

Снешка ЛАКАЛИСКА
Музеј на град Скопје

ЕРУСАЛИМСКА ИКОНА – ГЕТСИМАНСКА ПЛАШТАНИЦА, 1879 ГОДИНА, ГАЛЕРИЈА НА ИКОНИ, СОБОРЕН ХРАМ „СВ.КИРИЛ И МЕТОДИЈ“, ТЕТОВО

Клучни зборови: *поклоницка икона, Ерусалим, Успение, Вознесение, Богородица во слава, Гетсиманска плаштаница, Галерија на икони, Тетово*

Апстракт: Тематската содржина на една поклоницка икона во Галеријата на икони при Соборниот храм во Тетово е типична репрезент на Палестинската преродбенска уметност од втората половина на XIX век. Таа е наменета исклучиво за потребите на православните поклоници, а инспирирана и претставува сликаната реплика на Гетсиманската плаштаница од Ерусалим. Иконографски на иконата во две нивоа е претставен моментот кога Богородица ќе биде Вознесена од ангелите на третиот ден по успението, поточно во долниот дел е претставено Успението, а во горниот дел Богородица во слава.

Почнувајќи од 70-тите години на XVIII век, збогатената македонска граѓанска класа, презела далечни поклоницки патувања во Светата земја. Поклониците од таму се враќале титулирани како ации, со муслиманскиот префикс-хаџи. Со оваа титула Ерусалимска патријаршија ги титулирала само православните поклоници од Балканот: Македонци, Срби, Бугари, Грци, Албанци и Романци, а таа е карактеристична и за муслиманските поклоници. Македонските поклоници / ациите во Ерусалим купувале благословени предмети за сеќавање т.н *евлогии*. Евлогиите секогаш имаат значење на меморија што докажува дека поклоникот навистина ги посетил тие свети места. Статусниот симбол на поклоникот со куса комеморативна формула за успешно извршениот ацилак, (*х: хаџи или поклоник*), секогаш е индексан на ациски сувенир. Тие верувале дека со евлогиите прават трансфер на светоста од Светата земја во нивниот дом. Голем дел ации поклоницки евлогии ги донирале на црквите и манастирите.

Наспроти сите политички и меѓу црковни збиднувања во XIX век народите на големата територија на Османлиската империја започнуваат

преродбенското движење¹. Арапските христијани исто така на целата територија на Светата земја, Палестина, Сирија и Либан започнуваат преродбенското движење за возобновување на православните цркви, каде во втората половина на XIX век, голема улога одиграле членовите на Втората Руска мисија. Имено, со формирањето на Ерусалимската сликарска школа во 60-тите години на XIX век, основана со руска помош арапските сликари оставиле врвни дела во фрескоживописот и иконописот во кои најмногу доаѓа до израз уметноста во која се споила византиската и западната традиција, тн. левантински барок². Меѓутоа, впечатлива е и нивната лична / етничка интерпретација каде се слика еден нов иконографски тип на светителски ликови, локални, ориентални инспирирани од арапските народни херои во минијатурното сликарство. Од 1969 година нивните икони во историјата на уметноста се препознатливи под називот „*мелките*“ икони³. На мелките иконите светителските ликови имаат кружни лица, од кои зрачи ведрина, тенки долги носеви, бадемасти очи, тенки заоблени веѓи, темен тен, младешки лица без бради или со многу слаба брада, витки фигури носени од мали стапала. Исус Христос е прикажан со ориентално третирање во сите возрасти. Богородица носи ориентален вел со силни набори долг до колената. Драпериите главно

¹ А. Трајановски, *Возобновување на Охридската архиепископија како Македонска православна црква и нејзиниот шематизам*, Скопје, 2008, 17. . . . , во Македонија, Србија, Бугарија, Романија.

² F., Mattar, *Enciklopedia of the Palestinians*, New York, 2005, www.scribd.com/doc/1136825-Enciklopedia-of-the-Palestinians, 82.

³ K. Lewis, *Arabs and Icons*, print edition, Saudi Aramco World, November/December, Vol.22.№.6, 1971, p.28-32. www.saudiaramcoworld.com/issue/197106/arabs.and.icons.htm.



