

ЉУБИЦА З. ВИНУЛОВИЋ

Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности*
Оригинални научни рад / Original scientific paper

Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине**

САЖЕТАК: 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. Путем својих ктиторских портрета на иконама, Марија је градила свој владарски идентитет, као миропомазане и легитимне владарке Епира. Владарски идентитет и саморепрезентацију темељила је и на родбинским везама са династијама Комнина, Дука, Палеолога и светородном династијом Немањића. Нова иконографија одраније и одавно познате сцене Неверовања Томиног настала је као резултат промена у политичкој и друштвеној сфери у ромејском свету, а које су на најдиректнији начин биле повезане са Маријом Ангелином Дуком Палеологином и њеном улогом у политици.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: иконе, приватна побожност, ктиторска делатност, иконографија, владарска идеологија, Марија Ангелина Дука Палеологина, Тома Прељубовић, Неверовање Томино, манастир Преображења на Метеорама.

Марија Ангелина Дука Палеологина (1350/51–94) била је ћерка цара Симеона Синеши Палеолога (1359–70) и Томаиде Палеолог, и сестра последњег српског цара Јована Уроша (1371–1373), у монаштву Јосафа. Након смрти цара Душана (краљ 1331–1346, цар 1346–1355), за време владавине цара Уроша V (1355–1371), српско царство полако је почело да се распада и цепа на мање области којима су управљали обласни господари (Острогорски 1969: 496). Маријин отац Симеон Синеши Палеолог, брат цара Душана, осамосталио се 1356. године у Тесалији (вид. Ферјанчић 1974; Мишић 2014: 41) и 1356. године у Костуру крунисан је за цара Епира и Тесалије (Ферјанчић 1974: 243–244; NIKOL

* ljvinulovic91@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Хришћанска култура на Балкану у средњем веку: Византијско царство, Срби и Бугари од 9. до 15. века (177015)*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1984: 139). Маријин муж Тома Прељубовић (1366–1384) био је усвојени син Радослава Хлапена (1350–1383), једног од најмоћнијих обласних гоподара који је управљао Бером и Воденом (ФЕРЈАНЧИЋ 1974: 242; МИШИЋ 2014: 41). Склапањем брака између Марије Палеологине и Томе Прељубовића склопљен је политички и војни савез између цара Симеона Синише и Радослава Хлапена. Године 1366/67. по налогу њеног оца Марија и Тома прелазе у Јањину. Исте године Тома добија титулу деспота од цара Симеона Синише, а 1382. године њу је потврдио деспот и савладар ромејског цара Јована V Палеолога (1341–1391) Манојло II Палеолог (1391–1425) (ФЕРЈАНЧИЋ 1960: 80; НИКОЛ 1984: 143; КАЗНДАН 1991: 2078). О животу Марије Палеологине и Томе Прељубовића говоре Јањинска хроника, састављена у XV веку, и спис Лаоника Халкокондила, такође из XV века (VRANOUSIS 1962: 57–115). Деспот Тома убијен је у децембру 1384. године. Након његове смрти Марија је владала као самостални владар Епира и Јањине, док се није удала за Исаула Буенделмонтија 1385. године (НИКОЛ 1984: 157–158; МАТАНОВ 1992: 63–68). Преко мајчине линије, Марија је на најдиректнији начин била повезана са ромејским династијама Анђела, Комнина и Палеолога, а преко оца водила је порекло од Палеолога и светородне династије Немањића (КАЗНДАН 1991: 1987–1988). Својим пореклом и династичким везама у години након смрти Томе Прељубовића Марија Палеологина је градила свој владарски идентитет.

