

* bracvet@gmail.com

** Рад је настао као резултат научно-истраживачког рада на пројекту Балканолошког института САНУ *Средњовековно наслеђе Балкана: историјације и култура* (бр. 177003), који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, а у оквиру подтеме *Између традиције, религије и политике: употреба слике и речи у јошном средњем веку*.

¹ Иако се по традицији, на основу исказа из *Житија Свете Теодоре*, в. Job 1864: 908, деспотица сматра ктитором храма, још је А. Орландос, в. Орландос 1936а: 100, закључио да Теодора није била ктитор првобитне цркве, јер је она могла предузети само обнову постојеће грађевине, в. Vassilopoulos 1997: 226-227. Тада је урађен и нови живопис, данас сачуван у ђаконикону, в. Fundić 2013: 157-161, 234, а могуће и реконструкција олтарске преграде, в. Papadopoulou 2008: 242-246. Судећи по подацима из *Житија*, првобитно мушку обитељ Теодора је претворила у женски манастир, в. Job 1864: 908; Talbot 1996: 332.

² Орландос 1936а: 101-104; Papadopoulou 2007: 47-49; Fundić 2016: 151, 155.

³ Теодора Петрелифина је могла бити у животу још 1282/3. године, в. Kisser 1992: 205-207, 213; Fundić 2016: 148-149.

⁴ Patlagean 1995: 455-459; Talbot 1996: 323-324; Macrides 2007: 249, 252; Nicol 2010: 5-6, 8, 13, 135, 239, 240, 247.

⁵ За личност монаха Јова в. Macrides 1991: 1042. Уп. Pétridès 1912.

⁶ За једно од издања в. Job 1864: 903-908.

⁷ Текст *аколуџије* први пут је објављен у Ιωβ 1772.

⁸ Овај, једини познати препис налази се у рукопису Marc. Nan. 71 (= Marc. gr. II 50), fol. 245-255, у збирци библиотеке „Marciana“ у Венецији, в. Talbot 1996: 324, п. 5.

Апстракт: Предмети расправе су култна конструкција над гробом Свете Теодоре и илустрацијски портрети на мермерној плочи у цркви Свете Теодоре у Арти. У склопу вишедеценијске дискусије о идентификацији фигура, аутор описује недавно изнеишан хипотезу М. Ахмасију-Пошаману, која следи првобитно мишљење А. Орландоса, да фигура владарке представља посмртни портрет деспотице Теодоре Петрелифине, као монахиње и светитељке, заснивајући овакав закључак на тврдњи да се на круни владарке, умесно ирејендулија, налази вео као наводна ознака њеног монаштва и светости. Аутор у овом раду јуриша преглед историје истраживања сюжета, на основу нове документације показује да су на круни ипак уклесане ирејендулије, њихов анализом надгробне конструкције утврђује функцију кулног постројења и идентификује фигуре у контексту иконографије и историјских извора као портрете регенткиње деспотице Ане Палеологине Кантакузине и њеног сина Томе Комнинадуке Анђела.

Кључне речи: византијска скулптура, ирејендулије, надгробна обележја, кивот, Епир, Арта, Света Теодора Петрелифина, деспотица Ана Палеологина Кантакузина, Тома Комнинадука Анђело

1. Будући извориште култа и гробна црква деспотице Теодоре Петрелифине, њен храм, првобитно посвећен Светом Ђорђу, заузима посебно место у пребогатој културно-историјској баштини Арте, престонице Епирске деспотовине. Ова тробродна базилика (19,5 x 11,5 m), о чијем првом ктитору нема података, саграђена је средином XII века и касније је дограђивана у два наврата.¹ Вероватно у другој половини XIII века, цркви Свете Теодоре најпре је са западне стране призидана припрага са три травеја и куполом изнад средишњег, а крајем истог или почетком наредног столећа, дуж јужне, западне и делом северне фасаде, подигнут је и ексонартекс, у виду отвореног трема. Чинила су га чак девет травеја, а од њега сада постоји само јужни тракт са четири травеја.²

Историјски извори говоре о томе да је Теодора (са. 1225 – после 1282/3),³ потицала из племићке породице Петрал(ε)ίφας, норманског порекла, која је још у XI веку прешла из Италије на Балкан. Њен отац био је севастократор Јован Петрелифас, управитељ Тесалије и Македоније у време византијског цара Исака II Анђела. Као жена деспота Михаила II (1231-1267/8) и мајка његовог наследника, деспота Нићифора I (1267/8-1296/7), деспотица Теодора је играла значајну улогу у политичком животу Епирске деспотовине средином XIII века.⁴ О приликама у Епиру тога доба и животу деспотице, о којима нема трагова у другим изворима, занимљива обавештења пружа монах Јов (Ιωβ τοῦ Μέλου)⁵ у кратком *Житију Свете Теодоре*.⁶ Текст житија налази се у оквиру *Службе светитељки*,⁷ а сачуван је само у једном грчком рукопису, датованом у XV-XVI век.⁸ Иако та хагиографија обилује детаљима, необична структура текста, многобројни фактографски пропусти и очите грешке у хронологији и родословљу показују да Јов није могао бити

⁹ За критичку анализу текста в. Talbot 1996: 323–333, са коментарима и литературом. Већ је Stiernon 1959: 96 указао на недовољну поузданост овог житија као историјског извора.

¹⁰ Loenertz 1973: 367; Talbot 1996: 324–325.

¹¹ Уп. Pétridès 1912: 44–48; Βρανούσης 1962: 49–54.

¹² Loenertz 1973: 367; Macrides 1991: 1042; Talbot 1996: 325.

¹³ Patlagean 1995: 459–460.

¹⁴ О савременом упражњавању култа Свете Теодоре у Арти в. Φερούση 1997; Γιαννούλης 2001; Γιαννούλης 2008; Κασσελούρη 2012.

¹⁵ Ευστρατιάδης 1935: 180.

¹⁶ За *Службу* на спомен открића моштију в. Σεραφεΐμ 1938.

¹⁷ Σεραφεΐμ 1884: 139, 149–150.

¹⁸ До овог закључка дошао је већ А. Орландос, в. Орλάνδος 1936а: 105–107.

¹⁹ Орλάνδος 1936а: 111–112.

²⁰ Παζαράς 1988: 42, 79–80, πίν. 36–37.

²¹ Орλάνδος 1936а: 105–114.

²² Орλάνδος 1936а: 110, σ. 2, са примерима из минијатурног и монументалног сликарства.

²³ О томе исцрпно в. Parani 2003: 29–30, 39, 79, 98.

²⁴ Уп. Αχελιάστου-Ποταμιάνου 2017: 276.

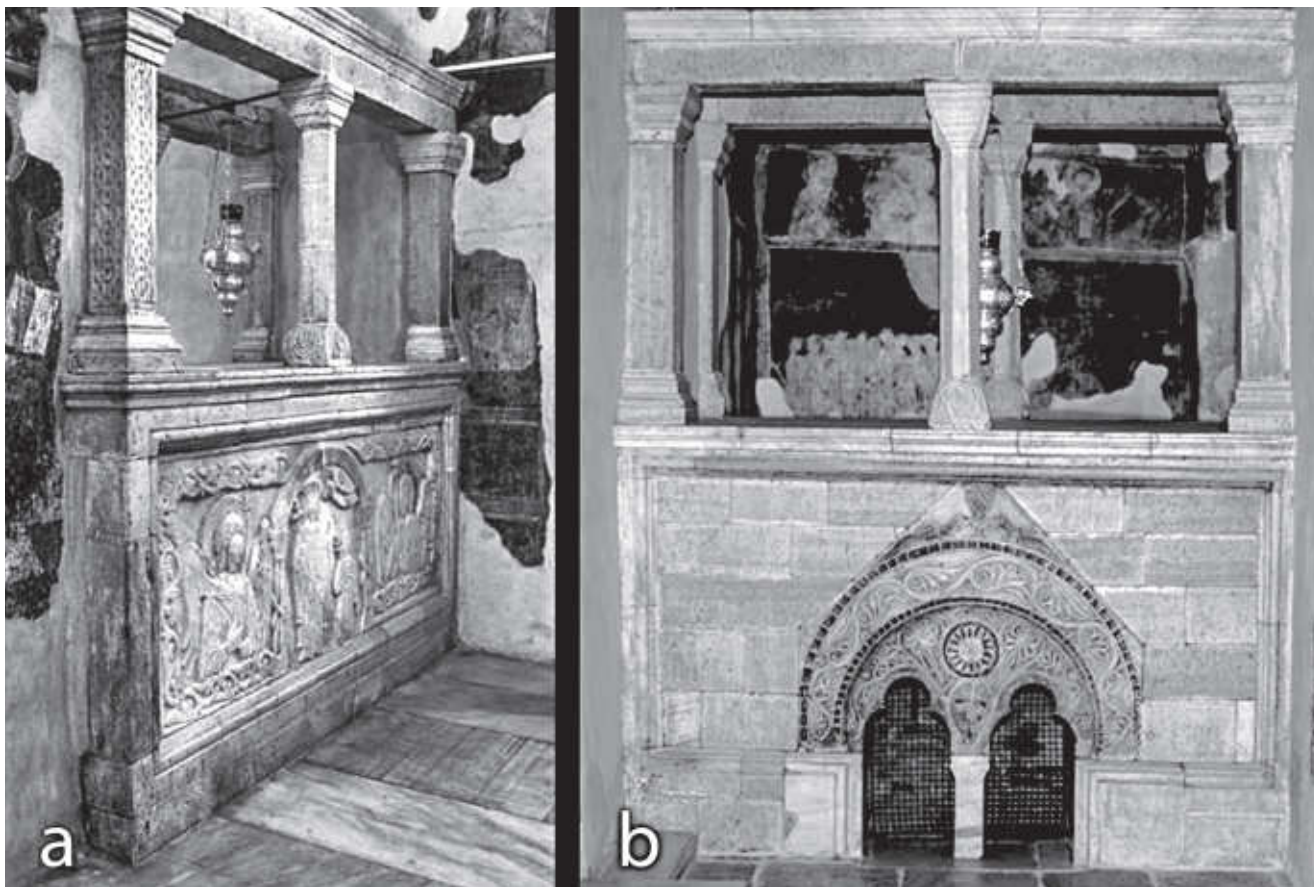
²⁵ Орλάνδος 1936а: 109–110.

