



ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈ ЈАГОДИНА

Бранислав Ј. Цветковић



ДВОСТРАНА ИКОНА
С ТРЕНОДУЗОМ И ГОЛГОТСКИМ
КРСТОМ ИЗ ЗБИРКЕ
ЗАВИЧАЈНОГ МУЗЕЈА ЈАГОДИНА



ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈ ЈАГОДИНА

Издавач

Завичајни музеј Јагодина

Главни уредник

Душан Марковић

Аутор

др Бранислав Цветковић, историчар уметности
музејски саветник – виши научни сарадник

Рецензенти

др Светлана Пејић
проф. др Емануел Мутафов

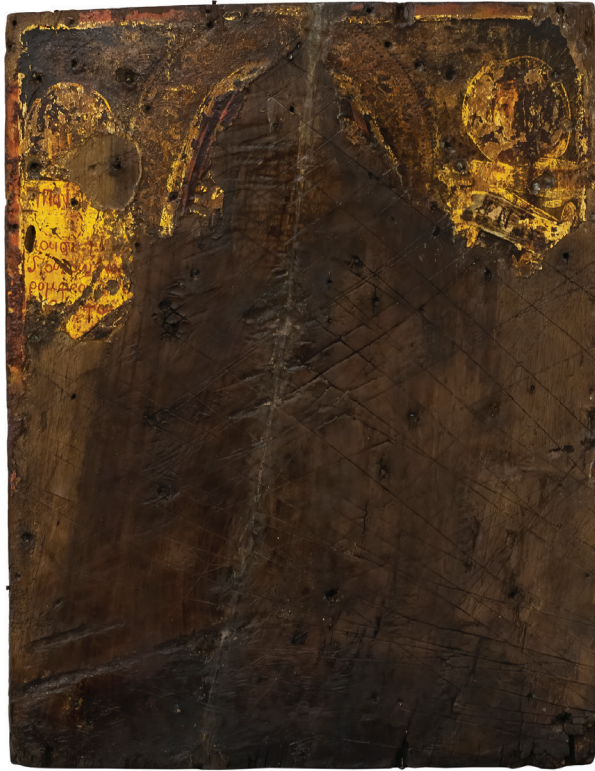
Дизајн

Ђорђе Филиповић

Јагодина

2025

Двострана икона с Тренодузом и Голготским крстом из збирке Завичајног музеја Јагодина



а



б

Слика 1 Богородица Тренодуза и Голготски крст, икона, инв. бр. 1241, Завичајни музеј Јагодина

Један од рано формираних фондова Завичајног музеја у Јагодини је *Збирка икона* чији основни обим потиче од грађе коју је прикупљао први управник музеја, Душан Вукићевић.¹ При њој води се документација и за иконе из приватних збирки и ризница у градским црквама и манастирима на територији Поморавског округа за коју је надлежна регионална установа у Јагодини. Те потоње јесу често предмет недовољне бриге, пљачки, а у новије време и својеврсног *иконоклазма* јер је

након иконостаса у Ресави (Манасији) уклоњен и горњи део олтарске преграде с иконама Великих празника из јагодинске Саборне цркве, дела Стевана Тодоровића и Живка Југовића из 1897. године,² а током кречења интеријера покрадене су и све иконе из ризнице храма.³ Много боље стање је у „Старој цркви“, задужбини кнеза Милоша Обреновића, у којој су заштићени, проучени и публиковани иконостас,⁴ и иконе из ризнице, с тим што је и њен првобитни садржај некада трпео отуђења.⁵

* Током истраживања у прикупљању литературе и снимка икона многе колеге биле су од огромне помоћи: Жан-Пјер Каје (Париз), Никос Кастринакис (Атина), Жилијен Обер де Лапиер (Париз), Елизабет Давид (Париз), Ана Мунк (Загреб), Даниела Матетић (Сплит), Хриси Партени (Ливерпул), Ксанти Брук (Ливерпул), Александра Бунчић (Сарајево), Емануел Мутафов (Софија), Андреас Роби (Беч), Линда Сафран (Торонто), Милош Марјановић (Цетиње), Младен Загарчанин (Бар), Бранко Чоловић (Бања Лука), Светлана Пејић (Београд) и Љиљана Шево (Бања Лука).

¹ Грађа је само мањим делом објављена, в. Zdravković (et al.) 2001: 44–45, сл. 91–95; Цветковић 2004, 24, бр. 42; Цветковић 2014, 135–140, сл. 7–12; Цветковић 2019, 11–12, 24–29, бр. 8–11; Трајков (et al.) 2021, 142, 154–155, сл. 145–147.

Збирка икона јагодинског Музеја дуго је бројала двадесетак примерака али је у последњих петнаест година путем откупа и поклона увећана

² За податке о том иконостасу, в. Кусовац (et al.) 2002, 208.

³ Све иконе, уз остали садржај ризнице, обрађене су и снимљене пре пљачке, а део ове грађе приказан је на једној пригодној изложби, в. Цветковић 2018.

⁴ Трајков 2017, 95–120.

⁵ Цветковић 2017, 151–186.

па данас садржи тридесет два међу којима су сликане, дуборезне и штампане иконе.⁶ Први корак на стручној заштити учињен је 2011. године, уз подршку Министарства културе РС, када су у Народном музеју конзервирани мали *Триптих с Богородицом и светима* непознатог зографа из 19. века (инв. бр. 3),⁷ икона *Св. Николе Ристе Николића*, из 1867. године (инв. бр. 7),⁸ као и икона с представама *Св. Борђа, Алимпија и Петке*, дело непознатог иконописца из 1889. године (инв. бр. 523).⁹ Преостали део збирке заштићен је 2020. године, такође уз потпору Министарства културе и уз ангажман сликара и конзерватора Ивана Ђелића, из Параћина. Између 2019. и 2022. године обављена је и дигитализација целокупне збирке.¹⁰

Посебно место у збирци припада необичној и давно оштећеној икони која је у музеј доспела 1993. године (слика 1), као дар свештеника избеглих с ратишта из средишњег дела Југославије а који нису пружили икакве податке о свом и пореклу икона предатих музеју у брзини.¹¹ Иако су тада дозволили да скицирам натпис са сребрног окова веће иконе, њега су задржали, што можда и није необичан гест за свештена лица. Мања икона представља Христа и на њој су исликани само делови што нису били прекривени једноставном сребрном оплатом: висок квалитет израде казује да је то рад академског уметника.¹² Друга је двострана икона (инв. бр. 1241), предмет чланка, сликана темпером на дрвеној дасци формата 30 x 24 x 3 cm.¹³

Упркос оштећењу детаљи на предњој страни иконе омогућују препознавање фигуре Богородице, означене грчким легендама у медаљонима жуте боје у горњем делу иконе, као Мати Божије (слика 1а). У медаљону с леве стране (R=3,5 cm) је крупно слово **М** од грчког Μῆτηρ, у виду скраћенице ΜΗΡ тог хришћанског *poten sacrum* (слика 14), а у медаљону с десна (R=4,6 cm), читљиво је грчко слово **Θ** од речи Θεοῦ, део абривијатуре *poten sacrum* ΘΥ (слика

15).¹⁴ Од фигуре, уоквирене црвеним рамом и ширине 6-7 cm, сачувани су делови мафориона у тамној нијанси црвене с наборима дочараним црном, али се на ободу преосталог слоја назире и траг рубне траке мафориона, сликане златно-жутом. Око мафориона Богородице је њен ореол (R=12,3 cm), ширине 2,5 cm, у тамном океру,¹⁵ покривен густом врежом од лозе, лишћа, пупољака и цветова руже и љиљана,¹⁶ изведеном пунктирањем, као и обод нимба, оперважен двоструким низом убода, а на ивици, на једнаком размаку, сачињени су зраци од по три убода. Уз Богородичино попрсје налазе се делимично очувани натписи на грчком, један вишередни, химнографски и један епитет.

Још један детаљ с десне стране је добро очуван – валовита трака сиво-беле боје (4,7 x 1,8 cm) где се чита натпис **INBI**, исписан капиталима (h=0,8 cm), црном бојом, још једне скраћенице грчких *nomina sacra*, Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων (слика 15). Форма и садржај тог натписа указују да је ово *titulus*, саставни сегмент Распећа на чијем се врху слика, и јер се под натписном траком види и део вертикалног крака крста Распећа. Пошто су ови детаљи у дијагоналном положају, те чињенице одређују идентитет Богородице која држи Распеће: реч је о познатом и познијем иконографском виду који се у историографији обично назива Тренодуза (Η ΘΡΗΝΟΔΟΥΣΑ), тј. Ожалошћена (слика 5).¹⁷ Иако није разрешено његово порекло, то што се уз скраћеницу **INBI** на *titulusу* код већег броја икона тог типа јавља и латинска варијанта натписа **INRI** (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum), јесте показатељ да иконе сажимају иконографске и уметничке традиције западног и источног хришћанства које су се вековима преплитале.¹⁸

На позађу иконе налази се боље очувани сликани слој на коме је приказан Голготски крст, означен тзв. крсним словима,¹⁹ дијагонално постављеним оруђима страдања и низом криптограма грчког алфабета,²⁰ а у доњем делу постоје остаци и вишередног натписа, исто тако на грчком (слика 1b). Све особености ове

⁶ Трајков (et al.) 2021, 142.

⁷ Трајков (et al.) 2021, 155, сл. 146.

⁸ Цветковић 2017, 169–171, сл. 16 (у овом штампаном раду, у легенди, омашком је Никола означен као Лука, што је исправљено у електронској верзији чланка на веб-сајту academia.edu).

⁹ Zdravković (et al.) 2001: 45, sl. 94.

¹⁰ ИИС (Јединствени информациони систем за музеје, верзија 10.0); Завичајни музеј Јагодина (= ЗМЈ), шифра 01318; Збирка икона, бр. 24.

¹¹ ЦКУ (Централна књига уласка музејске грађе), ЗМЈ, бр. 3836/94.

¹² Исус Христ, икона (27,5 x 23 x 1,8 cm), могуће руски рад, крај 19. или почетак 20. века, в. Збирка икона, ЗМЈ, инв. бр. 1239.

¹³ О двостраним иконама, в. Лазарев 1983; Weyl-Carr 1991; Rodriguez 2018.

¹⁴ За иконографију Богородице, в. Кондаков 1914; Кондаков 1915; Лидов (ed.) 1996; Vassilaki (ed.) 2000; Vassilaki (ed.) 2005; Pentcheva 2006; Татић-Ђурић 2007; Миљковић 2017.

¹⁵ Основно о намени нимба, в. Cross, Livingstone (eds.) 2005, 736 (и библиографија).

¹⁶ О значењу флоралне симболике, в. Поповић 2008 (с изворима и литературом).

¹⁷ За основне податке о иконографији Тренодузе, в. Badurina 1984; Badurina 1985; Стошић 2002; Јовановић 2005.

¹⁸ Уп. Belting 2014.

¹⁹ За крст и крсна слова (*крстна словеса*) у иконографији, в. Трифуновић 1990, 140–141; Walter 1997; Караџић 2010.

²⁰ За увид у криптограме, в. Babić 1979; Шакоћа 1982; Мутафов 2019.



