

**ЈЕДНА НЕУОБИЧАЈЕНА ТЕМА
У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ –
БОГОРОДИЦА ИЗМЕЂУ ЈОАКИМА И АНЕ
У ЦРКВИ УСПЕЊА БОГОРОДИЦЕ
У СРПСКОМ КОВИНУ**

Зидна слика на јужном зиду, у довратнику пролаза између параклиса Светог Јована Претече и цркве Успења Богородице у Српском Ковину, настала 1765. године, у којој се Јоаким и Ана молитвено обраћају Богородици представља занимљиву и изузетну појаву у српском сликарству. Призор подсеја на композицију Деизиса, али се као протагонисти појављују Богородица и њени родитељи. Сцена је највјероватније у вези са храмовном посветом цркве – празником Богородичиног Успења (сл. 1).

Дуговјеко византијско наслијеђе, на којем се у највећој мјери заснивала иконографија српског живописа у 18. вијеку, нудило је устаљене облике, од којих се у српској умјетности у претходним стољећима османске управе ријетко одступало. Новине у иконографским рјешењима, углавном западњачког поријекла, продирале су у византијску традицију посредством критских мајстора, али су до 18. стољећа међу српским сликарима углавном остале неприхваћене. Грчки мајстори, на чији рад су утицала критска иконографска рјешења, тек од 18. вијека у већем броју учествују у осликовању српских цркава, што ће оставити трага у појави неких нових, српској умјетности 15-17. вијека непознатих иконографских облика.

Појави новина у иконографији српског зидног сликарства 18. вијека допринијео је и већи утицај графичких илустрација из руских и украјинских штампаних књига, које су још од 17. вијека претрпјеле утицај иконографије католичког Запада.

Прегледи српског сликарства 18. вијека начињени до сада подразумијевали су обухватање свих умјетничких токова који су у зидном сликарству тог стољећа паралелно трајали, а готово редовно је у тим синтезама зидним сликама рађеним у византијским традицијама посвећивано мање мјеста и пажње но живопису такозваног прелазног или барокног стила.¹

¹ Занимљиво је да се ни у тексту који се непосредно бави истраживањима српске умјетности 18. и 19. вијека не помињу она која се односе на споменике зидног сликарства рађеног у духу византијске традиције, Д. Медаковић, *Изучавање српске*



Сл. 1. Богородица између Јоакима и Ане, зидна слика из 1765. г.
у цркви Успења Богородице, Српски Ковин

Fig. 1. Mother of God between Joachim and Anne, fresco painting from 1765
in the Church of the Assumption, Raczkeve

Након средине 20. вијека објављено је више радова који се односе на споменике српског зидног сликарства 18. вијека који су у иконографији и стилу задржали византијска обиљежја. Управо о живопису цркве Успења Богородице и њених параклиса у српскоковинском манастиру 1959. године Сретен Петковић је објавио исцрпан монографски текст, којим се указује на значај ове цјелине српског зидног сликарства.² О извјесним иконографским појавама које су у српско зидно сликарство рађено у византијском духу у 18. вијеку продрле посредством украјинског барока говори се у истраживањима украјинско-српских уметничких веза које је 1968. и 1969. године објавио Динко Давидов.³ У тексту о иконама српских цркава у Мађарској исти аутор говори о мосхопољским зографима који су живописали српске цркве у Српском Ковину и Стоном Београду.⁴ Десетак година касније Давидов се бави иконама мосхопољских мајстора у Српском Ковину,⁵ а године 1990. објављује књигу о споменицима у Будимској епархији, значајну за истраживања српског живописа 18. стољећа рађеног

уметности XVIII и XIX века, у књизи Путеве српског барока, Београд 1971, 19-20 (овај историографски рад односи се првенствено на текстове посвећене изучавању српског барока).

² С. Петковић, *Живопис цркве Успења у Српском Ковину (Raczkeve-u)*, Зборник Матице српске за друштвене науке 23, Нови Сад 1959, 46-73.

³ Д. Давидов, *О украјинско-српским уметничким везама у XVIII веку*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 4, Нови Сад 1968, 213-235; исти, *Украјински утицаји на српску уметност средине XVIII века и сликар Василије Романовић*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад 1969, 121-137.

⁴ Д. Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској*, Нови Сад 1973, 106, 205, кат. бр. 12, 13, 23, 62-64, 130-131, 224-229, т. XLII, XLIV, XLV, XCIX, XC, XCIII, LXXXVII.

⁵ Д. Давидов, *Иконе мосхопољских зографа у Српском Ковину у Мађарској*, Саопштења XVI, Београд 1984, 93-101 (исти текст прештампан у књизи Споменици Будимске епархије, Београд 1994, 177-183).



Сл. 2. Црква Светог Пантелејмона, Бојана, 1259.г.

