

Икона БОГОРОДИЦЕ УТЕШИТЕЉИЦЕ НА „САРАЈЕВСКОЈ РАСКРСНИЦИ“ ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА

Горан М. Јанићијевић
Београд
(djjanicijevic@gmail.com)

Када се у оквирима пројекта „Трагом баштине Митрополије дабробосанске“ иконописац Здравка Милетић Нинковић определила да копира икону Пресвете Богородице из Саборне цркве у Сарајеву, поставило се питање овог уметничког дела високих вредности (сл. 1). Циљ пројекта Православног центра за младе „Свети Петар Сарајевски“ био је заснован на креативном и културолошком памћењу, као и фокусирању на вредностима хришћанске уметности у прошлим временима како у оквиру збирке икона из Саборне, а највећим делом из Старе цркве у Сарајеву, као и манастира Добрун, тако и у ширем смислу.

Управо икона Богородице, позната као *Madre della consolazione*, тј. њена „сарајевска“ верзија,



Сл. 1. Икона Пресвете Богородице из Саборне цркве у Сарајеву

представља један од путоказа у правцу истраживања историјских околности, али и географских одредница кретања импулса које је византијска уметност омогућила црквеној уметности на Истоку и Западу (сл. 2). Нарочито када је у питању синтеза која рефлектује „сусрет“ са готичким, романичким и наслеђем ренесансе. На самој икони предочен је лик Богомајке у свечаној пози са Христом Емануилом у наручју. Богомладенац је приказан у тамноплавом хитону протканом златним, флоралним, линеарно изведеним мотивима. Огрнут је хематионом у



Сл. 2

боји цинобера, који се пресијава златним осветљењима, стреличасто маркираним. Благосиља десном док у левој руци држи глоб, који је прекривен сребреним вотивом. Стога се може закључити да је Емануил истовремено

приказан и као *Космокрайшор*. Доња хаљина Богородице такође је тамноплава са рефлексима смарагдне боје. Мафорион је црвено-љубичаст, прикачен округлом златном фибулом око врата и овичен широким паспулом,

украшеним „псеудоарапским златним словима“.¹ Три девичанске звезде на челу и раменима такође су маркиране златом. Шаке мајке и детета прекривене су вотивним додацима од сребрног лима, где је поновљен цртеж насликаних облика „испод“. У доњим сегментима, драперија је веома набрана и „динамична“, што представља извесно „нарушавање“ монолитности и мирноће целе композиције посматрано из перспективе византијских икона. Испод мафориона уочава се бели, прозирни вео, којим је покривена глава, који је доњем делу спојен поманутом фибулом.

Осим што икона плени изразом, реч је о веома сложенем ликовном приступу где се сустичу елементи византијске и готичке уметности. *Карнаџ* је изведен понављањем лазурних слојева природног окера на *санкиру*, према традицијама критског, тј. поствизантијског сликарства на начин који је описиван у зографским ерминијама и типцима. Карактеризација ликова, међутим, указује на одступање од византијске „строгости“ и уздржаности у правцу лиризма, природности и сложености психолошког израза. Мафорион је обликован у полутоновима сенки и осветљених делова помоћу крупних и овалних набора, тако да је сугерисана



Сл. 3. Икона *Madre della consolazione* датирана на средину XV столећа

тежа и дебља, златним тракама украшена тканина. Илузионистички принцип огледа се у начину на који извезени део огртача „подражава“ набирање драперије. Раскош и декоративност уочавају се у „обradi“ паспула тамније златне подлоге са светлијим линераним златовезом.

Премда се на овој икони уочавају одлике итало-критског стила, готички елементи представљају необичан додатак и загонетку. Први познати пример иконе *Madre della consolazione* приписује се Николаусу Зафурису и датује на средину XV столећа² (сл. 3). Уочава се да је на потоњим репликама доследно примењиван његов

¹ С. Ракић, *Иконе Босне и Херцеговине XVI–XIX век*, Београд 1998, 19.

² Л. Јевсејева, „Грчка икона после пада Византије“, у *Историја иконописа од VI до XX века*, Подгорица 2007, 105–106.