Сл.1. Икона, „Успение на Богородица”, Ерусалим, 1879 година, Галерија на икони, Соборен храм Св. Кирил и Методиј, Тетово

ја следат контурата на телата со карактеристични орнаменти на ориенталниот брукат, прошаран со златни потези. Ореолите понекаде се само правилен круг потенцирани со црвена или бела линија, а во повеќето примери на златна основа е изведена богата флорална и геометриска декорација. Палетата ја карактеризираат црвена, златна, сина и зелена боја. Мелките иконите се сликани врз гипсен грунд на платно прилепено на дрвена подлога. Нивниот фон задолжително е поделен на два дела, горе златен декориран со златни зраци или со матрица на свеж грунд е изведена цветна и геометриска декорација, низ кој под западно влијание се сликани бројни крилати ангелски главички. Долниот дел е боен вообичаено со карактеристична арапска зелена или сина боја која и дава длабочина на сликата⁴.

Во Галеријата на икони при соборниот храм Св. Кирил и Методиј во Тетово, се наоѓа икона на која на горната златна лента е испишана словенска сигнатура Успение на Богородица (**ОУСПЕНІЕ БЦІИ**). Од натписот по средината на долниот раб на иконата дознаваме дека таа е донесена од Светиот град Ерусалим, од поклоникот Димитри (сл. 1). Тој ја подарил на црквата Св. Никола во Тетово од каде е пренесена во горе споменатата Галерија. Според натписот Димитри на поклонение во Све-

⁴ K. Lewis, *Arabs and Icons*, print edition, Saudi Aramco World, 29. L. Hosri, *Les icônes melkites de l'école de Jérusalem au XIX siècle*, *Parole de l'Orient*, vol 27 (2002) 148-151.

тиот град, бил во 1879 година (**ДИМИТРИ И . ОН ПОКЛОНИКЪ СЪТ ГРАДА** 1879)⁵ Иконата има димензии 46,5 x 85 x 2 см..

Св. Богородица со вкрстени раце на градите, лежи врз барокно декориран златен одар, носен од шест витки барокни ногарки во форма на акантови листови, по горниот раб китесто декориран во истиот стил. Постелата е виолетовосив брукат проткаен со злато. Богородица е претставена во зелено маслинест со злато прошаран брукатен хитон и портокалово златен мафорион со силни набори⁶. Златниот нимб е декориран пластично со цветен венец, имитација на метален вотивен оков,

⁵ Евидентирани икони во СР Македонија, том XI (од 20 001 - 22 601), Републички завод за заштита на спомениците на културата - Скопје, Центар за документација, евиденција и информатика, Скопје, 1987,63. рег. бр.20 561; Балабанов, *Галерија на икони во црквата Св. Кирил и Методиј*, Тетово, Тетово, 1990, 11, кат.47, К. Балабанов, *Галерија на икони*, 11, кат.47.; М. Машник, *Галерија на икони во црквата Св. Кирил и Методиј во Тетово*, Патримониум, Списание за културното наследство-споменици, реставрација, музеи, год.5, бр.10, Скопје, 2012, 327, сл.25.

⁶ Црвен мафорион на Богородица во силни набори можеме да проследиме и во средновековната византиска уметност, особено во фреско живописот на црквата Св. Богородица, кај село Маркова Сушица, скопско од крај на XIII век. Евидентно се изразени во композицијата „Богородица пред првосвештеникот Захарија” на западниот ѕид во наосот на црквата. С., Лакалиска, *Христијанските споменици на културата во Скопје и скопско*, Музеј на град Скопје, Скопје, 2000, 45-47.



Сл.2. Икона, „Успение на Богородица”, Ерусалим, 1873 год, Државна Третјатовска галирија, Москва

изведен со притискање со матрица врз свеж грунд. На истиот начин е декоран златниот касетиран фон во горната половина од иконата. Долниот дел на иконата има темнозелена заднина, манир на ерусалимската сликарска школа со која се постигнува длабочина во сликата. Во преден план, пред одарот од двете страни се поставени свеќници со три бели запалени свеќи. Од двете бочни страни на одарот на заглавјето и кај нозете на Богородица, клечат по три ангели во став на молитва во портокаловозлатни, синозлатни и зеленозлатни туники и крилја. Раководејќи се според сигнатурата на иконата, авторката М. Машник со право констатира дека, вакво иконографско решение на композицијата Успение на Богородица не е познато.⁷ Иконата е сигнирана Успение на Богородица, а тематската содржина е изведена на две нивоа. Всушност, во долниот дел на иконата е претставена сцена во која ангелите ја опкружуваат Богородица како жива мандорла⁸, кои треба да го вознесат непропадливото тело на Богородица на третиот ден по нејзиното успение. Оттука непознатиот сликар го претставил Успението во долниот дел, а Богородица во слава, во горниот дел на иконата поточно моментот кога Богородица ќе биде Вознесена од ангелите на третиот ден од успението.