Слика 2 Попречни пресек пре реставрације

необичне иконе биле су разлог да јој се посвети посебна пажња. Пошто је у музеј приспела знатно задрљана и поломљена на два дела, најпре је очишћена што је омогућило сагледавање сликаних детаља и натписа, после чега је уследило спајање делова и конзервација. Током тог процеса уочено је да слојеви лица и наличја иконе нису у техничком погледу подударни што је указало на њихову хронолошку различитост, коју је потом потврдила палеографска анализа натписа. То је било основ и за њено двоструко датовање: икона је на изложби свештене уметности из музејских збирки 2019. године била изложена пре конзервације и у деловима, с напоменом да је истраживање у току, те да њено позађа потиче из позног средњег века а лице из око 1700. године.²¹ Детаљније анализе указују на другачија, прецизнија датовања.

Лом иконе по дијагонали омогућио је увид у стање дрвеног носача и степен оштећења црвоточином (слика 2). Даска, по свој прилици крушковог дрвета, била је и првобитно намењена да буде двострана икона пошто ни на једној страни нема кушаке. Снимци профила показују да икона с предње стране има врло танак бојени слој, без имало „грунта“, тј. препаратуре, за разлику од позађа, на коме бојени слој лежи на дебелом припремном слоју масне, беле боје (слике 2, 3а,б). Ове различите занатске карактеристике код примењене технике сликања на странама иконе, као и њено укупно „форензичко“ стање, јесу непосредни докази вишекратних оштећења, те интервенција на обнови и измени садржаја иконе. Танак бојени слој на њеном лицу, у светлу друкчије препаратуре с позађа, сведочи да је првобитна представа с предње стране у неком тренутку била уклоњена и замењена садашњом чији остаци постоје у горњим деловима лица иконе. Уместо традиционалног „грунта“, предња страна је оштрим алатом по целој површини добила дијагонално усечене шрафуре које чине ромбоидну мрежу неправилне структуре од 27 засека од горњег левог ка доњем десном углу с 34 засека од горњег десног ка доњем левом углу (слике 1а, 2). Оваква припрема подлоге није била довољна да задржи нови бојени слој с тим што је његово отпадање било последица и механичких оштећења јер постоји већи број рупа од металних клинова за аплицирање окова (слика 1а). Има их осамдесетак (а пет су и даље на месту), из чега следи да је током векова долазило до замењивања старијих и накнадног стављања нових окова: обухватили су и бочне стране што се види по лежиштима за по два клина од којих су и данас у дасци по један; на горњој страни постојала су пет (два су још на месту) и на доњој четири, од којих је један у дасци

²¹ Цветковић 2019, 11–12, 24–25, бр. 8.



Слика 3 Бочне ивице иконе

(слике 3, 4). Рупе од клинова такође се налазе и на позађу иконе (слика 1b), има их седам (један је још на месту). Чини се да клинови, груписани по осовини на горњем и доњем делу, потичу од накнадног, сада недостајућег, можда металног крста, постављеног преко сликаног Голготског крста што може објаснити љуспање првобитног бојеног слоја само с тих површина (слике 3, 4). Најзад, целовит увид у стање иконе указује на још неке чињенице: једноделна даска има необичан облик јер је исечена тако да један део доње стране има знатно мањи волумен (слике 3a, 4b), и да је цела доња страна дубоко нагорела од пламена свећа или пре у пожару, уз још једну пукотину дужине 7,5 cm (слике 3b, 4b).

Упркос оштећењима, икона није била избачена из употребе или уништена, имајући у виду обичаје да су тешко оштећене слике светих ритуално спаљиване.²² Иако су остаци сликарства на лицу и наличју хронолошки неподударни, с добрим разлозима може се тврдити да је на лицу иконе и првобитно постојала представа Богородице у неком од њених иконографских видова везаних за симболику смрти Исусове, с обзиром на тематику позађа, Голготски крст и оруђа страдања.²³ Оваква тематска повезаност лица и наличја код двостраних икона у средњем веку била је веома честа и почивала је управо на сотириолошким основама догматског значаја Христове победоносне крсне смрти, њене предодређености у пророштвима и даље разраде у патристици, литургији и химнографији.²⁴ О томе говоре многи примери: једна икона у Византијском музеју у Атини с предње стране носи лик Богородице, окружен циклусом Великих празника, док је на задњој приказ Хетимасије, сложен есхатолошки и сотириолошки симбол;²⁵ тематски ближа нашој икони Тренодузе је двострана икона из манастира Гирокомитисе у Патрасу, пошто уз Богородичино попрсје на лицу, има на позађу такође Голготски крст.²⁶

С друге стране, због сложеног *форензичког* стања јагодинска икона припада важној категорији примерака који су на различите начине обнављани, ретуширани, пресликавани и окивани. Карактеристичан пример је двострана икона из атинског Византијског музеја која спреда носи лик Богородице пресликан у 16.

²² Миљковић 2017, 49, 222.

²³ О типу Богородице Страсне у иконографији, в. Татић-Ђурић 2000; Χατζηδάκης, Μπορμπούδακης 1993, 499, Ар. 143; Γабелић 2008, 152–158, црт. 46, сл. 24, 45, Т. II, XXI, XXVIII; Пејић 2009, 77–78, 215, 228, сл. 51.

²⁴ Уп. Maguire 1977; Belting 1980/1981; Maguire 1980/1981; Καλαφάτη 1995; Tsironis 1998; Vassilaki, Tsironis 2000; Milliner 2011.

²⁵ Acheimastou-Potamianou 2000.

²⁶ Acheimastou-Potamianou 1995.



а



б

Слика 4 Горња и доња ивица иконе

веку, док је на позађу представа Распећа с бојеним слојевима из 9, 10. и 13. века.²⁷ Да древни обичај оплаћивања веома штованих икона нужно оставља оштећења због клинова, показује и пример познате двостране иконе из Мелника, данас у манастиру Рожен, с попрсјем Богородице на лицу и сложеним циклусом Страдања на наличју.²⁸ Исто тако, поједини примерци су због култног значаја, упркос оштећењима, задржали статус, уз прилагођавање новим условима: чувена рељефна икона с краја 13. века из манастира Мегаспилеотис данас има мањи формат од првобитног због пожара у 17. веку.²⁹ Има и таквих открића као на икони Богородице Елеусе у Византијском музеју у Атини, на којој је под слојем из 17. века пронађена првобитна слика из 12. века.³⁰ Слични примери су несекбарска икона, у збирци Крипте софијске катедрале, чија је првобитна представа Богородице с краја 13. века сасвим пресликана

у 18. веку,³¹ те двострана хиландарска литијска икона Богородице Косинице с Распећем из друге половине 14. века, чији је лик пресликан у 17. веку.³² Да никако нису били ретки примери двостраних икона са странама из различитог доба показује икона из софијске Крипте која на лицу има попрсје Христа Пантократора из 14. века док је Снетије са полеђине из 18. века.³³ Најзад, занимљиви примери су они с ретушима: икона Богородице Акатистне с хиландарског иконостаса из краја 16. или почетка 17. века, у позном 18. веку пресликана је до трећине површине.³⁴ Особен случај је икона Силаска у ад из Ермитажа јер су на њој паралелно видљиви првобитни слој средине 14. века и пресликавања 16. или 17. века.³⁵ Драстичан је пример иконе Св. Јована Претече из софијске Крипте на којој постоје вишекратна досликавања из 14, 17. и 18. века.³⁶

³¹ Геров 2006.

³² Babić 2003; Миљковић 2017, 277–280.

³³ Matakieva-Lilkova 1994, 32–35.

³⁴ Петковић 1997, 39, 123.

³⁵ Piatnitsky 2004, 159–160, No. 81.

³⁶ Matakieva-Lilkova 1994, 28–29.

²⁷ Kalafati 2000.

²⁸ Bakalova 2003.

²⁹ Миљковић 2017, 254–256.

³⁰ Weyl-Carr 1997, 124, No. 71.



Слика 5 Контуре уништене фигуре



Слика 6 Препис натписа с окова

Пре обраћања потпуне пажње иконографским и епиграфским особеностима иконе из јагодинског музеја, те околности да припада недовољно истраженом типу Богородице Тренодузе с Распећем у рукама (слика 5), нужно је указати на детаље забележене на једноставном познијем окову од сребра што је покривао површину иконе (слика 6). Окивање и украшавање штованих икона је темељно истраживана пракса,³⁷ но уз систематске корпусе постоје студије о појединачним примерцима.³⁸ Оков је имао прорез за лик Богородице а натписи с оплате прате позицију натписа с иконе. Сам оков потиче из једне од обнова и може га објаснити то што је икона, иако скромног формата, била штована међу вернима грчке ортодоксије, имајући у виду да језик натписа и на икони и на окову јесте грчки. Међутим, увид у натписе с окова показује да они не следе оне с иконе: разлог томе није тешко наслутити јер оков по свој прилици припада почетку 19. века и његов творца није морао добро да чита натписе с иконе који се могу датовати у 17. век. Стога, медаљони на окову не понављају абревијатуре медаљона с иконе али не греше у идентификацији: у оном с лева, у три реда, чита се натпис ~ ΜΑΡΙΑ (Μαρία), али први валовити знак има позицију титле без оправдања; медаљон с десна, опет у три реда, садржи натпис ΘΕΟΤΟΚΟ~, у коме идентичан валовити знак вероватно означава развучено слово *сигма* грчке речи Θεοτόκος, тј. Богородица. Много загонетније су друге

целине јер очито не преносе ни садржај натписа, нити су регуларно читљиве. Први од њих, на позицији *титулуса* малог Распећа, чини једанаест спојених слова: ΙΙΣΔΣΣΤΑΒΡς. Пажљива анализа знака показује да се натпис односи на приказ Исусовог Распећа са иконе, те да се његов садржај, разрешен из *scripturae continuae*, може читати као Ἰησοῦ Σταύρωσις. Веома загонетан је онај најдужи што покрива вишередни натпис на икони али је ипак драгоцен јер можда понавља првобитни број редова на икони. Натпис с окова има оквир и шест редова спојених слова, углавном у капиталу, с тим што се за последњи ред може тврдити да приказује цифре: ΤΗΙΝς / ΚΟΙΑΝ / ΙΝΤοΙΚ / ΚΙΡΙΑΙΑ / ΣΤΑΣΗ~ / Ι816. Иако се може нагађати његово значење, чини се да је реч пре о *пастисиу*, покушају да се несувислим комбинацијама слова истакне значај култне иконе, светост lika или молитва приложника окова. Ипак, ако се знаци у последњем реду могу разумети као број, те четири цифре указују на 1816. годину као време израде оплате, док неуредни натпис можда садржи појмове: ...εἰκόνα τὸν Κυρία Αναστάσιμ(α), према чему би „икона Госпође“ припадала извесној „Анастасији“. Домишљања немају много смисла па ваља указати на то да се натписи овог типа неретко срећу на оковима и иконама где су текстови уметнути између оквира икона и фигура светих, као на икони у манастиру Њамцу на којој натписна целина има сасвим сличан облик,³⁹ икони из Мелника на којој је ктиторски натпис такође исписан уз десно раме Богородице,⁴⁰ те икони с натписом Петра Монастерлије из музејске збирке у Сент Андреји.⁴¹

Очуване партије на икони из јагодинског музеја не садрже, нажалост, много детаља за анализу стилских или иконографских особености али су зато епиграфски чиниоци ти због којих је она веома значајна. Те натписне целине, посебно оне на лицу, издвајају је из корпуса испитаних примера икона Богородице Тренодузе из многих приватних, музејских, црквених и манастирских збирки. Редови што следе указују и на скромну историографску основу познавања овог типа икона имајући у виду то да најранији помен ових икона доноси Николај Петровић Лихачев (1862–1936), руски историчар, у својој двотомној грађи за историју руског иконописа, где објављује примерак из своје личне збирке (слика 10.5).⁴² Контура што даје могући првобитни изглед уништене представе Богородице са јагодинске иконе (слика

³⁹ Parpulov 2017–2018.

