

**Миљана М. Матић**

Музеј Српске православне цркве, Београд

## **Неки разлози за појаву једне неуобичајене теме на изгубљеном надверју иконостаса манастира Гориоч: Христос у гробу са Богородицом и Светом Аном (1655/1656)**

*Сажетак:* У склопу истраживања српског иконописа обновљене Пећке патријаршије (1557–1690), међу скоро пет стотина проучених дела, пронађен је снимак надверја које се на иконостасу манастира Гориоч налазило до шездесетих година прошлог века. Док се на надверјима овог раздобља најчешће сликају Гостољубље Аврамово и Недремано око, на остварењу из Гориоча приказана је ретка и у српској средини неуобичајена тема Христа у гробу са Богородицом и Светом Аном. На основу ктиторског натписа, прочитаног са снимка, зна се да је дело настало 1655/1656. године средствима приложника Рашка. У тексту се разматрају изглед иконостаса манастира Гориоч и питања тематике и иконографије дела које се анализира, као и неки теолошки разлози за појаву теме Христа у гробу, а посебно учешћа Богородичине мајке, Свете Ане, у њој. Међу њима су најзначајнији есхатолошки разлози, који Богородицу и Свету Анупоимају као посреднике у спасењу, при чему је Света Ана такође учесник у процесу икупљења.

Иконостас у Гориочу није сачувао свој оригинални, средњовековни изглед. Накнадно је састављен од икона насталих у дужем временском раздобљу, које су сликали различити анонимни аутори од краја XVI века до 1717. године. Данас престоне положаје заузимају иконе из друге половине XVII столећа: Гостољубље Аврамово, Богородица са Христом, Свети Никола и Свети Георгије на коњу. Деизисни чин датира с краја XVI века и значајно јекраћи од ширине храма, што упућује на то да је донет из неке мање и уже грађевине. На крајевима Чина смештено је неколико високих икона с краја XVI века и из 1655. године, што је неуобичајено и резултат је касније интервенције. Царске двери су из 1717. године. Дрвена носећа конструкција, која је постојала средином XX века, замењена је мермерном.

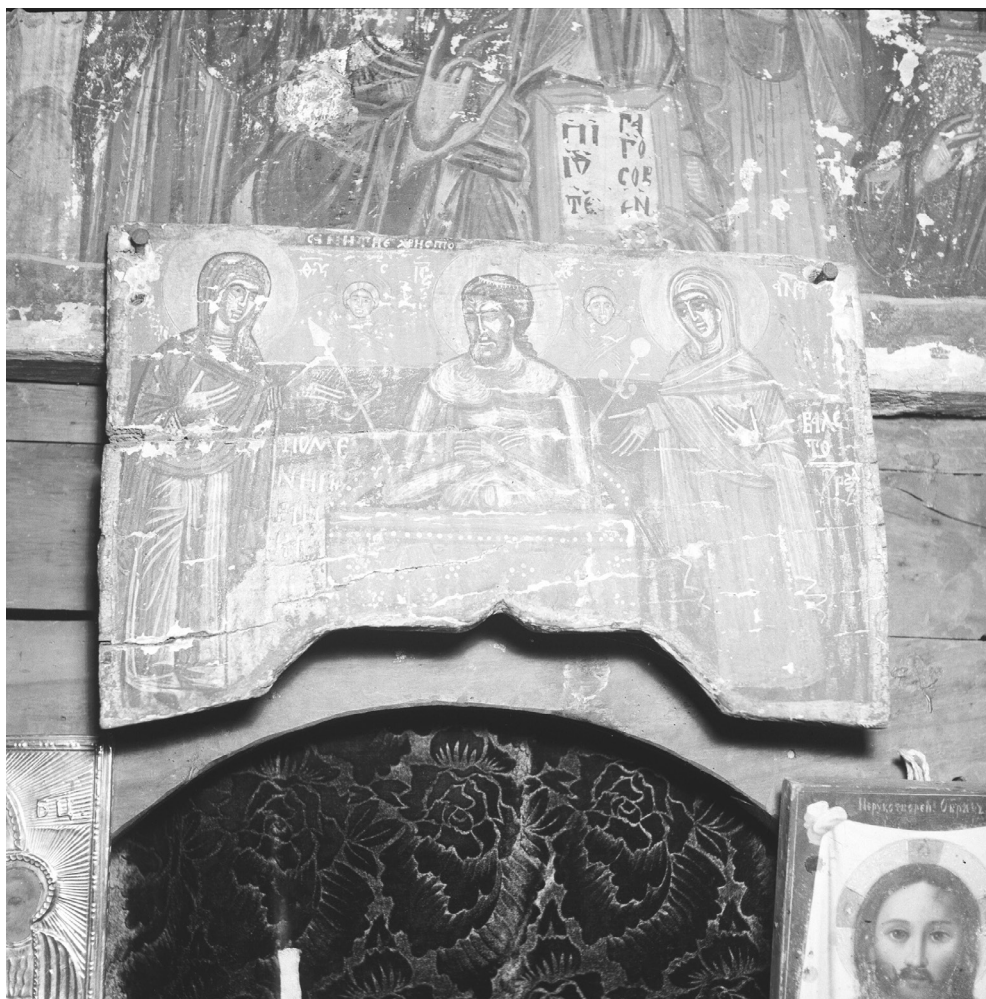
У склопу истраживања српског иконописа Пећке патријаршије од обнове 1557. године до Велике сеобе (1690), међу скоро пет стотина проучених дела, пронађени сунеојављени снимци надверја које се на иконостасу манастира Гориоч налазило до шездесетих година прошлог века, након чега му се губи траг (сл. 1).<sup>1</sup> О поменутом надверју је у склопу ширег рада о сеоским црквама у долини Белог Дрима у општим цртама 1961. године писао Предраг Пајкић.<sup>2</sup> Том приликом навео је податке о димензијама дела и натпису са поменом ктитора Рашка и годином, али снимак надверја тада није публикован. Представа светитељке наспрам Богородице није идентификована, ни поменута.

