

## ИКОНА БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ СА СВЕТИТЕЉИМА У НАРОДНОЈ ГАЛЕРИЈИ У ПРАГУ

У депоу Народне галерије у Прагу чува се икона Богородице Одигитрије са светитељима (сл. 1). Иако недоступна истраживачима, није потпуно непозната стручној јавности. У књизи коју је 1971. посветио иконама у тадашњој Чехословачкој Скробуха је помиње као рад грчке „острвске сликарске радионице из година око 1700,<sup>1</sup> да би, уз публикување црно-беле репродукције, у познатом прегледу грчких сликара од 1450-1830. који су Хатзидакис-Дракопулу објавили 1997, била приписана Емануилу Цанесу, мада без икаквих коментара.<sup>2</sup>

Икона, сликана темпером на дрвету и димензија 52,5×35,5×2cm, носи инв. бр. DO 4873.<sup>3</sup> Веома добро је очувана, са мањим оштећењима на златној позадини и местимично искрзаним ивицама. Потпис није сачуван. Једина информација о њеном пореклу је белешка у картону да је Министарство просвете 16. маја 1946. предало икону Народној галерији у Прагу. На позадини, која је, не зна се када, ојачана доста невешто са две хоризонталне дашчице, залепљена је цедуља са преводом свих натписа (без датума) са грчког на италијански језик.<sup>4</sup>

На централном пољу насликана је допојасна представа Богородице Одигитрије ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ са малим Христом на рукама Ι(ΗΣΟΥ)Σ ΧΡΙΣΤΟΣ којој, у присуству Св. Духа, арханђели Михаило Μ[ΙΧΑΗΛ] и Гаврило Γ[ΑΒΡΙΗΛ] доносе круну. Са обе стране и испод средишње групе представљено је седам светитеља. У првом реду су као пандани насликани крилати Св. Јован Претеча Ο ΑΓ[ΙΟΣ] ΙΩ[ΑΝΝΗΣ] [Ο ΠΡΟ]Δ[Ρ]ΟΜΟΣ са свитком на коме је извод из Мт: 3,2, ΜΕΤΑΝΟΕΙΤΕ ΗΓΓΙΚΕ[Ν] ΓΑΡ Η ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ и Св. Јован Пустињак ΑΓ[ΙΟΣ] ΙΩ[ΑΝΝΗΣ]

<sup>1</sup> Н. Skrobucha, *Ikonen für Tchechoslovachia*, Praga 1971, VII.

<sup>2</sup> Μ. Χατζηδάκης – Ε. Дракоπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, т. 2, Αθήναι 1997, 421, πιν. 332.

<sup>3</sup> За фотографију иконе захваљујемо Фотоодељењу Народне галерије у Прагу.

<sup>4</sup> На цедуљи је исписан текст: la Madre di Dio/Gesu Cristo/San Giovanni/Fate penitenza che riceverete il regno dei cieli/San Giovanni l'Eremita/Beato l'uomo che spera in Dio/Sta Maria Madalena/Sta Parasceva/San Cosmo/San Damiano/San Panteleimone/Pregghiera del servo di Dio Giacomo Kalis e di Basilio dei Sapalioti.



Сл. 1 Икона Богородице Одигитрије са светитељима, 1675, Национална галерија, Праг

Fig. 1 Icon of the Virgin Hodegetria with saints, 1675, National Gallery in Prague

Ο ΕΡΙΜΗΤΗΣ, који држи парафразу текста Пс: 83 (84), 12, ΜΑΚΑΡΙΟΣ ΑΝΘΡΟΠΟΣ ΟΣ ΕΛΠΙΖΕΙ ΕΠΙ ΚΥΡΙΟΝ. Исподњих су Св. Марија Магдалена Η ΑΓ[ΙΑ] ΜΑΡΙΑ Η ΜΑΓΔΑΛΙΝΗ и Св. Параскева Η ΑΓ[ΙΑ] ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ, а на дну су св. врач, Козма Ο ΑΓ[ΙΟΣ] ΚΟΣΜΑΣ, Пантелејмон Ο ΑΓ[ΙΟΣ] ΠΑΝΤΕΛΕΜΩΝ и Дамјан Ο ΑΓ[ΙΟΣ] ΔΑΜΙΑΝΟΣ. Све фигуре имају ореоле пунцованим различитим флоралним мотивима. У доњем делу иконе, између фигура Св. Козме и Св. Пантелејмона, сачуван је донаторски натпис ΔΕΝΣΙΣ ΤΩΝ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ[ΕΟΥ] ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΛΙΣ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΟΥ ΤΩΝ ΖΟΠΑΛΙΟΤΩΝ (Моленије раба Божијих Јакова Калиса и Василија из Зопалиотиса), док је година настанка ΑΧΟΕ (1675) исписана је између представа Св. Пантелејмона и Св. Дамјана.