⁴⁰ Gerov 2007, 18, 25, 52–55.

⁴¹ Медаковић, Давидов 1982, 159, 185, сл. 113

⁴² Лихачевъ 1906, 4, Т. LXXVII, No. 133.

³⁷ Grabar 1975; Стерлигова 2000; Peers 2004; Durrand 2004; Pentcheva 2010.

³⁸ Уп. Loverdou-Tsigarida 2007; Шенникова 2010; Eastmond 2011.

5) преузета је са примерка из збирке Националног музеја у Ливерпулу (WAG 3044), датованог у крај 16. и почетак 17. века (слика 10.1).⁴³ Она би могла бити паралела јер се чини да је и на јагодинској икони Богородица држала попречни крај Распећа. Овај је варијетет био редак пошто је међу испитаним такав још примерак из цркве Абу Серга (Св. Срђ и Вакх) у Каиру, можда из 19. века (слика 13.2).⁴⁴ Доминантан начин сликања Тренодузе јесте стога онај где Богородица држи Распеће за горњи и доњи део вертикалног крака крста (слике 7–13).

Прикупљени примери икона за потребе овог чланка укључују публиковане и необјављене, којих је много више, па је студија постојећих примерака захтеван задатак за будућност. Повремени помени икона у домаћој историографији указују да их једнако има у православним и римокатоличким срединама у Далмацији.⁴⁵ С друге стране, поводом иконе из Гомионице изнета је тврдња да овај иконографски тип представља Богородицу која је жалосна јер предвиђа смрт сина на крсту,⁴⁶ што је тумачење супротно од оних које дају Артур Шнајдер и Лазар Мирковић, аутори који темељније пишу о Тренодузи у осврту на први помен тог иконографског типа у чланцима херцога Јохана Георга (1869–1938), саксонског принца, истраживача аматера и страственог колекционара.⁴⁷ У рукопису с грађом из 1937, с допунама из 1953. године (Архив САНУ), Мирковић описује шест икона и даје репродукције за пет, указује на Шнајдеров рад износећи и свој став да је на настанак иконографије Тренодузе, по свој прилици, утицала западна хомилетика и источна химнографија, при чему указује на стихове Канона о Распећу Господа, као и на Плач Богородице Симеона Метафраста.⁴⁸ У својој студији Шнајдер описује двадесет осам примерака и даје репродукције за девет, детаљно испитује помене ожалостане Богородице у западним и источним изворима и закључује да слика Богородице с Распећем, које има значење „телешца“ (corpusculum) као утехе (consolatio) за неизмерну тугу због изгубљеног сина, настаје у позном средњем веку и у оквиру тематике



Слика 7 Иконе, Збирка Бај, Каиро

Оплакивања Христовог.⁴⁹

Узимајући у обзир коментаре о овом типу икона херцога Георга и његових познаника каирских колекционара, лекара Баја из Данске и француског египтолога Гастона Маспероа, да је иконе Тренодузе забрањивао православни клер, Шнајдер је ангажовао врсне теологе да провере овакав податак: ортодоксни богослов др Л. Мирковић и римокатолички теолог и фрањевац др Карло Балић известили су га да забрана нема; ипак, ваља уочити да траг проблематичног односа према Тренодузи потиче из римокатоличке средине пошто је 1894. године један италијански бискуп хтео да испита ваљаност овог иконографског типа, обраћајући се вишим црквеним властима због једне такве иконе у цркви Santa Croce у Тривенту.⁵⁰ С друге стране, Мирковић је запазио да иконографија Тренодузе почива на две верзије, једној коју назива православном и, другом, римокатоличком.⁵¹ Познати примерци откривају детаље због којих се то може рећи: најпре, текст *титулуса* могао је бити на грчком или латинском

⁴³ Schneider 1940, 474, T. LI, br. 1. За колор снимак иконе (у међувремену оштећене) захваљујем колегиницима Криси Партени (Chrissy Partheni) и Ксанти Брук (Xanthe Brooke) из Националног музеја у Ливерпулу. Идеална реституција оштећеног дела иконе помоћу старог снимка из Шнајдеровог чланка сјајан је допринос мог колеге Ђорђа Филиповића.

⁴⁴ Снимак дугујем колеги из Лувра др Жилијену Обер д' Лапијеру (Julien Auber de Lapierre).

⁴⁵ Медаковић 1950, 187; Медаковић 1988, 150; Грујић 1992, 16, 32; Стошић 2006, 174; Чоловић 2011, 159, 178.

⁴⁶ Уп. Ракић 1998, 260–261.

⁴⁷ О овом немачком аристократи, млађем брату Фридриха Августа III (1865–1932), последњег краља Саксоније из династије Ветин, в. Hänel 2017.

⁴⁸ Мирковић 1937/1953, 46–47.

⁴⁹ Schneider 1940 (са изворима).

⁵⁰ Schneider 1940, 466, n. 2.

⁵¹ Мирковић 1937/1953, 46.



Слика 8 Икона, Збирка Луиз Масперо, Париз

као и то да се Исус на Распећу чешће приказује прикован за крст на тзв. „западњачки“ начин с три клина, док је у православној иконографији прикован с четири клина. Грађа прикупљена за ову прилику показује да се „источни“ начин сликања иконе Тренодузе врло ретко јавља, као на икони из Книна, коју је 1829. године насликао Вуко Сударевић млађи (слика 11.6).⁵²

Ова се запажања налазе већ у чланку саксонског херцога Јохана Георга који први доноси вести о иконама овог типа, а повод тексту било је то што је принц за своју збирку набавио један примерак од извесног антиквара у Риму (слика 12.3). Он је запазио два слична, у Византијском музеју у Атини и „капели грчке цркве“ у Котору, за које сматра да потичу из 17. века и из млетачке средине.⁵³ Принц је у наредном чланку писао и о збирци икона др Баја (Вау) из Каира с две такве (слика 10.3), истакавши то да такође супруга Гастона Маспероа у својој збирци има такве две иконе,

али и да их има још у музејима у Алтенбургу и Букурешту.⁵⁴ Штавише, у трећем чланку, саксонски принц изнова поклања пажњу овом типу икона после новог путовања на Исток, 1912. године. Након што сасвим кратко каже да је једну видео у грчкој цркви у Пули, посебно описује примерак из каирске збирке др Баја који није раније уочио јер се налазила у хирурговој радној соби, у коју не уводи незнанце, целина с четири иконе коју саксонски херцог назива делом иконостаса (слика 7),⁵⁵ мада је ту реч о преносивом стоном олтару у виду полиптиха, од кога је преостао један део. Он у једној стојећој фигури препознаје Св. Пантелејмона али не и други стојећи лик приказан с главом у руци и над њим архијереја у попрсју. Ипак, идентификује попрсје Богородице с Распећем у рукама изнад врача и доноси драгоцен податак да је означена натписом *Θρηνοδοῦσα*, који ће усвојити за ознаку тог иконографског вида Богородице. Такође, износи тврдњу да икона потиче са јонских острва и да није млађа од 1500. године, док у погледу иконографије сматра да настаје у крилу венето-критске уметности, те да су на њу пресудно утицали фрањевци. Мотиви на дрворезбареном раму указују на позније време израде јер, осим класицистички изведеног биљног украса, садрже пиластре, киматион и картуше који се јављају у орнаментици тек од ренесансе, маниризма и барока. Уз већ навођене детаље који сведоче да је Тренодуза као тип спој западних и источних иконографских образаца, о томе такође говори још примера познијих икона с Богородицом Тренодузом. Један такав налазио се у већ спомињаној збирци Луизе Масперо (слика 8) и свакако припада венето-критској баштини.⁵⁶ Иако нема начина да се провере натписи на овој давно објављеној икони, могуће је да су били на латинском, као што је на примерку с Тренодузом која се некада чувала у дому Адама Вероне у Прчњу (Бока): уз Богородицу су биле сликане фигуре Св. Николе и Јосифа, сигниране латински (*S. Nicolo*, *S. Josep*), као и два анђела који носе траку с латинским натписом: *Ave Maria gratia plena*.⁵⁷ Поједини примерци су несумњиво потицали с јонских острва, као икона на стаклу из Галерије умјетнина у Сплиту: на њој је уз Тренодузу приказан кивот с моштима Св. Спиридона (слика 9),⁵⁸ које се чувају на Крфу, због чега је тај светитељ имао веома развијен

⁵⁴ Herzog zu Sachsen 1911, 511–512, T. IV/8.

⁵⁵ Herzog zu Sachsen 1915, 155–156, Abb. 1. Остаје непознато где се данас налази овај примерак јер упит послат Коптском музеју у Каиру није уродио плодом.

⁵⁶ Schneider 1940, 475, T. LII, br. 1. Упркос неуспелом покушају да се овим иконама уђе у траг захваљан сам колегама у Лувру (Julien Aubert de Lapierre, Elisabeth David).

⁵⁷ Luković 1931, 78; Schneider 1940, 475; Мирковић 1937/1953, 48.

⁵⁸ Fisković 1984, 130, 132–133, 125–137; Matetić 2001, 92, kat. 31.

⁵² Уп. Чоловић 2011, 159. За Вука Сударевића старијег, в. Тодић 2013, 112–113.

⁵³ Herzog zu Sachsen 1909.



Слика 9 Икона на стаклу, Галерија умјетнина, Сплит

култ диљем јонске и јадранске регије.⁵⁹ Најзад, сложено питање аутора појединих примерака посебна је тема јер су те иконе само изузетно потписиване. Осим оне већ помињане из Книна, дела В. Сударевића, која је од свих познатих најмлађа по постанку (1829), засад се зна за још једну такву: некада у власништву сликара Ђока Мазалића (1888–1975), посебно се истицала због записа из кога се дознаје да ју је 1660. године у Фојници насликао фратар Марко Скоројевић.⁶⁰

Међу испитаним иконама с приказом Тренодузе одабран је један број ради компаративног прегледа, сврстан у четири категорије, на друкчији начин од оног Шнајдеровог, између осталог јер његова типологија укључује иконографски тип Богородице Ахтирске,⁶¹ пошто је њен другачији изглед, Богородица у молитви испред малог Распећа, и руско-украјинско порекло, чине посебном темом: после визије такве иконе сеоског попа Василија Данилова 2. јула 1739. године код села Ахтирке крај Харкова, руска царска комисија извршила је проверу, наводно, неколико стотина чудесних исцељења те је Синод озваничио штовање тих икона тек 1751. године.⁶² Циљ прегледа је да укаже на врсте и нијансе у начину приказивања Тренодузе и на то да јагодински примерак нема паралела: тип

А су иконе чији је фон прекривен златном или окер бојом (слика 10); тип Б чине примерци с различитим оквирима (слика 11); тип В јесу иконе са размакнутим завесама или раширеном тканином (слика 12); тип Д су примерци с фигурама анђела (слика 13).

