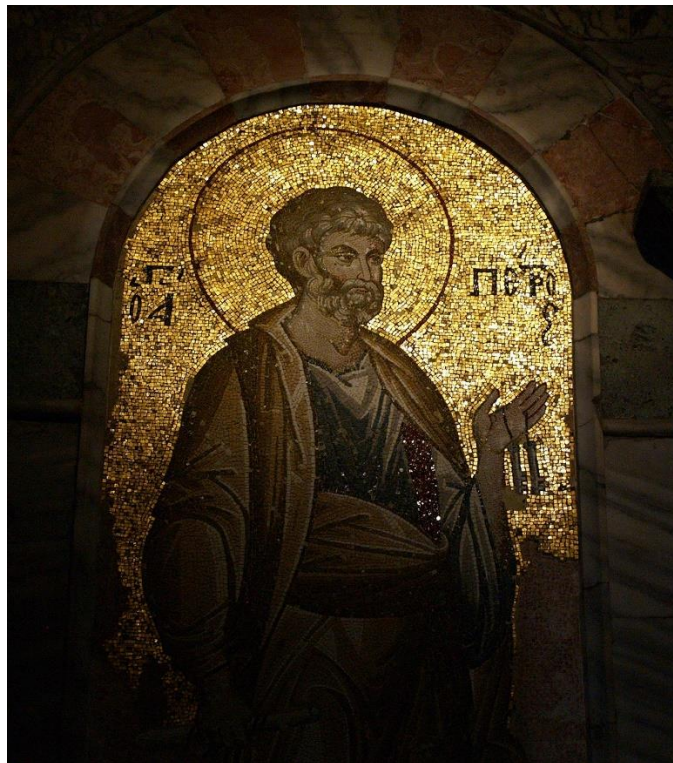


Сл. 3.20 Јужна купола. Унутрашњи нартекс цркве Христа Хоре  
(преузето из: R. Schroeder, Prayer and Penance in the South Bay of the Chora Esonarthex, *Gesta* Vol. 48, No. 1 (2009), 54)





Сл. 3.21 Исцељење крвоточиве жене. Пандантиф јужне куполе унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре (преузето из: R. Schroeder, Prayer and Penance, op. cit., 54)



Сл. 3.22 Свети Петар. Источни зид унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре (преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)





Сл. 3.23 Северна купола. Унутрашњи нартекс цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 3.24 Представа Богородице *chora ton aschoretou* изнад гроба деспота Димитрија. Северни  
зид унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)





Сл. 3.25 Поглед на источни део параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.26 Северозападни аркосолијум. Параклис цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.27 Гроб у апсиди параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето из: 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, V. Pitarakis, eds., Istanbul 2011, 127)



Сл. 3.28 Анастазис. Апсида параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)





Сл. 3.29 Источни свод параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.30 Богородица Елеуса. Јужни зид параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.romeartlover.it>)





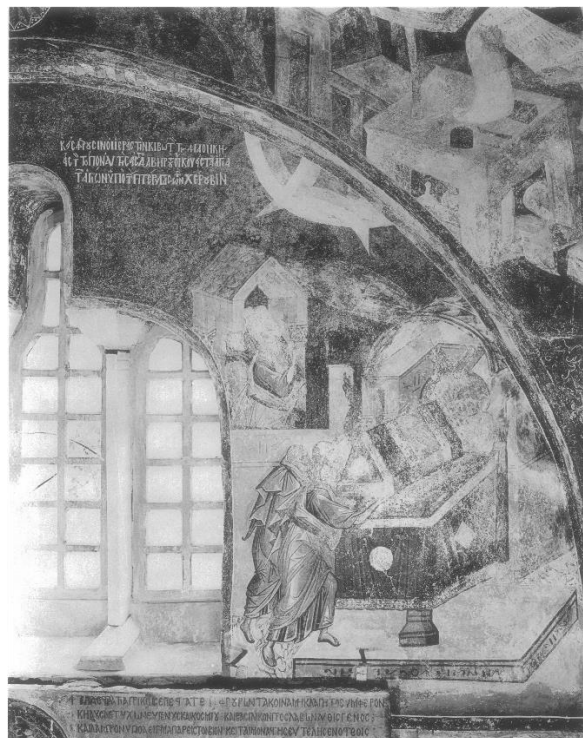
Сл. 3.31 Западна купола параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.32 Јаковљеве лествице. Северни зид изнад северозападног аркосолијума параклиса цркве Христа Хоре  
(преузето из: R. Ousterhout, Temporal Structuring in the Chora Parekklesion, *Gesta* Vol. 34 No. 1. (1995), 68)

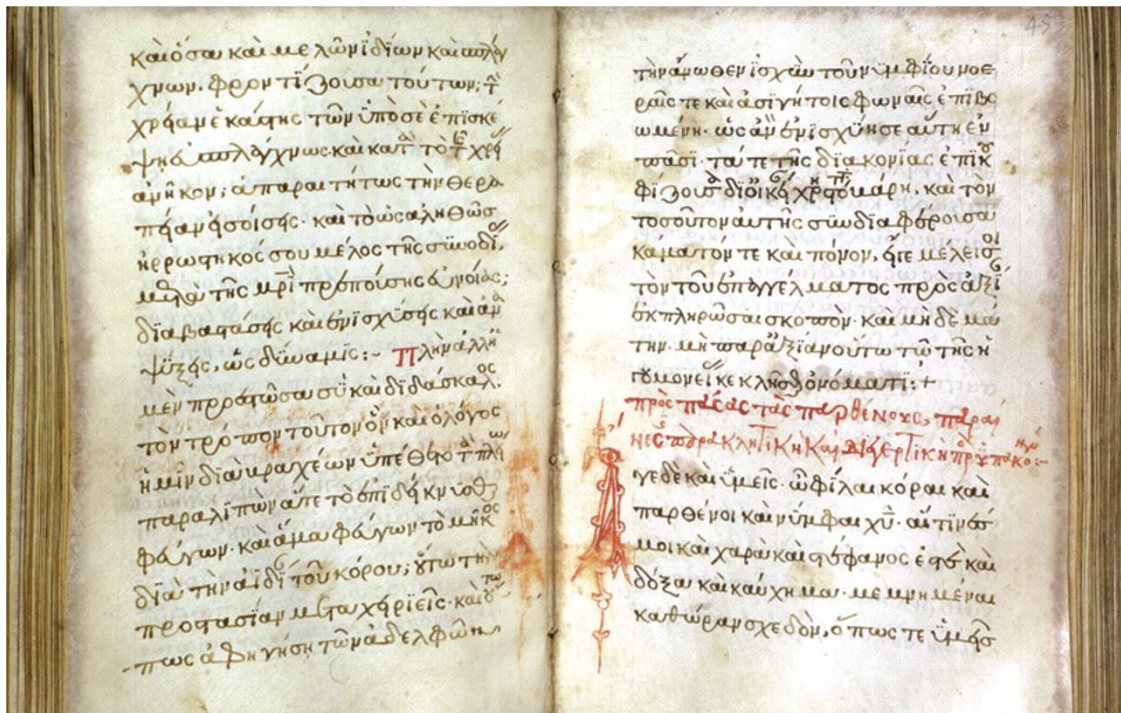


Сл. 3.33 Соломон и Израилћани. Јужни зид параклиса цркве Христа Хоре.  
(преузето из: Р. А. Underwood, Second Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute 1955, *Dumbarton Oaks Papers* 11 (1957))



Сл. 3.34 Уношење ковчега завета у Соломонов храм. Јужни зид параклиса цркве Христа Хоре.  
(преузето из: Р. А. Underwood, Second Preliminary Report, op.cit.)





Сл. 3.35 Странице из илуминираног рукописа Линкол колец типик (Oxford, Lincoln College gr. 35). fols. 44v–45r.

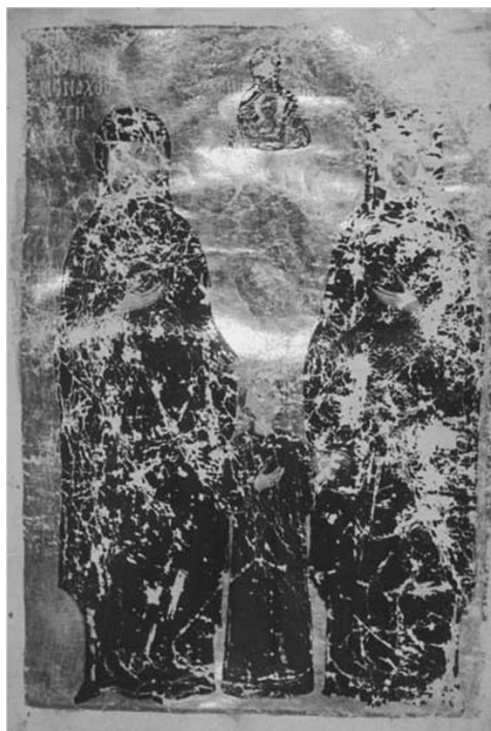
(преузето из: N. Gaul, Writing “with Joyful and Leaping Soul”: Sacralization, Scribal Hands, and Ceremonial in the Lincoln College Typikon, *Dumbarton Oaks Papers* 69 (2015), 254)



Сл. 3.36 Константин Палеолог и Ирина Бранаина. Линколн колец типик. fol. 1v  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 3.37 Теодор Синаденос и Евдокија. Линколн колец типик. fol. 8r.  
(преузето из: С. Hennessy, The Lincoln College Typikon: Influences of Church and Family in an Illuminated Foundation Document for a Palaiologan Convent in Constantinople, in: *Under the Influence: The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*, J. Lowden, A. Bovey eds., Turnhout 2008, 99)



Сл. 3.38 Теодула, Јоаким и Еуфросина. Линколн колец типик. fol.7r  
(преузето из: С. Hennessy, The Lincoln College Typikon, op.cit. , 99)





Сл. 3.39 Теодула и Еуфросина. Линколн колец типик. f. 10v  
(преузето из: N. Gaul, Writing “with Joyful and Leaping Soul“, op.cit., 249)



Сл. 3.40 Богородица Сигурна Нада. Линколн колец типик. f. 11r  
(преузето из: N. Gaul, Writing “with Joyful and Leaping Soul“, op.cit., 249)



Сл. 3.41 Сестринство манастира Богородице Сигурне Наде. Линколн колеџ типик. fol. 12r  
(преузето из: С. Hennessy, *The Lincoln College Tyikon*, op.cit., 100)