Fig. 2. Church of Saint Panteleimon, Boyana, 1259

у византијској традицији.⁶ Овом сликарству доста пажње је поклоњено и у тексту Лепосаве Шелмић објављеном у каталогу изложбе копија српског зидног сликарства 18. вијека из збирке Галерије Матице српске.⁷

Неким иконографским појединостима барокног поријекла које су продрле у српски живопис 18. вијека посвећена је пажња у текстовима Мирослава Тимотијевића који се баве барокном иконографијом Великих празника.⁸ Књига истог аутора о српском барокном сликарству у посебном поглављу се бави остварењима живописа и иконописа насталих у византијским традицијама, дајући податке и о цјелинама српског зидног сликарства у Српском Ковину и Стоном Београду и посвећујући пажњу међусобном односу овог стваралаштва и промјена које су довеле до преображаја српске умјетности истог времена у прихватању барокне сликарске поетике.⁹

⁶ Ту су текстови о српским црквама у Српском Ковину и Стоном Београду, са прегледом старије литературе, подацима о историји ових цркава, о њиховој архитектури, сликарству њихових иконостаса и описом насликаног програма на зидовима ових цркава. Д. Давидов, *Споменици Будимске епархије*, Београд 1990 (373-377 за Српски Ковин; 378-382 за Стони Београд;)

⁷ Л. Шелмић, *Српско зидно сликарство XVIII века*, каталог Галерије Матице српске, Нови Сад 1987, 5-47.

⁸ М. Тимотијевић, *Захарија Орфелин – Распеће с Лонгином и поштовање Христових рана у српској уметности XVIII века*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 21, Нови Сад 1985, 223-233; исти, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 25, Нови Сад 1989, 97-103.

⁹ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 131-153.

За изучавање српског зидног сликарства које је у 18. вијеку настало слиједећи византијску традицију значајна су истраживања историчара и историчара умјетности са ширег балканског и европског простора, а посебну пажњу српском зидном сликарству у Мађарској посветила је 1994. године Марта Нађ, чија књига се највећим дијелом односи управо на живопис у Српском Ковину и Стоном Београду.¹⁰

У овом кратком прегледу новијих публикација у којима је пажња посвећена српском зидном сликарству 18. вијека на простору Средње Угарске увиђа се да су његове одлике, као и поријекло и тумачење појединих појава карактеристичних за овај живопис утврђени само у општим цртама. Неуобичајени приказ Богородице којој се молитвено обраћају њени родитељи, са јужног зида цркве Успења Богородице у Српском Ковину у досадашњој литератури није разматран.

Цркву у Српском Ковину (Raczkeve), разрушену једнобродну готску цистерситску грађевину, Срби су добили 1440. године, када су се населили на острву Чепелу. Од тада су је користили као православни храм посвећен празнику Успења Богородице. У другој половини 15. или почетком 16. вијека цркви су била дограђена са јужне стране два параклиса – источни посвећен светом Јовану Крститељу, а западни зид посвећен светим врачима. Последњих деценија 17. вијека српска парохијска црква на Чепељској ади је постала манастирска и имала је статус манастира до 1777. године, када је наредбом Марије Терезије манастир поново претворен у парохијску цркву, а његови калуђери пресељени у манастир Грабовац. Натпис на бронзаној плочи узиданој у јужни зид припрате саопштава да је црква била сликана три пута – 1320. године (од чега нема сачуваних трагова), потом 1514. године (од тог сликарства се, испод дијелова малтера из 1765. године који је отпао, види само фрагмент лика Богородице са Христом), те последњи пут 1765. године. Натпис изнад јужних врата, која воде из цркве у капелу Јована Крститеља, такође говори о живописању цркве у три маха. У параклисима уз цркву зидне слике рађене су 1771. године, што се види из натписа.¹¹

Цркву Успења Богородице у Српском Ковину и њена два параклиса осликали су мајстори које је предводио Теодор Симеонов из Мосхопоља. Сачувани уговори које је мајстор потписао са наручиоцима живописа пружају нешто више података о зографу Теодору, на основу којих се може стећи шира слика о путевима којима су Цинцари са југа доспијевали на сјевер, у Угарску, о начину организовања сликарских дружина, о односима између српских и цинцарских православних заједница у угарским варошима, о разлозима који су навели ктиторе да за своје задужбине захтијевају сликану декорацију традиционалних византијских одлика.¹²

¹⁰ M. Nagy, *Ortodox Falfépek Magyarországon*, Budapest 1994, 22-57.

¹¹ С. Петковић, *Живопис цркве Успења у Српском Ковину (Raczkeve-у)*, Зборник Матице српске за друштвене науке 23, Нови Сад 1959.

¹² Д. Давидов, *Сликарски уговори Теодора Симеонова "Грунтовича"*, у књизи *Споменици Будимске епархије*, Београд 1990, 184.