савременик догађаја о којима је писао,⁹ тако да се сматра да је живео педесетак година доцније.¹⁰ Пошто је предложена идентификација аутора житија као Јова Јаситиса (цариградског монаха и писца из XIII века)¹¹ у међувремену основано доведена у питање,¹² изведен је и закључак да је текст хагиографије могао бити састављен почетком XIV века.¹³

Култ Свете Теодоре данас јесте значајан чинилац не само духовног већ и укупног друштвеног живота Арте, јер се *ἱρεϊδοδοβна Теодора* сматра светом заштитницом града (ἡ πολιούχος της Ἀρτας), док је храм Свете Теодоре са моштима светитељке најзначајнији ходочаснички центар целе области.¹⁴ Њен спомен, установљен 11. марта,¹⁵ свечано се празнује сваке године дводневним богослужењем и масовном литијом, као што се и спомен на проналазак њених моштију посебно обележава прве недеље по празнику Свих Светих.¹⁶

Најречитије материјално сведочанство о развијеном култу *ἱρεϊδοδοβне десјоѿице* представља монументално спомен-обележје, подигнуто изнад њеног гроба у јужном пролазу између наоса и припрате храма Свете Теодоре (сл. 1). Данашњи облик сложене двостране конструкције са два засебна лица, постављена ка наосу и припрати, потиче с краја XIX века. По подацима из извештаја, састављеног на дан открића моштију, 20. марта 1873. године,¹⁷ одлуком црквених власти постојећи мермерни споменик тада је демонтиран са циљем да пронађу гроб и мошти светитељке. Током откопавања, под конструкцијом је нађена гробница, зидана опеком и покривена мермерним плочама, у којој су, уз скелетне остатке, затечени и поломљени делови старијег споменика. Мошти су одмах пренете у олтар, док су мермерни фрагменти из гробнице потом уклопљени у затечени надземни споменик. На тај начин добијени су садашњи облици, који, стога, представљају трећу варијанту некадашње меморијалне целине.¹⁸ Иако је А. Орландос давно изнео сумњу у аутентичност рељефне плоче с фигуралним приказима са западне стране споменика, сматрајући да је можда копија оштећеног или изгубљеног оригинала из XIII века,¹⁹ потоње анализе су показале да рељефна плоча с портретима и петоугаона бифора с источне стране у наосу, такође украшена рељефима, припадају првобитном споменичком обележју.²⁰

Потенцијална изворна вредност фигуралне представе на плиткорелефној плочи са надгробног обележја у припрати храма Свете Теодоре у Арти рано је привукла пажњу истраживача. Необичан приказ жене и дечака, представљених у владарском костиму, са крунама на глави и крстоликим жезлима у руци, типичним за позновизантијски период, као и одсуство пратећих натписа уз фигуре, већ у првој студији посвећеној споменику изазвали су недоумицу у погледу њиховог идентитета и датовања рељефа.²¹ Узимајући у обзир то што се рељеф налази на плочи као саставном делу конструкције изнад гроба Свете Теодоре, Орландос је закључио да фигура жене представља лик покојне Теодоре, сматрајући да је деспотица ту приказана као замонашена владарка, пошто јој са круне пада вео (καλύπτρα), јер се по уверењу аутора вео налази, наводно, само на ликовима оних владарки и принцеза које су биле монахиње, мученице, а потом и светитељке.²² Иако изнети аргумент нема потврду у изворној грађи јер је вео био саставни део круне, уобичајен на представама византијских владарки и племкиња уопште,²³ Орландосово запажање задржало се у делу литературе до данас.²⁴ За мању фигуру мушкарца аутор је изнео две претпоставке: према првој, у њој треба видети њеног мужа, деспота Михаила II, а по другој, за Орландоса вероватнијој, њеног сина Нићифора, који је могао бити и поручилац израде мајчиног саркофага.²⁵



1. Надгробна конструкција, Свети́а Теодора, Арта́

1. Grave construction, St Theodora, Arta

²⁶ Цветковић 1994: 44–45, сл. 6.

²⁷ За представе на новцу византијских регенткиња в. Grierson, Bellinger 1973: 181, 347, 456, 589, 779. За представу на печату регенткиње Евдокије Макремболитисе в. Nesbitt 2009: по. 80.1. За лик регенткиње Теодоре на иконама са темом *Тријумф православа* в. Chatzidakis 2015: 117, 124, fig. 1–3, 10–12.

Пре четврт века изнето је другачије тумачење фигура, засновано на чињеници да је мермерна плоча из Арте јединствен пример споменика са портретима владара у целом корпусу византијске надгробне скулптуре.²⁶ Узимајући у обзир иконографију представе, као и историјски контекст, указано је на неодрживост идентификације фигура као портрета Свете деспотице Теодоре и њеног сина Нићифора. Пошто фигура није приказана с ореолом, нити с одликама хијератичности и фронталности, како су представљани светитељи, примењено иконографско решење у виду симболичне владарске инвеституре у основи је супротно сликама светитеља на иконама, рађеним у било којој техници. Како на византијским каменим надгробницима нису извођени ни ликови покојника ни портрети владара, не постоји основа да се на овом рељефу могу налазити надгробне представе обе личности. Структура приказа са ликовима одрасле жене и малог дечака, која подразумева међусобни однос мајке и сина, уз одсуство фигуре одраслог мушкарца као оца, упућује на оне аналогне примере у којима је у владарској иконографији приказивано регентство,²⁷ из чега следи да рељеф представља извесну регенткињу са сином. Пошто деспотица Теодора никада није била регент сину Нићифору, који је после смрти оца Михаила II, будући одавно пунолетан, одмах ступио на престо, а Теодора примила монашку схиму, после чега више није учествовала у власти, не постоји основ да се у фигурама на спомен-обележју изнад Теодориног гроба препознају Света Теодора и Нићифор. Сходно томе, имајући у виду да је деспотица Ана Палеологина Кантакузина, као Теодорина снаха, била с њом у блиским односима, учествујући у стварању њеног култа, портрете је разложно идентификовати са овом деспо-

²⁸ За Ану Палеологину као регенткињу в. Nicol 1968: 20–24; Nicol 1994: 24–32, 39; Nicol 2010: 8, 10–11, 17, 22, 30–59.

²⁹ Αχειμάστου-Ποταμιάνου 2017: 276, 280, 282.

³⁰ Αχειμάστου-Ποταμιάνου 2017: 280; Παπαδοπούλου 2018: 441.

³¹ Παπαδοπούλου 2018: 441.

³² Αχειμάστου-Ποταμιάνου 2017: 280.

³³ Talbot 1996.

тицом и њеним малолетним сином Томом, Теодориним унуком. На овакав закључак упућује и непосредан историјски контекст, јер је од 1296. године, када деспот Нићифор I умире, све до 1313. године носилац врховне власти у Епиру била управо деспотица Ана као регент.²⁸ Портрет регенткиње Ане са сином наследником престола на спомен-обележју нове династичке светитељке имао би стога пуног смисла, јер је све време владе водила борбу да очува право сина на епирски престо, суочавајући се с претњама претендената како из Италије, тако и из византијских области.

У недавно објављеном чланку М. Ахимасту-Потамиану залаже се за првобитну претпоставку А. Орландоса да рељеф ипак приказује ликове Теодоре и Нићифора, те да необичну представу треба тумачити одељком из *Житија Свете Теодоре*, у коме се описује њено странствовање са сином, након што ју је муж одагнао са епирског двора у време ванбрачне везе са једном племкињом. Повод за обновљену дискусију о идентитету фигура са рељефа из Арте, ауторка је нашла у фрагментима портрета деспотице Ане, откривеним током археолошких ископавања цркве Пантанасе код Филипијаде. Као полазну тачку, она узима то што се на овом делимично очуваном лику запажају ниске бисера као делови препендулија, који висе са круне. Сматрајући, као и сви претходни истраживачи, да је на владаркиној круни са рељефа из Арте изведен вео уместо ниски бисера, она закључује да ликови са фреске и рељефа не представљају исту личност.²⁹

Ипак, пажљивија провера детаља на рељефу из Арте сведочи супротно од онога што заступају некада Орландос, а данас Ахимасту-Потамиану, бацајући ново светло на клесане форме око владаркине круне, које су у досадашњим истраживањима, нажалост, биле готово сасвим занемарене. Штавише, тумачење рељефа као ликова Свете Теодоре и њеног сина Нићифора у недавно објављеним текстовима почива и на неуобичајеном ослоњу на религијске аргументе, јер Ахимасту-Потамиану и Пападопулу указују на то да верници (οι πιστοί) данас у рељефном приказу „виде“ лик Теодоре, поштујући га као икону светитељке.³⁰ И мада Пападопулу опрезно примећује „да се не зна да ли је плоча у византијско доба имала богослужбену намену“, ³¹ Ахимасту-Потамиану сматра да би верници у средњем веку могли бити збуњени да су се на надгробном споменику нашли портрети актуелних владара, поткрепљујући овакав став тиме што на рељефу не постоје натписи, чији изостанак објашњава тиме да се међу верницима подразумевало „тада и касније“, тј. данас, кога портрети заправо приказују.³² Међутим, питање на које ауторке не пружају одговор тиче се управо структуре и комеморативне функције спомен-обележја над Теодориним гробом, па њихова тврдња да није могуће очекивати портрете владара уз гробове светитеља не одговара чињеницама, јер грађа показује да су се уз кивоте и на реликвијаре постављали ликови актуелних носилаца власти, чему је разлог био управо потрага за владарским легитимитетом.

Потребно је указати на то да тумачења рељефа заснована на тексту *Житија Свете Теодоре* у наведеним чланцима не узимају у обзир резултате новијих проучавања овог текста, као ни критичко издање ове хагиографије.³³ Тиме је свесно и у целини сужена методолошка објективност, а перцепција разматране теме прилагођена популарном односу верних према живом култу светитељке и њеној опште-прихваћеној представи на рељефној плочи у нартексу цркве Свете Теодоре у Арти. Ослањајући се на традиционални доживљај рељефних портрета, тако и Д. Јанулис идентификује сликано попрсје у конхи ђаконикона у храму Свете Теодоре као представу ове светитељке, мада

³⁴ Γιαννούλης 2010: 286–287. За исправку ове тврдње в. Fundić 2013: 79, 157–158, 232.

³⁵ Skoulas 2007.

³⁶ Kalavrezou-Maxeiner 1977; Cutler 1995; Parani 2001.

³⁷ Hilsdale 2014: 210–213, fig. 4.0a–b.

³⁸ Bühl 2008: 166–167.

³⁹ Kotsis 2012: fig. 1–3.

⁴⁰ Μπανταλούκας 1938: 47, 70.

⁴¹ Nicol 1957: 201–203.

⁴² Nicol 1957: 210.

⁴³ Lange 1964: 14, 42, Anm. 16.

је, заправо, ту реч о карактеристичном приказу Светог Ђорђа, првобитног патрона цркве.³⁴ Исти подтекст је очевидан и у изгледу сребрне оплате новог реликвијара са моштима Свете Теодоре, који се чува у ђаконикону цркве. Овај дрвени кивот (73 x 50 x 40 cm) израђен је 1928. године. На горњој страни има икону Свете Теодоре са оковом, који је рад светогорске радионице Κυρίλλαιων из 1830. године. Кивот је тек 1962. године оплаћен рељефима у сребру, које су извела браћа Пападопулос из Јањине. На предњој страни кивота је приказ *Усијења Свете Теодоре*, изведен по обрасцу Богородичиног успења а на бочним представе крста и храма Свете Теодоре у Арти. Задња страна реликвијара најјасније показује да верници у мермерном рељефу из припрате заиста виде лик свете деспотице, јер се на њој налази копија рељефа, изведена у обрнутом распореду фигура.³⁵

У наставку биће изнети нови аргументи, који оснажују идентификацију ликова на плочи из Арте као деспотице Ане Палеологине и њеног малолетног сина, деспота Томе, засновани на анализи техничких детаља и разматрању структуре, положаја и функције спомен-обележја подигнутог изнад гроба Теодоре Петралифине. Проблем идентификације и исправног разумевања представе лежи у одсуству натписа уз фигуре и стога захтева сложен приступ. Изазови у проучавању рељефа слични су онима са којима су се истраживачи сретали у покушају идентификовања ликова на тзв. *Романовој слоновачи* из Националне библиотеке у Паризу,³⁶ пиксиде од слоноваче из Музеја Дамбартон Оукс у Вашингтону,³⁷ мермерног тонда из истог музеја,³⁸ и ликова владарки у емајлу са Кхакхули триптиха из Тбилисија.³⁹ Нужно је, стога, начинити преглед истраживања, јер се на тај начин стиче целовита представа о методолошким тешкоћама и различитим приступима. Такође избор појмова за категорисање спомен-обележја јесте показатељ тежине проблема, за чије је решавање неопходна темељна анализа. Иако се рељефна плоча често наводи у стручној и научној литератури, ипак је била ретко предмет свеобухватних проучавања.