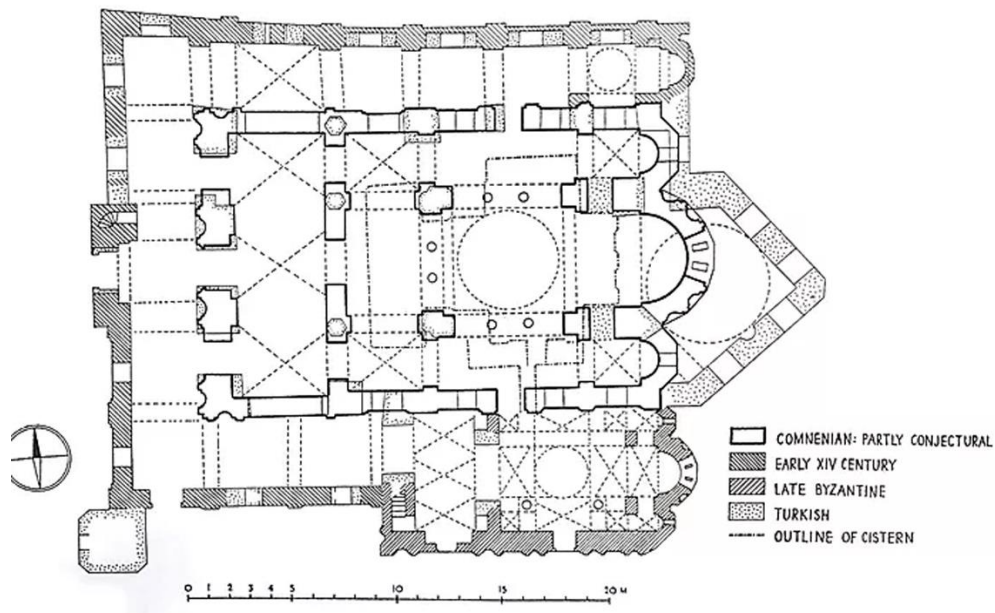


Сл. 3.42 Ана Комнина Дукаина и Манојло Комнин Раул. Линколн колеџ типик. fol. 5r  
(преузето из: N. Gaul, *Writing "with Joyful and Leaping Soul"*, op.cit., 263)

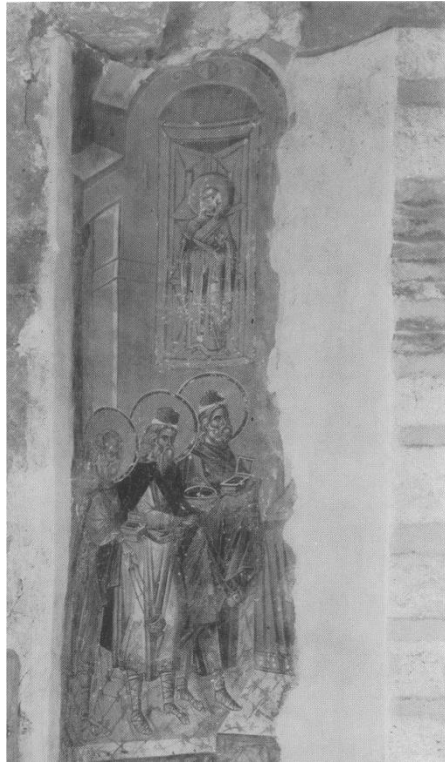




Сл. 3.43 Манастир Богородице Памакаристос у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.44 План цркве Богородице Памакаристос у Цариграду  
(преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.45 Богородица као затворена врата. Јужна фасада Богородичине цркве манастира Богородице Памакаристос (преузето из: С. Mango, E. J. W. Hawkins, Report on Field Work in Istanbul and Cyprus, 1962-1963, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964))



Сл. 3.46 Богородица се моли у свом врту. Јужна фасада Богородичине цркве манастира Богородице Памакаристос (преузето из: С. Mango, E. J. W. Hawkins, Report on Field Work, op.cit.)





Сл. 3.47 Деизис. Апсида параклиса манастира Богородице Памакаристос (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.48 Арханђели. Свод беме параклиса манастира Богородице Памакаристос (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



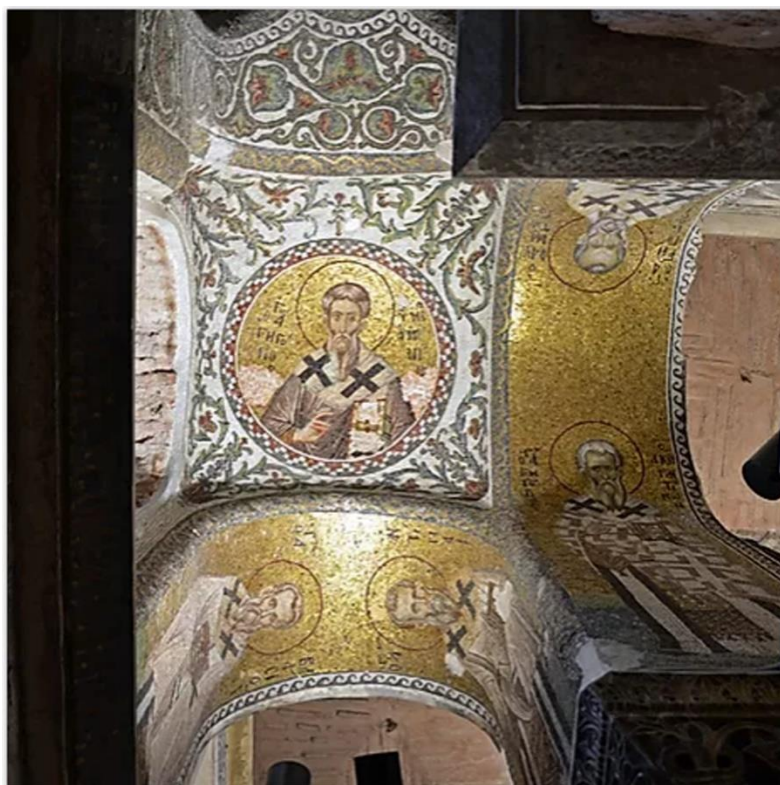


Сл. 3.49 Купола параклиса манастира Богородице Памакаристос  
(фото: аутор)



Сл. 3.50 Крштење. Источна лунета параклиса манастира Богородице Памакаристос  
(фото: аутор)





Сл. 3.51 Поглед на горње зоне параклиса манастира Богородице Памакаристос (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.52 Епиграм на јужној фасади параклиса манастира Богородице Памакаристос (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)





Сл. 3.53 Епиграм у унутрашњости параклиса манастира Богородице Памакаристос (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)



Сл. 3.54 Аркосолијуми на северном зиду. Параклис Богородице Памакаристос (преузето са сајта: <https://www.thebyzantinelegacy.com>)





Сл. 4.1 Црква Богородице Евергетиде манастира Студенице  
(преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)



Сл. 4.2 Богородичина црква код Куршумлије  
(преузето са сајта: <http://spomenickulture.mi.sanu.ac.rs>)





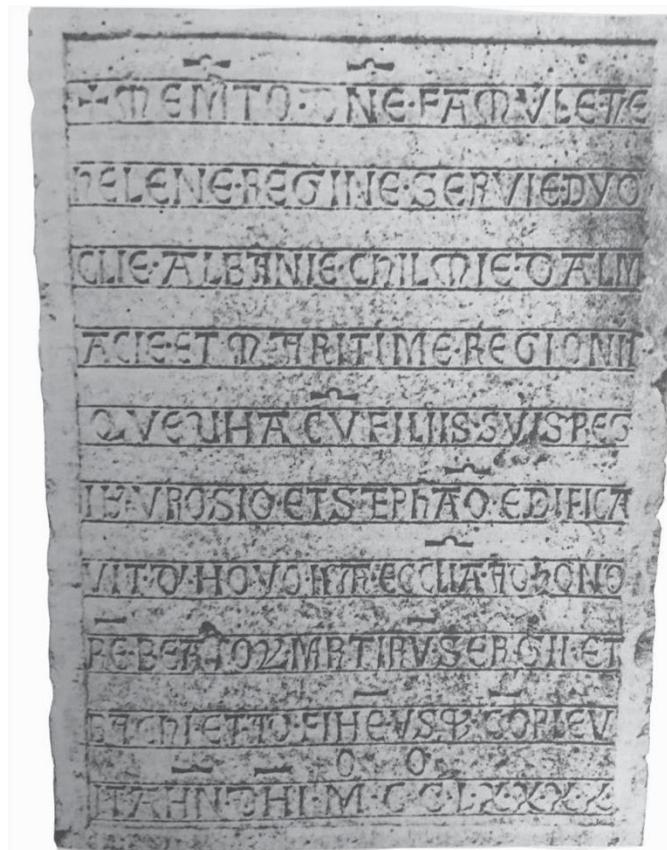
Сл. 4.3 Манастир Светог Николе у Куршумлији  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 4.4 Портрет Анастасије. Јужни зид нартекса Богородичине цркве у Студеници  
(преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)



Сл. 4.5 Смрт Ане Дандоло. Северни зид нартекса цркве Свете Тројице у Сопоћанима (преузето са сајта: <http://www.srpskobлаго.org>)



Сл. 4.6 Ктиторски натпис краљице Јелене Анжујске. Црква Светог Срђа и Вакха на Бојани (преузето из: J. Erdeljan, Two inscriptions from the church of Sts Sergius and Bacchus near Shkodër and the question of text and image as markers of identity in medieval Serbia, в: *Текстове, надписи, образи*, Eadem, E. Moutafov редак., Софија 2017, 98)





Сл. 4.7 Икона Светог Николе. Базилика Светог Николе у Барију  
(преузето из: Б. Миљковић, Немањићи и Свети Никола у Барију, *Зборник радова  
Византолошког института* 44/1 (2007))



Сл. 4.8 Икона Светог Петра и Павла. Црква Светог Петра и Павла у Ватикану  
(преузето из: J. Erdeljan, *Two inscriptions from the church of Sts Sergius and Bacchus*, op.cit., 104)







Сл. 4.11 Црква Свете Тројице у Сопоћанима  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

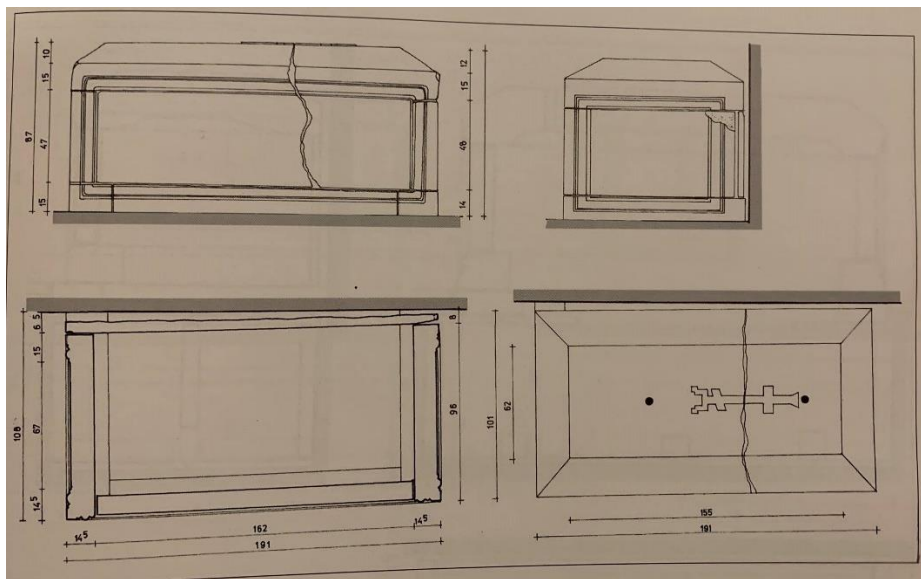


Сл. 4.12 Црква Светог Николе у оквиру манастирског комплекса Градца  
(преузето из: J. Erdeljan, *Two inscriptions from the church of Sts Sergius and Bacchus*, op.cit., 108)





Сл. 4.13 Остаци киторског натписа у прстену куполе Градца  
 (преузето из: Д. Војводић, Остаци киторског натписа под куполом Богородичине цркве у  
 Градцу, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 40 (2016), 142)



Сл. 4.14 Саркофаг над гробом Јелене Анжујске. Манастир Градац  
 (преузето из: О. Кандић, *Градац: историја и архитектура манастира*, op.cit., 151)