Чини се да су иконе првог типа најчешће, од оне из збирке Лихачева (слика 10.5),⁶³ и познатих из старије литературе, као икона из Музеја Линденау (Inv. No. 3) у Алтенбургу (слика 10.8),⁶⁴ или оне у Православној цркви у Дубровнику (слика 10.7),⁶⁵ дому Антице, удовице Марки, на Хвару (слика 10.9),⁶⁶ некадашњој радњи „Decoration“ Ђорђевића и Компаније у Београду (слика 10.11),⁶⁷ те збирци Луизе Масперо (слика 10.18).⁶⁸ Исто тако, овом типу припадају три иконе Византијског музеја у Атини, ВХМ 11279 (слика 10.2), ВХМ 10905 (слика 10.4) и ВХМ 10870 (слика 10.10),⁶⁹ две иконе из збирке Ј. Цакироглуа у Атини (слика 10.13, 10.16),⁷⁰ и примерци из манастира Крке (слика 10.14),⁷¹ Музеја за умјетност и обрт у Загребу (слика 10.17),⁷² Галерије умјетнина у Сплиту (слика 10.20),⁷³ Старе цркве у Сарајеву,⁷⁴ збирке Секулић у Београду (слика 10.15),⁷⁵ Венеције (слика 10.19)⁷⁶ те иконе из Коптског музеја (М.С. 3472) у Каиру (слика 10.12)⁷⁷ и приватне збирке у Канбери (слика 10.6).⁷⁸

Неке иконе Тренодузе сликане су с правоугаоним, овалним и полукружним оквирима. Једноставан златни рам има примерак у збирци Чедомира Марковића на Цетињу (слика 11.2),⁷⁹ а сликане рамове с биљним украсом примерци из цркве Св. Николе у Котору (слика 11.1),⁸⁰ из Умјетничког музеја на Цетињу

⁶³ Лихачевъ 1906, 4, Т. LXXVII, No. 133.

⁶⁴ Schneider 1940, 472, Т. I, br. 1. Колор снимак потиче са вебсајта Музеја Линденау у Алтенбургу, в. <https://lindenau-museum.de/fruehe-italienische-malerei>.

⁶⁵ Мирковић 1937/1953, 48, Т. LXV, сл. 1.

⁶⁶ Мирковић 1937/1953, 48, Т. LXV, сл. 2.

⁶⁷ Мирковић 1937/1953, 48, Т. LXV, сл. 2.

⁶⁸ Schneider 1940, 475, Т. II, br. 2.

⁶⁹ Снимци добијени захваљујући помоћи Никоса Кастринакиса.

⁷⁰ Каракатσάνη 1980, 195, ap. 240, 241.

⁷¹ Schneider 1940, 472, Т. I, br. 2.

⁷² Schneider 1940, 476, Т. III, br. 2. Снимак потиче са вебсајта Музеја за умјетност и обрт у Загребу, в. <https://athena.muo.hr/?object=detail&id=22735>

⁷³ Matetić 2001, 92–93, kat. 46.

⁷⁴ Мазалић 1937, 64–65, сл. 3.

⁷⁵ Бајић-Филиповић 1967, 56, кат. 61–63.

⁷⁶ Rizzi 1972, 31, 88, Pl. 14/4.

⁷⁷ Van Moorsel 1994, no. 188.

⁷⁸ Matthiesson 2022.

⁷⁹ Момировић 1984, 212–213, сл. 10–13.

⁸⁰ Мирковић 1937/1953, 48, Т. LXIV, сл. 1.

⁵⁹ Bakalova, Lazarova 2006.

⁶⁰ Mazalić 1942, 227–231, sl. 11. Cf. Ђурић 1964, 263, н. 100.

⁶¹ Уп. Schneider 1940, 476–477.

⁶² Лидов, Сидоренко 2001, 76, Но. 36.



Слика 10 Тип А: 1. Ливерпул; 2. Атина; 3. Каиро; 4. Атина; 5. Лихачев; 6. Канбера; 7. Дубровник; 8. Алтенбург; 9. Хвар; 10. Атина; 11. Београд; 12. Каиро; 13. Цакироглу; 14. Крка; 15. Секулић; 16. Цакироглу; 17. Загреб; 18. Масперо; 19. Венеција; 20. Сплит

(инв. бр. 286)⁸¹ и Епархије Зворничко-тузланске (слика 11.3).⁸² Икона у самостану Св. Еуфимије на Рабу има лик Тренодузе сликан у овалном оквиру (слика 11.4),⁸³ док полукружни, разуђен архитектонски оквир имају иконе у манастиру Крки (слика 11.5),⁸⁴ Книну (слика 11.6),⁸⁵

⁸¹ Чиликов 1997, 111, 129.

⁸² Снимак добијен добротом колегинице др Љиљане Шево.

⁸³ Schneider 1940, 472, T. LII, br. 2.

⁸⁴ Чоловић 2011, 178.

⁸⁵ Чоловић 2011, 159.

Галерији умјетнина у Сплиту (слика 11.7),⁸⁶ те у цркви Св. Јована у Бенковцу (слика 11.8).⁸⁷

Трећа група обухвата иконе Тренодузе с позадином у виду тканина. Неке од њих имају раширену тканину с биљним украсом, као оне у Византијском музеју у Атини, ВХМ 11550 (слика 12.1), Дому Јеврема Грујића у Београду

⁸⁶ Matetić 2001, 92, kat. 43.

⁸⁷ Савић 1992, 16, 32, бр. 2; Савић 2000, 264, 315, бр. 52 (овде је слика погрешно потписана као икона из Јагодње).



1



2



3



4



5



6



7



8

Слика 11 Тип Б: 1. Котор; 2. Цетиње; 3. Епархија З-Т; 4. Раб; 5. Крка; 6. Книн; 7. Сплит; 8. Бенковац



1



2



3



4



5



6



7



8

Слика 12 Тип Ц: 1. Атина; 2. Београд; 3. Херцог; 4. Крупа; 5. Каиро; 6. Атина; 7. Цакироглу; 8. Атина



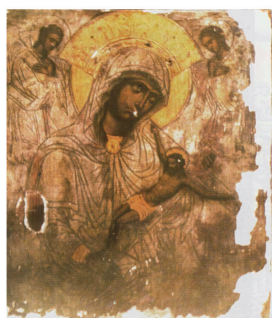
1



2



3



4

Слика 13 Тип Д: 1. Котор; 2. Каиро; 3. Загреб;
4. Скрадин

(слика 12.2),⁸⁸ које су очито рад истог сликара, те збирци херцога Георга (слика 12.3),⁸⁹ док су друге са размакнутим завесама, из манастира Крупе (слика 12.4),⁹⁰ Коптског музеја (М.С. 3359) у Каиру (слика 12.5),⁹¹ збирке Цакироглуа (слика 12.7),⁹² манастира Гомионице⁹³ и Византијског музеја у Атини, ВХМ 10853 (слика 12.8) и ВХМ 11151 (слика 12.6).⁹⁴

Најзад, четврта категорија издваја се од претходних по томе што уз попреје Богородице постоје сликане полуфигуре анђела, како је у цркви Св. Спиридона у Котору (слика 13.1)⁹⁵ и цркви Св. Срђа и Вакха (Abu Serga) у Каиру (слика 13.2),⁹⁶ односно, целе фигуре анђела, као на примерцима из Музеја за умјетност и обрт у Загребу (слика 13.3)⁹⁷ и Православне цркве у

Скрадину (слика 13.4).⁹⁸

С обе стране уништеног лика јагодинске Тренодузе исписан је епитет, што је један од чинилаца због којих је ова икона без аналогија. С леве стране, између медаљона и вишередног курзивног натписа, али на истој златној позадини, сачуван је први део епитета, грчке речи $\text{H } \text{ΠΑΝΤ(ΩΝ)}$, Ἡ πάντων , исписане великим црвеним словима ($h=0,8 \text{ cm}$): од слова *ετα* (одређени члан за женски род) постоји десна половина, *αλφα* и *ни* су у лигатури, а *омега* и *ни* су сасвим уништени (слика 14). На десној страни, сасвим уз руб иконе, између медаљона и *титулуса*, на златној основи је остатак епитета, грчка реч Ε(Λ)ΠΙΣ , писана црвеном бојом и капиталом: од првог слова *εψиλον* очуван је горњи део, од другог, *λамбда*, врх, док су остала слова, *ни*, *јота* и *сигма*, боље очувана (слика 15). То је релативно редак епитет Богородице, ἡ πάντων ἐλπίς (*Сваком Нада*): иако познат из химнографије,⁹⁹ не спада у значајније епитете Богородице.¹⁰⁰ Ипак, увид у историографију казује да се налази на сликама Богородице и у иконопису и у зидном сликарству. Једна од таквих икона постоји у поствизантијској цркви Св. Константина и Јелене у Солуну, могуће цариградског порекла, датована у 13–14. век,¹⁰¹ а веома слична била је и на олтарској прегради главне цркве манастира Хосиос Лукас (16. век).¹⁰² Икона с овим епитетом има у атинској збирци Велимезис (рани 16. век),¹⁰³ збирци Р. Андреади (крај 16. века),¹⁰⁴ музеју на Крфу (середина 16. века),¹⁰⁵ као и цркви Св. Мине на Наксосу (крај 16. века).¹⁰⁶ Две постоје у Византијском музеју у Атини, једна је из 15. века (Т2322),¹⁰⁷ друга из 16. века (Т71).¹⁰⁸ Најзад, познати су и у живопису, један у манастиру Малесина (Мелница) из 1599,¹⁰⁹ а још три на фрескама 16. и 17. века у храмовима у Стемници на Пелопонезу.¹¹⁰

Описани епитет не налази се ни на једној од познатих икона с Тренодузом. Осим код три примерка, све остале иконе имају основне легенде уз Богородицу и распетог Исуса, у

⁸⁸ Vujović 1966, XXVI, 1, br. 1.

⁸⁹ Herzog zu Sachsen 1909, Abbildung; Schneider 1940, 473.

⁹⁰ Орловић 2012, 58, сл. 10р, 21.

⁹¹ Van Moorsel 1994, no. 109.

⁹² Καρακατσάνη 1980, 195, αρ. 239. Ова је икона несумњиво рад мајстора који је насликао и икону идентичног изгледа у збирци Народног музеја у Београду, в. Иванић 2021, 136–137, кат. бр. 52.

⁹³ Ракић 1998, 260–261.

⁹⁴ Schneider 1940, 472.

⁹⁵ Мирковић 1937/1953, 48, Т. LXIV, сл. 2.

⁹⁶ Снимак иконе дугујем колеги из Лувра др Julien-y Auber de Lapierre-y.

⁹⁷ Schneider 1940, 476, Т. LIV, br. 1.

⁹⁸ Schneider 1940, 475, Т. LIII, br. 1; Савић 2000, 120, 360, сл. 115.

⁹⁹ Ευστρατιάδου 1930, 21.

¹⁰⁰ Уп. Мутафов 2006, 16–17; Миљковић 2017, 257–259.

¹⁰¹ Παζαράς 2018.

¹⁰² Lazarides 1970, 21, 103–104; Lazarides 1987, 23, 46, fig. 29.

¹⁰³ Chatzidakis 1997, 122–129, Cat. no. 11.