2. Идентификовање владарских фигура као ликова деспотице Теодоре и њеног сина Нићифора од публикавања Орландосове студије широко је прихваћено, разуме се, посебно у грчкој средини. Већ у раној публикацији, у издању митрополије у Арти, у којој су сажети прославни и хроничарски састави, К. Бандалукас истиче да се у „припрати цркве налази гроб светитељке, где је у рељефу приказана са својим сином и симболима владарске породице између два анђела“, а репродукција је потписана као „рељеф на гробу Свете Теодоре“.⁴⁰ У првој синтези о историји Епирске деспотовине, Д. Никол, описујући инсигније фигура, опредељује се да је уз Теодору приказан њен син Нићифор и наглашава да је пре он могао бити наручилац Теодориног гроба него њен муж, деспот Михаило. Прихвативши Орландосово тумачење, уз сумњу да је у питању копија оригинала, он сматра да „Теодора носи круну, са које пада вео на њена рамена, означавајући њену светост и чињеницу да је умрла као монахиња“,⁴¹ али и запажа „да портрет Свете Теодоре на њеном гробу указује на то да су се и Михаило и његов син Нићифор сматрали царевима“.⁴²

Р. Ланге је опрезнији, јер у књизи о византијским рељефним иконама на једном месту за фигуре анђела каже да се налазе „на тзв. гробу Теодоре у Арти“, а на другом пише да се у „цркви Свете Теодоре налази гроб једне деспотице Арте, која је на мермерној гробној плочи приказана заједно са својим сином, између две полуфигуре анђела“.⁴³ Рељефима пажњу посвећује и К. Весел у чланку о византијској скулптури у доба Палеолога. Бавећи се стилско-техни-

⁴⁴ Wessel 1966: 225.

⁴⁵ Татић-Ђурић 1967: 14.

⁴⁶ Maksimović 1967: 25, fig. 1.

⁴⁷ Volbach, Lafontaine-Dosogne 1968: 133, 207, Abb. 109.

⁴⁸ Sheppard 1969.

⁴⁹ Velmans 1971: 136–137, fig. 57.

⁵⁰ Grabar 1976: 144–145, pl. CXXI–CXXII.

⁵¹ Buschhausen 1978: 176, Abb. 166.

⁵² Jacoby 1979: 8, 13; Jacoby 1982: 368–370, fig. 90.

⁵³ Бабић 1979: 166.

⁵⁴ Soustal, Koder 1981: 114.

⁵⁵ Παζαράς 1988: 42, 170, πίν. 36–37.

⁵⁶ Παζαράς 1988: 79–80, 171–172.

чким питањима рељефа, износи мишљење о томе да би израду „саркофага Свете Теодоре у Арти, што досад још нико није претпоставио“, можда требало приписати западним уметницима.⁴⁴ У раду о српској ватиканској икони, М. Татић-Ђурић, као аналогiju за приказ небеског сегмента са Божијом руком наводи и рељеф из Арте и споменик описује као „мермерну икону из цркве св. Теодоре из 1270. године“.⁴⁵ Пишући о византијској скулптури XIII века, Ј. Максимовић доноси снимак рељефа, уз оцену да један од важнијих споменика периода јесте „саркофаг св. Теодоре са портретима“.⁴⁶ У синтези о византијској уметности, В. Ф. Фолбах и Ж. Лафонтен-Дозон, уз кратак опис, истичу да „рељефна плоча из позног XIII века на гробу ктиторке, која је у манастиру као удовица живела и у миру светости преминула, представља Теодору и њеног сина Нићифора I, деспота Епира, између два велика арханђела“ и дају оцену да је то занимљиво, али ипак осредње занатско дело.⁴⁷ Иако се често наводи у прегледима византијске уметности, примерак из Арте не коментарише К. Шепард у својој важној студији о византијским клесаним плочама.⁴⁸

У синтези о портретима у уметности из доба Палеолога, Т. Велманс смешта плочу из Арте у категорију надгробне пластике са западним утицајем и каже да су на „саркофагу у Арти приказани на рељефу деспотица Теодора, супруга Михаила II Дуке, и њен син Нићифор између два анђела“.⁴⁹ У књизи о византијској скулптури, А. Грабар указује на то да рељефи на „фасади саркофага“ из Арте представљају доказ прекида са традицијом украшавања саркофага, потом даје опис портрета с инсигнијама, сматрајући да је реч о ликовима Теодоре и њеног сина Нићифора, те да особине рељефа указују на утицај зидног сликарства.⁵⁰ У књизи о скулптури Јерусалимске краљевине, и Х. Бушхаузен увиђа западни утицај на изведбу рељефа, за који каже да се налази на „надгробном споменику Свете Теодоре“, где је приказана са сином.⁵¹ Слично стоји и у радовима Зехава Јакоби, која, штавише, износи необразложен исказ да је реч о „заједничком саркофагу Теодоре и њеног сина“.⁵²

Иконографско решење представе са инвеституром владара привукло је пажњу Г. Бабић, која у студији посвећеној портретима из Рамаће прва од истраживача уочава да рељеф припада иконографији наслеђа. Иако се ослања на првобитна тумачења, у приказу види политички контекст, јер „један владар, рекло би се деспот Нићифор Анђеол, истиче своје право да буде сматран наследником власти коју су у Епиру држали његови родитељи“.⁵³ У књизи о регијама Никопол и Кефалонија, П. Сустал и Ј. Кодер саопштавају да је споменик више пута обнављан, потом да је на плиткорелефном приказу лик светитељке и да је деспотица Теодора обновила постојећи манастир Светог Ђорђа из XII века, који ће бити прозван по њој.⁵⁴ Књига Т. Пазараса о саркофазима са рељефима и о гробним плочама из средњег и позног византијског периода у Грчкој, после Орландоса, пружа најобимнију студију овог спомен-обележја. Ипак, аутор у каталогу грађе доноси податке само о рељефној плочи из припрате: она је од белог мермера, димензија 2,22 x 0,86 m, и датује се у другу половину XIII века, тј. после 1270. године. Рељефну плочу у поднаслову најпре назива псеудосаркофагом, док је у каталожном опису означава као предњу страну саркофага. Описујући фигуре, Пазарас у њима види „Теодору, жену деспота Михаила II и њиховог сина Нићифора“. У осврту на стил и технику израде, он уочава да су фигуре и орнамент плитко резани, а попрсја анђела пластичније, и запажа трагове боје на деловима рељефне површине.⁵⁵ Пазарас у наставку испитује споменик у целини и утврђује делове који припадају првобитном обележју.⁵⁶ Он истиче и чињеницу да је рељеф с портре-

⁵⁷ Παζαράς 1988: 90–91, 174–176.

⁵⁸ Gregory, Patterson-Ševčenko 1991: 191.

⁵⁹ Kalavrezou 1991: 1706.

⁶⁰ Talbot 1991: 2038.

⁶¹ Rodley 1994: 271–272, fig. 228.

⁶² Цветковић 1994: 44–45, сл. 6.

⁶³ Cvetković 1994.

⁶⁴ Pariente 1995: 903.

⁶⁵ Patlagean 1995: 455.

⁶⁶ Војводић 1995: 87.

⁶⁷ Drewer 1996: 33, 62, n. 234.

⁶⁸ Talbot 1996: 333, n. 53.

тима јединствена појава у византијској надгробној скулптури, анализира инсигније и владарске одежде, значење кивориона, под којим се налазе фигуре, симболику Божијег благослова са неба, као и попрсја анђела, налазећи аналогije у византијској и западној уметности.⁵⁷

У тротомној публикацији Оксфордског речника Византије рељеф се три пута помиње. Т. Грегори и Н. Патерсон-Шевченко пишу да „на мермерној плочи саркофага Свете Теодоре постоји њен портрет у рељефу, где је одевена као царица, уз још једну мушку фигуру, вероватно свог сина Нићифора I“.⁵⁸ У одредници о надгробним портретима, И. Калаврезу каже да су „деспотица Теодора и њен син Нићифор уклесани на мермерном саркофагу“, указавши на западни утицај порекла клесара,⁵⁹ док у чланку о Светој Теодори, А.-М. Толбот пише „да њен гроб има клесане портрете Теодоре и њеног сина, и да је место многих чудесних исцељења“.⁶⁰ У синтези византијске уметности, Ј. Родли истиче скромно умеће клесара, као и то „да плоча данас чини једну страну Теодориног гроба, с приказом две царске фигуре – вероватно Теодоре и њеног сина Нићифора – између великих полуфигура анђела“. Приложена репродукција у књизи, међутим, погрешно казује да се рељеф налази у цркви Влахерна у Арти.⁶¹

У чланку о раваничким портретима, аутор овог рада објављује претпоставку о томе да ликови са рељефа приказују деспотицу Ану Палеологину и њеног сина Тому,⁶² док у новој студији даје ширу аргументацију, засновану на анализи владарске инвеституре и историјског контекста.⁶³ У хроници византолошких истраживања, А. Париамент указује на овај рад, чиме је „обновљено проучавање плоче исклесане на гробу Свете Теодоре, који се налази у истоименој цркви у граду Арти“.⁶⁴ У студији о Теодори, Е. Патлажан пише да се „саркофаг налази у маузолеју-мартиријуму, украшен плитким рељефом, који је изучио Орландос“, где је „Теодора приказана с једном знатно нижом мушком особом, у којој по свој прилици треба видети њеног сина Нићифора, наследника Михаила II, а његова редукована висина може се довести у везу са цитатом из *Житија*“. Патлажан описује орнат и инсигније „типичне за доба Палеолога“ и каже да „Орландос примећује да Теодора нема ореол, али зато, уместо бочних препендулија као на царским крунама, носи вео, који пада на врат, што је ознака светих владарки и принцеза“. Истичући да двоје владара „стоје под луком између два анђела у попрсју, чиме се подсећа на царско име Анђела, претке династије“, поменути аутор цитира Орландоса, по коме су „средишње фигуре изведене према обрасцу са неке сликане представе“, и додаје да су то „могли бити портрети са изгубљеног типика“.⁶⁵

У студији о владарским портретима српских деспота Д. Војводић уочава да су епирски господари, као носиоци деспотске титуле, присвајали царске знаке, „о чему речито сведочи рељефна плоча са саркофага свете Теодоре из Арте“,⁶⁶ док Л. Друер, у историографском прегледу, указује на гледиште „да је Ана Палеологина била ктитор доградњи на цркви Свете Теодоре у Арти и да је ова жена била приказана као владарка на рељефу изнад Теодориног гроба“.⁶⁷ У критичком издању житија деспотице Теодоре, А.-М. Толбот пише да се „реконструисани гроб још и данас може видети у припрати“, да „садржи мермерну плочу која приказује Теодору и малу фигуру (вероватно њеног сина Нићифора), окружену арханђелима“, али указује и на то „да је традиционално тумачење фигура клесаних на гробу доведено у питање, пошто је изнет предлог да оне заправо представљају Теодорину снаху, Ану Кантакузину Палеологину и њеног сина Тому“.⁶⁸ У чланку о средњовековној епирској уметности, П. Вокотопулос датује израду саркофага у период 1270–1280. године и каже да плоча приказује Свету Теодору и њеног сина, те

⁶⁹ Vocotopoulos 1997: 235–236, fig. 187.