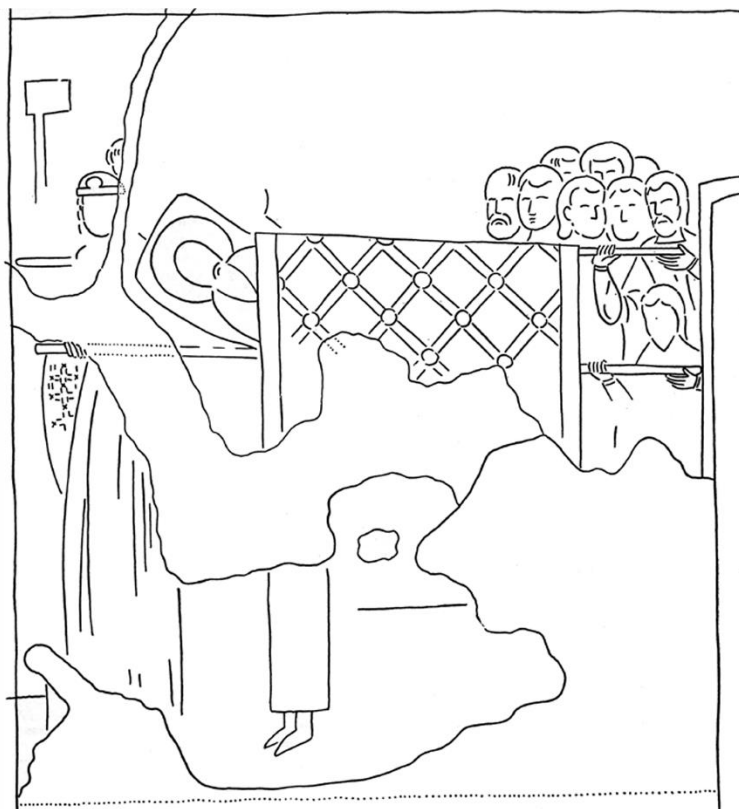
Сл. 4.15 Ктиторска композиција Јелене Анжујске, јужни зид западног травеја Градца (преузето са сајта: <http://www.srpskobлаго.org>)



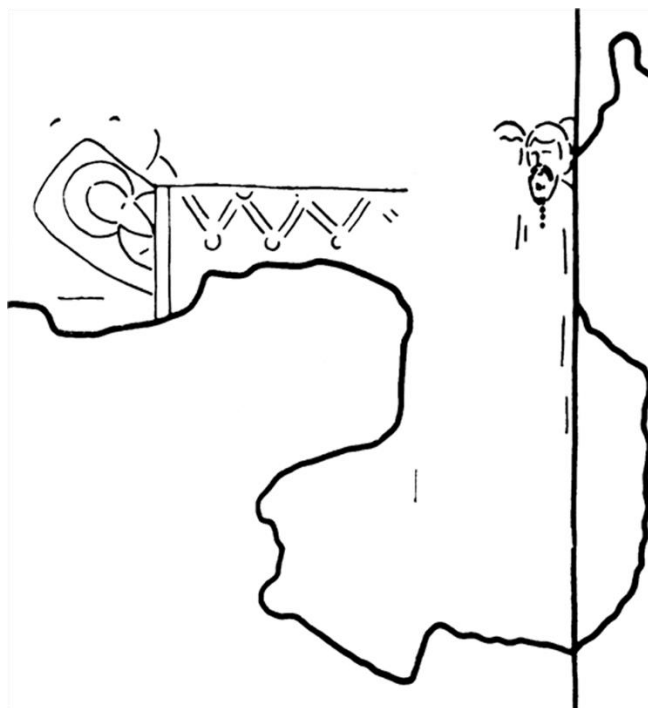
Сл. 4.16 Ктиторска композиција краља Уроша, јужни зид западног травеја у Сопоћанима (преузето са сајта: <http://www.srpskobлаго.org>)



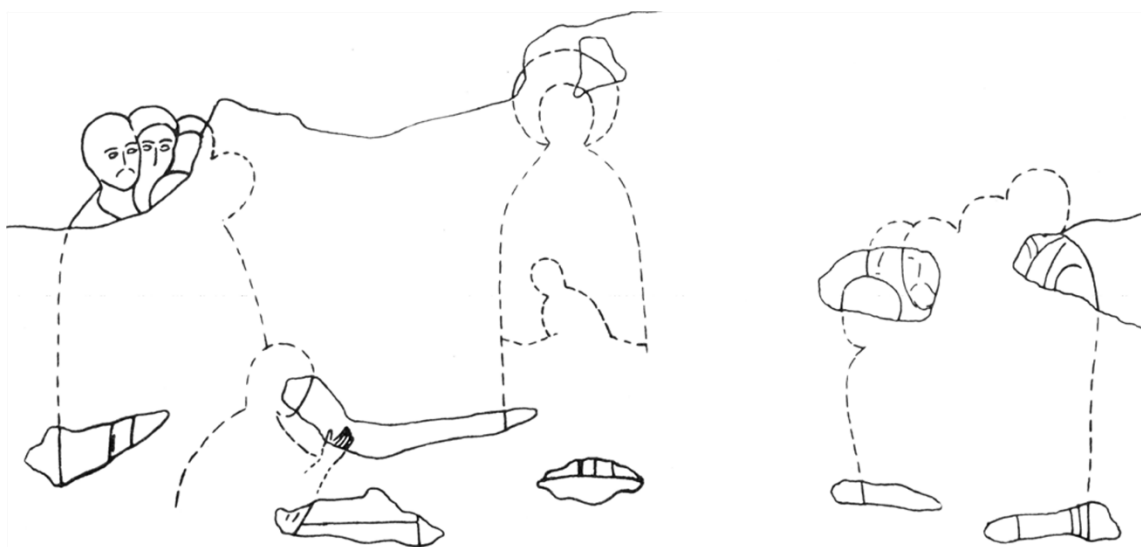
Сл. 4.17 Цртеж ктиторске композиције Јелене Анђујске, јужни зид западног травеја Градца (преузето из: Б. Тодић, Сопоћани и Градац: узајамност фунерарних програма две цркве, *Зограф* 31 (2006-2007), 71)



Сл. 4.18 Цртеж преноса моштију Уроша I у Сопоћане. Манастир Градац (преузето из: Б. Тодић, Сопоћани и Градац, *op. cit.*, 72)



Сл. 4.19 Цртеж преноса моштију архиепископа Јоаникија у Сопоћане (преузето из: Б. Тодић, Сопоћани и Градац, *op. cit.*, 75)



Сл. 4.20 Цртеж успења или вазнесења архиепископа Јоаникија. Манастир Градац (преузето из: Б. Тодић, Сопоћани и Градац, *op. cit.*, 74)

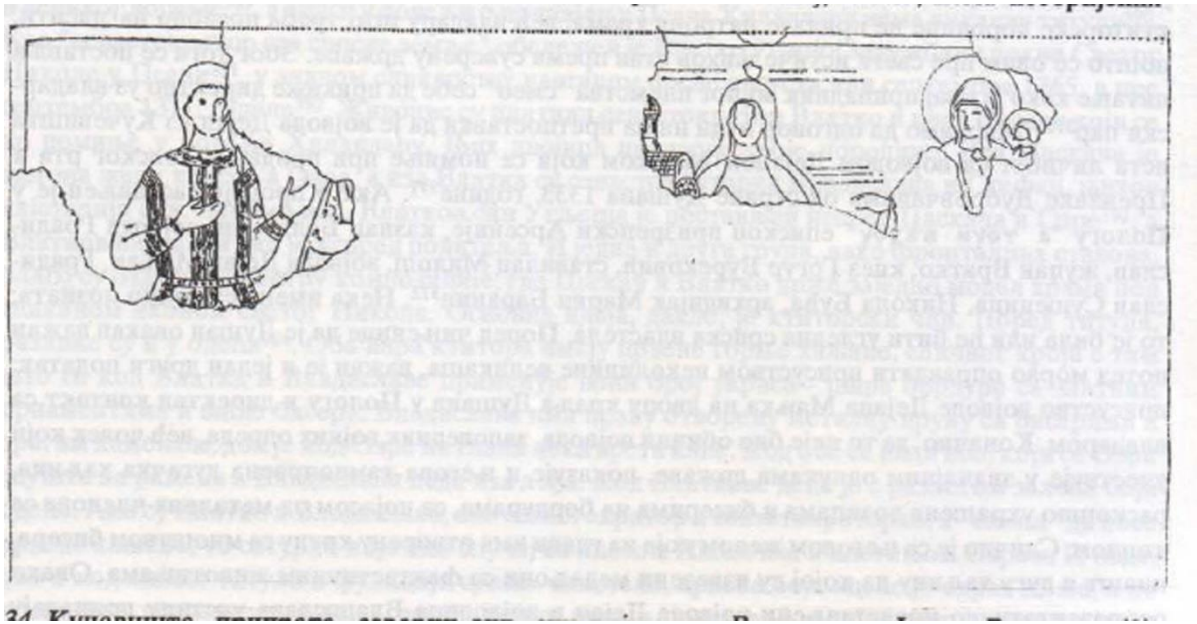




Сл. 4.21 Пренос моштију Светог Симеона из Хиландар у Студеницу. Параклис Светог Симеона уз припрату манастира Студенице (преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)



Сл. 4.22 Пренос моштију Светог Симеона из Хиландар у Студеницу. Параклис Светог Симеона. Манастир Сопоћани (преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)

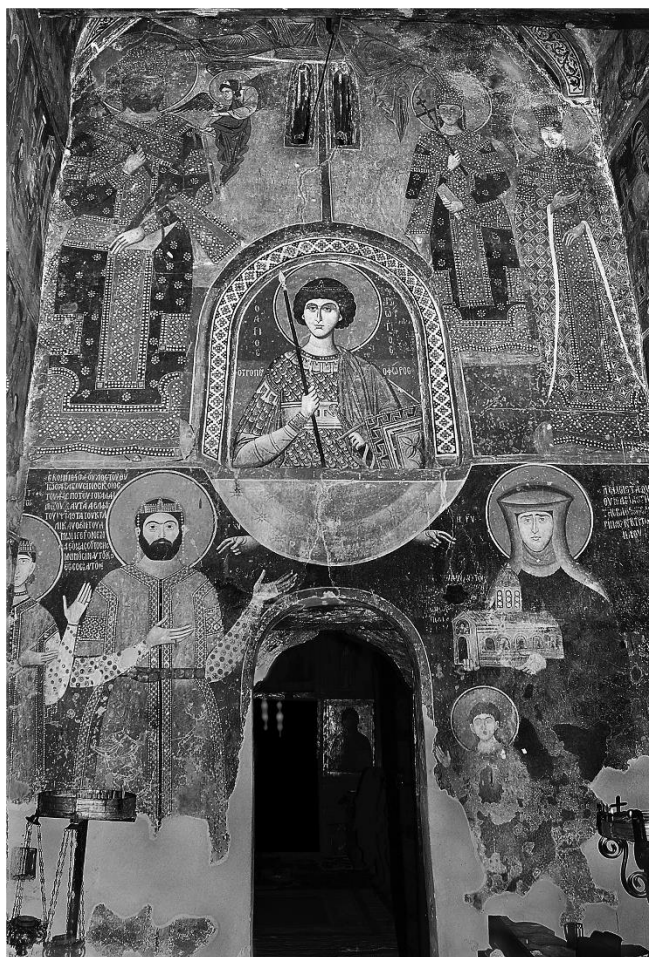


Сл. 4.23 Цртеж киторске композиције властелинке Марене. Северни зид прирате Богородичине цркве у Кучевишту (преузето из: И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд, 117)