Према се ликови светих Јоакима и Ане у византијском сликарству приказују у оквиру сцена везаних за Богородичино рођење и њено дјетињство, њихове издвојене фигуре око Богородице се распоређују релативно ријетко, као у *Леснову* 1349. године, у оквиру теме Богородица живоносни источник.¹³

У српској умјетности 16-17. вијека Јоаким и Ана сликају се као појединачне фигуре симетрично постављене око Богородице, али не у непосредно повезаној сцени – у *Морачи* 1574. године на поткуполним пиластрима и у *Хопову* 1608. године уз Благовијести на ступцима.¹⁴

Ликови светих Јоакима и Ане у византијском сликарству приказују се у оквиру сцена везаних за Богородичино зачеће, рођење и њено дјетињство, али њихове издвојене фигуре распоређене око Богородичиног лика се сразмјерно ријетко сликају – приказ у *лунети цркве у Бојани* 1259. године представља не баш чест примјер.¹⁵ (сл. 2)

У умјетности Византије оваква иконографска форма појављује се такође на икони *Богородице Кикотисе и светог Прокопија из манастира Свете Катарине на Синају* из 1280. године. (сл. 3) Овдје је, на горњој ивици иконе, Богородица-горећа купина, окружена попрсјима њених родитеља, полуокренутих ка њој, са гестом руку који означава обраћање – готово истовјетно као у Српском Ковину пет вијекова доцније. За ову икону се вјерује да би могла да буде рад западноевропског мајстора, наручен за крсташке господаре Свете земље.¹⁶

Распоред живописа из 14. вијека *цркве Панагија Форбиотиса у Асину на Кипру*, са ликовима Јоакима и Ане који окружују Богородицу у конхи



Сл. 3. Икона Богородице Кикотисе и светог Прокопија, манастир Свете Катарине, Синај, 1280.г., детаљ

Fig. 3. The icon of Theotokos Kikotissa and Saint Procopius, the Monastery of Saint Catherine, Sinai, 1280, a detail

¹³ N. L. Okunev, *Lesnovo. L'art Byzantin chez les Slaves*, t. XXXV.

¹⁴ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 175, 207.

¹⁵ André Grabar, Kristo Mijatev; *Bulgaria, Mediaeval Wall Paintings*, The New York Graphic Society, 1962; <http://www.boyanachurch.org/>, интернет страница посјећена 04. 11. 2007. Овдје треба да се напомене да у Византији не постоји велики број храмова чији патрони су Богородичини родитељи, према је Богородичин култ био изузетно развијен, посебно у престоници.

¹⁶ Maria Aspra-Vardavakis, *Observations on a Thirteenth-Century Sinaitic Diptych Representing St Procopius, the Virgin Kykkotissa and Saints along the Border*, in *Byzantine Icons: Art, Technique, and Technology*, edited by Maria Vassilaki, Iráklion, 2002, pp. 89–104.



Сл. 4. Црква Благовештења, Молдовица, 1537.г.

Fig. 4. Church of the Annunciation, Moldovita, 1537

апсиде, као и слична композиција у оквиру теме Стабло Јесејево из последње деценије 15. вијека у цркви Христа Антифонитиса код Калогреје,¹⁷ такође на Кипру, тумачени су утицајем западноевропских образаца на сликарство православних цркава на Кипру. Посредством грчких сликара тема је доспјела у живопис апсиде Благовештењске цркве у Молдовици (сликарство из 1537. године),¹⁸ (сл. 4) а као посљедица утицаја западноевропских образаца тема се јавља и на иконама критских мајстора (*икона са приказом Стабла Јесејевог Емануела Цанеса из 1644. године* из Рена Андреадис колекције).¹⁹

Зидна слика са приказом Богородичиних родитеља који окружују њено попрсје у Српском Ковину, због историјске и географске дистанце, не може да се доведе у непосредну везу са поменутиим примјерима са Синаја, Молдавије или Кипра.

Позајмице из библијских прича о дуго очекиваној дјечи коју су родитељи стекли у позним годинама чудесном вољом Божијом честе су - приче о Исаку (Генеза 15-18; 21, 1-8), Самсону (Књига о судијама 13), Јовану Крститељу (Лука 1, 5-25; 57-80), пророку Самуилу (Самуило 1-2). Тако и Богородица постаје истовремено дијете судбине наговјештено прије рођења као изабрани инструмент у теологији хришћанског спасења.

¹⁷ A. Stylianou and J. A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, 133, 476, 481, figs. 65, 291.

¹⁸ Anca Vasiliu, *Monastères de Moldavie (XIVe-XVIe siècles). Les architectures de l'image*, Paris, 1998, 328, pl. 115.

¹⁹ Anastasia Drandaki, *Greek Icons 14th-18th Century, The Rena Andreadis Collection*, Athens 2002, 108, 110, fig. 60.

Јоаким и Ана помињу се у проповиједи св Јована Дамаскина,²⁰ која се у литургији западне цркве чита на празник Светих Јоакима и Ане – 26. јула. Богородичини родитељи помињу се под именима Јоаким и Ана од 2. вијека – из времена у које је датовано Протојеванђеље Јаковљево.²¹

Према Охридском прологу Јоаким је био син Варпафира, из лозе Јудине, потомак краља Давида. Ана, кћерка свештеника Матана, припадала је лози Левија, као и првосвештеник Арон. Према Протојеванђељу Јаковљевом живјели су без порода 40 година.²²

У Источној цркви култ свете Ане, Богородичине мајке, његује се од 550. године, када је Јустинијан у Константинопољу саградио цркву њој посвећену. Најранији знак поштовања свете Ане на Западу је фреска из 8. вијека у цркви Санта Марија Антика у Риму, на којој је Богородичина мајка приказана са ореолом, како у наручју држи малу Марију.²³ Велики процвати култа свете Ане јављају се око 1300. године и 1545/1563. на тридентском концилу.²⁴

