

SREDNJEVEKOVNA IKONA BOGORODICE ELEUSE IZ ZADRA

Mirjana Čorović-Ljubinković

Prilikom mog prvog boravka u Zadru 1948. godine, našla sam u otvorenom ormanu na horu pravoslavne crkve svetog Ilije u Zadru malu srednjevekovnu ikonu Bogorodice Eleuse. Ikona je bila u derutnom stanju: od slikanih partija Bogorodičinog poprsja i malog Hrista postojali su samo delovi ispucanog, smežuranog, slikanog tkiva. Samo je bogati srebrni okov bio dobro očuvan.

Svoju belešku sa svim podacima predala sam odmah Grgi Oštriću, tadašnjem šefu konzervatorske službe u Zadru, uz dogovor da se ikona fotografiše, po mogućnosti konzervira i uvede u spisak zaštićenih objekata. Uvek savesni Grga Oštrić mi je poslao fotografiju ikone uz obaveštenje da će ikonu sa podacima predati restauratoru. Posle prerane Oštrićeve smrti izgubio se trag i ikoni i mojoj zabeleški.

Ikona je bila sasvim mala (c. 18 sm × c. 13 sm). U dasci je bio izdubljen t.z. kovčežić, i jasno se izdvajao ram od centralnog dela ikone. Izdvajao se i niveletom površine, a još više tretmanom okova. Naime, srebrna limena ploča, na kojoj je otiskivanjem pomoću matrice — štancovanjem — bio izveden jednoobrazan ornament, bila je prikucana na ikonu.

U već obrađenoj srebrnoj limenoj ploči centralnog dela ikone samo su naknadno isečene površine po konturama Bogorodičinog poprsja i malog Hrista, dok su za pokrivanje rama sa prvobitno iste srebrne, limene ploče isečene četiri zasebne trake. Trake nisu na istom mestu presecale jedinstveni ornament. Srebrni okov i ikone i rama je učvršćen za dasku nizom ekserčića, poluloptastih glava, koji su raspoređeni sa željom da i oni imaju izvesnu ornamentalnu ulogu. Naime, kako je okov ukrašen samo jednim ornamentom: ritmično vezani i prepleteni koncentrični krugovi, ekserčići su ukucavani najčešće na mestima ukrštanja.

Ornament okova je nesrazmerno velik prema maloj ikoni. Tako da se celi koncentrični krugovi nalaze samo u gornjem levom uglu ikone. Po svemu sudeći upotrebljena matrica za otiskivanje — pečat za štancovanje — služio je za izradu okova znatno većih ikona.

U centru koncentričnih krugova nalazi se mali četvorolatičasti cvet, skoro zagubljen. U ovom izrazito geometrijskom dekoru, ti su malobrojni jedva uočljivi cvetovi jedini ostatak nekadašnjeg tipično vizantijskog shvaćanja dekoracije okova u pozadu ikona, specijalno onih Hrista i Bogorodice. Ti okovi su bili redovno ukrašeni više ili manje stilizovanim floralnim ornamentima koji su, vernicima, sudeći po pesmi Manuela Filesa (pesnika XIV veka), asocijali rajski vrt. »Ja posmatram pozlaćeni Raj ikone, na kojoj biljke, umetnošću stvorene, kao da okružuju Tvorca Raja«. ¹

Reljef je u biti dvodimenzionalan, ali je, kao obično u vizantijskim okovima za ikone, minuciozno naglašena plastičnost same trake kojom je ornament iscrtan. Naime, centralni deo trake je jasno udubljen, te ornament deluje i plastično, mada je minimalna razlika u niveletama središta i bočnih strana trake.