Током свог живота Марија је самостално или са мужем била ктитор више манастира и икона. Са Томом је била ктитор манастира Богородице Гавалиотисе у Водену, некадашња Едеса на територији данашње северне Грчке, који се датује у период између 1360. и 1366/67. године (LEMERLE 1979: 100–107, 225; РАДОШЕВИЋ, СУБОТИЋ 1989: 217–218; ТОМИН 2011: 123; 2015: 138; AGORITSAS 2014: 172). Марији легенде приписују и изградњу манастира Свете Тројице на Метеорама (ТОМИН 2011: 123). Финансијски је помагала обнову манастира Преображења на Метеорама, чији је други ктитор био њен брат монах Јоасаф, последњи српски цар Јован Урош (1370/71–1373). Као потомак династије Немањића, помагала је финансијски и манастирима Великој Лаври, Хиландару и Ватопеду на Светој Гори (AGORITSAS 2014: 172). Марија је ктитор и три иконе (МИЛОВИЋ 1966: 185–195; ЂУРИЋ, БАБИЋ 1997: 115–116; EVANS 2004: 51–53; VASSILAKI 2012: 223–225). Једна од њих је такозвани диптих из Куенке који се чува у Шпанији у музеју града Куенке. 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 (PATTERSON ŠEVČENKO 1993/94: 10–15; GARGOVA 2011/2012: 369–382; VASSILAKI 2012: 222–225; MARSENGILL 2018: 87–103) али и о идеји грађења владарског идентитета и саморепрезентацији ктиторке (VASSILAKI 2012: 224–225). 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, чува се у Шпанији у музеју града Куенке (ЂУРИЋ, БАБИЋ 1997: 115; VASSILAKI 2012: 224; AGORITSAS 2014: 173). Састоји из два панела чија је позадина златна и инкрустирана драгим и полудрагим камењем (сл. 1). Диптих је највероватније настао између 1382. и 1384. године. У централном делу левог панела представљена је Богородица са Христом у стојећем



Сл. 1. Диптих из Куенке, реликвијар Марије и Томе Прељубовића, Diocesan museum, Куенка, Шпанија, 1382–1384. (EVANS 2004: 53, fig. 24C)

положају, док је у подножју Богородичиних ногу представљена женска фигура у проскинези (CARR 2006: 189–198). У питању је ктиторка иконе Марија Прељубовић. Обучена је у владарски орнат, а 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 *ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΑΓΕΛ[Ν]ΙΑ ΔΟΥΚΕΝΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟ[ΓΙΝΑ]* – *Василиса Марија Ангелина Дукаина Палеологина* (VASSILAKI 2012: 224; GARGOVA 2011/12: 370). У натпису Марија посебно наглашава своју везу са Дукама и Палеолозима од којих потиче по женској линији и учвршћује своју титулу василисе не само као жене деспота Томе већ и као потомка владарских династија (NIKOL 1984: 143; KAZHDAN 1991: 1987; VASSILAKI 2012: 224–225).

На десном панелу у централном делу представљен је Христос Пантократор. У подножју Христових ногу налазила се представа ктитора Томе Прељубовића такође у проскинитарном ставу (CARR 2006: 189–198). Изнад Томине фигуре је био натпис *Θωμάς Δεσπότη Κομνηνός Παλαιολόγος* – *Деспоиџ Тома Комнин Палеолог* (VASSILAKI 2012: 224). Према подацима које пружају историјски извори, Тома Прељубовић није био повезан са династијама Комнина и Палеолога (KAZHDAN 1991: 2078; MATANOV 1992: 63–68). Поставаља се питање да ли је свој владарски идентитет градио на Маријиним везама са овим династијама. Иконографија иконе прати модел приватне побожности који постоји још од времена Комнина, у којем се владар поистовећује са Христом а владарка са Богородицом

(ERDELJAN 2017: 118–133). Да је икона највероватније настала после 1382. године говори Томина титула која се налази у натпису. Иако је титулу деспота Тома добио од цара Симеона Синеше 1366. године, ромејски цар Јован V му титулу потврђује тек 1382. године (ФЕРЈАНЧИЋ 1960: 81; НИКОЛ 1984: 143; VASSILAKI 2012: 224). Портрет Томе Прелјубовића 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 Комнинима и Палеолозима 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 после ње или пред Маријину удају за Исаула Буенделмонтија (VASSILAKI 2012: 224). Уколико је лик изгребан пред 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 (KILERICH 2004: 175, 186–193).