Комплексна централна представа настала је спајањем источне и западне традиције, а иконографија појединачних фигура показује да је уметник, са мањим изузетцима, следио правила устаљена у византијској

уметности. При томе, изузев мало познатог Св. Јована Пустиняка, сви изабрани светитељи били су веома поштовани и често приказивани у целом хришћанском свету.

Иконографски тип Богородице Одигитрије је вероватно најпопуларнија представа међу многобројним мариолошким темама, посебно у иконопису.<sup>5</sup> На икони из Прага Мати Божија благо нагиње главу ка детету, чиме је ублажена строга хијератичност овог типа, што је варијанта позната још од средњег века. Мафорион, широко отворен на грудима, припада стандардним цртама критске школе, док се повратак старијим узорима огледа у кодексу који Христос држи у руци, уместо уобичајеног свитка.<sup>6</sup> Мотив анђела који у присуству голуба Св. Духа придржавају раскошну круну изнад Богородице преузет је из западне уметности. Тема Богородице небеске царице, проистекла из сложених теолошких идеја,<sup>7</sup> артикулисана је у западној уметности круном која се као важан иконографски мотив појавила већ током VI века.<sup>8</sup> У критским атељеима су се већ током друге

<sup>5</sup> Из новије литературе о овом иконографском типу издвајамо: I. Zervou Tonnazzi, *L'iconografia e la "Vita" delle miracolose icone della Theotokos Brefokratoussa: Blachernitissa e Odighitria*, Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata 40 (1986) 215-287; D. Mouriki, *A thirteenth-Century Icons with a Variant of the Hodegetria in the Byzantine Museum of Athens*, DOP 41 (1987) 403-414; C. Angelidi, *Un texte patriographique et édifiant: le «discours narratif» sur les Hodègoi*, REB 52 (1994) 113-149; G. Babić, *Les images byzantines et leur degrés de signification: l'exemple de l'Hodegetria*, у: Byzance et les images, (ed.) J. Durand, Paris 1994, 189-222; потом низ студија у зборницима радова и каталозима изложби: Byzantine East – Latin West, Art – Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann, (eds.) C. Moss – K. Kiefer, Princeton 1995 (N. Patterson-Ševčenko, *Servants of the Holy Icon*, 547-553 и M. Tatić-Djurić, *L'icône de l'Odighitria et son culte au XVI<sup>e</sup> siècle*, 557-564), Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art, (ed.) Maria Vassilaki, Athens 1999 (Ch. Angelidi – T. Papamastorakis, *The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery*, 373-385) и Images of the Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium, (ed.) M. Vassilaki, Ashgate 2005 (Ch. Angelidi – T. Papamastorakis, *Picturing the spiritual protector: from Blachernitissa to Hodegetria*, 209-224 и B. Pentcheva, *The 'activated' icon: the Hodegetria procession and Mary's Eisodos*, 195-207); такође, B. Pentcheva, *Icons and power: the Mother of God in Byzantium*, University Park: Pennsylvania State University Press 2006, 109-144; A. Лидов, *Пространственные иконы. Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской*, Иерогопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре, Москва 2009, 39-70.

<sup>6</sup> Са јеванђељем у рукама приказан је на неким од раних представа, нпр. на тзв. *палмпсест зиду* у цркви Santa Maria Antiqua у Риму, в. J. Osborn, *Images of the Mother of God in Early Medieval Rome*, у: Icon and Word: The Power of Images in Byzantium: Studies Presented to Robin Cormack, (eds.) A. Eastmond – L. James, Ashgate 2003, 138-140, са старијом библиографијом, или на једној од најслављенијих римских представа Богородице са Христом, познатој као *Salus Populi Romani*, в. G. Wolf, *Icons and Sites. Cult Images of the Virgin in Mediaeval Rome, у: Images of the Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, 31-37, са старијом библиографијом о овом делу.

<sup>7</sup> За изворе в. М. Татић-Ђурић, *Панагијар из Војловице*, ЗЛУ 19 (1983) 173 (= Студије о Богородици, Београд 2007, 309-322); иста, *Фенечка чудотворица*, Свеске VII, 14 (1983) 48 (= Студије о Богородици, 303-305); иста, *Les icônes de la Vierge à Studenica*, у: Студеница и византијска уметност око 1200. године, (ед.) В. Кораћ, Београд 1988, 195 (= Студије о Богородици, 407). Такође, в. Pentcheva, *Icons and power*, 12-21.