Сл. 4.24 Цртеж киторске представе властелинке Данице. Западна фасада цркве Светог Николе у Љуботену (преузето из: М. Радујко, *Живопис прочеља и линете јужног улаза Светог Николе у Љуботену*, *Зограф* 32 (2008), 105)





Сл. 4.25 Ктиторска композиција. Западно прочење цркве Светог Ђорђа у Полошком (преузето из: Д. Павловић, Питање ктиторства цркве Светог Ђорђа у Полошком, *Зограф* 39 (2015), 108)



Сл. 4.26 Црква Богородице Перивлепте у Охриду (преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

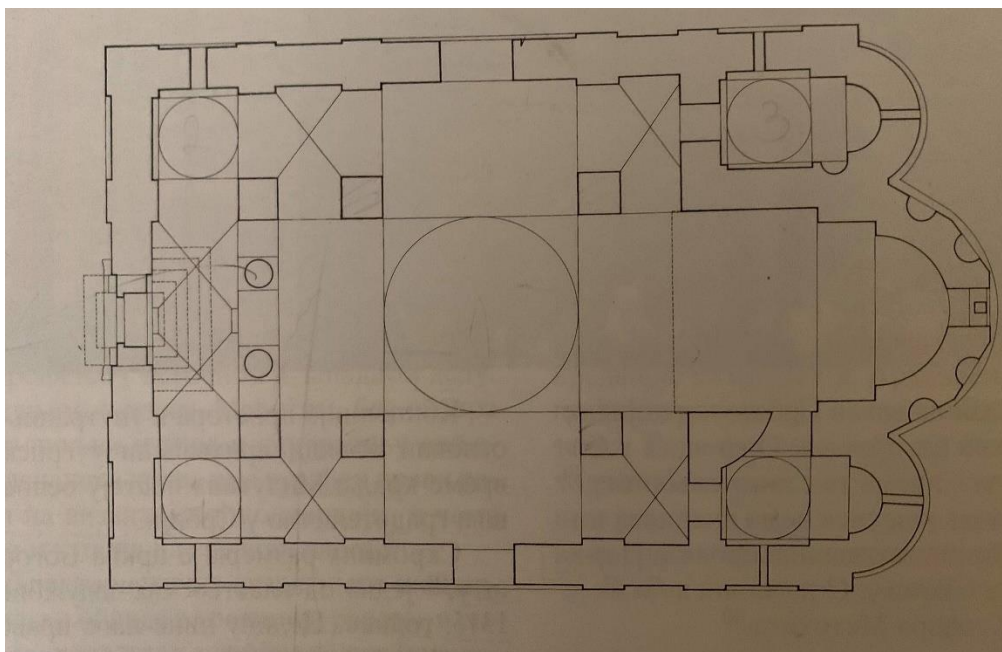




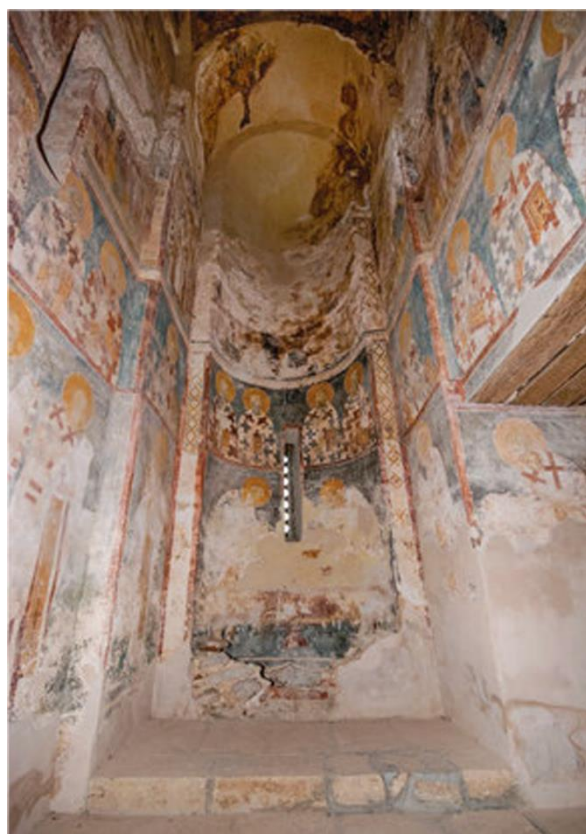
Сл. 4.27 Црква Богородичиног Успења у Неродимљу  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 4.28 Богородичина црква. Манастир Матеич  
(преузето са сајта: <http://www.panacom.net>)

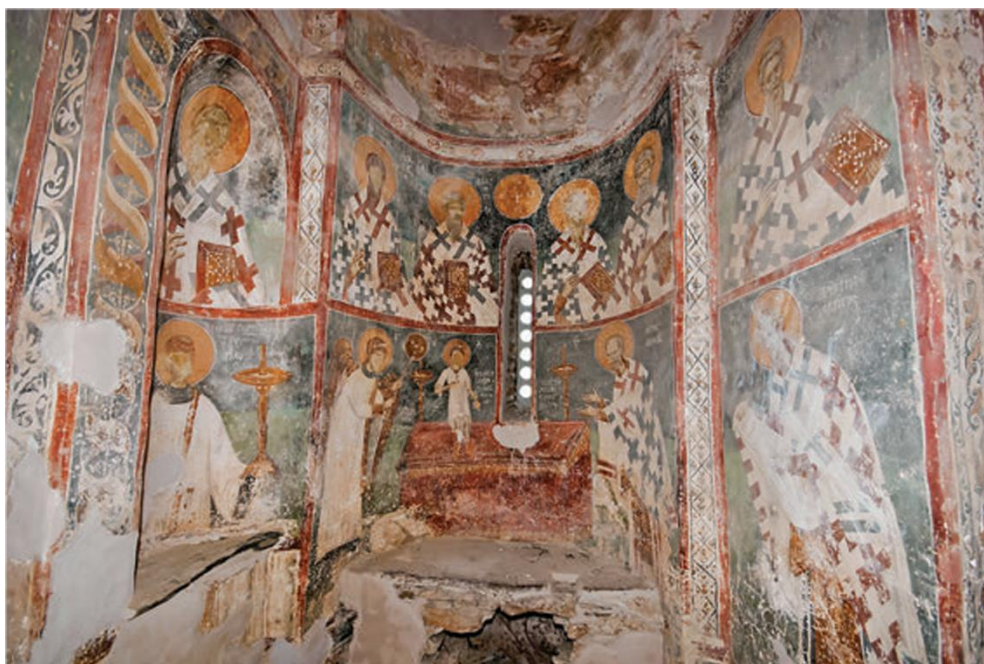


Сл. 4.29 План Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд 2010, 344)



Сл. 4.30 Поглед на протезис Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*,  
Skopje 2016, 15)





Сл. 4.31 Поглед на ђаконикон Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*,  
op.cit., 16)



Сл. 4.32 Поглед на олтарску апсиду Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*,  
op.cit., 14)





Сл. 4.33 Северни зид наоса са циклусом Христовог страдања и Дела апостолских. Богородичина црква манастира Матеича (преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 17)



Сл. 4.34 Ктиторска композиција Јелене Немањић. Јужни зид наоса Богородичине цркве. Манастир Матеич (преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 9)



Сл. 4.35 Цар Душан. Јужни зид наоса Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(Е. Димитрова, Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице  
у Матеичу, *Зограф* 29 (2002-2003), 182)



Сл. 4.36 Цртеж ктиторске композиције Јелене Немањић. Олтарска преграда и јужни зид наоса  
Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(Е. Димитрова, Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице  
у Матеичу, *op.cit.*, 183)





Сл. 4.37 Игуман Макарије. Олтарска преграда Богородичине цркве. Манастир Матеич (преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 26)

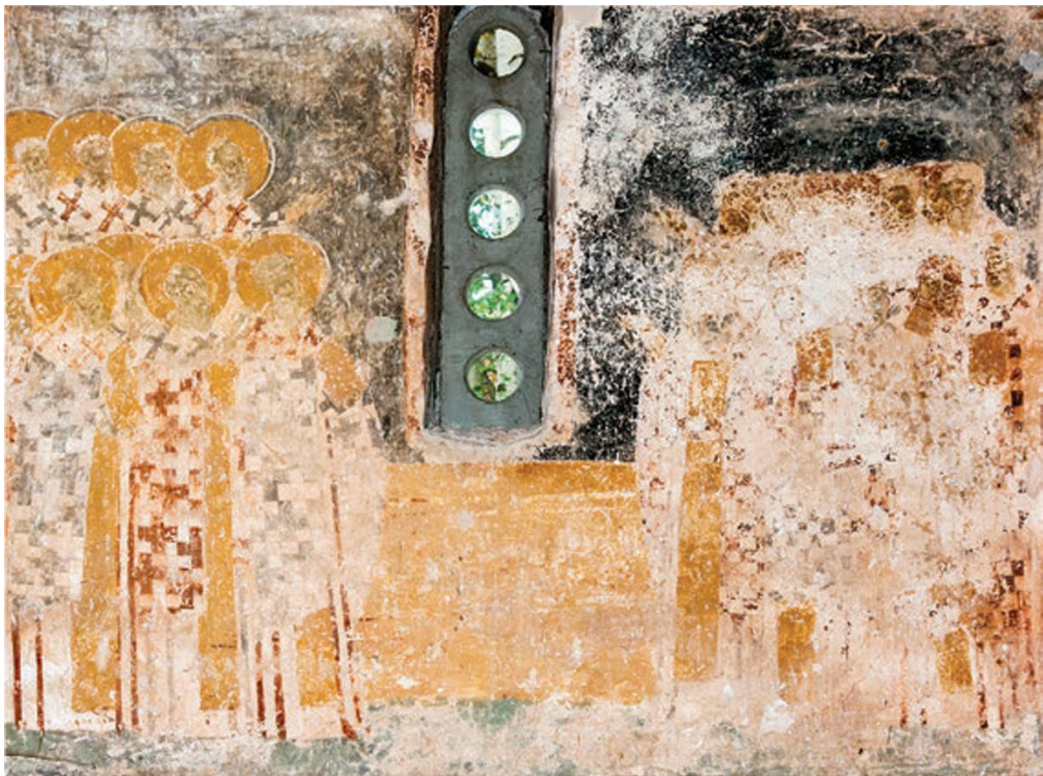


Сл. 4.38 Представа инспирирана VII икосом Богородичиног Акатиста. Јужни зид Богородичине цркве. Манастир Матеич (преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 19)





Сл. 4.39 Дела апостолска. Северни зид наоса Богородичине цркве. Манастир Матеич (преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 17)



Сл. 4.40 Васељенски сабор. Припрата Богородичине цркве. Манастир Матеич (преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*, op.cit., 21)



Сл. 4.41 Лоза Немањића, Комнина и Асена. Припрата Богородичине цркве. Манастир Матеич (преузето из: Д. Војводић, Од хоризонталне ка вертикалној генеалогској слици Немањића, *Зборник радова Византолошког института* 44 (2007))



Сл. 4.42 Представе цара Душана, царице Јелене и цара Уроша V, врх лозе Немањића, Комнина и Асена. Припрата Богородичине цркве. Манастир Матеич (Е. Димитрова, Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу, *op.cit.*, 187)