На ободу оба панела представљене су допојасне фигуре по четрнаест светитеља. Испод сваког попрсја светитеља налазе се мале преграде у којима су некада биле похрањене честице њихових моштију. Присуство лика светитеља и њихових реликвија ову икону чине реликвијарем (CARR 2006: 189). 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 (LIDOV 2006: 32, 40; MARSENGILL 2018: 88–103). Након што је Томин лик изгребан, ова сцена постала је једна врста сажетог деизиса. Сви представљени светитељи сада посредују само за Маријино спасење. Овакав иконографски тип сажетог деизиса постоји у манастиру Христа Хоре у Цариграду (SCHROEDER 2009: 37–53). 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 бисери у којима живе праведници (вид. Откровење 20: 19–24). Идеја Новог Јерусалима на диптиху изражена је визуелно путем драгог камења и златне позадине (ERDELJAN 2017). Сцене на панелима дешавају се у оквиру есхатолошке реалности у којој је Марија присутна (LIDOV 2006: 32–58).

Друга икона, такозвани „диптих“ са Метеора, састоји се само од једног дрвеног панела (TALBOT 2011/2012: 263–265; VASSILAKI 2012: 224–225; AGORITSAS 2014: 173–174). Дуго је у науци постојало мишљење да је била део диптиха који је копија диптиха из Куенке (сл. 2). Као и на левом панелу диптиха из Куенке, у централном делу иконе представљена је Богородица са Христом, а око ње су и овде представљени светитељи као допојасне фигуре. Данас је икона оштећена и изгубљене су честице моштију светитеља које су чуване испод њихових представа. У поножју Богородичиних ногу представљена је Марија Прелјубовић у проскинези (CARR 2006: 189–198). Ктиторски натпис исписан је изнад портрета и гласи: *MARIA H EYSEBESTATH BASILISSA ANGELEINA KOMNHNH DOUKENA H PALAIOLOGINA* – *Најљобожнија василиса Марија Анђелина Комнина Дукаина Палеологина* (GARGOVA 2011/2012: 370; VASSILAKI 2012: 224). 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. Икона је по свему судећи настала у периоду током којег је Марија била самостални владар Епира и Јањине након децембра 1384. године (VASSILAKI 2012: 224–224). Позивањем на владарске породице ромејског царства, Марија гради и учвршћује свој владарски идентитет (NEGRĂU 2011: 63–75). Истовремено, Маријин портрет је и ктиторски портрет који сведочи о њеној личној побожности, као што то сведочи и епитет најпобожнија уз њену титулу василисе (TALBOT 2011/2012: 263–265). Путем портрета Марија се обраћа Богородици и моли је да јој буде заштитница и заступница на Страшном суду.

Икона Неверовање Томино чува се у манастиру Преображења на Метеорама (МИЈОВИЋ 1966: 193; PATTERSON ŠEVČENKO 1993/1994: 10–15; GARGOVA 2011/2012: 369–370; TALBOT 2011/2012: 265; VASSILAKI 2012: 225; AGORITSAS 2014: 174–175). 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. 3). У питању је представа крунисања владарке која је истовремено и ктитор ове иконе (PATTERSON ŠEVČENKO 1993/1994: 10–15; NEGRĂU 2011: 63–75; GARGOVA 2011/2012: 372–373; VASSILAKI 2012: 225; AGORITSAS 2014: 174–175). 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 додирује Христову рану на грудима. Иза апостола представљена је још једна мушка фигура. Претпоставља се да је у питању деспот Тома Прељубовић. Због овог портрета ктиторство иконе је првобитно приписивано Томи. Директно иза апостола Томе представљена је василиса Марија, одевена у владарски орнат са круном на глави у стојећем положају прекрштених руку на грудима. Марија гледа директно у Христа, који преко апостола Томе додирује њену круну и гледа



Сл. 2. Икона са Метеора (икона са Богородицом и Христом), Манастир Преображења на Метеорама, 1384–1385. (EVANS 2004: 52, fig. 24B)



Сл. 3. Икона са представом Неверовања Томиног, Манастир Преображења на Метеорама, 1384–1385. (EVANS 2004: 51, fig. 24A)