Шта је, заправо, било приказано на надверју из Гориоча? На средини сликаног поља је представа Христа [ἰϰ ηϰ] у гробу, склопљених очију, са трновим венцем

---

<sup>1</sup> Реч је о снимцима бр. 00212–00218а, 00231–00234а и 17118 из архиве Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Приштини, насталим око 1960. године на терену.

<sup>2</sup> П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I (Приштина 1961), 154–157.



Сл. 1 Надверје са представом Христа у гробу са Богородицом и Светом Аном, 1655/1656, према снимку бр. 00231 Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Приштини начињеном око 1960. године, пре конзервације

на глави, наог до појаса, руку прекрштених на грудима (сл. 2). У висини његовог лика је са обе стране по један серафим [с]. Уз гроб, у коме су копље и губа, у молићеном ставу окренуте ка Христу стоје Богородица [мѡр] Ѡѡ и Света Ана, крај чијег је имена јасно видљив натпис: ана. Доњи део позадине је тамно обојен, као и бордура дуж горње стране надверја, на којој је ситним словима исписано: саниѡне христо[во] — Скидање са крста.<sup>3</sup> Са леве стране Христовог гроба је натпис у коме се помиње Рашко, вероватно ктитор: помени г(оспод)н рашка, док је иза Свете Ане забележена година израде надверја: ва лето 7164. од постанка света, односно 1655/1656. године од Рођења Христовог).<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Натпис „Санитие Христово“ (Скидање са крста) често је коришћен при сигналирању представа Христа у гробу.

<sup>4</sup> М. Магић, *Српски иконойис у доба обновљене Пећке ѡаѡријаришије 1557–1690*, Београд 2017, 492, кат. бр. 322.



Сл. 2 Надверје са представом Христа у гробу са Богородицом и Светом Аном, 1655/1656, према снимку бр. 17118 Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Приштини начињеном око 1961. године, после конзервације

У иконопису обновљене Пећке патријаршије тема Христа у гробу је искључиво иконостасна.<sup>5</sup> Није самостално заступљена ни на једној сачуваној икони српских сликара у раздобљу између 1557. и 1690. године, али се појављује на сликаним основама једног броја монументалних иконостасних крстова у склопу шире програмске замисли (Дубочица 1621/1622, Грачаница 1625/1626, Благовештење Кабларско 1632/1633, Свети Никола у Нири 1645/1646, Крушедол 1651).<sup>6</sup> Једини самостални приказ теме Христа у гробу, изузетно значајан у иконопису наведеног периода, заступљен је на надверју из манастира Гориоч. На надверјима су у то доба најчешће сликани Гостољубље Аврамово и Недремано око; сасвим ретко на њима су се могле наћи и неке теме у вези са Христом — Исус са апостолима приказан је на надверју из цркве Светог Јована Крститеља у Великој Хочи, а Царски Деизис на надверју из Кучевишта.<sup>7</sup>