Богородичин отац Јоаким не помиње се ни у историјским ни у канонским текстовима, али упркос томе његов култ широко је поштован, а појављује се, заједно са светом Аном, као патрон многих средњовјековних и познијих цркава на Западу.²⁵

Западноевропска умјетност у већој мјери инсистира на ликовним приказима Богородичиних родитеља – у оквиру циклуса Богородичиног живота или у издвојеним симболичним приказима – наглашавајући тиме идеју *Immaculate Conception*.²⁶ Удруживање Богородице са њеним

²⁰ S. Iohannes Damascenus, *Oratio 6, Navitatem B. Mariae V*, 2.3.5.6: PG 96:663. 667670

²¹ S. Novaković, *Apokrifno Protojevanđelje Jakovljevo*, Starine X (Zagreb 1878), I, 1-4.

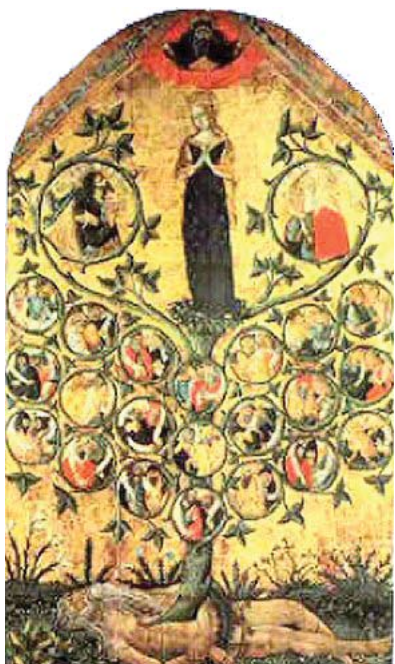
²² Владика Николја Велимировић, *Охридски пролог*, Ниш 1928.

²³ Прича о Јоакиму и Ани помиње се у литургији за празник Богородичиног рођења (08/21. септембар) у тексту Гелазијанског сакраментара, око 700. године и чврсто се укорјењује у англо-саксонској традицији у 9. и 10. вијеку. Улога свете Ане у култу добија на значају када је годишњем календару хришћанских празника додато и прослављање Зачећа Богородичиног (08/21. Децембра). Постоје чврста свједочанства о прослављању празника Зачећа Маријиног у Винчестеру, Ексетеру и Кентерберију прије норманског освајања, након којег је празник обновљен у 12. вијеку заслугом бенедиктинских проповједника, Н. М. Bannister, *The Introduction of the Cultus of St. Anne into the West*, *The English Historical Review*, Vol. 18, No. 69, (Jan. 1903) pp. 107-112.

²⁴ До 1540. године најмање 40 средњовјековних цркава и капела у Енглеској било је посвећено Богородичиној мајци. Такође, многи циклуси слика, као и призора на таписеријама, илуструју најважније догађаје везане за Богородичино зачеће, Sherrz L. Reames, *Legends of St. Anne, Mother of the Virgin Mary*, *Middle English Legends of Women Saints*, Michigan, 2003.

²⁵ Једини извор који Јоакима помиње је апокрифно Протојеванђеље Јаковљево. Око 1500. и 1600. године Јоакимов лик појављује се често на европским кованицама, укључујући и чувени Јоакимов талир, сребрењак кован у Бохемији (Чешкој) око 1520. године, S. Novaković, *Apokrifno Protojevanđelje Jakovljevo*, Starine X (Zagreb 1878), I, 1-4; <http://www.stjoachimorder.org/stjoachim.htm>, (интернет страница посјећена 01. 12. 2007)

²⁶ Mirella Levi D'Ancona, M. de Tervarent, Mr. Levey, *The Iconography of the Immaculate Conception*, *The Burlington Magazine*, Vol. 101, No. 673 (Apr., 1959), 149-150.



Сл. 5. Matteo da Gualdo, Стабло Јесејево, 1497.г.

Fig. 5. Matteo da Gualdo, the Tree of Jesse, 1497

родитељима у ликовном приказу посебно је изражено у црквеним настојањима против реформације.²⁷

Порастом Богородичиног култа у 12. вијеку, теже и далеко контроверзније питање јавља се везано за њено зачеће и рођење – да ли је она зачета у источном гријеху, као и остала људска бића, што чини њено спасење зависним од Христове жртве, или је immaculate, некаљана, недотакнута првим гријехом од свог постања?²⁸ Базелски концил 1438. године потврдио је и прогласио јединим исправним ово друго тумачење.²⁹

Оно се рефлектовало у ликовној интерпретацији – Богородичини родитељи окружују је на Виваринијевој *Sacra Conversazione* из 1480. године.³⁰ Јоаким и Ана уклопљени су у тему *Стабло Јесејево на слици Матеа да Гвалда* 1497. године (сл. 5) – приказани у попрсјима како се молитвено обраћају Богородици у централном изданку лозе.³¹ *Богородица са Христом Фра Филипа Липија* из 1452. године окружена је низом сцена из житија свете Ане.³² Занимљива је концепција коју у првој половини 16. вијека остварује *Joos van Cleve* – у средишту на пријестолу сједи света Ана, с десне стране је Јоаким, док се Христос-дијете с Аниног крила нагиње ка Богородици која је приказана лијево од своје мајке.³³ Сродан овом призору је и *релеф*

²⁷ H. Outram Evennett, *The Spirit of the Counter-Reformation*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1970.