директно у њу. Овај гест указује на чин крунисања владара. Марија добија круну директно од Христа, дакле она је потврђена као легитимни владар Јањине и Епира. На овај начин она постаје главни актер ове сцене уместо апостола Томе (PATTERSON ŠEVČENKO 1993/1994: 12; GARGOVA 2011/2012: 370). 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 миропомазана већ је и равна апостолима. Цео концепт се темељи на идеји ктиторке као нове Јелена, царице и ктиторке која је равна апостолима (MANGO 1994: 143–158; СМОЛЧИЋ МАКУЉЕВИЋ 2016: 174–176). Овакво иконографско решење крунисања јавља се први пут на овој икони. Самосталне представе крунисања владарке као и крунисање владарке у оквиру кан-

онске сцене до сада нису познате у визуелној култури византијског културног круга (PATTERSON ŠEVČENKO 1993/1994: 12; GARGOVA 2011/2012: 371–372). Владарка је обично укључена у 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 владарке. 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 Христос (РАДОЛЧИЋ 1996: 44–45; ТОДИЋ 1998: 57–58).

Током XII века на територији Западне Европе посебно се развија сцена Крунисање Богородице. Могуће је да је ова иконографија послужила као модел за Маријину представу крунисања (GARGOVA 2011/2012: 375). 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.

Посебно је занимљив избор сцене. На основу одабира композиције Неверовања Томиног логичан би био закључак да је ктитор иконе деспот Тома (Миловић 1966: 188–191) а не Марија, иако портрети на икони говоре супротно. Могуће је да је деспот Тома носио име по апостоу и да му је апостол био лични патрон. Како онда протумачити 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 memoriae*. Брисањем Томиног имена из помена и служби, Марија је онемогућила спасење душе свог мужа и самим тим вечни живот у Небеском Јерусалиму. Наручивањем иконе која је посвећена апостоу Томи, заштитнику њеног мужа, 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, апостол Тома је на самом крају поверовао у васкрслог Христа, али тек након што је добио „физички” доказ васкрсења (погледати Јован 20: 24–30). Марија је за разлику од *неверног* Томе веровала у Христово васкрсење иако га није видела, док је апостоу био неопходан физички доказ васкрсења (PATTERSON ŠEVCENKO 1993/1994: 14). Икона и Маријин портрет сведоче о дубини василисине вере у васкрсење и спасење кроз Христа, као и о њеној вери у вечни живот у рају и небеским становима праведника. На икони Марија је представљена у веома блиском односу са Христом са његове десне стране, која је намењена праведницима у рају (PATTERSON ŠEVCENKO 2009: 250–72). За разлику од апостола, Марија је представљена у одежди савременој за XIV век. На икони је представљено преклапање две временске равни: садашњице и есхатолошке реалности. Златна позадина и архитектура испред које су смештени ликови указује на есхатолошку реалност, тачније на Небески Јерусалим. Марија реално 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, али и ктиторске делатности. Њен портрет је пре свега ктиторски портрет (Троицки 1935: 81–132). 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 икони (Ћирковић, Михаљчић 1999: 173; HERRIN 2013: 38–80, THEIS 2011/2012). Марија Палеологина као издана Комнина, Анђела, Дука и Палеолога наставља традицију ромејских василевса као чувара истините вере.

Ктиторски портрети Марије Ангелине Дукe Палеологине сведоче о променама које се дешавају током XIV века у иконографији. Током овог периода ктиторски портрети добијају израженију политичку конотацију везану за специфичне околности политичког живота (Маринковић 2009: 335–336). Они не само што преносе позиције ктитора у целокупној хришћанској хијерархији већ и приватну побожност и везивање за Христа, Богородицу или одређеног светитеља који су им заступници на Страшном суду. Све ове промене огледају се на Маријиним портретима. Портрет кнегиње Милице из манастира

Љубостиње такође сведочи о овим променама. На северном делу западног зида припрате Милица је представљена уз кнеза Лазара у фронталном ставу одевена у владарски орнат (РАДОЧИЋ 1996: 66–67; СТАРОДУБЦЕВ 2012: 268, 270–271; 2016: 91, 93). Миличин портрет је истовремено и ктиторски и владарски.

Својом ктиторском делатношћу Марија Ангелина Дука Палеологина обезбедила је себи спасење душе и живот у вечним становима праведника у Небеском Јерусалиму (ЋИРКОВИЋ, МИХАЉЧИЋ 1999: 173). Она негује лични однос пре свега као жена према Богородици, која је њена заштитница и заступница. Када се ради о грађењу владарског идентитета, Марија кроз своје портрете на иконама владарски идентитет и саморепрезентацију гради пре свега на директној вези са Христом, али и династичким везама са ромејским династијама и светородном династијом Немањића.