Originalna biće i oba, lako izbačena kvadratna polja s oštećenim grčkim natpisima pored glava Bogorodice (ΜΡ ΘΥ Η ΕΛΕ[ΟΥΣΑ]) i Hrista. Izgleda kao da su naknadno dodana oba nimba, Bogorodice i Hrista. Bogorodičin nimb je optočen oštećenim nizom bisera. Po starim uzorima nimb je ukrašen ritmičkim ponavljanjem kružnih izbačenih motiva i kvadratnih ležišta za drago ili poludrago kamenje. Hristov nimb je slično koncipiran, ali bez bisera i dragog kamenja. Ornamenti oba nimba su osetno grublje obrađeni — livenjem.

Ta mala portativna ikona svakako je slikana za privatnu upotrebu. Ona nije mogla biti namenjena za ikonostas, a ne pripada ni grupi prazničkih ili litijskih ikona. U crkvu je nesumnjivo dospela kao zavetni dar. Međutim, do sada nisu nađeni podaci kojim putem i kada je dospela u nesumnjivo znatno mlađu crkvu svetog Ilije.

Budući da nije sačuvan likovni deo ikone, na osnovu njega se ne mogu dobiti elementi za njeno datiranje. Jedino meke ali sigurne linije kontura ukazuju na srednjevekovnog umetnika dobre škole.

Na osnovu činjenice da je srebrom pokriveno samo pozade i ram ikone, a da su bili vidni svi delovi figure, sigurno je da okov nije stavljen na izrazito stariju ikonu, na kojoj su bili vidni od slikanih partija samo glave i ruke. Po odnosu slikanih partija i okova zadarska ikona pripada punom srednjem veku. Za nešto preciznije datovanje ove ikone jedine podatke može dati samo okov ikone. Po malobrojnim dobro očuvanim srednjevekovnim ikonama sa okovima nemoguće je u potpunosti pratiti razvoj umetničke obrade okova ikona, naročito ne na ogromnoj teritoriji na kojoj se one javljaju. Još teže kada se oni stilski vezuju za vizantijsko stvaranje, koje je u raznim vremenima različitog intenziteta na svakoj pojedinoj teritoriji. Tako i okov naše ikone može samo pomoći za približno datovanje u okvirima jedne određene celine. Po današnjem našem znanju ova ikona iz Zadra nema nikakve veze sa zadarskim srednjevekovnim zlatarstvom, ni ranijim ni kasnijim. U vanrednoj kolekciji srednjevekovnih umetničkih predmeta u zlatu i srebru sačuvanih u Zadru, ² nema ni jednog dela koje bi se moglo vezati za našu ikonu, ni opštom koncepcijom, ni izborom motiva, pa ni obradom, a najmanje pojavom grčkih natpisa u punom srednjem veku.



Srednjevekovna ikona Bogorodice Eleuse iz Zadra

Teško bi se mogla prihvatiti i pretpostavka da se radi o venecijanskom zlatarskom proizvodu, mada u Veneciji među sačuvanim ikonama sa okovima u srebru ili pozlaćenom srebru ima primeraka i mlađih i starijih koje su izrađene ili u vizantijskom stilu ili pod njegovim uticajem, pa i takvih koje pokazuju izvesne veze i sa ovom zadarskom ikonom. Ima ih i slične opšte koncepcije celine, sa sličnim pretežno geometrijskim ornamentima koji se neprestano ponavljaju, izrađenih i istom tehnikom. Venecijanski slični, izrazito kasniji primerci najpre su samo odjeci, vizantijskih zlatarskih dela, a za zadarsku ikonu vezani su u biti samo istim izvorom inspiracije.³ Na njima ne postoji ona karakteristična mešavina plastičnosti i dvodimenzionalnosti koju srećemo na vizantijskim delima ne samo u obradi plemenitih metala, već i u suvremenoj plastici i u kamenu i u drvetu.

Po današnjem našem znanju, najbliže su zadarskoj ikoni okovane ikone vizantijskog stila sa Balkana. Bez ikakve sumnje najbliže analogije za okov zadarske ikone nalaze se na nekim ohridskim ikonama iz kraja prve polovine XIV veka.⁴ To nikako ne mora da znači da je zadarska ikona delo ohridskih zlatara. Činjenica jeste da se u Ohridu sačuvala jedna od najboljih zbirki srednjevekovnih ikona vizantijskog stila sa okovima u srebru ili pozlaćenom srebru. Ali to ne znači ni da su sve ove ikone okovali ohridski zlatari,⁵ niti da su samo u Ohridu okivane ikone na ovaj način. Radili su ih domaći majstori u brojnim crkvenim centrima na pravoslavnom Balkanu.