²⁸ Неке појединости из Протојеванђеља Јаковљевог подржавају теорију immaculate сугеришући да се Маријино зачеће десило чудом/вољом Божијом, или у моменту када се анђео јавио њеној мајци (што је чешће тумачење) или када су се њени родитељи срели пред вратима Јерусалима и чедно загрлили, S. Novaković, *Apokrifno Protojevanđelje Jakovljevo*, Starine X (Zagreb 1878), I, 1-4.

²⁹ Bishop, Edmund, *On the Origins of the Feast of the Conception of the Blessed Virgin Mary*, In *Liturgica Historica: Papers on the Liturgy and Religious Life of the Western Church*. Oxford, Clarendon Press, 1918, 238-49.

³⁰ Alvise Vivarini, 1480, *Madonna and Child with Saints (Sacra Conversazione)*, Gallerie dell'Accademia, Venice; John Steer, *Alvise Vivarini: His Art and Influence*, Cambridge University Press, 1982.

³¹ Matteo da Gualdo, 1497, *The Tree of Jesse*, Museo Civico Rocca Flea; *Matteo da Gualdo: Rinascimento eccentrico tra Umbria e Marche*, catalogo della Mostra tenuta a Gualdo Tadino nel 2004, a cura di Eleonora Bairati e Patrizia Dragoni, (Perugia), Electa editori umbri associati, 2004.

³² Filippo Lippi, 1452, *Virgin with the Child and Scenes from the Life of St Anne*, Galleria Palatina, Palazzo Pitti; Gloria Fossi, *Filippo Lippi (Library of the Great Masters)* Riverside Book Company, 1990.

³³ John Oliver Hand, *Joos Van Cleve: The Complete Paintings*, Yale University Press, New Haven 2005.

у дрвету из јужне Њемачке који се датује у 1520. годину и приписује такозваном мајстору И. П.³⁴ Ових неколико слика из умјетности Западне Европе 15-16. вијека може да илуструје учесталост иконографске схеме у којој се Богородица приказује заједно са својим родитељима у призорима независним од сцена њеног рођења и дјетињства.

Тема је постала омиљена на простору Хабсбуршке монархије – да се из десетине сличних на простору данашње Хрватске издвоје слика *Безгрешног зачећа* венецијанског мајстора *Гаспара Дизиа-нија* из 1758. године у жупној цркви у *Завршију код Грожњана*, или изрезбарени олтар у *Доњем Видовцу у Међимурју*, мајстора *Јожефа Холзингера*, из 1784. године, обе са фигурама *Јоакима и Ане* који окружују Марију.³⁵

Учесталост ове иконографске схеме на Западу и њена сразмјерно ријетка појава у Византији упућује на закључак да су византијски, посебно познији примјери настали под западњачким упливом.

За повезивање западњачких, многобројнијих, примјера, са онима који се јављају у умјетности православног свијета, у првом реду у илустрацијама украјинских штампаних зборника, од изузетне су важности ликовни прикази у којима је Богородица смјештена између фигура њених родитеља на серији икона из Рутеније насталих у 15. и 16. вијеку.³⁶

Јоаким и Ана су приказани на доњим рубовима *четири иконе са приказом Богородице Одигитрије из Историјског музеја у Саноку* (сл. 6), као цијеле фигуре, окренуте једна ка другој.³⁷ На овим иконама Богородичини родитељи пружају руке, на исти начин како је то приказано у Српском Ковину. Исто рјешење може да се види и на доњем рубу *иконе Богородице Одигитрије*



Сл. 6. Икона Богородице Одигитрије, Историјски музеј, Санок

Fig. 6. The icon of Theotokos Hodegetria, the Museum of History, Sanok

³⁴ Рад се налази у збирци Compton Verney, Otto Kurz, *A Sculptor of the Danube School*, *The Burlington Magazine*, Vol. 91, No. 557, 1949, 216-219.

³⁵ A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, 561, 235, sl. 287, нар. 669.

³⁶ Mirosław Piotr Kruk, *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z dzieciątkiem w wieku XV i XVI (Ruthenian Icons of the Mother of God with the Christ-Child from the XVth and XVIth Centuries)* Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2000, 93, 131, fig. 5-9, 11-15, 18, 20-22, 27-28, 30, 34-36, 40-41, 48, 55, 59-60, 65, 75.

³⁷ *IKONY/ICONS, The Most Beautiful Icons in the Polish collections* Wydawnictwo BOSZ s.c. Olszanica 2001.