<sup>8</sup> Међу најстарије иконографске типове, морфолошки и најексплицитнија,

половине XV века, са прилагођавањем западним узорима, појавиле представе Богородице са круном на глави.<sup>9</sup> Мотив је вариран увођењем једног или двојице анђела који придржавају круну, било да је она већ спуштена или лебди изнад главе Мајке Божије.<sup>10</sup> Представа Богородице са круном није стекла већу популарност у критским атељеима, као што није имала ни фиксирану иконографију у смислу да је овај мотив комбинован са различитим представама Мајке Божије (Одигитрије, Гликофилусе, Богородице Утешитељке, итд).<sup>11</sup> Поготову је редак тип као на прашкој икони, где је иконографија употпуњена представом Св. Духа. Његова појава се може довести у везу са представама Крунисања Богородице. Од појаве крајем XII века,<sup>12</sup> ова тема је постала широко распрострањена у западној

спада *María Regina*, представа Богородице са круном на глави, у богато украшеној одећи и на раскошном престољу. За изворе и иконографију представе, од којих су најраније сачуване у Риму и потичу из средине 6. века, из опсежне литературе издвајамо новији рад где су ови проблеми детаљно претресени, в. Pentcheva, *Icons and power*, 21–26, са старијом библиографијом. И у византијској уметности Богородица је доведена у везу са царском симболиком, али представе нису тако експлицитне као у западној уметности, в. исто; уп. В Пуцко, *Икона „Предста царица“ в Московском Кремле*, ЗЛУ 5 (1969) 57–74.

<sup>9</sup> Раним представама насталим у критским атељеима припадају дела из друге половине 15–почетка 16. века на којима је насликан особен тип Богородице на трону, са или без светитеља, в. N. Chatzidakis, *From Candia to Venice, Greek Icons in Italy 15th–16th Centuries*, Athens 1993, no. 10; Ch. Baltoyianni, *Icons. The Mother of God in the Incarnation and the Passion*, Athens 1994, no. 85.

<sup>10</sup> Круну, спуштену на главу Богородице, придржавају два анђела, нпр. на икони са представом Мистичног венчања Св. Катарине (16. век), в. M. Chatzidakis, *From Candia to Venice, Greek Icons in Italy 15th–16th Centuries*, Athens 1993, no. 26 или на икони са представом Богородице Утешитељке (17. век), в. Baltoyianni, *Icons. The Mother of God*, no. 73. Круну изнад главе Мајке Божије држе један анђео, нпр. на представи Богородице на трону Јоаниса Пермениатиса (прва половина 16. века), в. Chatzidakis, *From Candia to Venice*, no. 32, или, много чешће, два анђела, нпр. на иконама Богородице Утешитељке, назване *Madonna di Costantinopoli* Ангелоса Бизамана и Гликофилусе, такође зване *Madonna di Costantinopoli*, делу Доната Бизамана (обе с краја 15–прве четири деценије 16. века), в. *Icone di Puglia e Basilicata dal medioevo al settecento*, (a cura di) P. Belli D’Elia, Bari 1988, no. 48, 51; на икони Богородице Страсне (рани 16. век), в. Baltoyianni, *Icons. The Mother of God*, no. 52 и Богородице на трону (средина 17. века), в. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, *Ελληνες Ζωγράφοι*, 421, πιν. 142. Посебан проблем је необична и сложена иконографија на икони Стаматиса из 1610–28, где је тема *Пророци су те одозго нагавестили* распоређена око централног поља са насликаном Богородицом изнад које лете голуб Св. Духа и Св. Тројица представљена као једна фигура са три лица која придржава круну, в. M. Chatzidakis, *Icons of Patmos: Questions of Byzantine and Post-Byzantine Painting*, Athens 1985, 113.

<sup>11</sup> В. предходну нап.

<sup>12</sup> Ова тема подразумева Богородицу коју крунишу Христ или Бог Отац или Св. Тројица. Из литература о овом иконографском типу издвајамо: G. Zarnecki, *The Coronation of Virgin on Capital from Reading Abby*, *Journal of the Varburg and Courtauld Institutes* 13 (1950) 1–12; Ph. Verdier, *Le couronnement de la Vierge: les origines et les premiers développements d’un theme iconographique*, Montreal – Paris 1980. За ране представе Крунисања Богородице са готичких тимпанона у Француској, из прве половине 13. века где се повремено представља анђео са круном изнад Богородице која са Христом седи на заједничком престољу, в. W. Sauerländer, *Gothic Sculpture in France. 1140–1270*, London 1972, pls. 153, 178, 180, 271.