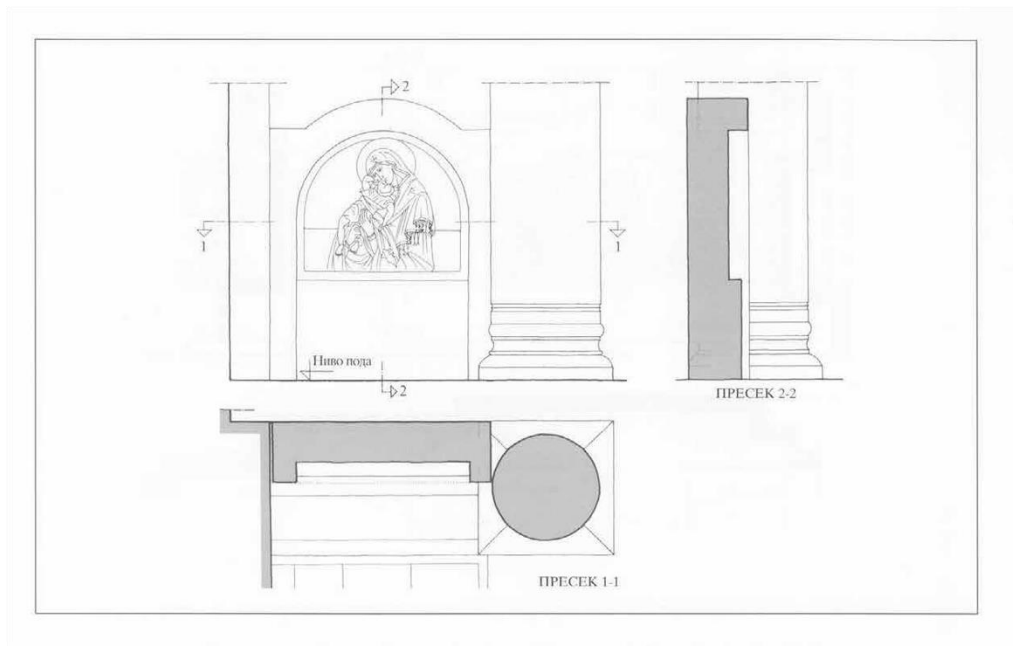




Сл. 4.43 Лоза Јесејева. Припрата Богородичине цркве. Манастир Матеич  
(преузето из: Е. Димитрова, *The Church of the Holy Mother of God at the Village of Matejche*,  
op.cit., 23)



Сл. 4.44 Диптих Туга за младенцем са урезаним стиховима поеме Туга за младенцем Угљешом  
Манастир Хиландара  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 4.45 Гроб Угљеше Деспотовића. Наос католикона Хиландара  
 (преузето из: Д. Поповић, Сахране и гробови у средњем веку, у: *Манастир Хиландар*, Г.  
 Суботић ур., Београд 1998, 221)



Сл. 4.46 Оплакивање Христа. Северни зид наоса цркве Светог Пантелејмона у Нерезима  
 (преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)





Сл. 4.47 Оплакивање Христа. Северни зид. Црква Светог Ђорђа у Курбинову.  
(преузето са сајта: <https://byzantinepainting.com>)

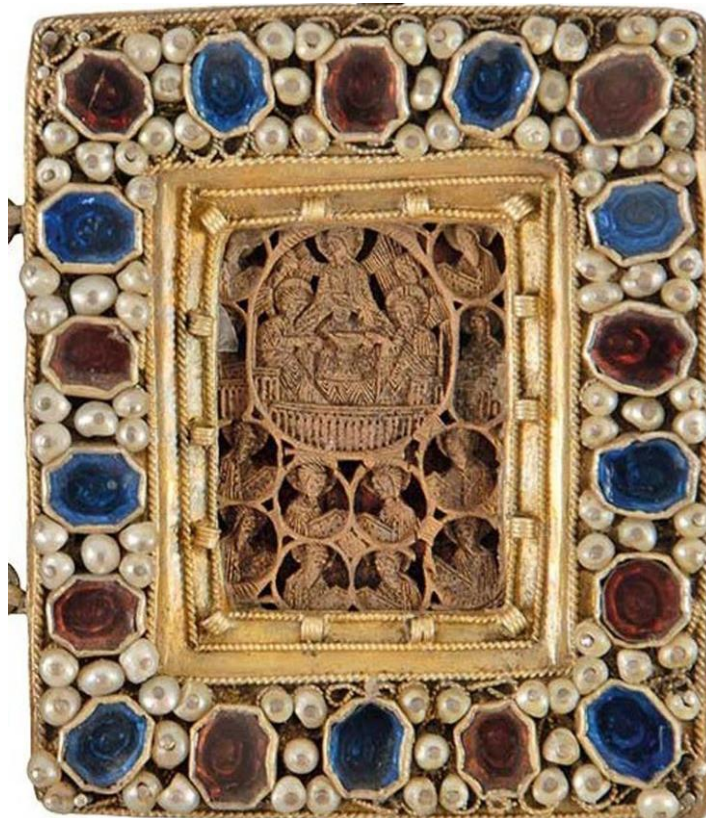


Сл. 4.48 Унутрашња страна диптиха Туга за младенцем. Манастир Хиландар  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



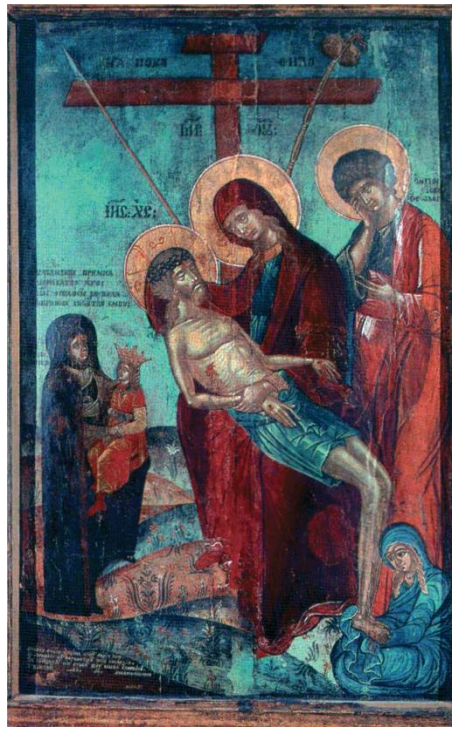


Сл. 4.49 Представа Раја. Богородичина црква манастира Грачанице.  
(фото: Јаков Ђорђевић)



Сл. 4.50 Гостољубље Аврамово. Десни панел диптиха Туга за младенцем. Манастир Хиландар  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)





Сл. 4.51 Икона Скидање са крста. Национални музеј уметности у Румунији (преузето из: E. Negrău, Rulers' Contributions to the Cult of Saints: Patron Saints of Wallachia (14th-18th Centuries), *Patrimonium* 4 (2011), 133)



Сл. 4.52 Представа Богородице Катафиги и Јована Богослова. Погановска икона авеср. Археолошки музеј у Софији (преузето из: Lj. Vinulović, The Miracle of Latomos: From the Apse of the Hosios David to the Icon from Poganovo, The Migration of the Idea of Salvation, in: *Migrations in Visual Art*, J. Erdeljan et al. ed., Belgrade 2018, 186)



Сл. 4.53 Чудо у Латомосу. Апсида цркве Хосиос Давид у Солуну  
(преузето из: Lj. Vinulović, *The Miracle of Latomos*, op.cit., 184)



Сл. 4.54 Чудо у Латомосу. Горња капела Бачковске костурнице  
(фото: Јаков Ђорђевић)

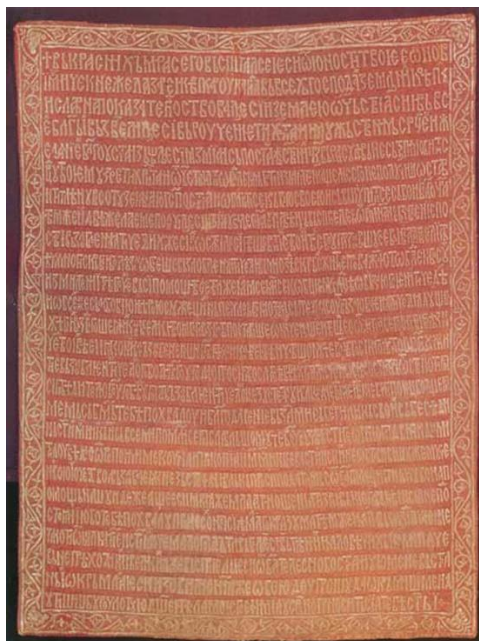




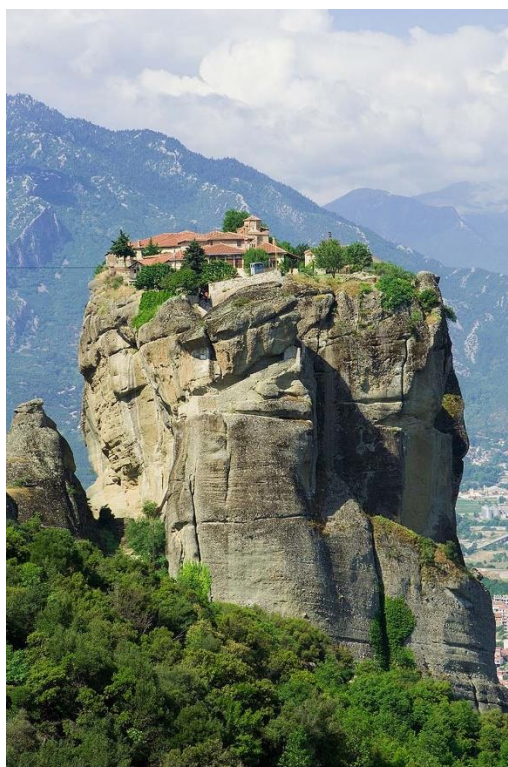
Сл. 4.55 Чудо у Латомосу. Погановска икона реверс. Археолошки музеј у Софији.  
(преузето из: Lj. Vinulović, *The Miracle of Latomos*, op.cit., 186)



Сл. 4.56 Хиландарска катапетазма. Манастир Хиландар  
(С. Смолчић Макуљевић, *Жене приложнице светогорских манастира у средњем веку*, у:  
*Девета казивања о Светој Гори*, С. Пириватрић, З. Ракић ур., Београд 2016, 200)



Сл. 4.57 Похвала кнезу Лазару. Манастир Раваница  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

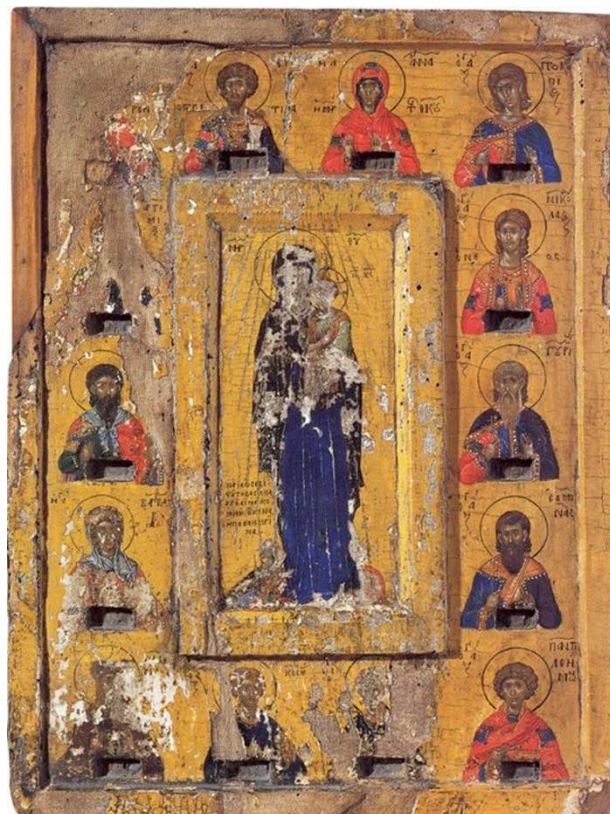


Сл. 4.58 Манастир Свете Тројице на Метеорама  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)