Иконографија теме Христа у гробу има изражену евхаристијску симболику и у вези је са Скидањем с крста, а за њено укључивање у програм иконостаса био је пресудан литургијски утицај. Њен литерарни извор је тропар „Во гробе плотски“ који гласи: „У гробу њелесно, у аду с душом као Бој, у рају са раздојником, и на Престољу био си, Христје, са Оцем и Духом, све исјуњавајући, Неођранични.“<sup>8</sup> Наведени

<sup>5</sup> Ibidem, 209, 218–219.

<sup>6</sup> Ibidem, 175, 178, 183, 186–187, 192, 196, 200, 213, 215–219, 221, 223, 449, 450–451, 465, 477–478, 491, кат. бр. 188, 192, 230, 268, 319 сл. 215, 235, 239, 240.

<sup>7</sup> Ibidem, 62, 206 и даље, 425–426, 428–429 кат. бр. 107, 116, сл. 44.

<sup>8</sup> Л. Мирковић, *Православна литургија, II њоседан гео – дневна бојслужења, свеће литургије и седмична бојслужења*, Београд 1982, 64, 85; *Службеник*, Београд: Свети Архиепископски Синод Српске православне цркве 2015, 86; М. Марковић, *Прилој ироучавану ушницаја канона Велике судбоје на иконографију средњовековној сликарствоу*, Зборник радова Византолошког института 37, Београд 1998, 169–170, 178–179. У служабницима се тропар „Во гробе плотски“ усталио од XVI века. С. Пејић, *Во иробе илои-*

тропар је до средине XIV века био најпре део јутрења на Велику суботу, а касније је укључен и у службу проскомидије и у Литургије Светог Јована Златоустог и Светог Василија Великог. У оквиру проскомидије поменути тропар чита се пред крај — после Предложења и отпуста, током кађења проскомидије и часне трпезе.<sup>9</sup> У Литургији Светог Јована Златоустог ова молитва изговара се након другог дела Херувимске песме, док свештеник ставља путир и дискос на часну трпезу<sup>10</sup>, а у Литургији Светог Василија Великог после Великог входа.<sup>11</sup>

Тема Христа у гробу сликана је у основи иконостасних крстова управо стога што тај део – база крста, симболично представља Голготу и Христов гроб.<sup>12</sup> На исти начин треба тумачити чињеницу да се она нашла на једном надверју, непосредно испод крста. Док је Исусово тело почивало у гробу, његова је душа пребивала у аду. Свеприсутно божанство Христово није напустило тело у гробу, нити се раздвајало од душе у аду. **Свети Јован Дамаскин у свом делу „Тачно изложење православне вере“** (*Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως*) у поглављу „О томе да је божанство Логоса остало неодвојиво од душе и од тела и у смрти Господњој, те да је остала једна ипостас“<sup>13</sup> наводи: „... иако је Христос умро као човек, а Његова света душа се раставила од пречистог тела, божанство је ипак остало нераздељиво од обоје, односно, од душе и од тела; (...) Тако је једна те иста ипостас Логоса била ипостас Логоса и душе и тела; (...) Јер иако је душа од тела просторно била раздвојена, ипак је Логосом била ипостасно са њим сједињена.“<sup>14</sup> Из Христовог гроба, који је чудо веће од јасли у којима се Господ родио, сија светлост васкрсења.<sup>15</sup>

На надверју из Гориоча су уз Христа у гробу у молитвеном ставу у пуној фигури приказане Богородица и Света Ана, што је сасвим особена иконографска појединост којој у српској средини, али и шире, за сада није пронађена аналогија.<sup>16</sup> Иако је култ Свете Ане у Византији негован од средине VI века, она је у српском сликарству XVI и XVII столећа по правилу сликана у пару са Јоакимом — као на оштећеној Лонгиновој минејној икони, на икони из Старе цркве у Сарајеву и у живопису Мораче (1574) и Хопова (1608), у непосредној близини Богородице, у сценама у вези са њеним зачећем, рођењем и детињством.<sup>17</sup>

ски — аналојноста и комплементарности речи и слике и места циклуса у историји цркве, in: *Српски језик, књижевност, уметност*: зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28–29. X 2011), Књига 3, Језик музике: музика и религија, Реч и слика: иконографија и иконографски метод — теорија и примена, Крагујевац 2012, 271–272 и даље.