¹⁰⁴ Δρανδάκη 2002, 96, 288, Ар. 20.

¹⁰⁵ Βοκοτόπουλος 1990, 35–37, αρ. 17, εκ. 104, 106.

¹⁰⁶ Μπαλτογιάννη 1994, 141–142, Ар. 37, Πίv. 68.

¹⁰⁷ Μπαλτογιάννη 1994, 117, Ар. 28, Πίv. 52.

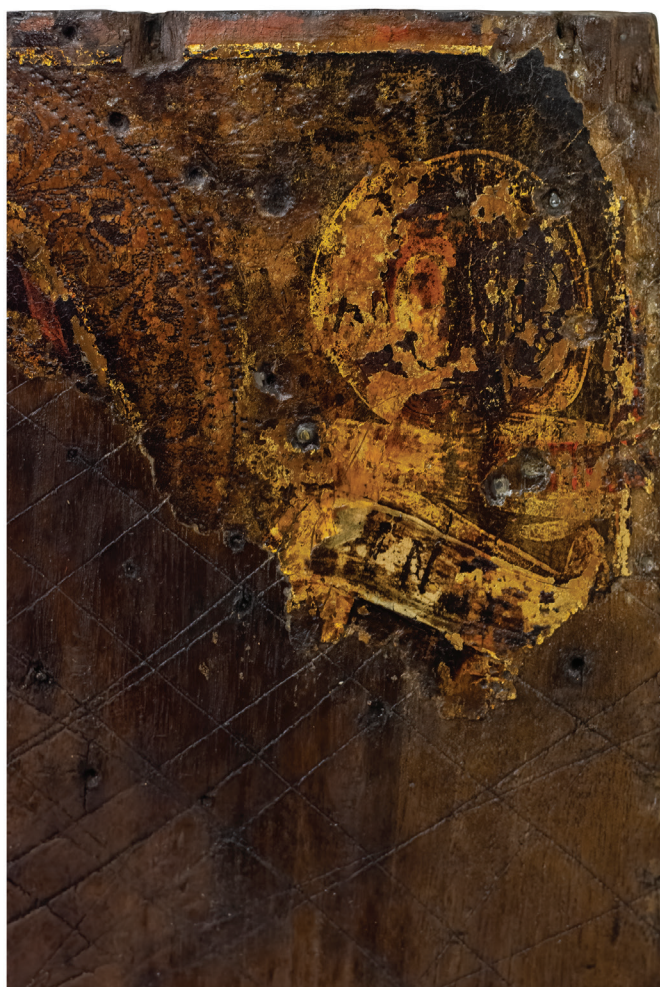
¹⁰⁸ Μπαλτογιάννη 1994, 170, Ар. 49, Πίv. 85.

¹⁰⁹ Κόλλιας 1938, 70–71, εκ. 3.

¹¹⁰ Proestaki 2014, 169–170, 172, 174, 176, Fig. 9, 17, 26.



Слика 14 Натписи десно од Богородице



Слика 15 Натписи лево од Богородице

виду уобичајених скраћеница, изузимајући оне ретке означене епитетом *Тренодуза*. У старијој литератури постоји податак да је једна из атинског Византијског музеја била означена друкчијим и сложенијим натписом, који такође Богородицу одређује као Жалосну: Η Κυρία η λυπημένη,¹¹¹ што је, користећи прво издање музејског каталога, касније цитирао и Шнајдер у својој студији посвећеној Тренодузи.¹¹² Међутим, у другом издању каталога таквог податка нема,¹¹³ па је на моју молбу Никос Кастринакис проверио икону ВХМ 11151, утврдивши да је овај натпис, некада на доњем оквиру, у међувремену отпао (слика 12.6).¹¹⁴ Много дужи налази се на икони великог формата с Тренодузом у збирци Чедомира Марковића на Цетињу (слика 11.2), коју је објавио још Петар Момировић; снимци и његово читање натписа показују да текст, упркос томе што је на грчком, заправо не даје разумљив садржај.¹¹⁵ Најзад,

у цркви Св. Срђа и Вакха (Abu Serga) у Каиру постоји још једна икона с натписом уз попрсје Тренодузе али тај текст на арапском језику само каже да *девица Марија држи распетог пророка* (слика 13.2).¹¹⁶

Јагодински примерак је значајан јер се од свих познатих Тренодуза само на њему налази вишередни натпис (слика 14); исписан лево од Богородице, сада је, нажалост, веома оштећен (4,3 x 3,5 cm). Од могуће првобитних шест редова натпис сад има четири реда а од седам делимично очуваних речи истиче се готово сасвим очувана реч ρομφεα, чији правилан облик јесте ρομφαία.¹¹⁷ Ова реч означава мач, сабљу или бодеж,¹¹⁸ и веома је честа у химнографији.¹¹⁹ Од натписа преостали су делови речи: (κ)αι σθ τ... / δια... ..ωρ... / ρομφεα / ...εταί, чије палеографске особине сведоче да курзивна слова (h=0,4 cm)

¹¹¹ Σωτηρίου 1924, 102.

¹¹² Schneider 1940, 472.

¹¹³ Σωτηρίου 1931, 89.

¹¹⁴ Schneider 1940, 472.

¹¹⁵ Момировић 1984, 212–213, сл. 10–13.

¹¹⁶ Снимак иконе начинио је колега из Лувра, др Julien Auber de Lapiere.

¹¹⁷ Liddel, Scott 1889, 1365.

¹¹⁸ Kittel, Friedrich 1967, 524–525.

¹¹⁹ Уп. Follieri 1962, 428–429.

потичу из раног 17. века,¹²⁰ те да поједини сегменти натписа наликују добро познатом јеванђеоском цитату: καὶ σοῦ δὲ αὐτῆς τὴν ψυχὴν διελεύσεται ῥομφαία. Ово је пророштво (*и теби ће мач пробости душу*) које на Сретењу Марији преноси првосвештеник Симеон, као алузију на Христову страдања и крсну смрт (Лука, 2: 35). Симеонове пророчке речи постоје у варијанти у више химнографских састана из средњег века. Једну садржи и Беседа на Сретење Георгија Никомедијског,¹²¹ погрешно приписивана Атанасију Александријском: τίνος χάριν τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἢ ῥομφαία διαδραμεῖται.¹²² Иако почетна слова у речи διαδραμεῖται одговарају првим графемама другог реда на икони очувани делови тог глагола у натпису с иконе не могу се везати за појам διαδραμεῖται јер четврто слово у речи поуздано није *делта*. Због тога може изгледати да изворни садржај цитата из Јеванђеља по Луки није дословно преузет већ да се ту, као глагол, нашла друга, аналогна реч (нпр. διαπειραίνω, διαπεῖρω).¹²³ Међутим, пажљивије испитивање овог оштећеног натписа показује да текст, заправо, следи 135. стих Канона на Сретење Козме Мајумског: καὶ σου τὴν καρδίαν, ἄφθоре, ῥομφαία διελεύσεται,¹²⁴ јер почетно слово *делта* прве речи у другом реду јесте наставак последње речи из претходног реда. Стога би, реконструисан, натпис на икони гласио: (κ)αὶ σὺ τ(η)ν καρ)/διά(ν) (αφθ)ω(ρε) / ρομφέα / (διελεύ)σ) εται, који се од цитата из Луке разликује у свега пар речи (*и теби ће срце, пречиста, мач пробости*). Идентификација овог оштећеног натписа на лицу иконе са цитатом из Канона Козме Мајумског је додатно значајна јер управо овај текст садрже штампане иконе из 19. века с приказом Богородице коју пробада мач из многих приватних, музејских и манастирских збирки на Балкану и Атосу,¹²⁵ што је случај и с једном дуборезном иконом с темом Пијете у збирци Народног музеја у Београду.¹²⁶

На полеђини иконе првобитно је био насликан крст (24 x 17 cm) од кога је већим делом отпао бојени слој, а крај њега и оруђа Христових страдања (копље и спужва) која се као урезане дијагоналне линије дужине 22 cm пружају од подножја крста ка горњим угловима иконе (слика 16).¹²⁷ Реч је о слици Голготског крста,

честом мотиву на позађима средњовековних икона, која су у новије време предмет посебних истраживања.¹²⁸ Како је речено, овај слој припада позном средњем веку, о чему сведоче палеографске особине криптограма који су исписани око представе крста. Између кракова крста налази се *акролекс* ΙC ΧC ΠI ΚΑ, тријумфални усклик хришћана: Ιησοῦς Χριστός νικά, изведен словима црвене боје (h=2 cm).¹²⁹ Са обе стране крста, на светло зеленој подлози, насликане су и вреже светлим окером са структуром од вишеструких спирала које указују на аналогije из уметности 15. века када древни мотив лиснатог крста добија раскошне форме.¹³⁰ Иако је бојени слој на позађу иконе у доњем регистру оштећен, његова ширина и распрострањење вишеродног натписа на грчком, указују да је крст с оруђима страдања морао бити приказан с једноставним или троделним постољем, како је често био случај.¹³¹

На површинама између сликаних врежа и бочних ивица иконе исписани су четвороделни криптограми у шест низова, нешто мањим словима (h=1,8 cm) него што су „крстна словеса“ уз сам крст. Криптограми су доследно изведени са титлом и, осим пар графема с лева из два најнижа реда, добро су очувани: Ε Ε / Ε Ε ; Θ Θ / Θ Θ ; Χ Χ / Χ Χ ; Ρ Ρ / Ρ Ρ ; Α (Α) / Α Φ ; Τ Τ / Τ Τ (слика 16). Овој специфичној категорији средњовековних натписа такође је у најновије време посвећена велика пажња у науци и где се указује на њихову сложену намену која надилази основну апотропејску.¹³² За већину постоје тумачења и објашњења с тим што поједини од криптограма имају више могућих разрешења, као што је случај с групама Ε Ε Ε Ε (‘Ελένη Εὔρε ‘Ελέους ‘Ερεισμα; Ελένη εὔρεν εὔρημα ελέους; Ελένης εὔρεσις Εβραίων ἐλέγχος; Ελένη ἐδόθη εὔρημα ἐκ Θεοῦ; ‘Ελένη εὔρηκεν εὔρημα ἐν γολγόθα; ‘Ελένη εὔρηκεν ἔρεισμα εὐσεβείας),¹³³ Χ Χ Χ Χ (Χριστὸς Χάριν Χριστιανοῖς Χαρίζει; Χριστὸς Χριστιανοῖς χαρίζεται χάριν),¹³⁴ или Ρ Ρ Ρ Ρ (‘Ρητῶς ‘Ρήτορες ‘Ρητορεύουσι ‘Ρῆμα; ‘Ρύστης ‘ρύσει ‘ρυσσοὺς ‘ρύει).¹³⁵ Једноставнија решења стоје уз групе Θ Θ Θ Θ (Θέα Θεοῦ Θεῖον Θαῦμα)¹³⁶ и Τ Τ Τ Τ (Τούτο το σημεῖον ταραττει τοὺς δαίμονας).¹³⁷ Најзад, иако се чини да криптограм исписан у другом реду одоздо

¹²⁰ Уп. Džurova, Canart 2011, 208–263.

¹²¹ Уп. Athanasii 1857, 996A.

¹²² Maguire 1980/1981, 264; Maguire 1981, 98, 137.