ИЗВОРИ

VRANOUSIS, Leandros. „То Χρονικόν των Ιω–αννίνων κατ’ ανέκδοτον δημόδη επιτομήν.” *Επετηρίς του Μεσαιωνικού Αρχείου* 12 (1962): 57–115.

ЛИТЕРАТУРА

- AGORITSAS, C. Demetrios. “Maria Angelina Doukaina Palaiologina and her depictions in post-byzantine mural paintings.” *Зборник радова Византолошког института* LI (2014): 171–185.
- VASSILAKI, Maria. “Female Piety, Devotion and Patronage: Maria Angelina Doukaina Palaiologina of Ioannina and Helena Uglješa of Serres.” In: SPIESER, Jean/Michel, Élisabet Yota (eds.). *Donation et donateurs dans le monde byzantin. Actes du colloque international de l’Université de Fribourg (13–15 mars 2008)*. Paris: Desclée de Brouwer, 2012.
- GARGOVA, Fani. “The Meteora Icon of the Incredulity of Thomas Reconsidered.” In: THEIS, Lioba et al. (eds.). *Female Founders in Byzantium and Beyond*. Köln: Boehlau Verlag, 2011 /2012.
- ЂУРИЋ, Војислав Ј., Гордана Бабић-Ђорђевић. *Српска уметност у средњем веку, Књ. 2 XIV–XVI*. Београд: Српска књижевна задруга (ЂУРИЋ, Војислав Ј., Gordana Babić-Đorđević. *Srpska umetnost u srednjem веку, Књ. 2 XIV–XVI*. Београд: Српска књижевна задруга), 1997.
- EVANS, C. Helen. *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2004.
- ERDELJAN, Jelena. *Chosen Places: Constructing New Jerusalems in Slavia Orthodoxa*. Leiden: Brill, 2017.
- KAZHDAN, Alexander P. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- КНІЛЕРИХ, Bende. “Likeness and Icon: The Imperial Couples in Hagia Sophia.” *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* XVIII (2004): 175–203.
- LEMERLE, Paul et al. *Actes de Lavra III de 1329 à 1500 (Archives de l’Athos 10)*. Paris: Peeters, 1979.
- LIDOV, Alexei. “Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces as a Form of Creativity and as a Subject of Cultural History.” In: LIDOV, Alexei (ed.). *Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*. Moscow: Progress-tradition, 2006.
- MANGO, Cyril. “The Empress Helena, Helenopolis, Pylae.” *Travaux et mémoires du Centre de recherches d’histoire et civilisation byzantines* 12 (1994): 143–158.
- МАРИНКОВИЋ, Чедомила. „Ктитор са црквом као ликовна представа ктиторског права.” У: ЋИРКОВИЋ, Сима, Коста Чавошки (ур.). *Средњовековно право у Срба у оžледалу историјских извора*: зборник радова са научног скупа одржаног 13–21. марта 2009. Београд: САНУ (МАРИНКОВИЋ, Чедомила. „Ктитор са црквом као ликовна представа ктиторског права.” In: ЋИРКОВИЋ, Сима, Kosta Čavoški (eds.). *Medieval Law in Serbs in the Mirror of Historical Sources: Proceedings of the Scientific Conference Held from March 19 to 21, 2009*. Београд: Academie Serbe de sciences et des Arts), 2009.
- MARSENGILL, Katherine. “The influence of icons on the perception of living holy persons.” In: BOGDANOVIĆ, Jelena (ed.). *Perceptions of the Body and Sacred Space in Late Antiquity and Byzantium*. London: Routledge, 2018.