<sup>9</sup> *Службеник*, 86.

<sup>10</sup> *Службеник*, 119–120; Пејић, *Во гробе йлојски*, 271–283.

<sup>11</sup> *Службеник*, 190.

<sup>12</sup> М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, књига II, Београд 2008, 24–25. О иконографији теме Христа у гробу: Д. Медаковић, *Дрворезна икона Распећа у манастиру Хиландару*, Зборник радова Византолошког института 4 (Београд 1956), 189–191; D. I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz: der Ritus, das Bild*, München 1965, 197–231; D. Simić-Lazar, *Le Christ de Pitié vivant. L'exemple de Kalenic, Зограф* 20 (Београд 1989), 81–93; Д. Симић-Лазар, *Каленић*, Београд 2011, 121–152.

<sup>13</sup> Протопрезвитер Јован Мајендорф, *Христос у исијочно-хришћанској мисли*, Хиландарски путокази бр. 12 (превео Богдан М. Лубардић), Манастир Хиландар 1994, 148.

<sup>14</sup> **Свети Јован Дамаскин**, *Тачно изложење православне вере*, треће издање, *Београд–Никшић 2001* (превео са јелинског изворника: С. Јакшић), 293–294. О овоме в.: Ј. Поповић, *Домаћинка Православне Цркве*, том 2, Београд 2004, 574; Ј. Радовановић, *Иконографска исцртавања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 107–108; Пејић, *op.cit.*, 271.

<sup>15</sup> Јустин Поповић, *op.cit.*, 586.

<sup>16</sup> Постојање сличних примера није уочила др Еирини Пану, ауторка књиге о култу Свете Ане у Византији: Е. Panou, *The Cult of Saint Anne in Byzantium*, Birmingham: Ashgate 2017 (у штампи).

<sup>17</sup> Љ. Шево, *Једна неуобичајена тема — Богородица између Јоакима и Ане у цркви Усијења Богородице у Српском Ковину*, Ниш и Византија VI (Ниш 2008), 285; Матић, *op.cit.*, 398–399, 412, 432, 434–435, 467, 479, 501–502, 507–508, кат. бр. 26, 63, 131, 140, 235, 236, 274, 358, 367.

Који су теолошки разлози за појаву и учешће Свете Ане у оквиру теме Христа у гробу, заједно са Богородицом? Почети развоја култа Свете Ане, Богородичине мајке, сежу у средину VI века. Његов процват у византијском свету почиње од IX столећа, након завршетка иконокластичке борбе (843. године), када се посебно истиче значај Свете Ане у отелотворењу Христа.<sup>18</sup> Иако је основни разлог поштовања Свете Ане то што је родила Богородицу и отворила пут за будуће Рођење Спаситеља света, различито је представљана на Истоку и Западу.<sup>19</sup> Као општа места у начину њеног приказивања у уметности уочавају се идеје о промоцији родитељства и прослављању Христа. На Западу је приказивање Богородице, Свете Ане и Христа било уобличено у оквиру композиције у којој се Исус слика као дете.<sup>20</sup> Значај Свете Ане и зависност Богородице и Христа од њеног физичког постојања понекад је наглашаван значајно већим пропорцијама Анине фигуре. О томе нпр. сведочи слика Богородица са Христом и Светом Аном (*Sant'Anna Metterza*) Мазача и Мазолина из Галерије Уфици у Фиренци (1424–1425).<sup>21</sup>