¹²³ Liddel, Scott 1889, 354.

¹²⁴ Christ, Paraniak 1871, 175.

¹²⁵ Παλαστράτου 1986, 74–79, Ар. 37–43; Papastratos 1990, 74–79, No. 37–43. Слична икона, из 18. века, чува се у Византијском музеју у Атини, означена у натпису као ΜΡ ΘΥ Θρηνολόγουσα του Θεοτόκου, уп. Тагић-Ђурић 1979, 559–560, н. 42, сл. 6.

¹²⁶ Иванић 2021, 256–259, кат. бр. 105.

¹²⁷ Уп. Караγιάννη 2010.

¹²⁸ Marsengill 2001; Moutafov 2012.

¹²⁹ Walter 1997; Мутафов 2019, 40–49, 123–128.

¹³⁰ Уп. Talbot Rice 1950; Flemming 1969.

¹³¹ Ericsson 1968.

¹³² Караджова 2004/5; Мутафов 2010; Moutafov 2013; Мутафов 2019.

¹³³ Мутафов 2019, 51, 56, 129, 139.

¹³⁴ Мутафов 2019, 51, 56, 132.

¹³⁵ Мутафов 2019, 51, 129, 139.

¹³⁶ Мутафов 2019, 51, 129, 139.

¹³⁷ Мутафов 2019, 139.



Слика 16 Калк полеђине иконе

одговара добро познатој варијанти Т Т Δ Φ (Τούτο τον Τύπον Δαίμονες Φρίττουσι),¹³⁸ добро очувана слова на десном крају низа, *αλφα* и *φι* сведоче не само да није реч о том криптограму, већ о неком сасвим другом који у овом тренутку нема познатих аналогича. Иако су прва слова у низу веома оштећена а посебно друго, чини се да је прво такође било *αλφα*, па је састав овог загонетног криптограма могуће био Α (Α) Α Φ.

Поред крсних словеса и низова криптограма, на позађу јагодинске иконе се налазе остаци још једног вишередног натписа на грчком језику, исписаног сасвим у дну, малим словима (h=0,6 cm) и црвеном бојом (слика 16). Трагови натписа сада су уочљиви само у два реда уз доњи део крста, али остаци слова између крајњих графема криптограма из најнижег низа с десне стране указују да је и овај натпис морао имати више од три реда. Ипак, јасно се сада чита само почетак натписа, реч исписана у два дела с обе стране крста: *χρῖ / στός*. Натпис се очито настављао лево од крста где је исписана реч од пет слова али се јасно види само друго, тј. *εψιλον*: *.ε...* . Десно од крста сасвим је уништен почетак наредне речи од које су преостали наредни знак (акценат), и слова *ταυ* и *ομικрон*: *...’το*. Иако је овај натпис готово сасвим уништен, чињеница да почиње речју *Χριστος* могла би да укаже на његово порекло. Ретке аналогиче с натписима ове врсте уз представе крста откривају да је садржај тих текстова био различит. Један пергаментни рукопис служабника из 12. века (Cod. 66, fol. 116v) из Грчке националне библиотеке у Атини, има накнадно убачен папирни лист из 1527. године, на коме је приказан крст на постољу, оруђа страдања, *крстна словеса*, криптограми и дугачак текст с похвалом крсту, заштити против демона,¹³⁹ док руски рукописни псалтир из 15. века (No. 314) из збирке Руске државне библиотеке, на самом почетку има крст с криптограмима и текст из Васкрсне службе.¹⁴⁰ Чини се да би одговарајући делови познате Службе Васкрса из Октоиха (*Χριστός ἐκ νεκρῶν ἐγήγερται, ἡ ἀρχὴ τῶν κεκοιμημένων, ὁ πρωτότοκος τῆς κτίσεως καὶ δημιουργός πάντων τῶν γεγρονότων*),¹⁴¹ пре свега појмови *Χριστός* и *πρωτότοκος*, могли бити основа за идентификацију натписа са иконе. Исто тако и стих Васкрсног канона: *Χριστός Ἀνέστη, θάνατον θάνατον πατήσας*,¹⁴² пружа сличну могућност за препознавање енигматичног натписа на јагодинској икони.

Поред свега реченог о двостраној икони из јагодинског музеја, што сведочи о њеном значају, постављају се питања њеног порекла и историјске географије, тј. како и када је приспела на Балкан. Иако нема довољно основа за закључак да она потиче с неког јонског острва, такође није могуће повезати је директно ни за Крит или Венецију. Ипак, њен настанак није могуће објаснити друкчије него у склопу венето-грчке средине у којој је кључни хеленски чинилац.

Остаје отворено питање да ли се она помиње у неким изворима или старијој литератури. У библиографији постоје мање или више прецизни описи за још низ икона Тренодузе које овде нису наведене, од оне из збирке Димитриоса Економопулоса,¹⁴³ преко оних из Книнског Поља, Братишковаца, Бивичиног Села и Трибња,¹⁴⁴ оних које представљају даље варијанте, као „*Mater Dolorosa*“ из Националног историјског музеја у Софији (бр. 11327), рад Димитра Кунцова из Трјавне,¹⁴⁵ оне из *Weremieńa* у Пољској,¹⁴⁶ до оне у Јагодњој која је, заправо, спој Пијете и Покрова.¹⁴⁷ Поједине примерке је тешко проверити јер се не зна да ли се сада налазе на месту (нпр. дом Војводића у Морињу у Боки) а неке су нестале током Првог светског рата, као што је она у православној цркви у Пули.¹⁴⁸ У потрази за кретањем ове иконе пажњу привлаче описи једне оковане иконе што се чувала у цркви на Превлаци,¹⁴⁹ и која је крајем 19. века била власништво контесе Екатерине Властелиновић.¹⁵⁰ Различити описи ове иконе овај проблем остављају отвореним још неко време.

Сам иконографски тип Богородице Тренодузе траје кроз штоване иконе, посебно на грчким острвима (нпр. Липси). На новијим сликама негде је означена као Тренодуза или Тринологуца. У модерном црквеном живопису Богородицу с Распећем у рукама прати натпис *Η Παναγία του Θανάτου*, али много чешће легенда *Η Παναγία του Χάρου*.

Свеобухватна анализа двостране иконе из јагодинске збирке показује веома сложен вишевековни пут ове малене сликане табле о чему сведоче многобројна оштећења њеног

¹³⁸ Мутафов 2019, 51, 130.

¹³⁹ Marava-Chatzinikolaou, Toufexi-Paschou 1978, 169–170, No. 41, Fig. 413.

¹⁴⁰ Псалтирь РГБ 314, л. 1а.

¹⁴¹ Уп. Мутафов 2019, 31, 120.

¹⁴² Krueger 2016, 139, n. 42.

¹⁴³ Baltoyanni 1986, 107, No. 375, Pl. 211.

¹⁴⁴ Савић 2000, 99, 139.

¹⁴⁵ Matakiewa-Lilkova 1994, 156–157, No. 52.

¹⁴⁶ Dab-Kalinowska 2001, 83.

¹⁴⁷ Савић 2000, 264, 315, сл. 53 (репродукција је ту погрешно потписана као икона из Бенковца).

¹⁴⁸ Schneider 1940, 474–475; Савић 2000, 75–76, 80.

¹⁴⁹ Schneider 1940, 475.

¹⁵⁰ Црногорчевић 1893, 33–35.

дрвеног носача, као и њен иконографски садржај и текстолошке карактеристике. По свој прилици, икона је првобитно настала у 15. веку, на шта упућују остаци сликаног позађа, најпре палеографске особине натписа који су као криптограми постављени с обе стране разлисталог крста с оруђима страдања. Лице иконе касније, вероватно почетком 17. столећа, замењено је новим иконографским типом Богородице с Распећем у рукама које припада синкретичкој уметности што је настајала у споју итало-критских, венето-јонских и далматинских радионица. Имајући у виду нарочит изглед пунктираних украса на ореолу Богородице, могуће је датовање новог слоја померити и неку деценију уназад, пошто готово идентичну структуру има ореол на икони Богородице из Народног музеја у Београду која је датована у крај 15. века.¹⁵¹

Провера стотинак икона с представом Богородице Тренодузе из многих приватних, музејских, црквених и манастирских збирки указала је на закључак да иконе овог типа нису биле двостране и да су текстови и епитети уз њих изузетни. Склоп лоше очуваног текста на грчком с позађа јагодинског примерка нема правих паралела а грчки натпис са лица омогућује нов увид у порекло икона ожалашћене Богородице с малим Распећем у рукама. Због свих описаних одлика јагодинска икона Тренодузе, упркос оштећењима, јесте непроцењива као музејски предмет и као споменик једне дуготрајне иконографске и уметничке традиције.

¹⁵¹ Иванић 2021, 30–31, 351, кат. бр. 3, Т. I.



БИБЛИОГРАФИЈА

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори

- Лихачевъ, Н. П. 1906. *Материалы для истории русскаго иконописания: Атласъ. Часть I*, С.-Петербургъ: Экспедиция заготовления государственных бумаг
- Мирковић, Л. 1937/1953. *Иконе Далмације (рукописна грађа)*, Београд: Архив САНУ
- Псалтирь РГБ 314. 15. век. *Псалтирь с возледованием*, Но. 314, Российская Государственная библиотека: Фонд 304/ I. Главное собрание рукописей Троице-Сергиевой лаври, 637 л.
- Црногорчевић, М. 1893. Михолски збор у Боци Которској. I Превлака, *Старинар* 10, 1–40
- Ευστρατιάδου Σ. 1930. *Η Θεοτόκος εν τη υμνογραφία*, Paris: H. Champion
- Athanasii, S. P. N. 1857. Sermo in occursum Domini Dei ac Salvatoris nostri Jesu Christi, in: *Patrologiae cursus completus. Series graeca* 28, 973–1002, Paris: J. P. Migne
- Christ, W., Paranikas, M. 1871. *Antologia graeca carminum christianorum*, Lipsiae: B.G. Teubner
- Cross, L., Livingstone, E. A. (eds.) 2005. *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, Oxford: Oxford University Press
- Follieri, H. 1962. *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae Vol. III*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana
- Kittel, G., Friedrich, G. 1967. *Theological Dictionary of the New Testament*, Grand Rapids MI: Wm. B. Eerdmans Publishing Co
- Liddel, H. G., Scott, R. 1889. *Greek-English Lexicon*, Oxford: Oxford University Press