Pri izradi ovih okova treba razlučiti dva osnovna elementa, dve faze njihove izrade: prva je faza — izrada matrica ili pečata, a druga je otiskivanje u limu — štancovanje. Prvi deo rada je tvorevina boljih ili gorih umetnika, ali svakako stvaraoca; druga faza je zanatski postupak, moglo bi se reći manufakturnog zlatarstva. A matrice-pečati mogli su se lako prenositi i dugo upotrebljavati. U svakom slučaju kalupe su mogli, ali nisu i morali izrađivati domaći zlatari određenih verskih centara. Da je takvih visoko umetničkih kalupa bilo po raznim religioznim centrima u zaleđu, dokaz je i nalaz 13 bronzanih kalupa za iskucavanje koji su nađeni kao ostava na kompleksu manastira Rakovca.⁶ Da nisu u pitanju ikonice izliveno u bronzi već kalupi za iskucavanje, neboriv je dokaz ikonica svetog Đorđa na kojoj se u natpisu izrikom pominje da je lik svetiteljev u srebru: »Mnogo napaćeni mučeniče, tvoj poklonik dade izraditi iz srebra spoljašni izgled tvoga lika. Uverio sam se da (taj lik) mnogome donese blagodeti zemlje.«⁷ Lik svetog Đorđa biće u srebru tek pošto se iskuca preko bronzanog kalupa.⁸ Taj natpis nam daje i drugi dragoceni podatak: ikonice u srebru se izrađuju za brojne ktitore — darodavce. To nije votivni natpis određenog naručioca. Natpis jeste donatorski, ali je anonimn: mogu ga koristiti godinama razni naručioci. I koriste ga. Kalupi iz Rakovca znatno su stariji od zadarske ikone. Svakako su izrađeni u XII veku. Ali ovaj depo je dragocen putokaz. Matrice velike umetničke vrednosti (a to su u ovom slučaju kalupi iz Rakovca) nalaze se u kompleksu jednog manastira koji je u svoje vreme bio poznat, ali, koji svakako nije nikad imao ni približno onaj značaj koji su imali veliki verski centri na Balkanu bilo Ohrid ili Solun, Peć ili Trnovo, Žiča ili Mileševa. Ostaje zasad otvoreno pitanje gde su ovakvi kalupi izrađivani, da li samo u Carigradu⁹ (što ne izgleda verovatno, naro-

čito u punom srednjem veku posle pada Carigrada 1204. godine), ili u više centara (što je daleko verovatnije, specijalno u punom srednjem veku).

Po našem današnjem znanju, srebrni okov zadarske ikone pripadao bi okovima koji su stvarani krajem prve polovine XIV veka, kada, sudeći po okovima vizantijskog stila, sve jasnije preovlađuju geometrijske sheme ornamentata, u kojoj sve podređeniju ulogu imaju floralni motivi. Danas je nemoguće reći gde je ona izrađena, ma da ne izgleda da je u pitanju bio neki veliki centar. Jer tamo bi postojao veći izbor kalupa, i zlatar ne bi bio primoran da za ovu malu ikonu koristi kalup pripremljen za izradu okova velikih ikona. Ponavljam: okov nije izradio zlatar za ovu ikonu, ornamentat je suviše velik za površinu koju pokriva. Ovaj okov svakako nije kreativno delo umetnika zlatara, ali je veoma karakterističan primer kako se kvalitetna umetnost širila i kako je postajala izvor inspiracije, deo opšte kulturne baštine, inspiracija čak i za narodno stvaralaštvo. Neočekivano, to će konstatovati i narodni pesnik:

*Sa ikone veza počinjala,
sa ikone, sa svetog Nikole.*

BILJEŠKE

¹ N° CLIV. Citirano po A. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen âge*, Venise 1975, 16.