Сл. 4.59 Реликвијар Марије и Томе Прељубовић. Музеј Куенка у Шпанији  
(преузето из: *Faith and Power (1261-1557)*, С. Н. Evans ed., New York 2004, 53, fig. 24С)



Сл. 4.60 Икона са Метеора (икона са Богородицом и Христом). Манастир Преображења на Метеорама  
(преузето из: *Faith and Power (1261-1557)*, op.cit., 52, fig. 24В)





Сл. 4.61 Икона Неверовање Томино. Манастир Преображења на Метеорама  
(преузето из: *Faith and Power (1261-1557)*, op.cit., 51, fig. 24A)



Сл. 4.62 Бојанска црква  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Тодор Божинов)





Сл. 4.63 Калојан и Десислава, ктиторска композиција. Нартекс Бојанске цркве (преузето из: R. Schroeder, *Transformative Narratives and Shifting Identities in the Narthex of the Voiana Church*, *Dumbarton Oaks Papers* 64 (2010), 108)



Сл. 4.64 Ваведење и Храњење мале Богородице. Нартекс Бојанске цркве (преузето из: R. Schroeder, *Transformative Narratives*, op.cit., 113)



Сл. 4.65 Константин Тих Асен и Ирина Комнина Ласкарис. Нартекс Бојанске цркве (преузето из: R. Schroeder, *Transformative Narratives*, op.cit., 109)



Сл. 4.66 Сан цара Константина Великог. Нартекс Бојанске цркве (преузето из: R. Schroeder, *Transformative Narratives*, op.cit., 122)





Сл. 4.67 Христос Халкитис. Нартекс Бојанске цркве  
(преузето из: R. Schroeder, *Transformative Narratives*, op.cit., 106)



Сл. 4.68 Чудо Светог Николе са Тепихом  
(преузето из: R. Schroeder, *Transformative Narratives*, op.cit., 124)





Сл. 4.69 Представа Свете Катарине. Нартекс Бојанске цркве  
(преузето из: R. Schroeder, *Transformative Narratives*, op.cit., 110)



Сл. 4.70 Дванаестогодишњи Христос у храму. Нартекс Бојанске цркве  
(преузето из: R. Schroeder, *Transformative Narratives*, op.cit., 113)





Сл. 4.71 Источни ѕид нартекса Бојанске цркве  
(преузето из: R. Schroeder, *Transformative Narratives*, op.cit., 106)



Сл. 4.72 Калојанов портрет. Горња капела Бојанске цркве  
(преузето из: Т. Kambourova, *Le don de l'église - une affaire de couple?*, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, L. Theis et al. eds., Köln 2011/2012, 216)



Сл. 4.73 Портрети деспота Константина, Тамаре, Кераце и Десиславе, Четворојеванђеље Ивана Александра (BM. ADD 39627). fol. 2v  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 4.74 Портрет Ивана Александра и Теодоре. Четворојеванђеље Ивана Александра (BM. ADD 39627). fol. f. 3r  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

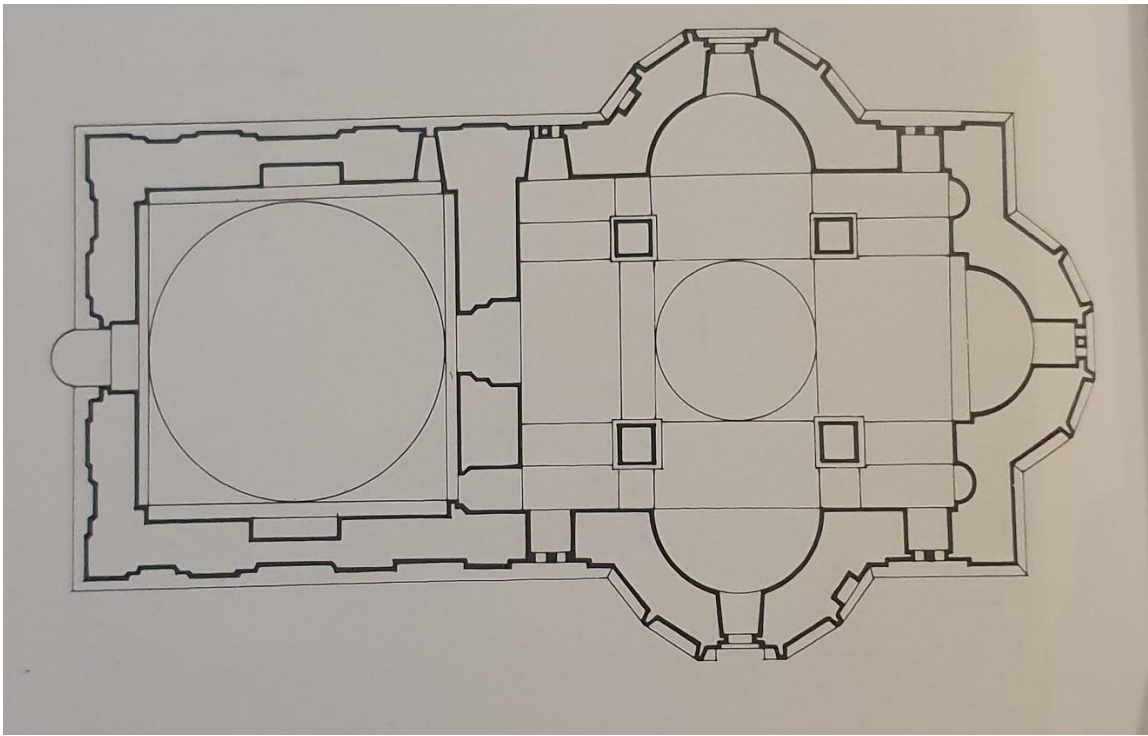




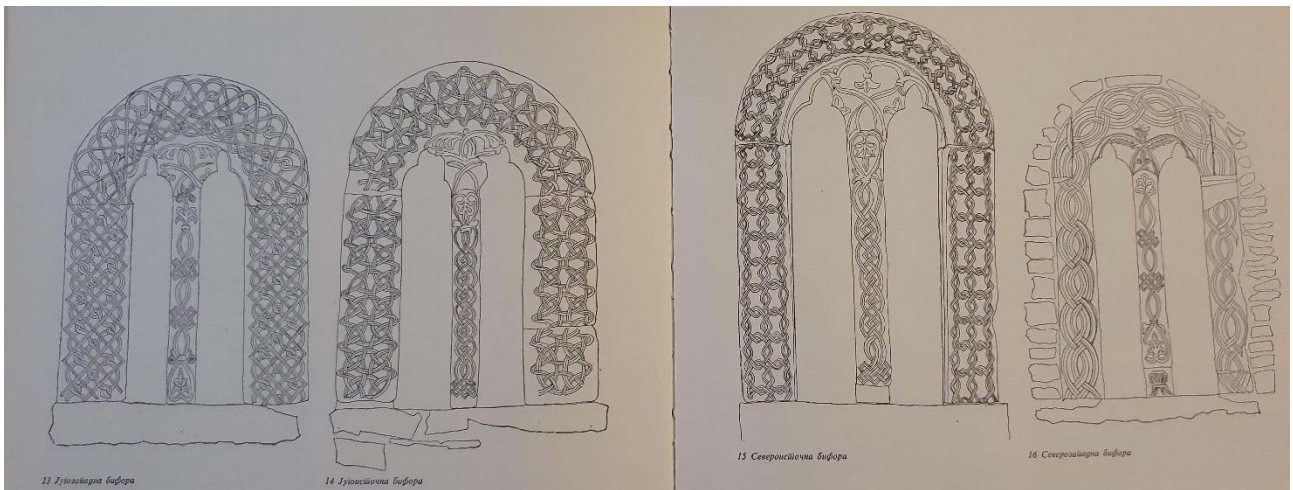
Сл. 5.1 Богородичина црква манастира Љубостиње  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Милена Зиндовић)



Сл. 5.2 Вазнесењска црква манастира Раванице  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Петар Милошевић)

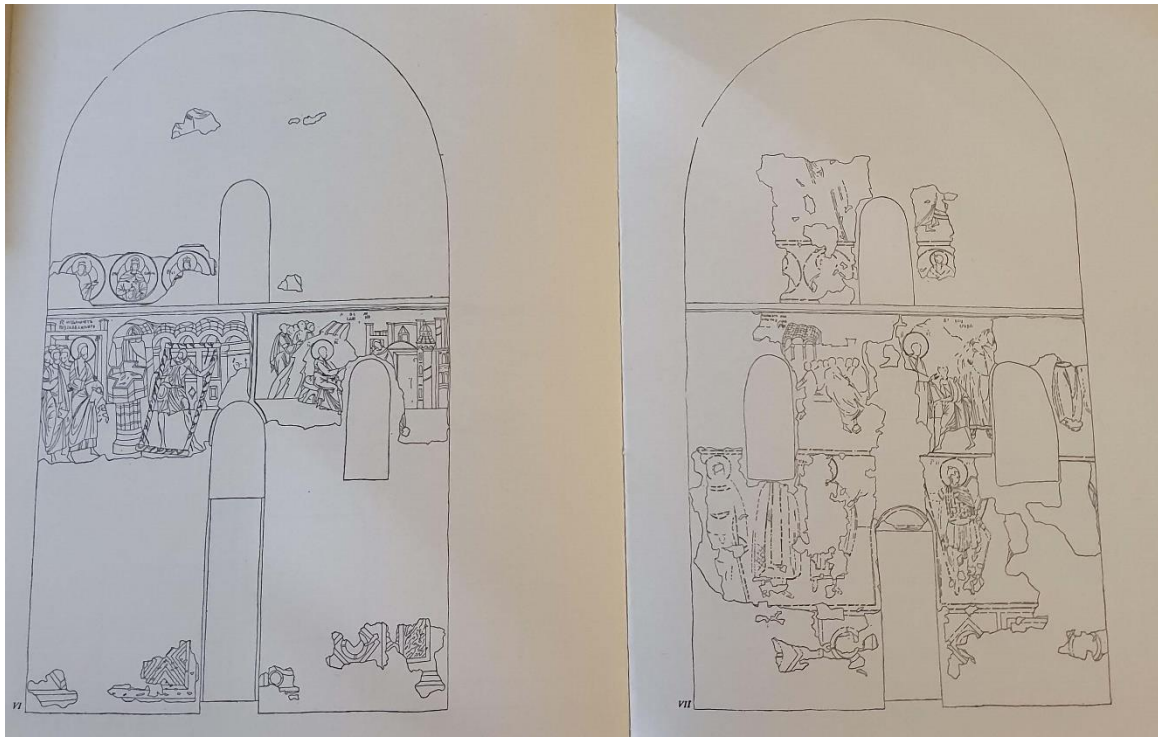


Сл. 5.3 План Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето из: В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, op.cit., 362)