цркви доживевши временом бројне трансформације, док је византијска уметност није прихватила.<sup>13</sup> Представа крунисања у којој учествује Св. Тројица може се пратити од краја 14. века,<sup>14</sup> а нешто касније се у западној уметности појавила и варијанта Богородице којој анђела доносе круну у присуству Св. Духа, али је ретко заступљена.<sup>15</sup>

Пророштво Малахије (Мал. 3: 1) и јеванђеоски текстови (Мат. 11: 10, Мр. 1: 2 и Лк. 7:27), разрађени у службама и литургијској поезији где се Св. Јован Претеча назива „земаљским анђелом и небеским човеком,“ били су подлога за развој иконографије овог светитеља са крилима. Настао крајем XIII века, иконографски тип крилатог Јована Крститеља постао је популаран у поствизантијској уметности, чему су свакако допринели Ангелос, један од родоначелника критске школе, и његов ученик Андрија Рицос.<sup>16</sup> Извод који носи, преузет из Јеванђеља по Матеју (Мт: 3,2): *Покајте се, приближи се царство небеско*, чиме је наглашена Претечина заступничка улога на Страшном суду, спада међу најчешће цитиране од неколико текстова са којима се слика.<sup>17</sup>

Његов пандан, Св. Јован Пустуњак, у монашкој ризи, дуге таласасте седе косе и браде подељене у два прамена, носи свитак на коме је парафразиран стих из Пс 83 (84): 12, *Благо човеку који се узда у Бога*. Спада међу ретко сликане светитеље, будући да је познато једва десетак

<sup>13</sup> О овој теми у православном сликарству, в. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 348-350, са кратким освртом на развој теме и основну литературу; исти, *Света Тројица крунишу Богородицу. Појава и значај теме на барокним иконостасима Сремске епархије*, Зборник Музеја Срема 4 (2000) 67; Z. Μυλωνά, *Η Στέψη της Θεοτόκου και άλλα δυτικά θέματα σε εικόνες του 17ου και του 18ου αιώνα στη Ζάκυνθο*, ΔΝΑΕ ΚΒ' (2001) 247-260.

<sup>14</sup> Ph. Verdier, *Une iconographie originale du couronnement de la Vierge par la Trinité dans l'art du nord de l'Italie vers la fin du XIVe siècle*, Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge, 103-1 (1991) 400.

<sup>15</sup> Представе са анђелима и Св. Духом су веома ретке, нпр. слика Псеудо Амброђа ди Балдесеа (почетак XV века), в. <http://www.bridgemanart.com/image/Pseudo-Baldese-ff-14th-century/Enthroned-Madonna-and-Child-being-crowned-by-two-Angels-John-the-Baptist-and-the-Apostle-Peter-c-14/8f2aac102e8946ebbf202ffeb6fa687?key=%20Linde-nau%20Museum%20Altenburg%20Germany&thumb=x150&num=15&page=6>.

<sup>16</sup> О овом иконографском типу, в. W. Haring, *The Winged St. John the Baptist. Two Examples in American Collections*, АВ 5/1 (1922-23) 35-40; М. Татић-Ђурић, *Икона Јована Крилатог из Дечана*, ЗНМ VII (1973) 39-51, са старијом литературом; J. Lafontaine-Dosogne, *Une icône d'Angélos au Musée de Malines et l'iconographie de St Jean-Baptiste ailé*, Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire 48 (1976) 121-144 (резиме штампан у Вуз 53 (1983) 7-8); Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве у Ариљу*, Београд 2005, 163-164, такође са старијом литературом. За Ангелоса и Рицоса, в. М. Αχειμά-στου-Ποταμιάνου, *Δύο εικόνες του. Αγγέλου και του Ανδρέα Ρίτζου στο Βυζαντινό Μουσείο*, ΔΝΑΕ 15 (1989-90) 105-118; такође, *Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, (επιμ.) Μ. Μπորμπουδάκης, Ηράκλειο 1993, πιν. 203. Уопште за култ и претставе овог светитеља, в. E. D Sdrakas, *Johannes der Täufer in der Kunst der christlichen Ostens*, München 1943.

<sup>17</sup> О есхатолошкој улози Претече, в. D. E. Aune, *Prophecy in Early Christianity and the Ancient Mediterranean World*, Michigan 1983, 129-132.

икона са његовом представом и то углавном житејних. Иако се сигнатура и представљени догађаји подударају са његовим животом, у литератури се често меша са још једним подвижником.