- ΜΑΤΑΝΟV, Christo. "The Phenomenon Thomas Preljubovic." In: CHRISOS, Evangelos. *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου*. Αρτα: Μουσικοφιλολογικός σύλλογος Αρτης "ο Σκουφάς, 1992.
- МИЛОВИЋ, Павле. „О иконама с портретима Томе Прељубовић и Марије Палеологове.” *Зборник Маџице српске за ликовне уметности* (Миловић, Pavle. „О ikonama s portretima Tome Preljubović i Marije Paleologove.” *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*) 2 (1966): 185–195.
- МИШИЋ, Синиша. *Историјска географија српских земаља од половине 6. до половине 16. века*. Београд: Магелан Прес (Мишић, Siniša. *Istorijska geografija srpskih zemalja od polovine 6. do polovine 16. veka*. Београд: Magelan Pres), 2014
- NIKOL, Donald M. *The Despotate of Epiros 1267–1479: A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- NEGRĂU, Elisabeta. "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.
- ОСТРОГОРСКИ, Георгије. *Историја Византије*. Београд, 1959. Београд: Просвета (OSTROGORSKI, Georgije. *Istoriја Vizantije*. Београд, 1959. Београд: Prosveta), 1969.
- PATTERSON ŠEVČENKO, Nancy. "Images of the Second Coming and the Fate of the Soul in Middle Byzantine Art." In: DALY, Robert J. (ed.). *Apocalyptic Thought in Early Christianity*. Michigan: Baker Academic, 2009.
- PATTERSON ŠEVČENKO, Nancy. "The Representation of Donors and Holy Figures on four Byzantine Icons." *Δελτίον ΧΑΕ* 17 (1993–1994): 157–164.
- РАДОЈЧИЋ, Светозар. *Портрети српских владара у средњем веку*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе (РАДОЈЧИЋ, Svetozar. *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*. Београд: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture), 1996.
- РАДОШЕВИЋ, Нинослава, Гојко Суботић. „Богородица Гавалиотиса у Водену.” *Зборник радова Византолошког института* (RADOŠEVIĆ, Ninoslava, Gojko Subotić. „Bogorodica Gavaliotisa u Vodenu.” *Recueil des travaux de l'Institut d'Études Byzantine*) 27–28 (1989): 217–256.
- СМОЛЧИЋ МАКУЉЕВИЋ, Светлана. „Жене приложнице светогорски манастира у средњем веку.” У: РАКИЋ, Зоран, Срђан Пириватрић (ур.). *Девејџа казивања о Свејој Гори*. Београд: Друштво пријатеља Свете Горе Атонске – Задужбина Светог манастира Хиландара (SMOLČIĆ MAKUJLEVIĆ, Svetlana. "Female Benefactors of the Monasteries of Mt Athos in the Middle Ages." In: RAKIĆ, Zoran, Srdan Pirivatric (eds.). *The Holy Mountain – thoughts and studies*. Београд: Друштво prijatelja Svete Gore Atonske – Zadužbina Svetog manastira Hilandara), 2016.
- СТАРОДУБЦЕВ, Татјана. „Владарске инсигније кнегиње Милице.” У: РАКОЦИЈА, Миша (ур.). *Ниш и Византија*. Зборник радова 11 / Једанаести научни скуп Ниш и Византија, 3–5. јун 2012. Дани Св. цара Константина и царице Јелене. Ниш: Пергамент Принт (STARODUBCEV, Tatjana. "Ruler's Insignia of Princess Milica." In: RAKOCIJA, Miša (ed.). *Niš and Byzantium 11/ 11th International Symposium Niš: The Days of St. Emperor Constantine and Helena: Collection of Scientific Papers 11. Niš: Pergament Print*), 2012.
- СТАРОДУБЦЕВ, Татјана. *Зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. Књ 1–2. Београд: Универзитет у Београду – Филозофски факултет – Институт за историју уметности (STARODUBCEV, Tatjana. *Sebian wall painting in the lands of the Lazarević and the Branković dynasties*. Београд: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet – Institut za istoriju umetnosti), 2016.
- SCHROEDER, Rossitza. "Prayer and Penance in the South Bay of the Chora Esonarthe." *Gesta* Vol. 48, No. 1 (2009): 37–53.
- TALBOT, Alice-Mary. "Female Patronage in the Palaiologan Era: Icons, Minors Arts and Manuscripts." In: THEIS, Lioba et al. (eds.). *Female Founders in Byzantium and Beyond*. Köln: Boehlau Verlag, 2011/2012.
- ТОДИЋ, Бранислав. *Српско сликарство у доба краља Милутина*. Београд: Драганић (ТОДИЋ, Branislav. *Monastère de Ressava*. Београд: Draganić), 1998.
- ТОМИЋ, Светлана. „Дародавна активност у српском средњем веку – владарке и супруге владара.” У: ЈОВАНОВИЋ, Гордана (ур.). *Средњи век у српској науци, историји, књижевности и уметности VI*, Зборник радова 18/ 18 научни скуп, Деспотовац–Манасија, 22–24. август 2014. Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа” (ТОМИЋ, Svetlana. "Donation activities of women in serbian middle ages." In: JOVANOVIĆ, Gordana (ed.). *The Middle Ages in Serbian Science, History, Literature and Arts VI*, 18th Symposium Despotovac – Manasija, August 22–24, 2014. Collection of Scientific Papers 18. Despotovac: Narodna biblioteka „Resavska škola”), 2015.