Сл. 7. Икона Богородице Одигитрије,
Народни музеј, Љвов

Fig. 7. The icon of Theotokos Hodegetria,
National Museum, Lviv

ну, са стојећим фигурама Јоакима и Ане који држе гранчице из чијих састављених врхова избија цвјетни изданак на којем стоји сићушни лик

из 16. вијека из Народног музеја у Љвову (сл. 7),³⁸ али и на низу икона из 15. и 16. вијека које се чувају у музејима у Пољској, Бјелорусији, Украјини и Словачкој.³⁹ Веома велику сличност са приказом из Српског Ковина имају ликови Јоакима и Ане у попрсјима, са доњег руба иконе из музеја у Љвову, понешто рустичне израде, али истовјетног става молитвеног обраћања (сл. 8).⁴⁰ Треба да се нагласи да сви наведени примјери иконописа из области Рутеније стилски припадају византијској традицији, са незнатним барокним интервенцијама у декорацији.

Такође треба да се укаже на сличност приказа Јоакима и Ане на доњем рубу рутенијских икона Богородице са концептом виђеним на синајској икони Богородице Кикотисе из 1280. године. С обзиром на временску и просторну удаљеност у овом случају је искључена могућност директног угледања. Далеко прихватљивија је претпоставка о постојању заједничког прототипа или низа посредника.

Развијенији иконографски облик и у потпуности барокне стилске одлике има бјелоруска икона датована у 1723-1728. годи-

³⁸ Waldemar Deluga, *Polish-Ukrainian Research of the Post-Byzantine art in 19th and 20th Century*, Зборник Ниш и Византија III, Ниш 2005, 494, сл. 5.

³⁹ Mirosław Piotr Kruk, *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z dzieciątkiem w wieku XV i XVI*, 93, 131, fig. 5, 9.

⁴⁰ Посебну захвалност дугујем професору Валдемару Делуги који ми је указао на ову и низ других рутенијских икона са истим призором, као и на публикације које ову иконографску појаву помињу.

Богородице на коју Бог Отац са облака спушта златне зраке и голубицу, симбол Светог Духа.⁴¹ Ова барокно развијена представа нема стилско сродство са претходно описаним украјинским и пољским иконама, нити са представом из Српског Ковина, али је важно свједочанство о прихваћености и истрајности ликовне интерпретације Immaculate Conception на простору са којег потичу поменуте иконе, у времену које неких четири деценије претходи раду српскоковинских мајстора.

Иконографија и стил рутенијских икона формирали су се у великој мјери под утицајем сликарства Балкана, а умјетничку хомогеност пост-византијске умјетности у Средњој Европи потврђују и ћирилични натписи на црквенословенском језику, који се, у различитим варијантама, срећу у сликарству Молдавије, Влашке, као и у Пољско-Литванској Унији.⁴² Неки иконографски елементи ових икона са закарпатског подручја западне Украјине, источне Пољске и дијела Бјелорусије, међутим, потичу са предложака њемачке и холандске графике.⁴³ Тиме се отвара и могућност западноевропских иконографских утицаја,⁴⁴ међу којима би могла да се разматра и учестала појава ликова Богородичиних родитеља на доњим ивицама рутенијских икона Богородице Одигитрије. Питање присуства западњачких модела са наглашеним слављењем Јоакима и Ане у контексту идеје Immaculate Conception, ипак, овдје остаје отворено.⁴⁵



Сл. 8. Икона Богородице Одигитрије, 16-17. вијек, Народни музеј Львов

Fig. 8. The icon of Theotokos Hodegetria, XVI-XVII century, National Museum, Lviv

⁴¹ *Икананіс Беларусі XV-XVIII стагоддзя*, Minsk 1994.

⁴² W. Deluga, *Balkan Elements in Orthodox Church Painting of the Post-Byzantine Period in Central Europe*, „Vostochnoevropski Archeologicheski Zhurnal”, 2001.

⁴³ W. Deluga, *The Influence of Dutch Graphic Archetypes on Icon Painting in the Ukraine, 1600- 1750*, *Revue des études sud-est européennes*, vol. XXXIV, Bucarest 1996, no.1-2, p. 5-26.

⁴⁴ W. Deluga, *The Influence of Prints on Paintings in Eastern Europe*, *Print Quarterly*, Vol. X (1993) 219-231.

⁴⁵ Наиме, садржај из апокрифа о Јоакиму и Ани и Богородичином



Сл. 9. Илустрација у Празничном минеју, штампан у Чернигову 1678.г.

Fig. 9. Illustration in the Festal Menaion, printed in Chernigov in 1678

Потребно је разматрати и могућност да је иконографска посебност рутенијских икона – додавање ликова Јоакима и Ане на доње маргине икона Богородице Одигитрије окружене ликовима пророка – утицала на појаву приказа Богородичиних родитеља у украсу украјинских штампаних књига 16-17. вијека.⁴⁶

Ликовна рјешења из Западне и Средње Европе највјероватније су утицала на појаву приказа Јоакима и Ане у *декорацији заставица Празничног минеја, штампаног 1678. године и Цвјетног Триода, штампаног 1685. године у Чернигову* (сл. 9).⁴⁷ За разлику од зидне слике у Српском Ковину и приказа са већине поменутих рутенијских икона, на графичкој илустрацији Богородичиних родитеља су приказани у пуној фигури, а не у попрсјима, а између њих се не налази Богородичин лик, већ њен монограм. Покрети тијела Јоакима и Ане, њихове молитвено испружене руке, међутим, истовјетне су на черниговским илустрацијама, поменутих иконама и у српскоковинском живопису.