Наиме, два светитеља чији су животи и подвизање везани за Крит носе име Јован – један је познат као Странац (Ксенос), док је други назван Пустињак (Еримитис). Аутобиографија Св. Јована Ксеноса и његов тестамент из 1027–28. сачувани су у позним преписима од којих је најранији из XV века.<sup>18</sup> Веома образован, сматра се да је рођен на Криту где је активно радио на јачању хришћанске цркве и вере током, иначе, веома бурног периода критске историје после изгона Сарацена и враћања острва под византијску власт. Међу бројним светињама које је основао посебно место припада манастиру Богородице Антифонитрије у селу Мириокефала, за који је издејствовао и ставропигијални статус, а који је, потом, вековима био важно верско и културно жариште острва. Прославља се 20. септембра.<sup>19</sup>

Што се тиче другог светитеља, ради се заправо о групи од 99 преподобних св. отаца на челу са Јованом Пустињаком. Није утврђено када су подвизали.<sup>20</sup> Житије каже да је Јован, родом из Египта, преко Кипра и данашње Турске дошао на Крит, скупљајући током путовања братију. Сви су провели живот у строгом испосништву, а Јован и у самоћи. Устрелио га је ловац мислећи да испред себе има животињу док је изнемогао, четвороношке, скупљао храну. Сачувано Јованово житије датовано је у XVII век, док је службу добио век касније.<sup>21</sup> Култ Јована Пустињака, негован у манастиру Гувернето у близини Хање, чији је оснивач по предању био, коначно је озваничен сигилионом од стране васељенског патријарха Кирила Лукариса (1572–1638), иначе критског порекла, из 1632. када је и помен са 6. померен на 7. октобар.<sup>22</sup> Познат је по многим чудима, посебно

<sup>18</sup> *John Xenos: Testament of John Xenos for the Monastery of the Mother of God Antiphonetria of Myriokephala on Crete* (trans. Gianfranco Fiaccadori), у: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, (eds.) John Thomas and Angela Constantinides Hero with the assistance of Giles Constable, *Dumbarton Oaks Studies* 35, Washington D. C. 2000, 143–147, са старијом литературом.

<sup>19</sup> L. Petit, *Saint Jean Xenos ou L' Ermite d' après son autobiographie*, АВ 42 (1924) 5–20; N. В. Τομαδάκης, *Ο Άγιος Ιωάννης ο Ξένος και η διαθήκη αυτού*, *Κρητικά Χρονικά*, т. В' (1948), 47–72; исти, *Υμνογραφικά και Αγιολογικά Ιωάννη του Ξένου και Τρεις νέοι συγγραφείς κανόνων: Μάρκος Χαμέτης, Γαβριήλ Ροδίτης και Δημήτριος Σουρούμης*, *ΕΕΒΣΚ* (1950) 314–330; ΤΕΕ, т. 6, Αθήναι 1965, 1243–45; рад М. Ανδριανάκης, *Ο Άγιος Ιωάννης ο Ερημίτης και η μονή Γδερνέτου*, *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Πρακλείον 1986, је на жалост био недоступан; М. Шупут, *Варијације простора и облика у архитектури Крита средњовизантијског раздобља (961–1204)*, *ЗРВИ* 38 (1999/2000) 188–189.

<sup>20</sup> П. Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήναι 1990, 84, παρ. 1.

<sup>21</sup> В. нап. 19.

<sup>22</sup> *Грамота того же патриарха Константинопольскаго Кирилла Лукариса о причтении къ лику святыхъ Иоанна Критскаго и 98-ми его соподвижниковъ, отъ 29-ог Априля 1632-ог года*, у: Е. Голубинский, *История канонизации святых в русской церкви*, изд. 2-е. Москва 1903, 390–396.

Сл. 2 Јеремија  
Палада, Житејна  
икона Св. Јована  
Пустињака, пре 1632,  
Византијски музеј,  
Крф

Fig. 2 Ieremias  
Palladas, a hagiog-  
raphy icon of Saint  
John the Hermit,  
before 1632, Byzantine  
Museum, Corfu



излечењима. И данас је овај манастир, у чијој близини је разрушена црквица позната као Католикон, са пећином за коју се верује да је била Јованово станиште, средиште његовог прослављања, а његов празник спада међу најважније верске догађаје на острву.

Најстарије познате иконе са представом Јована Пустињака потичу из XVII века. У питању су превасходно житејне иконе, са сценама слободно распоређеним у пејсажу око централне фигуре светитеља.<sup>23</sup> Најстаријом и прототипом сматра се икона која носи потпис чувеног критског сликара Јеремије Паладе, можда настала и пре званичне канонизације светитеља (сл. 2).<sup>24</sup> Лик Св. Јована Пустињака је од почетка имао устаљену иконографију, која у потпуности одговара представи из Прага. Што се тиче текста који

<sup>23</sup> О овом типу иконе, в. Г. Тривунац–Томић, *Икона св. Јована Пустињака са житијем*, ЗНМ I (1958) 213–216. Списак сачуваних икона са представом овог светитеља, в. Вокотόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, 83.

<sup>24</sup> О овоме, в. Тривунац–Томић, *Икона св. Јована Пустињака*, 210; В. Chatzidakis, *Icons of Patmos*, no. 133, 157–158; Вокотόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, n. 55, 82–84.