Литература

- Бајић-Филиповић, М. 1967. *Збирка Секулић*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда
- Габелић, С. 2008. *Манастир Конче*, Београд: Институт за историју уметности
- Геров, Г. 2006. Образ – символ – ритуал (към иконографията на една несебърска икона), *Проблеми на изкуството* 1, 3–12
- Ђурић, В. Ј. 1964. *Дубровачка сликарска школа*, Београд: САНУ
- Иванић, Б. 2021. *Каталог грчких икона од XV до XIX века у Народном музеју у Београду. Збирка послевизантијске и српске уметности новог века*, Београд: Народни музеј
- Јовановић, З. М. 2005. Богородица Тренодуса, у: *Азбучник православне иконографије и градителства*, 92, Београд: Музеј СПЦ – Дина
- Караджова, Д. 2004-2005. За съдържанието на някои криптограми около изображението на кръста, *Археографски прилози* 26-27, 413–448
- Кондаков, Н. П. 1914. *Иконография Богоматери. Томъ I*, С.-Петербургъ: Императорска Академія наукъ
- Кондаков, Н. П. 1915. *Иконография Богоматери. Томъ II*, Петроградъ: Императорска Академія наукъ
- Кусовац (et al.) 2002: Кусовац Н., Врбашки М., Грујић В., Краут В., *Стеван Тодоровић 1832–1925*, Београд–Нови Сад: Народни музеј – Галерија Матице српске
- Лазарев, В. Н. 1983. *Двусторонние таблетки из Собора Св. Софии в Новгороде*, Москва: Искусство
- Лидов, А. М. (ed.) 1996. *Чудотворная икона в Византии и древней Руси*, Москва: Мартис
- Лидов, А. М., Г. В. Сидоренко 2001. *Чудотворный образ. Иконы Богоматери в Третьяковской галерее*, Москва: Радуница
- Мазалић, Ђ., 1937. Критска школа и њезини примјерци у Сарајеву, *Гласник Земаљског музеја у Босни и Херцеговини*, 55–92
- Медаковић, Д. 1950. Српска уметност у северној Далмацији, *Музеји* 5, 184–193
- Медаковић Д., Давидов, Д. 1982. *Сент Андреја*, Београд: Југословенска ревија

- Медаковић, Д. 1988. *Барок код Срба*, Загреб: Просвјета
- Миљковић, Б. 2017. *Чудотворна икона у Византији*, Београд: Византолошки институт САНУ
- Момировић, П. 1984. Мањи прилози проучавању споменичких вредности, *Саопштења* XVI, 203–213
- Мутафов, Е. 2006. Епиграфски хипотези за иконата „Господарка на живота“, *Проблеми на изкуството* 1, 13–17
- Мутафов, Е. 2010. Криптограмите и билингвизмът на палеологовото изкуство, *Patrimonium* 3, 251–261
- Мутафов, Е. 2019. *Християнска криптография. Функционална типологија на криптограмите в православното изкуство*, София: Институт за изследване на изкуствата БАН
- Орловић, С. 2012. Иконе из ризнице манастира Крупе, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 40, 41–59
- Пејић, С. 2009. *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе
- Петковић, С. 1997. *Иконе манастира Хиландара*, Мелиса, Асправалта: Манастир Хиландар, Света Гора Атонска
- Поповић, Д. 2008. Цветна симболика и култ реликвија у средњовековној Србији, *Зограф* 32, 69–81
- Ракић, С. 1998. *Иконе Босне и Херцеговине (16–19. вијек)*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе
- Савић, М. 1992. Бенковац, Ислам Грчки, Кула Атлагића, Коларина и Бргуд у: *Иконопис Далматинске Крајине са ратом угрожених Равних Котара*, 15–36, Београд: Народни музеј
- Савић, М. 2000. *Сликаство у српским црквама сјеверне Далмације од краја XIV до почетка XX вијека*, Београд – Книн: Завод за уџбенике и наставна средства – Српско културно друштво Зора
- Стерлигова, И. А. 2000. *Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ*, Москва: Прогресс – Традиция
- Стошић, Љ. 2002. Богородица Тренодуза, у: *Енциклопедија православља I. А-З*, 246, Београд: Савремена администрација
- Стошић, Љ. 2006. *Српска уметност 1690–1740*, Београд: Балканолошки институт САНУ
- Татић-Ђурић, М. 1979. Пијета са Јованом и Јосифом Ариматијским, *Зборник Народног музеја IX-X*, 551–567
- Татић-Ђурић, М. 2000. Богородица Страсна у Жичи, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 149–164, Краљево: Народни музеј – Завод за заштиту споменика културе
- Татић-Ђурић, М. 2007. *Студије о Богородици*, Београд: НК Јасен
- Тодић, Б. 2013. *Српски сликари од XIV до XVIII века. Књига I*, Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе Петроварадин – Платонеум д.о.о.
- Трајков, Ј. 2017. Иконостас цркве Светог Архангела Михаила у Јагодини, у: *Симпозион Два века Старе цркве у Јагодини*, 95–120, Јагодина: Црквена општина јагодинска при храму Светих архангела Михаила и Гаврила
- Трајков, Ј. (et al.) 2021: Трајков Ј., Цветковић, Н., Перић С., Додић С., Грбовић Д., Цветковић Б., *Водич кроз Завичајни музеј Јагодина*, Јагодина: Завичајни музеј
- Трифуновић, Ђ. 1990. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова. Друго, допуњено издање*, Београд: Нолит
- Цветковић, Б. 2004. Икона Богородице са светитељима, у: *Пет десетлећа посвећености. Педесет година рада Завичајног музеја у Јагодини 1954–2004*, 24, Јагодина: Завичајни музеј
- Цветковић, Б. 2014. Црква Светог Јакова у Јаковићу. Прилог проучавању, *Саопштења* XLVI, 125–150
- Цветковић, Б. 2017. Збирка икона цркве Светог Архангела Михаила у Јагодини, у: *Симпозион Два века Старе цркве у Јагодини*, 151–186, Јагодина: Црквена општина јагодинска при храму Светих архангела Михаила и Гаврила
- Цветковић, Б. 2018. *Ризнице јагодинских храмова*, Јагодина: Црквена општина јагодинска при храму Светих архангела Михаила и Гаврила – Завичајни музеј
- Цветковић, Б. 2019. *Ars sacra. Свештена уметност из збирки Уметничког одељења Завичајног музеја у Јагодини. Каталог изложбе*, Јагодина: Завичајни музеј
- Чиликов, А. 1979. Иконе из фондова цетињских музеја, *Гласник Цетињских музеја* XII, 97–131
- Чоловић, Б. 2011. *Сакрална баштина далматинских Срба*, Загреб: Српско културно друштво „Просвјета“
- Шакота, М. 1982. О једној мало познатој дечанској старини. Крст старца Нестора, *Саопштења* XIV, 51–60
- Щенникова, Л. А. 2010. Иконы Богоматери Владимирской в храмах Московского Кремля в

XIV–XIX веках, *Материалы и исследования* XX, 8–33

- ο Βοκοτόπουλος, Π. Α. 1990. *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- ο Δρανδάκης, Α. 2002. *Εικόνες, 14ος-18ος αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, Αθήνα: Benaki Museum–Skira
- ο Καραγιάννη, Α. Β. 2010. *Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική. Η λειτουργία και το δογματικό του περιεχόμενο*, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών
- ο Καρακατσάνη, Α. 1980. *Εικόνες Συλλογής Γεωργίου Τσακίρογλου*, Αθήνα
- ο Καλαφάτη, Κ-Φ. 1995. Εικονογραφικές ιδιομορφίες σε εικόνα με παράσταση του Επιτάφιου Θρήνου, *ΔΧΑΕ* 18, 139-150
- ο Κόλλιας, Γ. 1938. Περί χριστιανικών μνημείων Λοκρίδος, *ΔΧΑΕ* 4, 67–74
- ο Μπαλτογιάννη, Χ. 1994. *Εικόνες. Μήτηρ Θεού*, Αθήνα: Αδάμ
- ο Παζαράς, Ν. 2018. Παλαιολόγεια εικόνα Παναγίας Οδηγήτριας από τον Ιερό Ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Πλατεία Ιπποδρομίου Θεσσαλονίκης, in: *Λεπέτυμνος. Μελέτες Αρχαιολογίας και Τέχνης στη μνήμη του Γεωργίου Γούναρη*, 191–207, Θεσσαλονίκη: Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλη
- ο Παπαστράτου, Ντ. 1986. *Χάρτινες εικόνες. Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά 1665–1899. Τόμος Ι*, Αθήνα: Παπαστράτος Α.Β.Ε.Σ.
- ο Σωτηρίου, Γ. Α. 1924. *Οδηγός του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα: Εστία
- ο Σωτηρίου, Γ. Α. 1931. *Οδηγός του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα: Εστία
- ο Χατζηδάκης, Μ., Μπορμπουδάκης Μ. 1993. *Εικόνες της Κρητικής τέχνης: από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- ο Acheimastou-Potamianou, Μ. 1995. The Virgin Ἡ Ἀληθινή: A Palaiologan Icon from the Gerokomeiou Monastery in Patras, in: *Byzantine East, Latin West. Art–Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, 471–478, Princeton: Princeton University
- ο Acheimastou-Potamianou, Μ. 2000. Two-sided icon: A. The Virgin Hodegetria, with the Dodekaorton. B. The Hetoimasia, in: *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, 410–413, Athens – Milano: Benaki Museum – Skira
- ο Babić, G. 1979. Les croix à cryptogrammes peintes dans les églises serbes des XIII^e et XIV^e siècles, in: *Byzance et les Slaves. Mélanges Ivan Dujčev*, 1–13, Paris: Association des amis des études archéologiques des mondes byzantino-slaves et du christianisme oriental
- ο Babić, G. 2003. Quelques observations concernant l'icône de la Vierge Kosinitsa, in: *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη. Τόμος Ι*, 95–102, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.
- ο Badurina, Α. 1984. Bogorodica, u: *Likovna enciklopedija Jugoslavije I*, 149, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“
- ο Badurina, Α. 1985. Trenodousa, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 569, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber – Kršćanska sadašnjost
- ο Bakalova, Ε. 2003. A Two-Sided Icon from Melnik, in: *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη. Τόμος Ι*, 103–120, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.
- ο Bakalova, Ε., Lazarova Α. 2006. The Relics of St. Spyridon and the Making of Sacred Space on Corfu: Between Constantinople and Venice, in: *Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, 434–464, Moscow: Indrik.
- ο Baltoyanni, Ch. 1986. *Icons. Demetrios Ekonomopoulos Collection*, Athens: Dr. D. A. Delis S. A.
- ο Belting, H. 1980/1981, An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium, *Dumbarton Oaks Papers* 34/35, 1-16
- ο Belting, H. 2014. *Slika i kult. Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad: Akademska knjiga
- ο Chatzidakis, Ν. 1997. *Icons. The Velimezis Collection*, Thessaloniki: Benaki Museum
- ο Dab-Kalinowska, Β. 2001. *Icons. The most beautiful icons in the Polish collections*, Olszenica: BOSZ s.c.
- ο Durrand, J. 2004. Precious-Metal Icon Revetments, in: *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, 243–257, New York: The Metropolitan Museum of Art
- ο Džurova, Α., Canart, P. 2011. *Le Rayonnement de Byzance. Les manuscrits grecs enluminés des Balkans (VIe – XVIIIe siècles)*, Sofia: Galerie Nationale d'Art étranger
- ο Eastmond, Α. 2011. Messages, Meaninigs and Metamorphoses: The Icon of the Transfiguration of Zarzma, in: *Images of the Byzantine World: Visions, Messages and Meanings. Studies Presented to Leslie Brubaker*, 57–82, Farnham – Burlington: Ashgate
- ο Ericsson, K. 1968. The Cross on Steps and the Silver Hexagram, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 17, 149–164
- ο Fisković, C. 1984. Pet ikona na staklu iz Dalmacije, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 24, 125–137