Посредан или непосредан утицај икона из источне Пољске, Бјелорусије и Украјине на, у византијској умјетности неуобичајену, појаву допојасних ликова Богородичиних родитеља молитвено окренутих ка њој у живопису цркве Успења Богородичиног у Српском Ковину, веома је вјероватан. Приказ Јоакима и Ане на иконама Богородице Одигитрије из пољских, бјелоруских, украјинских и словачких музејских збирки већ је уочен као специфичност управо ових – рутенијских икона (сл. 10).⁴⁸ Услјед интензивне комуникације између српских монашких центара на простору

зачећу привлачио је пажњу умјетника Кијевске Русије много раније – у Светој Софији у Кијеву један параклис украшен је фрескама са овом тематиком, Олеха Powstenko, *The Cathedral of St. Sophia in Kiev*, *American Slavic and East European Review*, Vol 15, No.2 (Apr. 1956) 298-300; В. Н. Лазарев, *Фрески Софии Киевской*, Византийское и древнерусское искусство/Статы и материалы, Москва 1978, 65-115.

⁴⁶ W. Deluga, *Sources latines de la gravure orthodox du XVIème et XVIIème siècles*, <http://e-lib.rss.cz>, (интернет страница посјећена 03. 12. 2007).

⁴⁷ А. А. Гусева, И. М. Полонская, *Украинские книги кирилловской печати XVI-XVIII вв*, кн. 2, Москва 1990, 79, сл. 1727.

⁴⁸ Mirosław Piotr Kruk, *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z dzieciątkiem w wieku XV i XVI (Ruthenian Icons of the Mother of God with the Christ-Child from the XVth and XVIth Centuries)*, 350.

Хабсбуршке монархије у 18. вијеку, која је за манастир у Српском Ковину потврђена већим бројем историјских извора,⁴⁹ није искључена могућност да су српскоковински монаси узору за своју зидну слику могли да пронађу у украјинском узору – на некој, несачуваној икони са ликовима Јоакима и Ане или у украсу украјинских штампаних зборника.⁵⁰

Може да се размишља и о посебним захтјевима ковинских монаха, за које се из писаних извора зна да су у 18. вијеку путовали у Русију и оданде доносили иконе и књиге из чијих графичких илустрација су поменуле теме преузете. Оно што је сасвим извјесно је закључак да је, за српску сликарску традицију неуобичајени приказ Јоакима и Ане у српскоковинској цркви, посљедица посебних захтјева ктитора – у овом случају највјероватније игумана или неког добро обавијештеног монаха овог манастирског братства. Сликари из дружине Теодора Симеонова из Мосхопоља овај мотив нису поновили у Стоном Београду, нити је он познат на иконама мосхопољских мајстора у 17. и 18. вијеку.

У цјелини гледано, неке особености програма живописа у Српском Ковину, као и на зидном сликарству које је иста група мајстора, вјероватно око 1774. године, израдила у Стоном Београду, могу да се припишу утицајима приспјелим посредством украјинских икона и графичких илустрација из украјинских штампаних зборника и литургијских књига.⁵¹

Међу иконографске новине поријеклом из графичког украса украјинских књига у српском живопису 18. вијека рађеном у византијској традицији спадају лик Христа као Fons Pietatis (у хиландарској цркви Богородичиног Покрова), рјешење теме Уздизање Часног крста (из истога хиландарског параклиса), приказ Богородице коју круништу света Тројица (у Српском Ковину и Стоном Београду), приказ Бога Оца на облаку у сцени Крштења Христовог (у Стоном Београду и Српском Ковину), јединствена у српском зидном сликарству тема Обрезања Христовог у циклусу Празника у Успењској цркви у Српском Ковину. Представа Богородице од седам жалости, односно Богородице чије срце је прободено ножем у Српском Ковину, као и иконографски мотив Сведидеће Око Божије у троуглу су барокне теме које су у српско сликарство такође доспјеле посредством украјинских штампаних предлогака. За Покров Богородичин и Обрезање

⁴⁹ Д. Давидов, *Споменици Будимске епархије*, Београд 1990, 373-377.

⁵⁰ О бројним примјерима преузимања иконографских мотива из украјинског сликарства 16-18. вијека у српској умјетности 18. стољећа код: Д. Давидов, *О украјинско-српским уметничким везама у XVIII веку*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 4, Нови Сад 1968, 213-235; исти, *Украјински утицаји на српску уметност средине XVIII века и сликар Василије Романовић*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад 1969, 121-137; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Београд 1996, 131-150.

⁵¹ Л. Баранович, *Труби словес проповедних*, 334б, Кијв 1674; Д. Давидов, *Непознати бакрорези XVIII века*, ЗЛУ 8, Нови Сад 1972, 413-414, сл. 1; Н. Покровску, *Евангелие в памјтниках иконографј*, 99-100; С. Петковић, *Живопис цркве Успења у Српском Ковину*, 56-57; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 353; исти, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 25, Нови Сад 1989, 101-103, М. Nagy, *Ortodox Falképek Magyarországon*, Budapest 1994, 45-57.