држи на прашкој икони, у питању су стихови које носе и други светитељи, по правилу монаси, те се не може рећи да је специфичан за Св. Јована Пустињака.

Иако, дакле, ликовни материјал не оставља сумњу да је насликани светитељ Јован Пустињак, чије се житије разликује од живота историјске личности Јована Странца, у делу научне литературе ова двојица светитеља се третирају као једна особа. Томадакис, који се у више наврата бавио овим проблемом, вероватно је и најближи истини када сматра да је у питању исти светитељ, током векова раздвојен у две личности, са различитим култовима, што је иначе пракса добро позната у православној цркви.<sup>25</sup> Ипак, будући да су у питању два засебна култа и да је овај процес очигледно завршен пре канонизације Јована Пустињака, неопходно је њихово пажљиво раздвајање, како у литерарним изворима тако и савременој литератури.<sup>26</sup>

У средњем регистру насликане су Св. Марија Магдалена и Св. Параскева (Петка). Међу различитим атрибутима са којима се представља Св. Марија Магдалена, сведок Христове смрти и васкрсења, најчешћа је управо посуда за миро, као на икони из Прага, која подсећа на искупљујућу смрт инкарнираног Бога Сина. Док се у византијској уметности увек слика у мафориону, овде је њена одећа третирана слободније а хаљина са високим појасом и бели вео указују на западну моду.<sup>27</sup> Што се тиче Св. Параскеве, хришћанска традиција познаје неколико светитељки са овим именом.<sup>28</sup> Најзначајније су Римска (страдала у II веку),<sup>29</sup> Иконијска (страдала крајем III века)<sup>30</sup> и Епиватска или Нова (монахиња с краја X века).<sup>31</sup> Преплитање у иконографији отежава идентификацију, јер

<sup>25</sup> В. нап. 19. У овом смислу и ТЕЕ, 1245; Chatzidakis, *Icons of Patmos*, 157; Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, 84.

<sup>26</sup> Нпр. у енциклопедијама или иконграфским лексиконима Пустињак је подведен под име Св. Јована Ксеноса, уп. LCI VII, 1974, cols. 190–191; ODB 3, 1991, col. 2209.

<sup>27</sup> LCI VIII, 1976, cols. 516–541. Из новије литературе издвајамо зборник радова Mariam, the Magdalene, and the Mother, (ed.) D. J. Good, Bloomington 2005 (посебно D. Apostolos–Cappadona, *On the Visual and the Vision: The Magdalene in Early Christian and Byzantine Art and Culture*, 123–152).

<sup>28</sup> Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 89–104; Ch. Walter, *The Portrait of Saint Paraskeve*, *Byzantinoslavica* LVI/3 (1995) 753–758, са изабраном старијом литературом.

<sup>29</sup> Уједно и једина која се помиње у Ерминија Дионисија из Фурне, в. *Denys de Fourna, Manuel d'icographie chrétienne*, (ed.) A. Papadopoulo-Kerameus, St.-Petersbourg 1909, 170; о култу и иконографији, в. Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 90–93, 96–97; Σ. Κουκιάρης, *Ο κύκλος του βίου της Αγίας Παρασκευής της Ρωμιαίας και της εξ Ικονίου στην Χριστιανική Τέχνη*, Αθήναι 1994.

<sup>30</sup> Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 93–96.

<sup>31</sup> Исто, 97–100; Е. Bakalova, *La vie de sainte Parascève de Tirnovο dans l'art balkanique du Bas Moyen Age*, *Byzantinobulgarica* 5 (1978) 175–209; иста, *Житието на св. Петка Търновска в късносредновековното изкуство на Балканите*, *Родина* 2 (1996) 57–83. У последње време њен култ је био предмет низа студија, из којих издвајамо: текстове у зборнику радова *България и Сърбия в контекста на византийската цивилизация*,



се све сликају у мафориону, са крстом у руци, као и на прашкој икони. Најразвијеније култове су имале Св. Параскева мученица Римска, чији је култ из Цариграда зрачио целом хришћанском васељеном, ојачан у поствизантијско доба, и преподобна мати Св. Параскева Нова, позната под именом Св. Петка (назива се и Млађа / Балканска / Трновска / Српска), посебно поштована у балканским земљама.<sup>32</sup> Сва је прилика да је на икони из Прага представљена Св. Параскева Римска, познатија у хришћанском свету од своје млађе имењакиње.