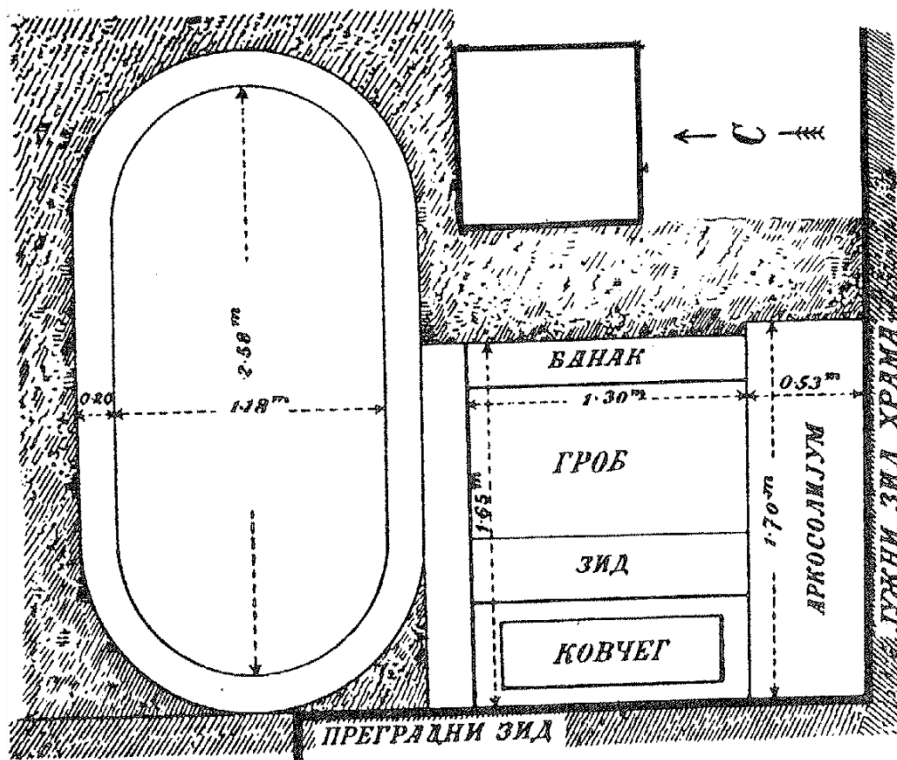


Сл. 5.4 Цртеж камене пластике Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето из: С. Ђурић, *Љубостиња: црква Успења Богородичиног*, Београд 1983, 50-51)





Сл. 5.5 Цртеж програма наоса Богородичине цркве. Манастир Љубостиња (преузето из: С. Ђурић, *Љубостиња: црква Успења Богородичиног*, ор.ср., 68-69)



Сл. 5.6 Цртеж гробнице кнегиње Милице према Михаилу Валтровићу. Западни травеј Богородичине цркве. Манастир Љубостиња (преузето из: Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 128)





Сл. 5.7 Ктиторска композиција Стефана Немање. Западни травеј Богородичине цркве у Студеници  
(преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)



Сл. 5.8 Свети Симеон. Југозападни стуб наоса Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића. Књ. 1 и 2*, Београд 2016, каталог, 92)

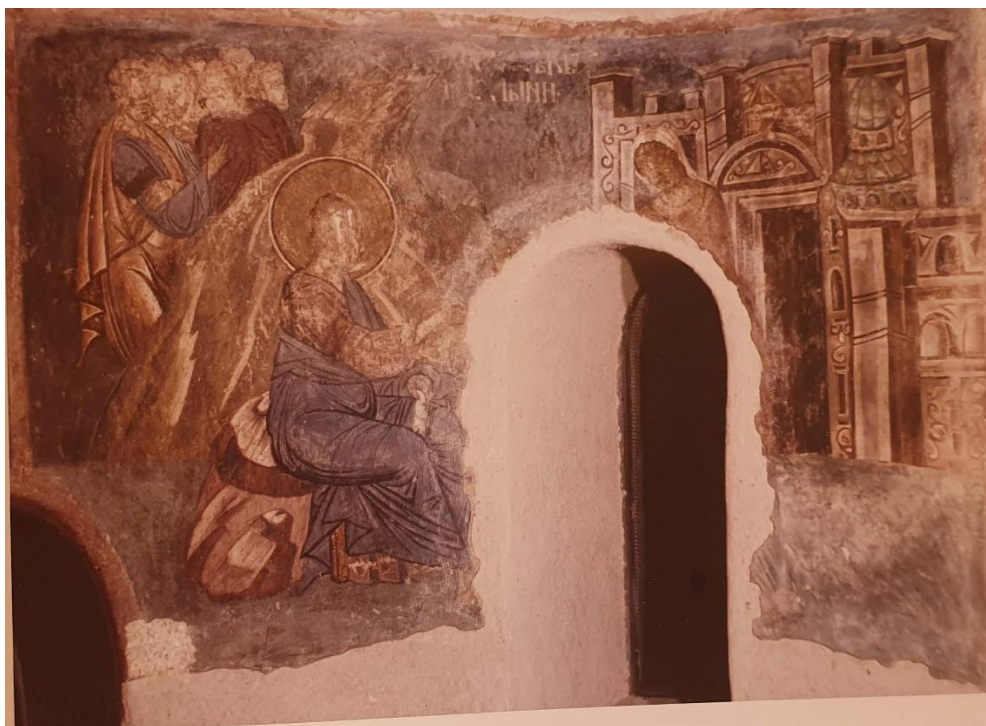


Сл. 5.9 Свети Сава. Југозападни стуб наоса Богородичине цркве. Манастир Љубостиња (преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 92)



Сл. 5.10 Исцељење раслабљеног. Наос Богородичине цркве. Манастир Љубостиња (преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 94)





Сл. 5.11 Христос и Самарјанка. Наос Богородичине цркве. Манастир Љубостиња (преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. op.cit., каталог, 97)



Сл. 5.12 Кнегиња Милица и кнез Лазар. Припрата Богородичине цркве. Манастир Љубостиња (преузето из: Т. Стародубцев, *Владарске инсигније кнегиње Милице*, у: *Ниш и Византија* Зборник радова 11/ *Једанаести научни скуп Ниш и Византија*, 3-5. јун 2012. Дани Св. цара Константина и царице Јелене, М. Ракоција, прир., Ниш 2012, 269)





Сл. 5.13 Деспот Стефан и Вук Лазаревић. Припрата Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 5.14 Надгробни портрет деспота Теодора I Палеолога. Богородица Афендико. Мистра  
(преузето из: *Faith and Power (1261-1557)*, op.cit., 97)





Сл. 5.15 Сцена групног заступништва. Источни зид припрате Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*.  
op.cit., каталог, 90)



Сл. 5.16 Пети Васељенски сабор. Припрата Богородичине цркве. Манастир Љубостиња  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*.  
op.cit., каталог, 91)

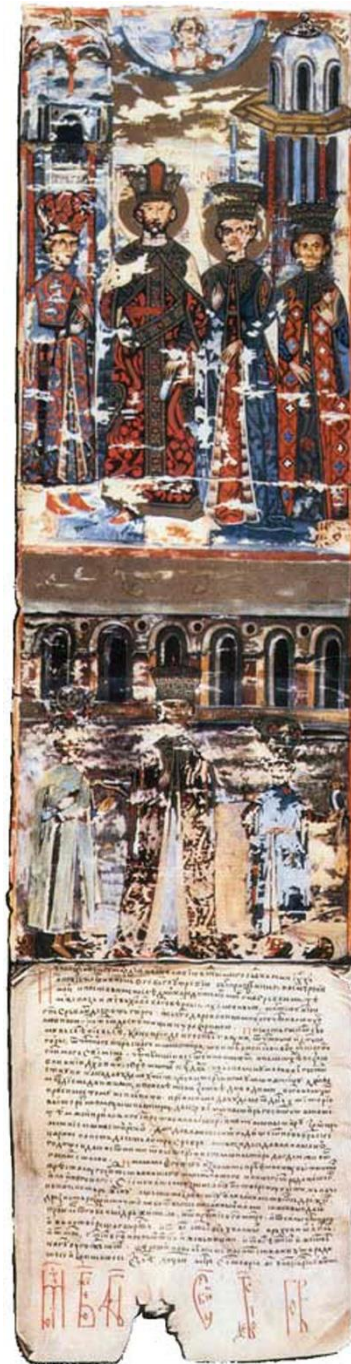




Сл. 5.17 Ктиторска композиција, кнез Лазар, кнегиња Милица, Стефан и Вук. Западни травеј наоса Богородичине цркве. Манастир Љубостиња.  
(преузето са сајта: <http://www.srpskoblag.org>)

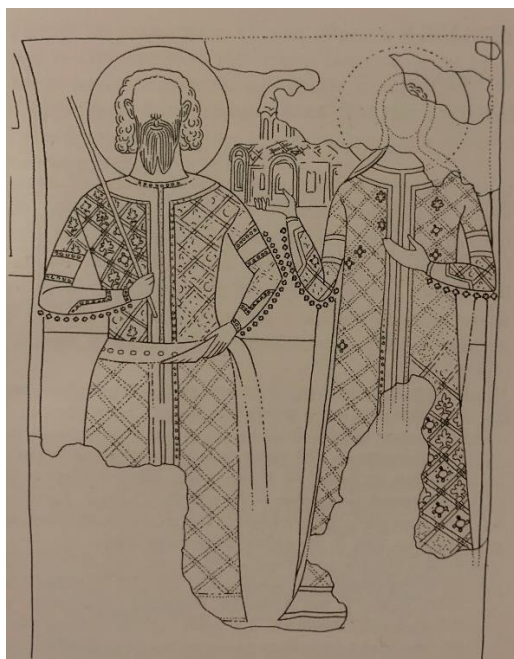


Сл. 5.18 Саркофаг деспотице Теодоре. Црква Свете Теодоре у Арти  
(преузето из: Б. Цветковић, Света Теодора у Арти: култно постројење и портрети владара, *Саопштења* 50 (2018), 59.)



Сл. 5.19 Портрети Бранковић. Есфигменска повеља. Манастир Есфигмен (преузето са сајта: <http://www.smederevo.org.rs>)





Сл. 5.20 Цртеж киторске копозиције у Велућу  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*.  
op.cit., каталог, 12)



Сл. 5.21 Цртеж портрета кнеза Лазара и кнегиње Милице  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*.  
op.cit., каталог, 12)

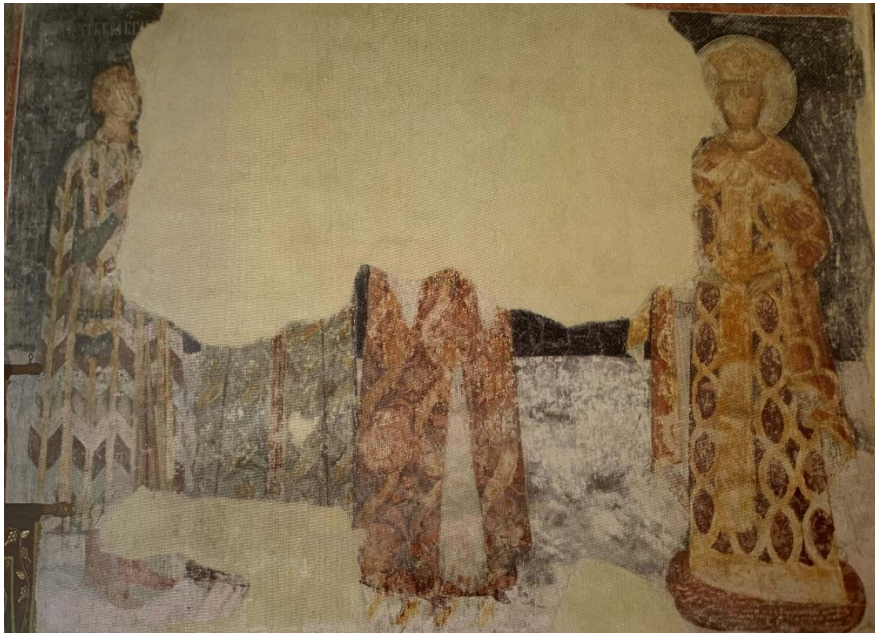


Сл. 5.22 Ктиторска композиција, Вукашин и Вукосава. Руденица  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*.  
ор.сit., каталог, 77.)