Христово из Српског Ковина може се такође рећи да су насликани по жељи ктитора, монаха који су у 18. вијеку путовали у Украјину и Русију. У прилог овом закључку говори и чињеница да Покров Богородичин и Обрезање Христово нису насликани у Стоном Београду, премда су тамошњу цркву Рођења светог Јована Претече осликали мајстори који су претходно радили у Српском Ковину.

Јединствена у српском сликарству, појава попрсја Богородичиних родитеља који окружују њен лик у српскоковинској цркви додатно потврђује претпоставку о пресудној улози коју су у овом случају ктитори, а не сликари, одиграли у формирању програма и обликовању мотива у зидном украсу ове цркве, далеко на сјеверу српског етничког простора. Да ли је као узор овом неуобичајеном мотиву директно послужила нека од икона са простора Украјине, источне Пољске или Бјелорусије, на којима се лику Богородице Одигитрије у централном пољу веома често придружују фигуре њених родитеља на доњој ивици иконе, или је у овом процесу постојао низ посредника, међу којима се могу претпоставити илустрације из украјинских штампаних књига, питање је на које се, у овом тренутку не може дати прецизан одговор. Непосредна сличност српскоковинске са представом на икони из Народног музеја у Љвову, као и са оном на икони с краја 15. вијека из Историјског музеја у Саноку, нуди привлачну могућност претпоставке о директном утицају ове посебности рутенијског иконописа на одабир и сликарску реализацију у Српском Ковину. Ипак, одсуство примјера иконописа сличног садржаја из српских музејских збирки и црквених ризница спречава могућност коначног утврђивања путева којим је ова необична иконографска појава доспјела у позни српски живопис.

Ljiljana Ševo

AN UNUSUAL TOPIC IN SERBIAN ART OF PAINTING - THE MOTHER
OF GOD BETWEEN JOACHIM AND ANNE IN THE CHURCH
OF THE ASSUMPTION IN RACZKEVE

The fresco painted in 1765 on the southern wall, in the door-jamb of the passage between the Parekklesion of Saint John the Forerunner and the Church of the Assumption in Raczkeve, in which Joachim and Anne turn to the Mother of God in prayer, represents an interesting and exceptional phenomenon in Serbian art. The scene resembles the Deisis composition, but its protagonists are the Mother of God and her parents.

Joachim and Anne are very rarely presented as separate figures surrounding the Mother of God in the Serbian art of painting (Lesnovo, 1349). Although the figures of Mary's parents are presented together in the Byzantine painting within the scenes related to her nativity and childhood, their separate figures are placed near the Mother of God relatively rarely (Boyana, 1259).

The Western European art insists more on the visual presentation of Mother of God's parents - within the cycle of her life or in separate symbolic presentations - thus emphasizing the idea of Immaculate Conception.

In the art of Byzantium, this iconographic form appears in the icon of Theotokos Kikotissa and Saint Procopius from the Monastery of Saint Catherine in Sinai, painted in 1280, which is believed to be the work of a West-European painter, ordered by crusader rulers of the Holy Land. The figures of Joachim and Anne surrounding the Mother of God in the apsidal conch of the Church of Panagia Forbiotissa from the XIV century in Asinou in Cyprus, as well as the similar composition from the last decade of the XV century in the Church of Christ Antiphonitis near Kalogrea in Cyprus, were interpreted as the influence of West European models on the painting of Orthodox churches in Cyprus. Through Greek painters, the topic was transferred to the fresco painting of the apse in the Church of the Annunciation in Moldovira (1537), while it also appears in the icons made by Cretan painters influenced by West European models (the Tree of Jesse by Emmanuel Tzanes, from 1644).

In connecting western examples with those appearing in the decoration of the vignettes of Festal Menaion and Pentecost Triodion, printed in 1678 and 1685 in Chernigov, substantial significance goes to the icons of Theotokos Hodegetria from Ruthenia, painted in the XV and XVI centuries, which contain the figures of her parents in the lower margins.

The appearance of half-length portraits of the Mother of God's parents surrounding her figure in the Raczeve church confirms the hypothesis that the crucial role in forming the fresco program in this church belongs to its trustees, Raczeve monks, as it is known that in the XVIII century they were traveling to Russia, bringing from there icons and books from which some graphic illustrations were taken as topics in the fresco program.

There is no precise answer to the question whether the peculiar motif in the Raczeve fresco painting was modeled on some icon from Ukraine, eastern Poland or Byelorussia, in which the central image of Theotokos Hodegetria is often accompanied by the figures of her parents in the lower margin of the icon, or this process comprised a series of intermediaries, among which there supposedly were the illustrations of Ukrainian printed books. The similarity of Raczeve presentations with the images from the icons in the National Museum in Lviv and in the Museum of History in Sanok leads to the hypothesis of possible direct influence of this Ruthenian icon-painting particularity upon the scene in Raczeve. In default of icons with similar contents in Serbian museum collections and churches, it is not possible to determine the routes along which this unusual iconographic phenomenon reached the late Serbian fresco painting.