На дну су представе тројице св. врача, сви са знамењима струке у рукама. Православна црква прославља три пара светитеља са именима Кузма и Дамјан: римске, из Азије и, најпопуларније у источнохришћанској уметности, близанце из Киликије (сви пострадали у III веку).<sup>33</sup> Најјачи култ су имали управо киликијски мученици, који се преко Цариграда ширио до Рима и даље целом хришћанском васељеном. Иако ерминија предвиђа разлике у сликању, иконографија им је доста уједначена.<sup>34</sup> С обзиром да су представљени као зрели мушкарци, мада без оријенталних капа, и на распрострањеност култа, може се претпоставити да су на овој икони насликани киликијски мученици, при чему се ни сликање римске браће не може сасвим искључити. Трећи лекар, Св. Пантелејмон, лако препознатљиве иконографије, често се слика у групи са осталим св. лекарима, а поготову са Св. Козмом и Дамјаном.<sup>35</sup>

У погледу стила, целокупни начин сликања, тип светитеља, моделовање инкарната маслинасто зеленим сенкама које прелазе у светлији тон, тонални третман драперија и фино изведени пунц, показују да је у питању квалитетан сликар веран византијском наслеђу. У досадашњој литератури икона из Прага атрибуирана је Емануилу Цанесу, једном од најзначајних представника критске школе XVII века.<sup>36</sup>

Пореклом са Крита, из Ретимнона, животни и уметнички пут припадника породице Цанес боље се прати од досељавања у Венецију током шесте деценије XVII века. Најпознатији и најталентованији члан свакако је

(из.) В. Гюзелев – А. Милтенова – Р. Станкова, *София* 2005. (Д. Поповић, *Реликвије свете Петке – Gloria Bulgariae, Gloria Serviae*, 165–191; Т. Суботин–Голубовић, *Утицај преноса моштију свете Петке у Деспотовину на развој њеног култа у српској средини*, 343–354); Ј. Магловски, *О београдском култу Свете Петке Српске и манастиру Фенеку*, ЗНМ XVIII–2 (2007) 117–149; Т. Суботин–Голубовић, *Петка Преподобна – Петка Мученица*, ЗРВИ 45 (2008) 177–190.

<sup>32</sup> В. нап. 29 и 31.

<sup>33</sup> А. А. Дмитриевский, *Описание литургических рукописей хранящихся в библиотеках православного Востока*, I, Киев 1895, 19, 26, 84–85; L. Deubner, *Kosmas und Damian. Texte und Einleitung*, Leipzig 1907; M.–L. David–Daniel, *Iconographie des saints médecins Côme et Damien*, Lille 1958; H. Skrobucha, *Kosmas und Damian*, Recklinghausen 1965; A. Wittman, *Kosmas und Damian*, Berlin 1965; L. Hadermann–Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIIe siecle*, I–II, Bruxelles 1975, 240–243.

<sup>34</sup> В. Denys de Fourn, *Manuel*, 161–162.

<sup>35</sup> О овом светитељу, в. L. Budde, *St. Pantaleon von Aphrodisias in Kilikien*, Recklinghausen 1987.

<sup>36</sup> В. нап. 2.



Сл. 3 Лево - Богородица Одигитрија са светитељима, детаљ, 1675, Народна галерија, Праг, десно – Константин Цанес, Богородица Одигитрија, 1679, Ризница катедрале, Дубровник

Fig. 3 Left - the Virgin Hodegetria with saints, a detail, 1675, National Gallery in Prague; right – Constantine Canes, the Virgin Hodegetria with saints, 1679, the Cathedral Treasury in Dubrovnik

био Емануил Цанес звани Вуниалис (1610–90), свештеник и писац, песник но пре свега сликар, о чијој каријери захваљујући сачуваним потписима или атрибуцији сведочи преко 120 сачуваних икона.<sup>37</sup> Константин Цанес, ђакон и такође свестрани уметник, није достигао славу свог старијег брата. Нису познате тачне године његовог рођења ни смрти, али се сматра да је умро пре 1685. Свега двадесетак дела сведочи о његовом сликарском таленту који није био мали.<sup>38</sup> Најоскуднији су подаци о млађем брату Марину Цанесу, који је био активан између 1662. и 1685, уз сведочанстава да се и он бавио сликарством.<sup>39</sup>

С обзиром на продукцију, очигледно да је породица Цанес у Венецији имала разрађену иконописачку радионицу у којој су највероватније учествовала сва три брата. Иако потписана дела упућују на разлике у стилу, није немогуће претпоставити да су заједно радили на поруцима. Тако, с једне стране, прашка икона, тачније њен централни

<sup>37</sup> За основне податке о животу и делу овог сликара, в. N. B. Драндάκης, *Ο Εμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλής, Θεωρούμενος εξ εικόνων του σωζομένων κυρίως εν Βενετία*, Αθήναι 1962; Вокотόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, 104–123; Χατζηδάκης – Дракоπούλου, *Ελληνες Ζωγράφοι*, 408–423.