Сл. 4. Триптих са Богородицом и светима, настао на Криту крајем XV столећа

сликарски „рукопис“, а тачност и дефинисаност цртежа указује на потенцијалну примену калкова. Магловито је изражено предање да је настала према неком прототипу који је још у средњем веку донет из Јерусалима, те да „од стране Грка није узимана као страна византијском свету“.³ Димензије Зафурисовог дела (56, 5 x 45цм) указују на пропорције овог типа иконе које су доминирале до краја XV столећа. Данас је ова икона део једне колекције у Атини. Такође у приватном поседу, али у Лондону, налази се триптих са Богородицом и светима, настао на Криту крајем XV столећа (сл. 4). Централни панел са степенасто обликованом стопом и истоветно изведеном гредом на горњој ивици, представља носећу

конструкцију на коју су окачена бочна крила. На левом крилу, у правцу посматрања, уочавају се апостоли Петар и Павле као загрљени, у чему се препознаје идеја о јединству Цркве. На десном крилу насликана су два ђакона, по свему судећи – Свети Стефан и Лаврентије.⁴ Централни панел са иконом Богородице у форми лунете има двоструко удубљење са декоративном, али и функцијом жљебова у који се умећу бочна крила приликом затварања, односно склапања целе конструкције. На аверсу тако склопљеног триптиха, тј. дрвеној полеђини бочног крила, у техници позлате изведен је витки крст са атрибутима Христовог страдања. На реверсу пр-

³ Исто, 106.

⁴ Helen C. Evans (ed.), *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, New York 2004, catalogue, 173.

вобитно се налазила икона Светог Ђорђа са мачем и штитом.

Пажњу привлачи централни панел са приказом Богородице и Христа типа *Madre della consolazione*. Готово је истоветна Зафури-совој икони, међутим, неизвесно је да ли је он аутор или је реч о Андреасу Рицосу.⁵ Мекоћа и тонско преливање набора мафориона стварају утисак сомота или неке тканине која се пресијава. Да ли је овај тип Богородичине иконе одабран на основу стилског усаглашавања елемената византијског и готичког наслеђа као рефлекс тенденција приближавања Источне и Западне Цркве, тешко је рећи. То би, међутим, поткрепило тезу да је укупна иконографија триптиха са апостолским загрљајем, ђаконима „са Истока и Запада“ рефлектовала идеје о црквеном јединству из перспективе Фирентинске уније и догађаја из 1439. Таква историјска позадина наслуђује се и на нивоу сликарског рукописа, који лавира од маркантних „византијских“ форми одеће апостола ка елементима готике и ране ренесансе на драперијама ђакона. Њихови стихари, наиме, насликани су са равним и тешким наборима, звонастог кроја и златотканог материјала. У основи заједничког приказивања Св. Стефана и Св. Лаврентија „препознаје се“ предање о чуду над њиховим мошти-



Сл. 5. Икона *Madre della consolazione* са Светим Фрањом Асишким са краја XV столећа

ма, тј. исцељењу ђавоиманости Евдоксије, кћери византијског цара Теодосија Великог. Сматра се да је сам изгнани демон посведочио да се светитељи налазе на истом месту, и да је Лаврентије био померен улево када је Стефан спуштен у његов гроб.⁶ Креирање и обликовање целог триптиха (23 x 43, 5цм) приписује се Ангелосу Акотантосу.

У светлу приближавања Истока и Запада, такође је конципирана икона *Madre della consolazione* са Светим Фрањом Асишким са краја XV столећа (60 x 52цм) (сл. 5). Такође настало на Криту, ово дело се данас

⁵ Исто, 172.

⁶ Исто, 173.

чува и излаже у Музеју визан-тијске уметности у Атини. Знатно умањена у односу на приказ Богородице са Христом, фигура култног „оснивача фрањевачког реда“ идентификује се на основу карактеристичне смеђе ризе са капуљачом, косе са тонзуром, крста, Јеванђеља и стигми као симбола Христовог страдања. Комуниколошка гестуалност овај приказ доводи у везу са типом *Богородица сџрасна*. Једину значајнију разлику у односу на претходно наведене примере представља знатно увећани златни глоб у левој руци Емануила. Неопходно је подсетити се да је Свети Фрања био редак пример западног светитеља који је уживао извесно поштовање и код православних. Свакако да његово приказивање са Богородицом *Madre della consolazione* потврђује наведени контекст овог типа иконе. Сматра се да је у Зафурисовој радионици настало мноштво ових икона, а такође је познато да су биле популарне у северној Италији.⁷ Такве околности су у сагласју са развијеним култом Богородице широм Италије, те поједина тумачења наводе на тезу да заправо на овим просторима треба тражити узор, тј. да је иконографија Богородице *Нага хришћана*, како је још названа *Ушешићелица*, развијана према типу који се на-

⁷ Л. Јевсејева, *нав. дело*, 106.

лази у истоименој цркви у Риму (XV столеће).⁸

У том светлу може се посматрати и значајна распрострањеност икона типа *Madre della consolazione* у Далмацији, како у оквирима римокатоличких тако и храмова Српске Православне Цркве, односно Епархије далматинске. Репрезентативни примерак (од XV до XVI столећа) учавва се у ентеријеру Цркве Светих Кирила и Методија у Кистању.⁹ Веома сродан потиче из збирке Цркве Светог Спиридона у Скрадину и, како се наводи, потписан је од стране самог Зафуриса.¹⁰ Не само да је реч о утврђеном типу, већ и о значајној распрострањености хомогенизованог корпуса реплика. Многе од њих се приписују Зафурису или његовој радионици, међутим, очито је реч о томе да је он дефинисао овај тип иконе као јединствени склоп хетерогених елемената. Преко Далмације, иконе су доспевале и у херцеговачко и босанско залеђе.¹¹ У Умјетничкој галерији БиХ чува се примерак иконе *Madre della consolazione* (68 x 52cm) из друге

⁸ С. Ракић, *нав. дело*, 194.