⁷⁰ Παπαμαστοράκης 1997: 300, σ. 46.

⁷¹ Габелић 1998: 170–171, нап. 1237.

⁷² Μουτσόπουλος 2002: 182–190, εικ. 22–23, 26.

⁷³ Παπαδοπούλου 2002: 51–52, εικ. 6, 58–59; Παπαδοπούλου 2007: 51, 163, fig. 6, 58–59.

⁷⁴ Parani 2003: 324.

⁷⁵ Brooks 2004: 94–95, 98–100, figs. 4.1, 4.7.

⁷⁶ Vanderheyde 2005: 37, n. 163.

⁷⁷ Βοκοτόπουλος 2007b: 54, 61, πίν. 41α.

⁷⁸ Macrides 2007: 252, n. 2.

⁷⁹ Παπαδοπούλου 2008: 239, n. 21.

⁸⁰ Ćurčić 2010: 564.

⁸¹ Ćurčić 2010: 565.

⁸² Cvetković 2012.

⁸³ Стародубцев 2012: 345, нап. 50; Стародубцев 2013: 275, нап. 20.

⁸⁴ Melvani 2013: 32, 56, 65, 105, 127, 136, 149, 187, 198, 249, fig. 51.

⁸⁵ Fundić 2013: 78–92, 247, еик. 25; Fundić 2016: 155–157, fig. 7; Fundić 2018: 297.

⁸⁶ Цымбал 2017: 187–188, илл. 1.

⁸⁷ Παπαδοπούλου, Τσιάρα 2008: 61–62, 209, 287, еик. 51; Παπαδοπούλου 2013: 131, fig. 113; Παπαδοπούλου 2015: 117, еик. 98; Παπαδοπούλου 2018: 440–442, еик. 8.

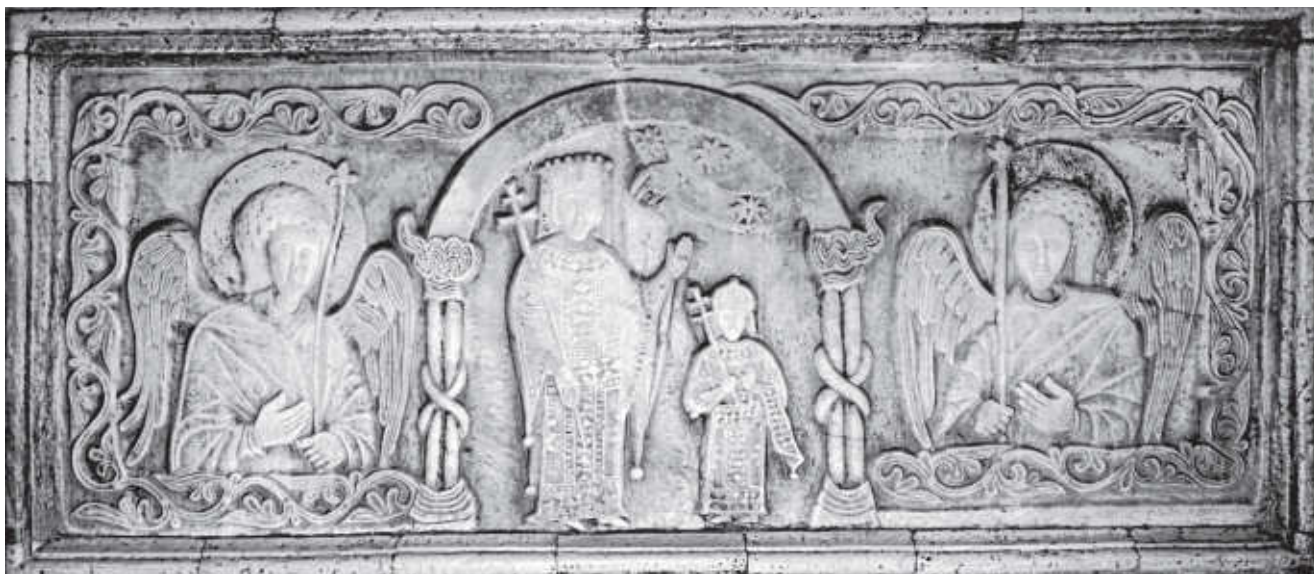
⁸⁸ Πάλλης 2018: 321, еик. 4.

⁸⁹ Αχειμάστου-Ποταμιάνου 2017.

оцењује да је рељеф изведен плошно и неспретно.⁶⁹ С друге стране, Т. Папамасторакис исказује опрез, јер каже да типу надгробних икона можда припада „плиткорелефна страница саркофага са надгробног споменика Свете Теодоре, на којој се налазе две целе владарске фигуре“, не дајући њихов идентитет.⁷⁰ У књизи о Леснову, и С. Габелић чини осврт на рељеф – због звезда у сегменту неба изнад фигура, она сматра „да тзв. саркофаг св. Теодоре у Арти садржи портрете покојника, мајке и можда њеног сина“, а питање идентитета фигура такође оставља отвореним.⁷¹

У књизи о византијским црквама у Арти, Н. Муцопулос се ослања на Орландоса и каже да владарка: „на глави носи познату женску владарску круну и уместо, као код владарских фигура, препендулије има калиптру, уобичајену на ликовима владарки које су одевене у монашку одежду. Очито да је реч о представи деспотице монахиње Теодоре“. ⁷² С друге стране, у публикацијама о културно-историјској баштини Арте, В. Пападопулу цитира све три постојеће идентификације владарских портрета са плоче, опредељујући се за ону најшире прихваћену.⁷³ Исто чини М. Парани у књизи о односу материјалне културе и религиозне иконографије у Византији, где плочу описује као „рељефне портрете на саркофагу Свете Теодоре“. ⁷⁴ С. Брукс у каталогу изложбе византијске уметности у Њујорку истиче јединственост појаве портрета на надгробном споменику и одређује га као „мермерни саркофаг с приказом деспотице Епира, Теодоре и вероватно њеног сина Нићифора“. ⁷⁵ У студији о скулптури у области Никопоља, К. Вандерхајде указује на истраживања која доградњу приправе цркве Свете Теодоре датују у доба регенткиње Ане Палеологине.⁷⁶ У раду о уметности Епирске деспотовине, П. Вокотопулос указује на ново идентификовање ликова „са гроба Свете Теодоре“ као портрета Ане Палеологине и сина Томе,⁷⁷ а Р. Макридис у критичком издању *Историје* Г. Акрополита истиче да „другачија идентификација фигура (Ана Кантакузина Палеологина и њен син Тома) јесте убедљив предлог“. ⁷⁸

У раду о олтарској прегради у храму Свете Теодоре, В. Пападопулу за „опште податке о гробу, а посебно за рељеф на његовој западној страни“ упућује на резултате истраживања аутора овог текста.⁷⁹ С. Ђурчић изградњу храма Свете Теодоре у књизи о балканском градитељству датује у средину XIII века. Сматра да је „тробродна базилика од почетка била намењена смештају Теодориног гроба“, ⁸⁰ да је „гроб свете Теодоре у цркви један од најбоље очуваних примера монументалних византијских гробница“, те „да је значајан због својих архитектонских чинилаца, као и због скулпторалне декорације“. ⁸¹ Аутор овог рада изнова разматра рељеф, поставља питање могућности установљења иконографије регентства и чини осврт на приказе анђела, које тумачи алузијом на порекло епирских владара.⁸² У студијама о раваничким портретима и инсигнијама кнегиње Милице, Т. Стародубцев упућује на предложену идентификацију фигура „на псеудосаркофагу свете Теодоре у Арти“, у којима су препознате „фигуре деспотице Ане Палеолог Кантакузин као регенткиње и њеног малолетног сина Томе“. ⁸³ У књизи о позновизантијској скулптури Византије, Н. Мелвани у целини прихвата идентификацију портрета као регенткиње Ане Палеологине и њеног сина Томе.⁸⁴ То чини и Л. Фундић, најпре у докторској дисертацији о уметности Епирске деспотовине, и касније објављеним студијама, доводећи сликарство приправе храма Свете Теодоре у везу са делатношћу деспотице Ане.⁸⁵ И док С. Цимбал указује на три постојеће идентификације портрета из Арте,⁸⁶ старија Орландосова теза заступа се у новијим публикацијама В. Пападопулу,⁸⁷ Ј. Палиса⁸⁸ и М. Ахимасту-Потамиану.⁸⁹



2. Рељефна плоча, Свeтiа Теодора, Артiа

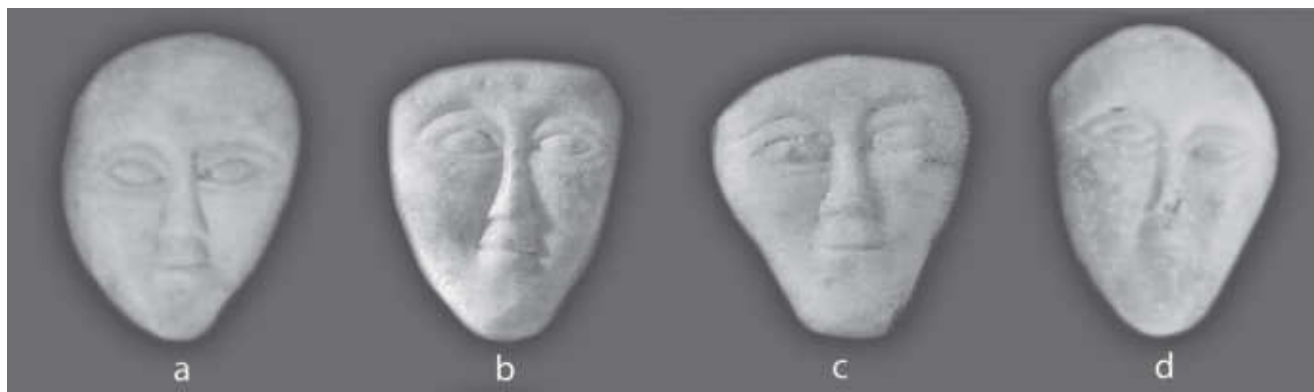
2. Relief slab, St Theodora, Arta

⁹⁰ Αχειμάστου-Ποταμιάνου 2017: 280.

⁹¹ Βοκοτόπουλου 2007a: 50, 53, εικ. 47, 50.