- Flemming, J. 1969. Kreuz und Pflanzenornament, *Byzantinoslavica* 30, 88–115
- Gerov, G. 2007. *Icons from Melnik and the Melnik Region*, Sofia: Pensoft – Ars Millenniums MMM
- Grabar, A. 1975. *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age*, Venezia: Bibliothèque de l'Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines
- Hänel, A. 2017. Die Sammlungen Prinz Johann Georgs, in: *Ein Prinz im Orient. Johann Georg von Sachsen als Reisender, Sammler und Schlossbesitzer*, 53–63, Dresden: Sandstein Verlag
- Herzog zu Sachsen, J. H. 1909. Eine byzantinische Mariendarstellung, *Zeitschrift für christliche Kunst* XXII, 355–356
- Herzog zu Sachsen, J. H. 1911. Einige Ikonen aus der Sammlung Bay in Kairo, *Byzantinische Zeitschrift* XX, 509–512
- Herzog zu Sachsen, J. H. 1915. Maria mit dem Kruzifixe in der Hand, *Zeitschrift für christliche Kunst* XXVIII, 155–157
- Kalafati, K-F. 2000. Two-sided icon: A. The Crucifixion. B. The Virgin Hodegetria, in: *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, 486–487, Athens – Milano: Benaki Museum – Skira
- Krueger, D. 2016. The transmission of liturgical joy in Byzantine hymns for Easter, in: *Prayer and Worship in Eastern Christianities, 5th to 11th Centuries*, 132–150, London – New York: Routledge
- Lazarides, P. 1970. *Hossios Loukas*, Athens: Apollo
- Lazarides, P. 1987. *The Monastery of Hosios Lukas. Brief Illustrated Archaeological Guide*, Athens: Hannibal Publishing
- Loverdou-Tsigarida, K. 2007. Revêtement de l'icône de la Vierge Vimatarissa datant de l'époque des Paléologues, monastère de Vatopédi, *Зборник радова Византолошког института* XLIV-2, 423–434
- Luković, N. 1931. *Zvijezda mora: štovanje Majke Božje u kotorskoj biskupiji (sa historijskim podacima)*, Kotor: Bokeška štamparija
- Maguire, H. 1977. The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art, *Dumbarton Oaks Papers* 31, 123–174
- Maguire, H. 1980/1981. The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art, *Dumbarton Oaks Papers* 34/35, 261–269
- Maguire, H. 1981. *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton: Princeton University Press
- Marava-Chatzinikolaou, A., Toufexi-Paschou, Ch. 1978. *Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece Vol. I*, Athens: Publications Bureau of the Academy of Athens
- Marsengill, K. 2001. *Viewing the Back: The Reverse of Byzantine Icons*, M.A. Thesis, Athens GE: The Lamar Dodd School of Art
- Matakieva-Lilkova, T. 1994. *Icons in Bulgaria*, Sofia: Borina
- Matetić, D. 2001. *Kretsko-venecijanske i srodne ikone u Galeriji umjetnina u Splitu*, Magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet
- Matthiesson, S. 2022. Mother of God Tou Harou, in: *Heavenly Beings: Icons of the Christian Orthodox World*, 202–203, Auckland: Auckland Art Gallery Toi O Tamaki
- Mazalić, Đ. 1942. Nekoliko starih slika (Gospa Marka Skoroevića), *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini*, 207–240
- Milliner, M. J. 2011. *The Virgin of the Passion: Development, Dissemination, and Afterlife of a Byzantine Icon Type*, Doctoral Dissertation, Princeton: Princeton University
- Moutafov, E. 2012. The Reverse of the Orthodox Icon: an Aspect of Holy Images at once Obvious and Hidden, *Scripta & e-Scripta* 10-11, 385–395
- Moutafov, E. 2013. Typology and Semantics of Cryptograms and Acrolexa in the Orthodox East in the Byzantine and Post-Byzantine Period, *Initial* 1, 49–73
- Papastratos, D. 1990. *Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Volume I*, Athens: Papastratos S.E.
- Parpulov, G. 2017–2018. The Miraculous Icon of Neamț Monastery, *Revue roumaine d'histoire de l'art* LIV–LV, p. 119–121
- Peers, G. 2004. *Sacred Shock. Framing Visual Experience in Byzantium*, University Park: Pennsylvania State Press
- Pentcheva, B. V. 2006. *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, University Park: Pennsylvania State Press
- Pentcheva, B. V. 2010. *The Sensual Icon. Space, ritual and the senses in Byzantium*, University Park: Pennsylvania State Press
- Piatnitsky, Y. 2004. Anastasis, in: *Byzantium. Faith and Power (1261–1557)*, 159–160, New York: The Metropolitan Museum of Art
- Proestaki, X. 2014. The wall paintings of the sixteenth and seventeenth centuries at Stenitsa in the

- Peloponnese, Greece, *3ozpaφ* 38, 165–200
- Rizzi, A. 1972. Le icone bizantine e postbizantine delle chiese veneziane, *Thesaurismata* 9, 250–291
 - Rodriguez, J. A. 2018. *Images for Personal Devotion in an Age of Liturgical Synthesis: Bilateral Icons in Byzantium, ca. 1100-1453*, Doctoral Dissertation, New Haven: Yale University
 - Schneider, A. 1940. O tipu Bogorodice „Trenoduse“, in: *Serta Hoffileriana*, 465–478, Zagreb: Zaklada tiskare narodnih novina
 - Talbot Rice, D. 1950. The Leaved Cross, *Byzantinoslavica* 11, 72–81
 - Tsironis, N. J. 1998. *The Lament of the Virgin Mary from Romanos the Melode to George of Nicomedia: An Aspect of the Development of the Marian Cult*, Doctoral Dissertation, London: King's College
 - Van Moorsel, P. 1994. *Catalogue Général Du Musée Copte: The Icons*, Cairo: Supreme Council of Antiquities Press – Leiden University
 - Vassilaki, M. (ed.) 2000. *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Athens – Milano: Benaki Museum – Skira
 - Vassilaki, M. (ed.) 2005. *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Aldershot – Burlington: Ashgate
 - Vassilaki, M., Tsironis, N. 2000. Representations of the Virgin and Their Associations with the Passion of Christ, in: *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, 453–492, Athens – Milano: Benaki Museum – Skira
 - Vujović, B. 1966. *Dom Jevrema Grujića*, Beograd: Zavod za zaštitu spomenika culture grada Beograda
 - Walter, Ch. 1997. IC XC NI KA. The Apotropaic Function of the Victorious Cross, *Revue des Études byzantines* 55, 193–220
 - Weyl-Carr, A. 1991. Bilateral Icons, in: *Oxford Dictionary of Byzantium* 2, 980, New York – Oxford: Oxford University Press
 - Weyl-Carr, A. 1997. Icon with the Virgin Eleousa, in: *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261*, 124, New York: The Metropolitan Museum of Art
 - Zdravković (et al.) 2001: Zdravković Lj., Bojkić M., Aleksić M., Grbović D., Cvetković B., Dodić S., Petrović R., Dominguez V. J., *Zavičajni muzej Jagodina. Stalna izložbena postavka. Katalog*, Jagodina: Zavičajni muzej



SUMMARY

SUMMARY

Branislav Cvetković

Two-sided Icon with Threnodousa and Golgotha Cross from the Regional Museum Jagodina

The article deals with a damaged two-sided icon (30 x 24 x 3 cm) from the Regional Museum in Jagodina (inv. no. 1241), which is important for its iconographic and epigraphic data. On the front there are remains of the image of the Virgin with the Crucifix in her hands, marked with the Greek legends in medallions. In the medallion on the left is the letter “**M**” from the abbreviation for the nomen sacrum “**MHP**” (Μήτηρ), and in the medallion on the right is the letter “**Θ**” from the word Θεού, part of the nomen sacrum “**ΘΥ**”.

Under that medallion is a band with the inscription **INBI**, another abbreviation of nomina sacra Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων which indicates that it is a titulus as part of the Crucifix. These details in a diagonal position determine the identity of the Virgin holding the Crucifix, a late iconographic variant of the Virgin known in historiography as Threnodousa (Η ΘΡΗΝΟΔΟΥΣΑ), the Sorrowful. The wooden board of the icon has a large number of peg holes with metal fittings which were apparently applied to it during centuries.

The metal revetment (which the donors of the icon did not leave to the museum) had inscriptions which were copied at the time of the icon's arrival in the museum collection. The two medallions contained captions: ~ΜΑΡΙΑ and ΘΕΟΤΟΚΟ~, above the Crucifixion there was: ΙΗΣΥΣΣΤΑΒΡ and on the left side: ΤΗΙΗC / ΚΟΙΑΗ / ΙΝΤΟΙΚ / ΚΙΡΙΑΙΑ / ΣΤΑΣΗM / ΙεΙ6, and the last four characters may determine date of the revetment in 1816.

The analysis of the wooden support reveals essential differences between the front and the back of the icon because the painted layer on the front does not have any preparation, while the back has very thick layer of preparation. This fact, as well as stylistic, iconographic and epigraphic features, indicates that the icon belongs to the late Middle Ages, that the back side can be dated to the 15th Century, and that the original image on the front side was replaced at the beginning of the 17th Century with the new image the traces of which are only partly discernible today.

The icon is valuable because there is a multi-line inscription and a rare epithet on the front side next to the Virgin: Η ΠΑΝΤ(ΩΝ) Ε(Λ)ΠΙC is preserved on a larger scale, and the multi-line inscription on the left is damaged: (κ)αὶ σὺ τ... / διὰ... ...ωρ... / ρομφαία / ...εται, written in cursive letters of the early 17th Century. The key part of the inscription is reminiscent of the Gospel quote: καὶ σοῦ δὲ αὐτῆς τὴν ψυχὴν διελεύσεται ρομφαία, as the prophecy of the high priest Simeon on the Presentation of the Christ child at the Temple, and as allusion to Christ's sufferings and death (Luke 2: 35). A more careful analysis of the remaining parts of the inscription points to the conclusion that the text does not convey a variant from the Sermon on the Presentation of George of Nicomedia, once wrongly attributed to Athanasius of Alexandria (τίνος χάριν τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἢ ρομφαία διαδραμεῖται;), but that it follows the verse 135 of the Canon on the Presentation of Cosmas of Mayuma: καὶ σου τὴν καρδίαν, ἄφθωρε, ρομφαία διελεύσεται.

On the back of the icon is a representation of the Golgotha cross with cryptograms. Next to the cross is the acrolexa IC XC NI KA, the triumphal exclamation of Christians: Ἰησοῦς Χριστὸς νικά, depicted in light ocher on a green background. Between them and the edges of the icon are four-part cryptograms in 6 strings, derived with the subtitle: Ε Ε / Ε Ε ; Θ Θ / Θ Θ ; Χ Χ / Χ Χ ; Ρ Ρ / Ρ Ρ ; Α (Α) / Α Φ ; Τ Τ / Τ Τ.

At the bottom of the icon there are also remains of another multi-line inscription from which only

the beginning can be read, a word written in two parts on both sides of the cross: χρι / στός. The inscription continued to the left, where there is a word of five letters: .ε..., and another word to the right: ...'το. Parts from the Easter Service (Χριστός ἐκ νεκρῶν ἐγήγερται, ἡ ἀπαρχή τῶν κεκοιμημένων, ὁ πρωτότοκος τῆς κτίσεως καὶ κρατείας πάντων τῶν γεγονότων) can be used to identify this damaged inscription, as well as the verses of the Easter Canon (Χριστός Ανέστη, θανάτω θάνατον πατήσας).