² M. Krleža, *mr Marijan Grgić, mr Mladen Grčević*, Zlato i srebro Zadra i Nina, Zagreb 1973, *passim*.

³ Sr. iz crkve svetog Marka ikonu Bogorodice tipa Nikopeje, ili ikonu Jovana Krstitela (A. Grabar, *op. cit.* pl. LV, 98, N° 42, LV 99, N° 43, str. 73).

⁴ *Radivoje Ljubinković*, Umetnički okovi na nekim ikonama iz riznice sv. Klimenta u Ohridu, Jugoslavija — Makedonija, Beograd 1952, 77. *Desanka Milošević*, Jedna ohridska ikona u Narodnom muzeju, Zbornik Narodnog muzeja, I, Beograd MCMLVIII, 196—197.

⁵ *Svetozar Radojčić*, Za istoriju srebrnog reljefa u vizantijskoj umetnosti, Uzori i dela starih srpskih umetnika, Srpska književna zadruga, br. 457, Beograd 1975, 59—60.

⁶ *Š. Nađ*, Rezultati istraživanja na gradini u Rakovcu 1963—1966, Rad Vojvođanskih muzeja, sv. 15, sl. 4; Katalog izložbe, Srednjevekovna umetnost u Srbiji, Beograd 1969, br. 16, str. 42.

⁷ *F. Barišić*, Grčki natpisi na ikonama ostave u Rakovcu, Zbornik radova Filozofskog fakulteta, knj. X, 1. Beograd 1968, 214—215, sl. 3.

⁸ Sudeći po pomenima kod vizantijskih pisaca, pri obradi plemenitih metala u Vizantiji, najčešće se koristila tehnika iskucavanja ili otiskivanja (σφουρηαγγοῦ) *J. Ebersolt*, *Les arts somptuaires de Byzance*, Paris 1923, 58.

⁹ Izrada ovakvih srebrnih i pozlaćenih ikona kvadratnih i u medaljonima pominje se u Carigradu (takve je ikonice na primer poneo opat Deziderije iz Carigrada u Monte Kasino, svoj manastir, *J. Ebersolt*, *op. cit.* 84). Ali, jeste činjenica da vizantijski pisci često pominju umetnička dela u bronzi i plemenitim metalima nastala u Carigradu, ali je i činjenica da su vizantijski pisci najčešće i najradije pominjali Carigrad, njegove umetnike i njihova dela, što ne znači da ih nije bilo i po drugim vizantijskim gradovima, i srpskim i bugarskim.

THE MEDIAEVAL ICON OF THE ELEUSE MADONNA IN ZADAR

by Mirjana Ćorović-Ljubinković

There was a small silver framed icon of the Eleuse Madonna in the Orthodox Church of St. Elias in Zadar, of which only a few painted parts are still extant.

The silver framing has a unique ornament, produced by pressure, that is always repeated: it is a motif of interlaced concentric circles with a small stylized flower in the middle. The centre part of the framing consists of a plate cut along the outline of the body of the four separate silver bands, one each side. The whole silver framing is too large an ornament for such a small icon. It had, obviously, been prepared for an icon of a larger size. Similar patterns were to be found in the prominent centres of the Balkan Peninsula.

The ornament as such and the skill of working it into the shape: the two-dimensional treatment with the use of a plastically wrought band for the tracing of motifs — a characteristic Byzantine way in the working out of precious metals and even of stone and wood — belongs to the period of about the middle to the end of the 15th century. The small icon in Zadar, judging from the minimum that has remained of its painted part and taking into consideration the silver outline in the first place, has been created somewhere at the beginning of that period, that is before the mid—15th century.

It is not known either when or how this icon reached the St. Elias church in Zadar; by considering its size, however, it originally had probably been made for private use and was later presented to the church.