3. Широки преглед историографије, дат на претходним страницама, указује на неуједначеност приступа испитивању портрета, који су готово увек посматрани мимо контекста конструкције над гробом Свете Теодоре. Шта је, заправо, представљено на рељефу (сл. 2)? У средишњем делу су фигуре владарског пара под киворионом, жене и дечака. Она носи одору царског кроја и широких рукава, са тракама лороса, украшеног драгим камењем и бисерима, а на глави има широку, зупчасто завршену круну, са које висе препендулије. У десној руци држи дугачко, крстолико жезло, док леву уздиже према сегменту неба, посутом звездама, одакле је Божија рука благосиља. Дечак носи сличну одору и траку лороса преко леве руке, у десној краће крстолико жезло, а на глави сферичну круну, типа стеме. Са страна су предимензионирана попрсја арханђела, а цео приказ уоквирен је декоративном траком, коју чини стилизован биљни украс.

У недавно објављеном раду, М. Ахимасту-Потамиану пружа разлоге на основу којих сматра да фигуре са рељефа треба идентификовати са деспотицом Теодором као светитељком и младим деспотом Нићифором. Изнети аргументи, међутим, не почивају на чврстој основи. Поредeћи портрет са рељефа и живописани лик деспотице Ане из Филипијаде, Ахимасту-Потамиану изводи закључак да клесани портрет открива лик старије жене, што одговара добу у коме је Теодора Петралифина напустила овај свет, за разлику од лика са фреске, који приказује много млађу особу.⁹⁰ Изнето запажање, по коме ликови са рељефа и фреске не могу представљати исту личност, није основано из два разлога. Први се тиче стилско-техничких карактеристика клесаног лика, јер начин израде и степен стилизације показују да изведено лице не поседује портретске особине. Умеће клесара је до те мере слабо да су плиткорелефни ликови на све четири фигуре урађени на исти начин, попут маски (сл. 3). Клесарски поступак је сведен на просту резбу и основне црте лица, па се ликови арханђела (сл. 3a, 3d) нимало не разликују од владаркиног (сл. 3b), или пак дечаковог (сл. 3c). Давно је уочен сасвим скроман ниво изведбе рељефа, а објашњење је потражено у провинцијском пореклу клесара. Слично рађени рељефи постоје у области Епира (плоча с приказом грифона и греде с биљним украсом из Филипијаде)⁹¹ и у Археолошком музеју у Истанбулу (рељеф са фигуром арханђела Михаила, нађен у Изнику, и

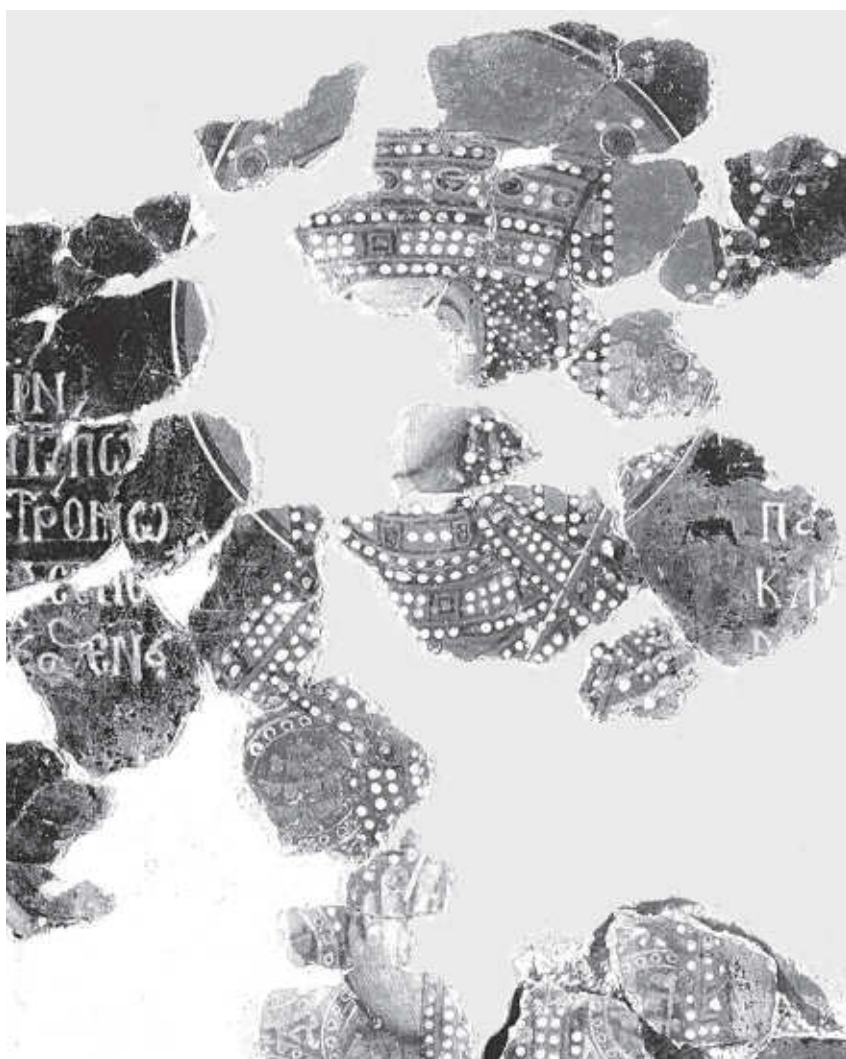


3. Детаљи ликова са рељефа,
Света Теодора, Арта

3. Details of the images from
the relief, St Theodora, Arta

4. Портрети Ане Палеологине,
Пантијанаса, Филипијада

4. Portrait of Anna Palaiologina,
Pantanassa, Filippiada



⁹² Firatli 1990: 80, 180, fig. 135, 366a.

⁹³ За портрет Ане Палеологине из Филипијаде в. Вокотόπουλος 2008: 75, еικ. 3; Αχελιάστου-Ποταμιάνου 2017: 281, еικ. 5. О натписима у овом храму в. Βελένης 2008.

⁹⁴ Αχελιάστου-Ποταμιάνου 2017: 276, 280, 282.

двострани рељеф са фигурама Богородице).⁹² Други разлог због чега изнети аргументи нису утемељени је тај што је лице деспотице Ане на портрету из Филипијаде готово у целини уништено, па на основу леве обрве, доњег дела левог образа и горњег дела чела, није могуће вршити ма каква поређења са рељефом из Арте (сл. 4).⁹³

Међутим, кључни аргумент Ахимасту-Потамиану, по коме на рељефу из Арте и фресци из Филипијаде нису приказане исте личности, јесте уверење да на клесаном лику наводно не постоје препендулије, присутне на сликаном портрету деспотице.⁹⁴ Реч је о враћању на првобитно запажање Орландоса, који је у облицима с

5. *Портрет Ане Палеологине,
Свете Теодора, Арта*

5. *Portrait of Anna Palaiologina,
St Theodora, Arta*



⁹⁵ Орλάνδος 1936: 110.

⁹⁶ Nicol 1957: 203.

⁹⁷ На пример, уп. Цветковић 1994: 105; Cvetković 1994: 44; Parani 2003: 324.

⁹⁸ Parani 2003: 32, fig. 18, 32a.

обе стране круне на рељефу видео тканину вела, тј. *калиџиџе*,⁹⁵ што је потом прихватио и Никол, а чија се појава тумачи ознаком Теодорине светости, као и чињенице да је умрла као монахиња.⁹⁶ Иако је већина истраживача углавном избегавала да наводну појаву вела на круни уопште тумачи, досад су сви, укључујући аутора овог рада, погрешно видели тканину вела.⁹⁷ Ипак, на круни јесу представљене ниске бисера, *прејендулије*, уклесане на исти начин на који су изведени бисери и драгуљи на крунама, одежама и лоросу на обе фигуре (сл. 5). Њихов је облик уобичајен – чини их вертикални низ бисера, плитко урезан у мермер, који на доњем крају има лезасто проширење са два капљичаста бисера, као на мозаичком портрету царице Зоје у цариградској Светој Софији (сл. 6а).⁹⁸

Узрок погрешне перцепције јесте у самој техници плитког резања мермерне површине, пошто је у готово свим деловима рељефа, скидајући слојеве, клесар на рубу форми остављао косине, због чега фигуре и поједини детаљи имају већи волумен. Примењени поступак требало је да спречи пуцање мермера приликом клесања



6. Примери технике представљања прејендулија

6. Examples of the technique used for representing prependoulia



7. Рељефна фигура, Градски музеј, Јањина

7. Relief figure, City Museum, Ioannina, Greece

облика мањег пречника и детаља, што је најјасније у горњим деловима оба жезла. Погодну паралелу за проблем који камен намеће у изведби препендулија представља мермерна икона Свете Евдокије из Археолошког музеја у Истанбулу, где су ниске бисера од белог камена уметнуте у основу од зеленог мермера, па целина такође подсећа на тканину која пада с круне (сл. 6b).⁹⁹ Иако је слоновача лакша за обраду, и бисери изведени у овом материјалу често су, уместо кружног, имали правоугаон вид, као на портрету непознатог цара из Музеја Дамбартон Оукс (сл. 6c)¹⁰⁰ и фигури цара Константина VII Порфирогенита из Државног музеја уметности у Москви (сл. 6d).¹⁰¹ Слично рељефу из Арте, збуњујући облик препендулија је и на портрету царице Теофано са слоноваче из Музеја Клини у Паризу; оне подсећају на тканину вела који пада низ леђа (сл. 6e).¹⁰² С друге стране, на представи царице Евдокије са *Романове слоноваче* из Националне библиотеке у Паризу ниске бисера изрезане су веома пластично (сл. 6f),¹⁰³ за разлику од оних на ликовима Свете царице Јелене са триптиха од слоноваче у Музеју Боду у Берлину (сл. 6g),¹⁰⁴ односно Националној библиотеци у Паризу (сл. 6h).¹⁰⁵ Један мало познати рељеф из Градског музеја у Јањини такође је аналогија за рељеф из Арте, јер су на лику непознатог владарка/владарке препендулије сумарно исклесане (сл. 7).¹⁰⁶ Целовит увид у клесане форме на рељефу не отвара простор за недоумице о карактеру представе у Арти. Фигура владарке нема на глави вео и није приказана као монахиња, покојна, тј. бивша владарка или пак светитељка. Структура представе и примењено иконографско решење јасно говоре о томе да портрети представљају регентски пар, те да су не тако редак пример значајне улоге жена у политици и друштву средњег века.¹⁰⁷

4. У досадашњим проучавањима рељефа из Арте није узимана у обзир просторна замисао сложеног постројења над гробом Свете Теодоре. Са становишта диспозиције гробних конструкција и надземних спомен-обележја у византијским црквама, где су, по правилу, постављени уз бочни зид наоса и припрате у осовини исток–запад,¹⁰⁸ положај споменика у Арти јесте неуобичајен, јер се, затварајући првобитни јужни пролаз између наоса и припрате, дужим странама пружа по осовини југ–север (сл. 1). Ретка аналогија за такву диспозицију је постројење, подигнуто 1371. године над гробом деспотовића Угљеше у хиландарском наосу између северног зида западног травеја и северозападног стуба.¹⁰⁹ Ако се имају у виду двострана замисао конструкције у Арти и чињеница да је припрата накнадно дограђена, по свој прилици, залагањем деспотице Ане Палеологине, следи да је источно лице постројења у наосу (сл. 1a), ма какав првобитни вид имало, било у култној функцији спомен-обележја над гробом Свете Теодоре, док је плоча на западној страни у припрати носилац званичних портрета владарског пара (сл. 1b), заслужног за подизање и осликавање дозидане припрате. Поређење распона које конструкција затвара с једне и с друге стране пролаза показује да је плоча клесана у формату који сасвим одговара ширини отвора према припрати, чија је дужина већа од оне уобичајене код предње стране средњовековних саркофага. С обзиром на намену рељефне плоче, очигледно је да појмови коришћени за њен опис (гроб, гробна плоча, фасада саркофага, псеудосаркофаг) нису добро изабрани и да се може говорити пре о парапету култног постројења особеног типа, који се може прецизније описати појмом проскинитар, као у случају постројења у храму Светог Луке у Фокиди.¹¹⁰

⁹⁹ Firatli 1990: 186, fig. 389; Parani 2003: 25, n. 56, fig. 25.