- ТОМИН, Светлана. *Муџастивене жене српског средњег века*. Нови Сад: Академска књига (ТОМИН, Svetlana. *Mužastvene žene srpskog srednjeg veka*. Novi Sad: Akademaska knjiga), 2009.
- ТРОИЦКИ, Сергије. „Ктиторско право у Византији и Немањинској Србији.” *Глас Српске краљевске академије* (ТРОИЦКИ, Sergije. „Ktitorsko pravo u Vizantiji i Nemanjičkoj Srbiji.” *Glas Srpske kraljevske akademije*) 168 (1935): 81–132.
- ТНЕИС, Lioba et al. *Female Founders in Byzantium and Beyond*. Köln: Boehlau Verlag 2011/2012.
- ФЕРЈАНЧИЋ, Божидар. *Десјоџи у Византији и јужнословенским земљама*. Посебна издања. Књ. 386. Београд: Научно дело (FERJANČIĆ, Božidar. *Die Despoten in Byzanz und den südslavischen Ländern*. Posebna izdanja. Knj. 386. Beograd: Naučno delo), 1960.
- ФЕРЈАНЧИЋ, Божидар. *Тесалија у XIII и XIV веку*. Књ. 15. Београд: Византолошки институт Српске академије наука и уметности (FERJANČIĆ, Božidar. *La Thessalie aux XIIIe et XIVe siècles*. Monographies: No. 15. Beograd: Vizantološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti), 1974.
- HERRIN, Judith. “Women and the Faith in Icons in Early Christianity.” In: HERRIN, Judith (ed.). *Unrivaled Influence: Women and Empire in Byzantium*. New Jersey: Princeton University Press, 2013.
- CARR, Annemarie Weyl. “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.
- ТИРКОВИЋ, Сима, Раде Михаљчић. *Лексикон српског средњег века*. Београд: Knowledge, 1999.

Ljubica Z. Vinulović

ICONS OF MARIA ANGELINA DOUKAINA PALAIOLOGINA

Summary

Icons of Maria Angelina Doukaina Palaiologina are examples of female ktetorship in Byzantine cultural sphere (Byzantine culture) in late Middle Ages. Made at the end of the 14th century, these icons transferred the position of their female ktetor to entire Christian hierarchy and furthermore, they reflected her private piety and devotion to Jesus Christ, Virgin Mary and Thomas the Apostle, whom she perceived as her protectors and advocates at the Last Judgement. Through ktetorial portraits on forementioned icons, Maria build her identity as a ruler, a legitimate sovereign of Epirus and Ioannina. The foundation of her ruling identity and self-representation lay in family relations with Komnenos, Doukas, Palaiologos and the holy dynasty of Nemanjići. The new iconography of an older and well-known depiction of the Incredulity of Saint Thomas was made as a result of the changes in politics and society of the Byzantine commonwealth that were closely connected with Maria Angelina Doukaina Palaiologina and her political influence.

Keywords: Icons, private piety, ktetorship, iconography, ruling ideology, Maria Angelina Doukaina Palaiologina, Thomas Preljubović, the Incredulity of Saint Thomas, Monastery of Transfiguration in Meteora.

* Уредништво је примило рад 13. XII 2018. и одобрило га за штампу 19. III 2019.