⁹ Б. Чоловић, *Сакрална баштина далматинских Срба*, СКД Просвјета, Загреб 2011, 152–155.

¹⁰ *Исто*, 252, према М. Савић, „Српске цркве и иконе у Скрадину“, у *Српска зора* 7, Книн 1993. М. Савић, *Сликариство у српским црквама сјеверне Далмације од краја XIV до почетка XX вијека*, Београд 2000.

¹¹ С. Ракић, *нав. дело*, 29.



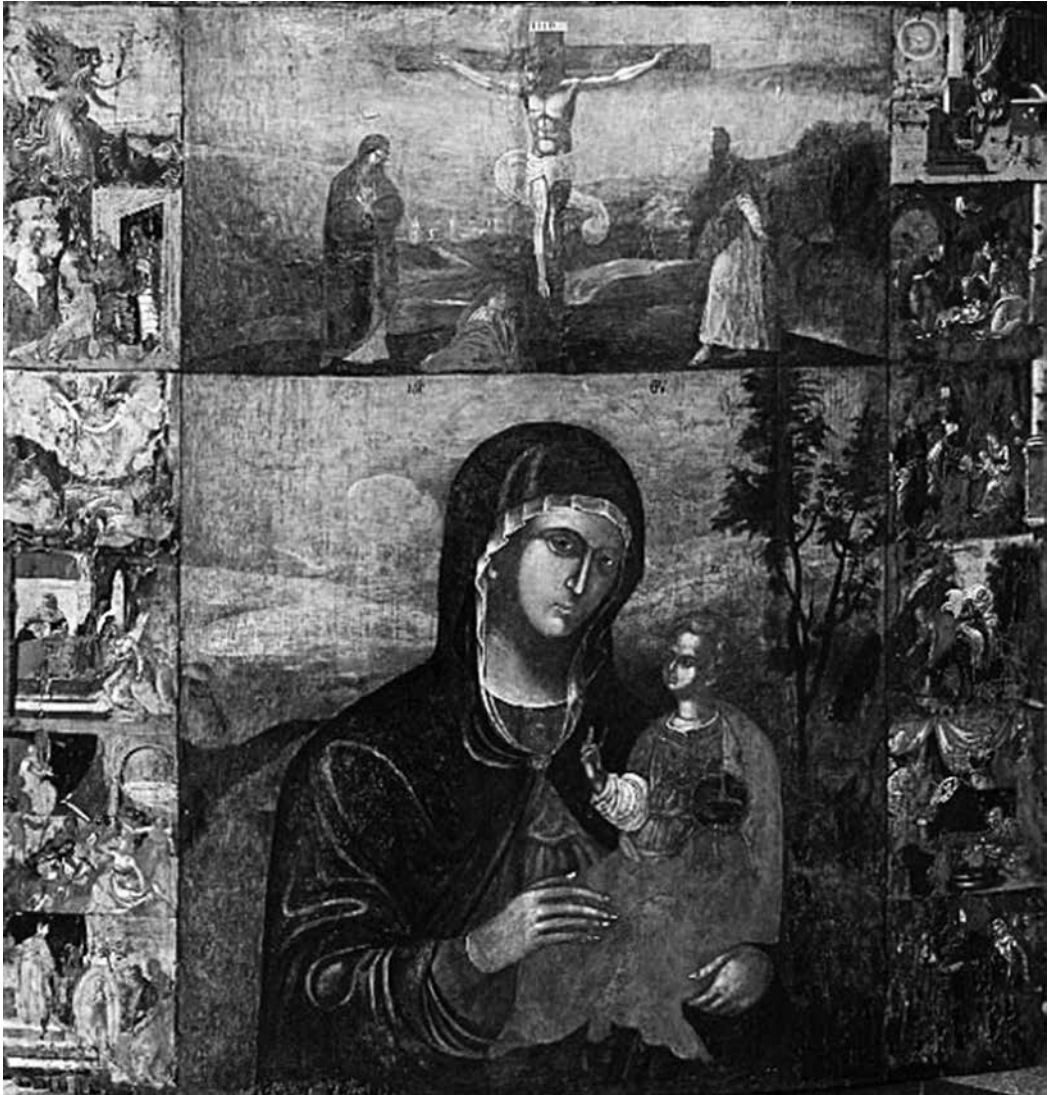
Сл. 6. Реплика која се данас чува у Галерији матице српске у Новом Саду

половине XV столећа. За разлику од осталих, на овом приказу Емануил држи развијен свитак са исписаним текстом „SPIRITUS DOMINI AD ME”.¹² Традиција је одржавана и у наредним раздобљима, на шта указује примерак из манастира Гомионице (XVI столеће, 60 x 45цм), али и издво-

јени лик Богородице истоветних карактеристика на мањој икони из XVII столећа, која се данас налази у ризници Старе цркве.