Сл. 5.23 Деспот Стефан и Вук Лазаревић. Руденица  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*.  
ор.сit., каталог, 77.)





Сл. 5.24 Ктиторска композиција. Богородичина црква. Манастир Каленић  
(преузето из: Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*.  
ор.сит., каталог, 161)



Сл. 5.25 Кула Балшића у Улцињу  
(преузето из: Ј. Erdeljan, *Balkan i Mediteran: kulturni transfer i vizuelna kltura u srednovekovno i  
rano moderno doba*, Beograd 2019, 120)





Сл. 5.26 Манастир Богородице Горичке на Скадарском језеру  
(преузето са сајта: <http://www.manastirbeska.com>)



Сл. 5.27 Манастир Светог Ђорђа на острву Горица на Скадарском језеру  
(преузето са сајта: <http://www.manastirbeska.com>)



Сл. 5.28 Капела на месту где је Мара Бранковић предала реликвије три краља игуману манастира Светог Павла. Света Гора  
(С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице, op.cit., 204)



Сл. 5.29 Реликвијар три краља. Манастир Светог Павла на Светој Гори  
(С. Смолчић Макуљевић, Жене приложнице, op.cit., 203)

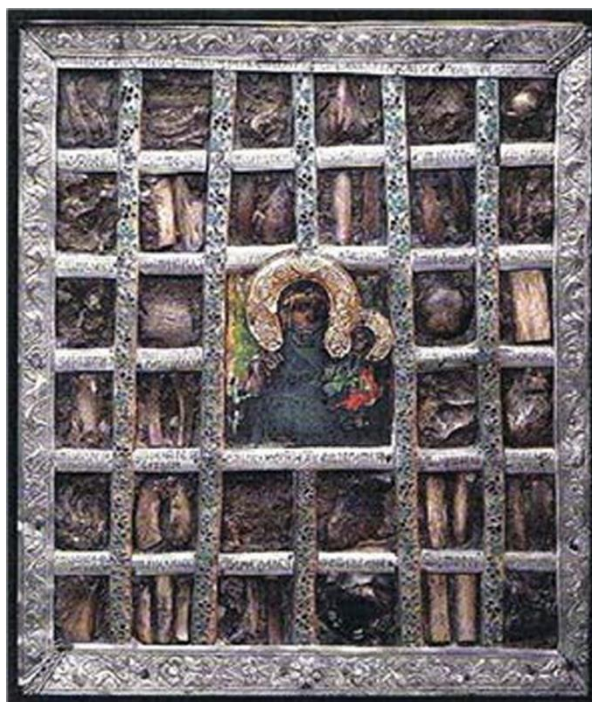




Сл. 5.30 Манастир Светог Павла на Светој Гори  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 5.31 Манастир Хиландар. Света Гора  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 5.32 Икона Богородице Осеновице. Рилски манастир  
(преузето из: 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), 65)



Сл. 5.33 Манастир Богородице Косинице. Грчка  
(преузето из: М. Ст. Поповић, Хришћанска султанија Мара Бранковић и манастири Свете Горе, у: *Девета казивања о Светој Гори*, С. Пириватрић, З. Ракић ур., Београд 2016, 167)



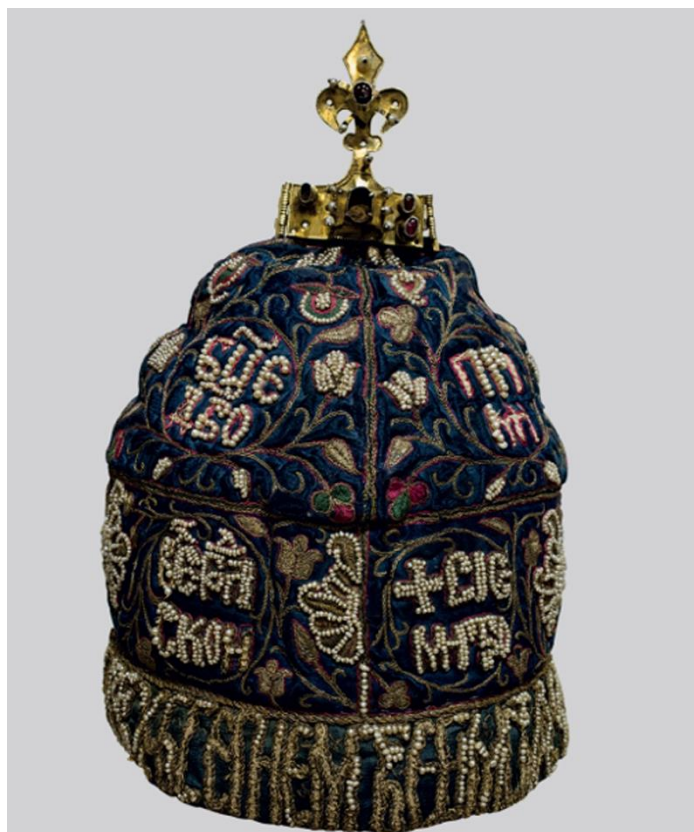


Сл. 5.34 Црква Светог Стефана манастира Конче  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Petrovskyz)



Сл. 5.35 Кула у којој је према предању живела Катарина Кантакузина. Манастир Конче  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Petrovskyz)





Сл. 5.36 Митра коју је Катарина Кантакузина поклонила Београдском митрополиту. Музеј Српске православне цркве у Београду  
(J. Erdeljan, A note on the ktetorship, op.cit., 66)



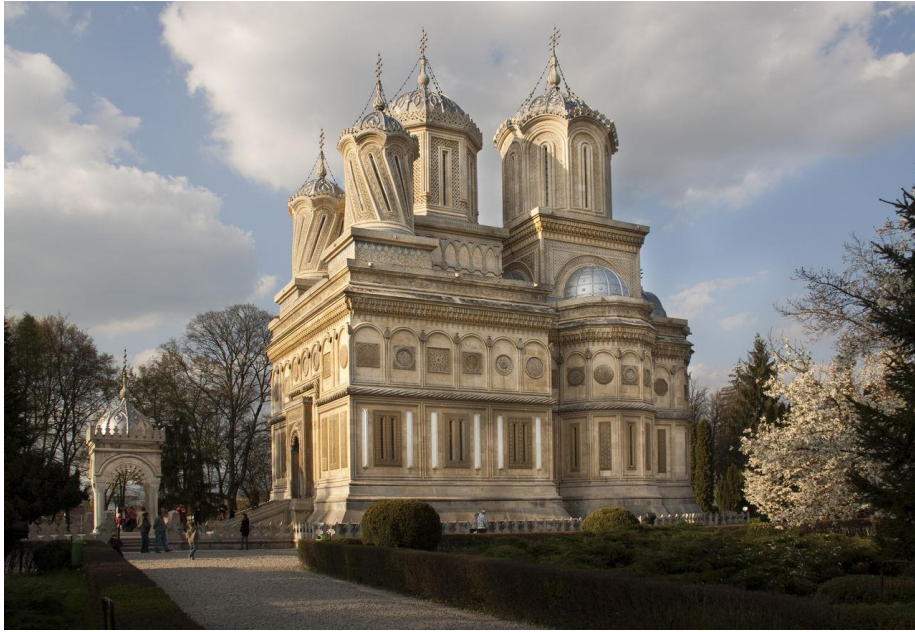
Сл. 6.1 Црква Светог Луке у Купинову  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 6.2 Богородичина црква манастира Крушедола  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 6.3 Сретењска црква у Селу Крушедолу  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)



Сл. 6.4 Богородичина црква манастира Куртеа де Арђеш  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>, фото: Alexandru Baboş Albabos)



Сл. 6.5 Ктиторски портрет Њагоја Басарабе и Милице Деспине Бранковић. Егзонартекс Богородичине цркве. Манастир Куртеа де Арђеш  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)





Сл. 6.6 Икона са представама Светог Симеона и Светог Саве. Национални музеј уметности у Румунији  
(преузето из: E. Negrău, *Rulers' Contributions to the Cult of Saints*, op.cit., 132)



Сл. 6.7 Манастир Дохијар. Света Гора  
(преузето са сајта: <https://commons.wikimedia.org>)

## БИОГРАФИЈА АУТОРА

Љубица Винуловић рођена је у Пожаревцу 1991. године. Основну школу завршила је у Пожаревцу, а средње образовање стекла је у Пожаревачкој гимназији. Студије историје уметности на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду уписала је 2010. године. Код ментора проф. др Јелене Ердџан дипломирала је 2014. године са дипломским радом *Чудо у Латмосу: од апсиде Оснос Давида до Погановске иконе*, који је оцењен највишом оценом. Мастер студије завршила је 2015. такође под менторством проф. др Јелене Ердџан са мастер радом *Минијатуре Линколн колеџ тупика (Oxford, Lincoln College gr. 35) и питање портрета жена ктиторки у позновизантијском раздобљу*, који је такође оцењен највишом оценом. Докторске студије уписала је 2015. године код ментора проф. др Јелене Ердџан. Од 2014. до 2015. радила је као приправник у Одељењу за едукацију и рад са публиком у Народном музеју у Београду. У новембру 2015. године положила је кустоски испит и стекла звање кустоса. Током рада у музеју била је учесник на неколико конференција и организатор семинара и радионица. Љубица Винуловић је од 2016. године узела учешће у настави на предметима проф. др Јелене Ердџан (Античка уметност, Ранохришћанска и рановизантијска уметност, Уметност зрелог средњег века у Византији и западној Европи, Уметност позног средњег века у Византији и западној Европи, Општа историја уметности средњег века) у својству докторанда запосленог у настави. Током 2017. и 2018. године била је стипендиста града Пожаревца. У звање истраживача сарадника изабрана је 2018. године на Одељењу за историју уметности. Љубица Винуловић је од 2018. године запослена на научно-истраживачком пројекту Хришћанска култура на Балкану у средњем веку: Византијско царство, Срби и Бугари од 9. до 15. века (бр. 177015) под руководством проф. др Владе Станковића. Од 2016. године до сада учествовала је и излагала на неколико међународних научних скупова у земљи и објавила неколико научних радова посвећених познавању теме Жене ктитори и визуелна култура Балкана у средњовековно и рано модерно доба, од XI до XVI века.



## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Љубица Винуловић

Број индекса би 15-1

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

---

**Жене ктитори и визуелна култура Балкана у средњовековно и рано модерно  
доба, од XI до XVI века**

---

- 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 Љубица Винуловић

Број индекса би 15-1

Студијски програм историја уметности

Наслов рада Жене ктитори и визуелна култура Балкана у средњовековно и  
рано модерно доба, од XI до XVI века

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:

---

**Жене ктитори и визуелна култура Балкана у средњовековно и рано модерно доба, од XI до XVI века**

---

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.** Дозвољаваате 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.** Дозвољаваате 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.** Дозвољаваате 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.** Дозвољаваате 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.** Дозвољаваате 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.** Дозвољаваате 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.