¹⁰⁰ Anderson 1997: 202–203.

¹⁰¹ Kalavrezou 1997: 203–204.

¹⁰² Little 1997: 499–501.

¹⁰³ Little 1997: 500; Parani 2003: 17, 389, Pl. 14.

¹⁰⁴ Bühl 1999.

¹⁰⁵ Kalavrezou 1977: 324, fig. 22.

¹⁰⁶ Βρανούσης 1967–1968: 478–479, εικ. 13, πίν. CXVIII.

¹⁰⁷ О томе уп. Karagianni 2013; Jasperse 2015; Earenfight 2017.

¹⁰⁸ За грађу о овом питању в. Поповић 2006: 105–110, fig. 1–14.

¹⁰⁹ За идентификацију гроба и анализу спомен-обележја в. Поповић 1998: 210–212.

¹¹⁰ Ousterhout, Marinis 2015: 169–171, fig. 8.9, 8.10.

¹¹¹ Παπαδοπούλου, Τσιάρα 2008: 61–62, εικ. 51.

¹¹² Klein 2010: 38.

¹¹³ Nersessian 2001: 116–117.

¹¹⁴ Nersessian 2001: 118–119.

¹¹⁵ Papamastorakis 2002: 239–245, fig. 1–3, 11, 17.

¹¹⁶ Vassilaki 2012.

¹¹⁷ Kalavrezou 1997a; Стерлигова 2000.

¹¹⁸ Bogdanović 2011: passim.

¹¹⁹ Bulia, Janjalia 2000: 27–29, 64–73, 89–91; Cvetković, Hahn 2015: 187–188, fig. 2.

¹²⁰ Maguire 1996: 93–96, fig. 78.

¹²¹ Skhirtladze 2006: 88.

¹²² За киворион у изворима в. Bogdanović 2017: 10–45.

Неодговарајући приступ разумевању рељефних портрета, као и инсистирање на томе да фигура владарке представља „икону“ свете деспотице, довело је до тога да се у делу литературе плоча сврстава у групу „преносивих икона“ (φορητές εικόνες), јер се у књизи о иконама из Арте дословно каже да рељеф са приказом арханђела Михаила са фасаде Влахерне и плоча као део саркофага Свете Теодоре „имају положај преносивих икона“.¹¹¹ Није нужно посебно доказивати да непомерива мермерна плоча из Арте не припада категорији φορητές εικόνες. С друге стране, владарски портрети на кивотима нису необична појава у реликвијарним програмима византијског света, о чему најпре сведочи део реликвијара од слоноваче из катедрале у Триру, са представом преноса моштију и фигуре непознате византијске царице.¹¹² Чувени реликвијар Часног крста из Кхотакераца из 1300. године на доњем окову носи донаторски портрет јерменског принца Еачија, прапраћен натписом, који саопштава принчеву молитву.¹¹³ Сличан томе јесте и реликвијар из манастира Скевре, датован у 1293. годину; поред различитих светитеља, у једном медаљону изведен је и портрет јерменског краља Хетума.¹¹⁴ О томе да су и ликови византијских владара и балканских господара постављани на реликвијарне диптихе и триптихе, сведоче Кхакхули триптих из Тбилисија, са портретима Михаила VII Дуке и Марије Аланске,¹¹⁵ као и диптиси из Куенке и Метеора, са ликовима јањинских деспота.¹¹⁶ Један од најважнијих примера праксе постављања ликова владара на реликвијаре јесте онај Светог Димитрија из збирке Кремља с портретима византијског цара Константина X Дуке и царице Евдокије Макремболитисе.¹¹⁷

С обзиром на то да су мошти Свете Теодоре биле пронађене тек 1873. године, о функцији постројења над њеним гробом треба говорити као о светилишту у облику монументалног реликвијара, које је подигнуто током прве фазе установљења њеног култа. Иако изгледа да ова конструкција нема паралела, међу споменицима византијске културне сфере постоје блиске аналогије. Од најстаријих су свакако оне, вишекратно обнављане, мермерне конструкције светилишта у базилици Светог Димитрија у Солуну.¹¹⁸ Једна грузијска паралела постоји у катедрали Светицховели у Мцхети, где је у јужном делу наоса подигнут зидани реликвијар, у виду монументалног кивориона у слободном простору, са свих страна осликан ликовима светитеља и циклусом посвећеним налазу Христове тунике, похрањене под тим високим постројењем.¹¹⁹ Потпуна функционална паралела светилишту из Арте јесте проскинитар Светог Луке у истоименом манастиру у Фокиди, који је обликован у северном одељењу над гробом светитеља, и овде у виду епистила са стубовима, па је управо ово могао бити образац првобитном споменику у Арти.¹²⁰ Слично осмишљена конструкција је мермерно спомен-обележје над моштима Свете Нино у јужном параклису (ђаконикону) цркве манастира Бодбе, које у садашњем виду такође потиче из XIX века.¹²¹ Имајући у виду стање споменичке целине у Арти, начин на који је плоча с портретима уклопљена у отвор између наоса и припрате, као и њене димензије и свеукупну тежину, не може бити сумње у то да је тај део конструкције остао на свом месту у време налажења моштију Свете Теодоре. Из реченог следи да плоча очито припада добу дограђивања нартекса, када је подигнуто спомен-обележје над гробом нове династичке светитељке. Необично структуриран приказ владара под киворионом¹²² исказује однос регенткиње Ане са новоуспостављеним култом члана династије Комнинодука Анђела, политичким програмом заснованим на одбрани права сина на престо, као и чињеницом да је као нови ктитор извела доградњу при-

¹²³ Γαρίδης 1992.

¹²⁴ Acheimastou-Potamianou 1991.

¹²⁵ О томе в. Nicol 1985.

¹²⁶ Παπαδοπούλου, Τσιάρα 2008: 287.

¹²⁷ Γιαννούλης 2001: 89–90; Παπαδοπούλου, Τσιάρα 2008: 285–286, 284 (репродукција окова).

¹²⁸ За неке примере в. Γιαννούλης 2001: εικ. 37, 68.

¹²⁹ За живопис нартекса в. Γιαννούλης 2001: 56–60; Fundić 2013: 234.

¹³⁰ Παπαδοπούλου, Τσιάρα 2008: 216, 394, σ. 28.

прате и њено осликавање. Могућност да слабо очуване фреске на зидовима портика припадају остацима циклуса *Жиџија Свѣѣ Теодоре*, само потврђује поступност ширења култа.¹²³ С друге стране, историјски контекст настанка култног постројења над гробом Свете деспотице Теодоре у складу је с улогом њене снахе, деспотице Ане Палеологине, у изградњи и обнови династичких храмова Паригоритисе и Влахерне у Арти,¹²⁴ чврстом оријентацијом епирског двора према Цариграду, као и начином на који Анин син Тома стиче деспотско звање.¹²⁵

5. Најзад, потребно је обратити пажњу и на постојеће иконе Свете Теодоре у светлу смеле тврдње да су све биле изведене према „њеној најстаријој слици“ са рељефа као предлошка.¹²⁶ Међутим, оне саме показују да нису нимало верне наводном прототипу и да, уколико су и покушавали да са плоче преузму образац, ни сликари ни гравери нису уочили да на лику владарке постоје препендулије,



8. Иконе са њредсѣавом Свѣѣ Теодоре из Арѣѣ

8. Icons with the depiction of St Theodora from Arta

већ су и они погрешно видели вео. О томе најбоље говори литијска икона (сл. 8а), датована у XVIII век, која је можда и нешто млађа, а чији је сребрни оков из 1889. године.¹²⁷ Иако фигура са иконе има исте гестове и сличну одежду као на рељефној фигури, иконописац је додао ореол и велики вео, који пада на груди, и извео фронтални лик у контрапосту. Очигледно је у нискама бисера и траци манијакаса око врата и он видео делове тканине. Новије иконе следе тај образац, лик светитељке са круном без ниски бисера, с огромним велом, што најбоље сведочи о томе да се ни у ранијем периоду представа није исправно разумела, као ни идентитет фигуре (сл. 8b, 8c).¹²⁸ Питање је да ли су се уметници XVIII–XIX века уопште ослањали на рељефну плочу, с обзиром на изглед светитељке у владарском костиму на фрескама у храму Свете Теодоре. И она на јужној страни северозападног ступца у припрати, на слоју с краја XVII века (сл. 9a),¹²⁹ као и она на западном зиду наоса уз сцену *Усѣѣња*, на слоју с почетка XVIII века (сл. 9b),¹³⁰ означене су у натписима *η Αγία*

¹³¹ За личност и култ царице Теодоре из IX века в. Kotsis 2016.

¹³² Παπαδοπούλου, Τσιάρα 2008: 287.

¹³³ Ιώβ 1772; Γιαννούλης 2001: 91, εικ. 79; Παπαδοπούλου, Τσιάρα 2008: 286–287.

Θεοδώρα, без одредница *βασίλισσα*, односно *βασίλισσα Αρτης*, па није јасно да ли је реч о лику Свете Теодоре из Арте или Свете царице Теодоре, обновитељке иконофилије.¹³¹ Иако је друга могућност мало вероватна, потпуно различит изглед оба лика указује на битно друкчије моделе. Фигура са литијске иконе (сл. 8) одговара лику са фреске из наоса због костима (сл. 9b), али су на зидној слици детаљи друкчији – жезло је знатно краће, лева рука је пред грудима, а круна има раван обод. Разлике између литијске иконе и фреске из припрате још су веће (сл. 9a), јер фигура са зидне слике има велики огртач, укосо пребачен преко груди, док је десна рука, са жезлом, сасвим издвојена од тела. Да постојеће иконе нису извођене по рељефном предлошку, показује и лик Свете Теодоре насликан на слоју из XIX века, на крајњем северном делу зиданог иконостаса у цркви мана-



9. Зидне слике са њредсћавом
Свеће Теодоре из Арће

9. Wall paintings with the depiction
of St Theodora from Arta

стира Като Панагиа у Арти (сл. 9b).¹³² Светитељку покрива дугачак плашт, причвршћен на грудима копчом, а лик је изведен према барокном бакорезу из 1772. године, из првог штампаног издања *Службе Свеће Теодоре* (сл. 10).¹³³ Графичка представа, а посебно фигура из припрате с краја XVII века, указују не само на то да рељеф није имао значајнији утицај на иконографију икона Свете Теодоре већ и да њене најраније представе поуздано нису сликане према наводном предлошку са рељефа.