Култна утицајност ове иконе може се констатовати и у XVIII столећу, пре свега на основу веома умешно и надахнуто насликане репликае која се данас чува у Галерији Матице српске у Новом Саду (38, 2 x 32, 2цм) (сл. 6). Ова

¹² Исто.



Сл. 7. Икона *Madre della consolazione* са сценама из циклуса великих празника, која потиче из Цркве Светог Јована Крститеља у Бенковцу и приписује се Ел Греку

икона укључује све особености „Зафурисовог типа“, укључујући положај фигура, елементе одеће са овалним наборима и илузионистичком материјализацијом, али, на неки начин, представља „корак даље“ ка његовом усавр-

шавању. Још једна икона из Старе сарајевске цркве евоцира тип *Madre della consolazione*, али је овог пута уз мајку и дете насликан и Свети Јован Претеча (39 x 32цм). Верује се да је реч о раду српског мајстора из XVIII века.



Сл. 8. Осликавање ауторске верзије на дасци лучног формата која евоцира „лондонски триптих“

Истоветни узор се препознаје у слободнијој интерпретацији на икони *Madre della consolazione* са сценама из циклуса Великих празника, која потиче из Цркве Светог Јована Крститеља у Бенковцу и приписује се Ел Греку (сл. 7). Осим што је окренута на супротну страну, чиме више одаје положај ликова са типа *Одигиширија*, у регистру просторне равни насли-

кан је пејзаж. И док је у начину сликања карната доследно праћен „византијски“ манир, драперије и илузионистички предочен предео указују на ренесансни поступак и „грековски маниризам“.

Копирајући сарајевску верзију чувене иконе, Здравка Милетић Нинковић најпре је проучила оригинал са кога је помоћу калка пренела цртеж, што је ре-

зултирало високим степеном веродостојности. Такав приступ и посвећеност кроз вишемесечни рад омогућава „достојанство“ копији, чијим се излагањем скреће пажња на значајан сегмент баштине Митрополије дабробосанске.¹³ Ауторка је пореклом из Требиња, рођена у Дубровнику, а данас ствара и иконописе у Источном Новом Сарајеву. По образовању је економиста, по вокацији дизајнер накита, а по љубави и посвећености – иконописац. Даљи развој живописачке делатности у односу на икону *Madre della consolazione*, одвијао се кроз осликавање ауторске верзије на дасци лучног формата која евоцира „лондонски триптих“ (сл. 8). Да ли се тиме наставља повед ове иконе, питање је на које се тешко може поуздано одговорити у овом тренутку, међутим, „креативно сећање“ јесте први и прави корак у том правцу.

Цитирана литература:

Јевсејева, Л. (2007): „Грчка икона после пада Византије“, у

¹³ По благослову Митрополита дабробосанског Г. Хризостома двадесет копија италокритских икона, радова школе иконописа из Источног Новог Сарајева излагане су на „Видаковићевим данима“ у Рудом, децембра 2017. године и у Културном центру у Требињу о Савиндану 2018. године.

Јевсејева, Лилија, и други (2007): *Историја иконописца од VI до XX века: Извори, традиције, савременост*, превео са руског Миладин Томовић, Подгорица – Београд: ИШМ Октоих – Академија СПЦ за уметности и конзервацију.

Ракић, Светлана (1998): *Иконе Босне и Херцеговине (XVI–XIX вијек)*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Савић, Милорад (1993): „Српске цркве и иконе у Скрадину“, *Српска зора : књижевност, култура, друштво*, бр. 7 (1993), Книн, стр. 284–303.

Савић, Милорад (2000): *Сликариство у српским црквама сјеверне Далмације: од краја XIV до почетка XX вијека*, Београд – Книн: Завод за уџбенике и наставна средства – Српско културно друштво „Зора“.

Чоловић, Бранко (2011): *Сакрална баштина далматинских Срба*, Загреб: Српско културно друштво „Просвјета“.

Evans, Helen C. (ed.) (2004): *Byzantium : Faith and Power (1261–1557) [Catalog of an Exhibition held at the Metropolitan Museum of Art, New York, Mar. 23–July 4, 2004]*, New York – New Haven Conn.: Metropolitan Museum of Art – Yale University Press. □