Иконографију Свете Ане у византијској и поствизантијској уметности прожима слојевито теолошко поимање. У оквиру теме Христа у гробу, фигура Исуса има евхаристијско значење и упућује на Његово распето тело и жртву поднету на Крсту — што потврђују копље и губа насликани у гробу на надверју из Гориоча, док присуство Богородице и Свете Ане истиче значај њихове улоге у процесу спасења људског рода. Начин представљања Свете Ане, Богородице и малог Исуса, посебно у поствизантијској уметности, указује на ново интересовање за Ану као почетни извор Христовог тела. Као непосредан биолошки сродник Христа и мајка његове мајке, Света Ана имала је прилику да доживи блискост са личностима којима није раван нико од светих.<sup>22</sup> Из тога проистиче идеја о заступничкој улози Свете Ане, која заједно са Богородицом пред Христом посредује за грешне, пружајући помоћ души и након смрти.

Надверје из Гориоча обраћа се посматрачу на неколико начина: темом, иконографијом и стилем. Будући да се Исус у гробу јавио као истински човек<sup>23</sup>, присуство његових сродника по телу – мајке и баке, разумљива је. Представа Христа у гробу, директно повезана са пребивањем душе Спаситеља у аду, симболично је у вези са представљањем Исусових праведних предака у истом, јер их он подиже из гробова (Мт. 27, 52).<sup>24</sup> Приказ два серафима крај Исуса на надверју из Гориоча саобразан је тексту тропара на јутрење Велике суботе: „Ужасаваху се, Спасе, серафими, гледајући те горе неразлучна са Оцем, а доле мртва опружена по земљи“ (статија друга, тропар бр. 6).<sup>25</sup> Тиме се још једном и изнова потврђује теза о јединству слике и речи у византијској и поствизантијској уметности, посебно када се ради о иконама и иконопису у целини.<sup>26</sup>

<sup>18</sup> Шево, *op. cit.*, 287.

<sup>19</sup> О слојевитом значењу представа Свете Ане, особито на Западу: V. Nixon, *Mary's mother: Saint Anne in Late Medieval Europe*, Pennsylvania State University 2004. О утицају противреформације на представе Богородице и Свете Ане, са примерима в.: Шево, *op. cit.*, 287–288.

<sup>20</sup> Као на делу Леонарда да Винчија *Богородица са Христом и Светом Аном* (1503–1519) из Музеја Лувр. S. Beguin, *Léonard de Vinci au Louvre*, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris 1983.

<sup>21</sup> S. Borsi, *Masaccio*, Firenze 1996, 12.

<sup>22</sup> Nixon, *op. cit.*, 51.

<sup>23</sup> Ј. Поповић, *Домаћинка Православне Цркве*, том 2, 574.

<sup>24</sup> Радовановић, *op. cit.*, 108.

<sup>25</sup> *Триодъ постнаа, Митрополија ЧПЦ, Киев 2015*, 472.

<sup>26</sup> Т. Ракићевић, *Литургијски доживљај иконе, Светиој њисма и бојослужбених њекстова*, Српска теологија данас 2010 (28–29. мај 2010), Београд: Православни богословски факултет 2011, 303–304, 307–310;

Непознати мајстор — аутор сликарства надверја из Гориоча, зограф је локалних оквира чије стваралаштво стилем припада бочним развојним линијама иконописа обновљене Пећке патријаршије друге половине XVII века. Иако недовољно префињеног уметничког израза, могуће — руководећи се предлошком, вешто успева да изведе неувобичајено решење ове значајне теме. Њеном се иконографијом посебно наглашавају материнска доброта Богородице и Свете Ане и њихова родбинска блискост Исусу, из које проистиче помоћ коју могу да пруже. Ова тема крије и есхатолошку поруку, указујући на Свету Ану, уз Богородицу, као на посредника у спасењу. Као што је посредством Богородице дошло спасење људском роду, тако је Света Ана учесник у процесу искупљења.<sup>27</sup> Из свих наведених разлога, а имајући у виду да у поствизантијском иконопису XVI и XVII века за сада није указано на постојање надверја сличне тематике, пример теме из Гориоча има вишеструки значај.

Idem, *Икона у Лиџурџији: смисао и улоја*, друго издање, Београд — Манастир Студеница 2016, 190–210 (са старијом литературом).

<sup>27</sup> Nixon, op. cit., 18, 48, 58. Обе свете жене посматране су као оне које пред Христом посредују за грешне.