Према томе, грађа снажно указује на закључак о томе да владарска композиција на култном постројењу, просквинитару, у Арти не може представљати Свету Теодору и њеног сина Нићифора већ, по свој прилици, актуелни владарски пар – регенткињу Ану Палеологину и Теодориног унука, малолетног деспота Тому. Рељеф је могао бити изведен само после 1296. године, након смрти деспота Нићифора I, Аниног мужа. Упорно настојање у делу историографије да се портрети објасне цитатима из касније састављеног



10. Бакрорез са представом Свете Теодоре из Арте



10. Chalcography with the depiction of St Theodora from Arta

¹³⁴ Marsengill 2012: 203–209; Drpić 2016: passim.

¹³⁵ Παζαράς 1988: 25–26, 92, πίν. 9.

¹³⁶ Поповић 1992: 114–120.

¹³⁷ Marsengill 2012: 210, fig. 10.3.

¹³⁸ Παζαράς 1988: 42.

житија водили су ка екстремним хипотезама, од тога да се представљањем фигуре владарке већих димензија у односу на лик мушкарца истиче њен морални лик као светитељке, до тога да жезло које носи није владарски скиптар већ оруђе вере и знак њеног мучеништва. Чињеница да на византијским надгробним споменицима никада нису извођени ликови покојника, светитеља, ни владара, јесте од кључне важности за исправно разумевање рељефне плоче из Арте. Писани извори, напротив, сведоче о обичају постављања на гробове портрета покојника сликаних на дасци или везених на тканини.¹³⁴ Једини познати пример фигуралног приказа у рељефу на неком византијском надгробнику је фрагментарни споменик из Верије, који ипак не садржи портрете већ сцену Христовог *Силаска у Ад*.¹³⁵ Лежеће клесане фигуре типа *gisant* на надгробницима цара Стефана Душана у манастиру Светих арханђела код Призрена¹³⁶ и цара Ивана Александра у дворској капели у Трнову¹³⁷ представљају ретке примере усвајања западноевропске надгробне праксе у односу на сасвим другачију фунерарну скулптуру византијске културне сфере. Имајући у виду технику плиткорелефне резбе мермерне плоче из Арте, за разумевање њеног првобитног изгледа и функције нужно је узети у обзир чињеницу да су на њој били установљени трагови боје.¹³⁸ То свакако значи да је, како сведочи грађа, и овај рељеф био исликан као и свака друга византијска скулптура. По начину изведбе и по димензијама (1,87 x 63,5), плочи из Арте веома је блиска, као досад неуочена аналогија, камена плоча из Народног

139 Суботић и др. 2015: 92, нап. 61, Т. 23.

музеја у Охриду, пореклом из цркве Богородице Перивлепте. На њој се налази сложена плиткорелефна представа, првобитно такође исликана, са клечећом фигуром Прогона Згура, ктитора храма.¹³⁹ Ова ретка паралела указује на разложен закључак да равне површине између фигура на обе плоче пружају довољно места за исписивање натписа којима су ликови били означени. Због осетљивости технике извођења, танког припремног слоја и, поготову, зуба времена, боје и натписи су давно скоро у целини нестали, због чега је идентитет представљених личности наредним генерацијама остао непознат. Ипак, портрети владарског пара у Арти, постављени сасвим ниско на мермерном парпету проскинитара Свете Теодоре, јесу значајно сведочанство једног бурног периода краткотрајне државе Епирских деспота. У светлу владарске иконографије и укупног историјског контекста, у њима с разлогом треба видети портрете регенткиње – деспотице Ане Палеологине Кантакузине и младог деспота Томе Комнинодуке Анђела.

Извори

- Ευστρατιάδης Σ. 1935, *Αγιολόγιον της Ορθοδόξου Εκκλησίας*, Αθήναι.
 Ιώβ 1772, *Ιώβ μοναχού του Μέλου Ακολουθία της όσιας μητρός ημών Θεοδόρας της Βασιλίσσης*, Ενετη.
 Σεραφεΐμ 1884, *Σεραφεΐμ του Βυζαντίου Δοκίμιον ιστορικής τινός περιλήψεως της πότε αρχαίας και εγκρίτου Ηπειρωτικής Πόλεως Αρτης και της ωσαύτως νεωτέρας Πόλεως Πρεβέζης*, Αθήναι.
 Σεραφεΐμ 1938, *Σεραφεΐμ του Βυζαντίου Ακολουθία της ανακομιδής των λειψάνων της όσιας μητρός ημών Θεοδόρας βασιλίσσης*, Η Αγία Θεοδώρα, Βασίλισσα της Αρτης, Αρτα, 37–42.

*

- Job 1864, *Job Monachi Vita S. Theodoraе Reginae*, Patrologiae graecae CXXVII, ed. J. P. Migne, Parisii, cols. 903–908.
 Macrides R. 2007, *George Akropolites, The History. Introduction, Translation and Commentary*, Oxford.
 Talbot A.-M. 1996, *Life of St. Theodora of Arta*, Holy Women of Byzantium. Ten Saints' Lives in English Translation, ed. A.-M. Talbot, Washington D. C., 323–333.

Литература

- Бабић Г. 1979, *О њорѣреѣма у Рамаћу и једном виду инвестѣиѣуре владара*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 15, 151–176.
 Војводић Д. 1995, *Владарски њорѣреѣи срѣских десѣоѣа*, Манастир Ресава. Историја и уметност, ур. В. Ј. Ђурић, Деспотовац, 83–95.
 Габелић С. 1998, *Манасѣир Лесново. Исѣиорија и сликарсѣво*, Београд.
 Поповић Д. 1992, *Срѣски владарски гроб у средњем веку*, Београд.
 Поповић Д. 1998, *Сахране и гробови у средњем веку*, Манастир Хиландар, ур. Г. Суботић, Београд, 205–214.
 Стародубцев Т. 2012, *О њорѣреѣма у Раваници*, Зборник радова Византолошког института 49, 333–352.
 Стародубцев Т. 2013, *Владарске инсигније кнегиње Милице*, Ниш и Византија XI, ур. М. Ракоција, Ниш, 267–277.
 Стерлигова И. А. 2000, *Реликвариј святого Димитрия Солунского*, Христианские реликвии в Московском Кремле, ред. А. М. Лидов, Москва, 115–118.
 Суботић и др. 2015, *Наѣиисѣи исѣиоријске садржине у зидном сликарсѣву. Том ѣрви. XII–XIII век*, ур. Љ. Максимовић, Београд.
 Татић-Ђурић М. 1967, *Икона аѣосѣола Пеѣира и Павла у Ваѣиикану*, Зограф 2, 11–16.

- Παπαμαστοράκης Τ. 1997, *Επιτόμβιες παραστάσεις κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο*, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 19, 285–304.
- Φερούση Δ. 1997, *Θεοδώρα Κομνηνή, Βασίλισσα και Μοναχή*, Αθήνα.
- Fundić L. 2013, *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου την περίοδο της δυναστείας των Κομνηνών Αγγέλων (1204–1318)*, докторска дисертација, Θεσσαλονίκη.

*

- Acheimastou-Potamianou M. 1991, *The Basilissa Anna Palaiologina of Arta and the Monastery of Vlacherna*, Women and Byzantine Monasticism, ed. J. Y. Perreault, Athens, 43–49.
- Anderson J. C. 1997, *Triptych Wing with a Byzantine Emperor*, The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261, ed. H. C. Evans, W. D. Wixom, New York, 202–203.
- Bogdanović J. 2011, *The Performativity of Shrines in a Byzantine Church: The Shrines of St. Demetrios*, Пространственные иконы. Перформативное в Византии и древней Руси, ред. А. М. Лидов, Москва, 275–316.
- Bogdanović J. 2017, *The Framing of Sacred Space: The Canopy and the Byzantine Church*, Oxford.
- Brooks S. 2004, *Sculpture and the Late Byzantine Tomb*, Byzantium: Faith and Power 1261–1557, ed. H. C. Evans, New York, 95–103.
- Buschhausen H. 1978, *Die süditalienische Bauplastik im Königreich Jerusalem: von König Wilhelm II. bis Kaiser Friedrich II*, Wien.
- Bühl G. 1999, *Triptychon: Kreuzigung Christi mit Beifiguren*, Glanz der Ewigkeit. Meisterwerke aus Elfenbein der Staatlichen Museen zu Berlin, ed. R. Marth, Braunschweig, Nr. 8, 38.
- Bühl G. 2008, *Roundel with Byzantine Emperor*, Dumbarton Oaks: The Collections, ed. G. Bühl, Washington, D. C., 166–167.
- Bulia M., Janjalia M. 2000, *Mtskheta*, Tbilisi.
- Chatzidakis N. 2015, *La restitution du culte des images sur les icônes. Variations du contenu dogmatique*, L'aniconisme dans l'art religieux byzantin, ed. M. Campagnolo et al., Geneva, 115–125.
- Cutler A. 1995, *The Date and Significance of the Romanos Ivory*, Byzantine East, Latin West: Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann, ed. D. Mouriki et al., Princeton, 605–614.
- Cvetković B. 1994, *The Investiture Relief in Arta, Epiros*, Зборник радова Византолошког института 33, 103–114.
- Cvetković B. 2012, *Iconography of Female Regency: An Issue of Methodology*, Ниш и Византија X, ур. М. Ракоција, Ниш, 405–414.
- Cvetković B., Hahn C. 2015, *Imperial Aspirations: Relics and Reliquaries of the Byzantine Periphery*, Convivium II/1, 182–200.
- Ćurčić S. 2010, *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent, c. 300–1550*, New Haven – London.
- Drewer L. 1996, *Recent Approaches to Early Christian and Byzantine Iconography*, Studies in Iconography 17, 1–65.
- Drpić I. 2016, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*, Cambridge.
- Earenfight T. 2017, *Medieval Queenship*, History Compass, <https://doi.org/10.1111/hic3.12372>.
- Firatli N. 1990, *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*, Paris.
- Fundić L. 2016, *The Artistic Patronage of the Komnenos-Doukas Family (1204–1318) in the Byzantine State of Epeiros*, Byzantion 86, 139–169.
- Fundić L. 2018, *Epeiros between Byzantium and the West in the thirteenth and early fourteenth centuries: Visual evidence*, Cross-Cultural Interaction between Byzantium and the West, 1204–1669. Whose Mediterranean Is It Anyway?, ed. A. Lymberopoulou, Routledge, 291–302.
- Grabar A. 1976, *Sculptures byzantines du Moyen âge (XI^e–XIV^e siècle) II*, Paris.
- Gregory T. E., Patterson-Ševčenko N. 1991, *Arta*, The Oxford Dictionary of Byzantium I, ed. A. P. Kazhdan, New York – Oxford, 191–192.