<sup>38</sup> Основни подаци, в. К. Пријатељ, *Παλα Κοσταντινα Ζанеа у Трогиру*, Зограф 9 (1978) 54–56, са старијом литературом; Вокотόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, 124–125; Χατζηδάκης – Дракоπούλου, *Ελληνες Ζωγράφοι*, 424–426.

<sup>39</sup> Χατζηδάκης – Дракоπούλου, *Ελληνες Ζωγράφοι*, 426.



Сл. 4 Лево - Св. Параскева, детаљ са иконе Богородице Одигитрије са светитељима, 1675, Народна галерија, Праг, десно – Емануил Цанес, Богородица, детаљ са иконе Благовести, 1678, Епископска палати у Јањини

Fig. 4 Left – Saint Paraskevi, a detail of the icon of Virgin Hodegetria with saints, 1675, National Gallery in Prague; right – Emmanuel Tzanes, Theotokos, Virgin, a detail of the icon Annunciation, 1678, the Bishop's Palace in Janina

део, показује упадљиву сличности са иконом Богородице Одигитрије у ризници дубровачке катедрале, на чијој полеђини је сачуван потпис Константина Цанеса и година 1679. (сл. 3).<sup>40</sup> С друге стране, када се нпр. лик Св. Параскеве са иконе из Прага упореди са ликом Богородице на икони Благовести из 1678. у епископској палати у Јањини, која носи потпис Емануила Цанеса, уочава се изузетна блискост (сл. 4).<sup>41</sup> То отвара тешко решив проблем раздвајања руку браће на појединачним делима, чак и када носе јасне потписе, додатно усложњен добро познатом праксом дословног копирања модела у кристким радионицама. Ипак, будући да су на прашкој и дубровачкој икони фигуре Богородице и Христа идентичне како у физиономских облика лица тако и стилске обраде, начину пунцовања и коришћеним мотивима, сва је прилика да је аутор иконе из Прага био Константин Цанес чији таленат није био мали а приврженост традицији и византијском наслеђу, јасно испољена на овом делу, добро позната.

На икони из Прага највише места је дато св. лекарима и светитељима који су били позанти по чудесним излечењима. Отуда се може помишљати да је била дар за неко исцељење или оздрављење. Представа локалног критског светитеља Јована Пустиняка и време настанка, тачније година 1675, стављају ову икону у миље критских исељеника који су живели у Венецији, међу којима су очигледно били и Јаков Калис и Василије пореклом из Зопалиотиса. Управо у Венецији је од 1658. била настањена и породица Цанес, са очигледно разрађеном радионицом која је, судећи по прилагођавањима у стилу, подмиривала потребе различите

<sup>40</sup> В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, кат. бр. 65.

<sup>41</sup> Каталог изложбе *Byzantin and Postbyzantin Art*, Athens 1986, no. 169.

клијентеле. Иако различитог сензибилитета, не може се искључити могућност заједничког сликања браће Цанес одређених поруџбина. Но висок уметнички домет је константа њиховог рада, што се јасно уочава на овој икони, чијег аутора треба препознати у Константину Цанесу, а којој је свакако, с обзиром на квалитет, место пре у сталној поставци него у депоу Народне галерије у Прагу.

Sanja Pajić  
ICON OF VIRGIN HODEGETRIA WITH SAINTS  
IN THE NATIONAL GALLERY IN PRAGUE

In the National Gallery deposit in Prague, with inv. n. DO 483, a Crete icon is kept, with presentation of the Virgin Hodegetria who is crowned by angels in the presence of the Holy Ghost and surrounded by saints (in the upper row there are Saint John the Forerunner with Wings with the scroll containing quotations of Mt: 3.2 and Saint John the Hermit holding paraphrase of the text Ps: 83 (84), 12; in the middle register there are Saint Mary Magdalene and Saint Paraskevi and at the bottom are healing saints Cosmas, Panteleimon and Damian). It is not signed but is very well preserved (dimensions 52,5×35,5×2 cm), with inscription where donors James Calis and Basil from Zopaliotes are mentioned, as well as year 1675. In the present science, the icon has been attributed to Emmanuel Tzanes and the photo has been published.

While the complex central presentation originated by merging eastern and western traditions, the iconography of certain figures shows that the artist, with minor exceptions, followed the established rules. Thereat, besides the little known local Crete saint John the Hermit, all the chosen saints were very much respected in the whole Christian world.

Style, based on Byzantine tradition, reveals hand of a good painter. Considering an extreme similarity with the icon of Virgin Hodegetria in Dubrovnik, which bears a signature of Constantine Tzanes and year 1679, the author of the Prague icon should be, first of all, recognized in this artist, more than in his elder and more famous brother Emmanuel Tzanes. Although having been of various sensibilities, the Tzanes family probably used to have a developed workshop in Venice that satisfied needs of various clients, in addition to which possibility of joint painting of certain works of art cannot be excluded.