- Grierson Ph., Bellinger A. R. 1973, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection* 3, Washington D. C.
- Hilsdale C. J. 2014, *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline*, Cambridge.
- Jacoby Z. 1979, *The Tomb of Baldwin V, King of Jerusalem (1185–1186), and the Workshop of the Temple Area*, *Gesta* 18/2, 3–14.
- Jacoby Z. 1982, *The Workshop of the Temple Area in Jerusalem in Twelfth Century: its Origin, Evolution and Impact*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 45/4, 325–394.
- Jasperse J. 2015, *To Have and to Hold: Coins and Seals as Evidence for Motherly Authority*, Royal mothers and their ruling children: Wielding political authority from antiquity to the early modern era, ed. E. Woodacre, C. Fleiner, New York, 83–104.
- Kalavrezou-Maxeiner I. 1977, *Eudokia Makrembolitissa and the Romanos Ivory*, *Dumbarton Oaks Papers* 31, 305–325.
- Kalavrezou I. 1991, *Portraits and Portraiture. Funerary Portraits*, *The Oxford Dictionary of Byzantium* 3, ed. A. P. Kazhdan, New York – Oxford, 1706.
- Kalavrezou I. 1997, *Plaque Fragment with Christ Crowning Constantine VII Porphyrogennetos Emperor*, *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261*, ed. H. C. Evans, W. D. Wixom, New York, 203–204.
- Kalavrezou I. 1997a, *Reliquary of Saint Demetrios*, *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261*, ed. H. C. Evans, W. D. Wixom, New York, 77–78.
- Karagianni A. 2013, *Female monarchs in the medieval Byzantine court: Prejudice, disbelief, and calumnies*, *Queenship in the Mediterranean: Negotiating the role of the queen in the medieval and early modern eras*, ed. E. Woodacre, New York, 9–25.
- Klein H. A. 2010, *Trier Ivory*, *Treasures of Heaven*, ed. M. Bagnoli et al., Baltimore–London–Cleveland.
- Kotsis K. 2012, *Mothers of the Empire: Empresses Zoe and Theodora on a Byzantine Medallion Cycle*, *Medieval Feminist Forum: A Journal of Gender and Sexuality* 48/1, 5–96.
- Kotsis K. 2016, *Empress Theodora: A Holy Mother*, *Virtuous or Villainess? The Image of the Royal Mother from the Early Medieval to the Early Modern Era*, ed. C. Fleiner, E. Woodacre, New York, 11–36.
- Lange R. 1964, *Die byzantinische Reliefikone*, Recklinghausen.
- Little C. T. 1997, *Christ Blessing Emperor Otto II and Empress Theophano*, *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261*, ed. H. C. Evans, W. D. Wixom, New York, 499–501.
- Loenertz R. J. 1973, *Aux origines du Despotat d'Épire et de la Principauté d'Achaïe*, *Byzantion* 43, 360–394.
- Macrides R. J. 1991, *Job*, *The Oxford Dictionary of Byzantium* 2, ed. A. P. Kazhdan, New York – Oxford, 1042.
- Maguire H. 1996, *The Icons of their Bodies. Saints and their Images in Byzantium*, Princeton.
- Maksimović J. 1967, *La sculpture byzantine du XIII^e siècle*, *L'Art byzantin du XIII^e siècle*, ed. V. J. Djurić, Beograd, 23–34.
- Marsengill K. 2012, *Imperial and Aristocratic Funerary Panel Portraits in the Middle and Late Byzantine Periods*, *Approaches to Byzantine Architecture and Its Decoration: Studies in Honor of Slobodan Ćurčić*, ed. M. J. Johnson et al., Ashgate, 203–219.
- Melvani N. 2013, *Late Byzantine Sculpture*, Turnhout.
- Nersessian V. 2001, *Treasures from the Ark: 1700 Years of Armenian Christian Art*, Los Angeles.
- Nesbitt J. W. 2009, *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art* 6, Washington, D. C.
- Nicol D. M. 1957, *The Despotate of Epiros*, Oxford.
- Nicol D. M. 1968, *The Byzantine Family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) ca. 1100–1460. Genealogical and Prosopographical Study*, Washington D. C., 20–24.

- Nicol D. M. 1985, *Thomas Despot of Epiros and the Foundation Date of the Paregoritissa at Arta*, Βυζαντινά 13, 753–758.
- Nicol D. M. 1994, *The Byzantine Lady: Ten Portraits 1250–1500*, Cambridge.
- Nicol D. M. 2010, *The Despotate of Epiros 1267–1479: A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages*, Cambridge.
- Ousterhout R., Marinis V. 2015, “Grant Us to Share a Place and Lot with Them”: Relics and the Byzantine Church Building (9th–15th Centuries), Saints and Sacred Matter. The Cult of Relics in Byzantium and Beyond, ed. C. Hahn, H. A. Klein, Washington D. C., 153–172.
- Pétridès S. 1912, *Le moine Job*, Échos d’Orient 15, 40–48.
- Papamastorakis T. 2002, *Re-deconstructing the Khakhoulis Triptych*, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 23, 225–251.
- Papadopoulou V. N. 2007, *Byzantine Arta and its Monuments*, Athens.
- Papadopoulou V. 2013, *Arta. From the Early Christian Period to the Fourth Crusade*, Heaven & Earth. Cities and Countryside in Byzantine Greece, ed. J., Albani, E. Chalkia, Athens, 126–139.
- Parani M. G. 2001, *The Romanos ivory and the New Tokali kilise: imperial costume as a tool for dating Byzantine art*, Cahiers archéologiques 49, 15–28.
- Parani M. G. 2003, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th–15th Centuries)*, Brill.
- Pariente A. 1995, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1994, Volume 119/3*, Athènes.
- Patlagean E. 1995, *Une sainte souveraine grecque: Theodora impératrice d’Épire (XIII^e siècle)*, Byzantinoslavica 56, 453–460.
- Rodley L. 1994, *Byzantine Art and Architecture. An Introduction*, Cambridge.
- Popović M. 2006, *Les funérailles du ktitor: aspect archéologique*, Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies. Volume 1. Plenary Papers, Ashgate, 99–130.
- Sheppard C. D. 1969, *Byzantine Carved Marble Slabs*, The Art Bulletin 51/1, 65–71.
- Skhirtladze Z. 2006, *Martyrs and Martyria in the Gareja Desert*, Monastères, images, pouvoirs et société à Byzance, ed. M. Kaplan, Paris, 61–88.
- Skoulas V. 2007, *Reliquary of Saint Theodora*, Egeria: Monuments of Faith in the Medieval Mediterranean, ed. M. Kazakou, V. Skoulas, Athens, 207–208.
- Soustal P., Koder J. 1981, *Nikopolis und Kephallēnia*, Tabula Imperii Byzantini III, ed. H. Hunger, Wien.
- Stiernon L. 1959, *Les origines du despotat d’Épire. À propos d’un livre récent*, Revue des études byzantines 17, 90–126.
- Talbot A.-M. 1991, *Theodora of Arta*, The Oxford Dictionary of Byzantium 3, ed. A. P. Kazhdan, New York – Oxford, 2038.
- Vanderheyde C. 2005, *Sculpture architecturale byzantine dans le thème de Nikopolis, du X^e au début du XIII^e siècle (Épire, Étolie-Acarmanie et sud de l’Albanie)*, Athènes.
- Vassilaki M. 2012, *Female Piety, Devotion and Patronage: Maria Angelina Doukaina Palaiologina of Ioannina and Helena Uglješa of Serres*, Donation et donateurs dans le monde byzantin, ed. J.-M. Spieser, É. Yota, Paris, 221–234.
- Velmans T. 1971, *Le portrait dans l’art des Paléologues*, Art et société à Byzance sous les Paléologues, Venise, 91–148.
- Vocotopoulos P. 1997, *Art under the “Despotate” of Epirus*, Epirus. 4000 Years of Greek History and Civilization, ed. M. B. Sakellariou, Athens, 224–237.
- Volbach W. F., Lafontaine-Dosogne J. 1968, *Byzanz und der christliche Osten*, Propyläen Kunstgeschichte 3, Berlin.
- Wessel K. 1966, *Byzantinische Plastik der palaiologischen Periode*, Byzantion 36, 217–259.

ST THEODORA OF ARTA:
CULT INSTALLATION AND PORTRAITS
OF RULERS

An unusual position of the portraits done using the low relief technique above the grave at the church of St Theodora in Arta, Greece, has been attracting the attention of researchers since 1935 when the first paper on that was published by the Greek scholar A. Orlandos. The lack of any inscription next to the carved figures and the unusual structure of the ensemble consisting of ruler figures of a woman and a boy under a ciborium, between the busts of two archangels, even then caused a dilemma as regards the identity. Taking into account the lack of any sources on the monument, A. Orlandos relied on the Hagiography of the holy Despotess Theodora. Since the relief is situated on a slab that constitutes a part of the structure above her grave, he concluded that the figure of the woman must represent the image of the late Theodora, taking into consideration that the Despotess is shown as a tonsured ruler, for she wears a crown with a veil hanging down from it. He was convinced that only the images of the rulers and princesses who were also nuns, martyrs and saintesses used to be shown with a veil on the crown. As for the smaller male figure, he gave two suppositions: according to the first one, this image depicts her husband, Despot Michael II, while according to the other, more probable one, it depicts her son Nikephoros who in fact ordered the sarcophagus for his mother.

Afterwards, the portraits were often written about, usually while relying on Orlandos's conclusions, but occasionally certain reserve has been expressed in terms of the real identity of the figures. The author of a text from a quarter of a century ago expressed a different interpretation, based on an iconographic analysis of the unusual depiction and the historic context, according to which the figures show another regent couple, Despotess Anna Palaiologina Kantakouzene, a daughter-in-law of Despotess Theodora, and her juvenile son Thomas. Although the given interpretation has been accepted in a part of the modern historiography, the older Orlandos's supposition has endured and has recently been brought several times to the light again in the articles by V. Papadopoulou and M. Philippiada, especially after the discovery of a painted portrait of Despotess Anna Palaiologina in a ruined Church of Pantanassa near Philippiada. Taking into account the fact that in the portrait from Pantanassa the female ruler wears a crown with *prependoulia* hanging down from it, she concluded that this image and the figure from the carved relief in Arta cannot be the same person, also voicing out an observation that the image from the fresco depicts a younger person, as opposed to the one from the relief that shows an older woman.

Compiling a new documentation on the monument from Arta, through a comprehensive analysis the author has negated the given interpretation, inclining in favour of the position that in order to have a proper understanding of the portraits from Arta it is necessary to have an overall insight into the grave structure which is called a cenotaph. He first showed the history of the studies of the relief, pointing out that the current form of the monument ensemble comes from the 19th century, when on 20 March 1873 the grave of the Despotess was dug out and her remains were found inside of it. Then he presented the reasons as to why the hypothesis of Acheimastou-Potamianou cannot bear scrutiny. Comparison between the depictions from Arta and Pantanassa is not possible because of the character of the carved images that do not have traits of a portrait, while the claim that there is a veil on the crown of the ruler from the relief is simply not correct, since all of the researchers so far have drawn a wrong

conclusion. There are *prependoulia* on the crown and their form is identical to the forms of the pearls and jewels in the other parts of the garment. He also takes into consideration the subsequent icons and frescoes of St Theodora and points at the unsustainability of the claims that they had been done in line with a supposed model from the relief. As far as the cenotaph from Arta is concerned, the author finds analogies in the monuments of Byzantium and the neighbouring countries, with the closest parallel being that with the monumental *proskynetarion* of St Luke at the monastery of the same name in Phocis. He also points at the fact that the portraits of rulers used to be placed onto reliquaries and in the vicinity of the tabernacles in the context of the search for legitimacy, which is actually the background of the relief depictions from Arta. Pointing out the fact that the slab from Arta was originally painted, like the stone slab with the portrait of Progon Zgur from Ohrid, Macedonia, he concludes that the reason for this is that the inscriptions have not been preserved on it. On the basis of the analysis, he advocates the position that the portraits from Arta represent the images of the regent Despotess Anna Palaiologina and her juvenile son Despot Thomas I Komnenos Doukas done after 1296.