Идентична икона сигнирана Успение на Богородица, датирана 1873 год. (1873. года мца априлѣ.21.) сопственост на Државната Третјат

⁷ М. Машник, Галерија на икони во црквата Св. Кирил и Методиј во Тетово, 327, сл.25.

⁸ *Leksikon zapadnog kršćanstva*, 580.

товска галирија, е изложена во Јубилејната меѓународна поставка по повод „Русија во Светата Земја: 130 годишнина од соработката на Кралското Православно Палестинско општество со народите од Блискиот Исток”, Москва, 2012 година (сл.2). Разликата е во цветнолистната декорација на мафорионот и хитонот на Богородица, под главата има овална перница, ист барокно декориран златен одар дополнет со ажурирани гирланди.

На аглите на одарот се поставени мали свеќници со запалени свеќи, четири на заглавјето и четири кај нозете. Одарот е фланкиран со по пет ангели кои клечат кај заглавјето и кај нозете на Богородица сликани во истите тонови како Тетовска икона. На темно зелениот под со бела боја е испишан текст: *сіа ікѡна Оуспеніе Бѣѣ написана сѣ: градѣ Іерусалимѣ.* Околу иконата има рамка во која со словенска инскрипција е испишан Тропарот (гл. 1) на Успението на Св. Богородица⁹. (*Въ рождестве девство сохранила еси, во успение миране оставила еси Богородице; прстала еси к животу, мати суци Живота; и молитвами твоими избавляеше от смерти души наша*)¹⁰.

Уште една икона од овој тип со постара дата сигнирана „Успение на Богородица” од 1868 го-

⁹ Список експонатів Международной юбилейной выставки <<Россия в Святой Земле: к 130-летию сотрудничества Императорского Православного Палестинского Общества с народами Ближнего Востока>>, 5-14 июня, ЦВЗ „Манеж”, www.ipro-expo.ru/expo.html

¹⁰ Тропар Успение на пресвета Богородица, Богородице, и во раѓањето си го сочувала девството, а по

дина се чува Државниот музеј на историјата на религиите во Санкт Петербург¹¹ (сл.3). Барокната декорација на одарот е малку побогата од предходните два примери. Богородица е сосема идентично претставена, различен е ореолот кој е потпрен врз перница. Мафорионот е портокалово црвен брокат декориран со ситни златни цветови, хитонот е зеленозлатен без цветна декорација. Одарот е поставен на под декориран со касети. Зад одарот е претставен Исус Христос пред златни зраци(мандорла). Неговиот лик е типично западен, претставен без ореол. Во двете раце ја држи душата на Богородица во вид на бебе завиткабно во бели пелени. Фонот е златен декориран со ромбови.



Сл. 3. Икона, „Успение на Богородица”, Ерусалим, 1868 година, Државен музеј на историја на религиите, Санкт Петербург

Во Русија исто така можат да се сретнат бројни дрвени резбани Богородици, само контурите на фигурата на Богородица, со мали димензии од 20-30 см., сликани или везени и украсени со скапоцени камења, донесени од руските поклоници во втората половина на XIX до почетокот на XX век. Тие се носат како плаштаници на празникот Успение на Богородица во Русија на 28 август. Една таква плаштаница идентична на иконите, авторката С.В. Гнутова донесува во својот труд „Гетсиманска плаштаница на Пресвета Богородица”. Според С. Гнутова ова мала поклонишка реликвија припаѓа на типот копии на Плаштаницата од параклисот Мала Гетсиманија која се наоѓа спроти влезот во црквата на Светиот гроб (сл.4). Плаштаницата на Богородица во параклисот е поставена на легло со перница, опкружено со свеќници чии свеќи никогаш не гаснат¹². За нејзината изработка се постарала руската гро-

своето успение не си го оставила светот, туку си се преселила во живот. Мајко на Животот, и со твоите молитви ги избавуваш од смртта нашите души.(Превземено од книгата Македонските празници од Марко Китески).

¹¹ С.В. Гнутова, *Гетсиманска плаштаница Божией Матери и связанные с ней паломнические реликвии*, Журнал «Православный паломник» № 1 (32), 2007. (иконата е објавена во Русское искусство из собрания Государственного музея истории и религии: Альбом - Москва, 2006, С.174.Ил.263.)

¹² С. В. Гнутова, *Гетсиманска плаштаница Божией Матери*. Авторката укажува дека плаштаницата во параклисот Мала Гетсиманија потекнува од првата половина на XIX век, долга 1 метар, која е изработена во метал украсена со скапоцени камења, чија облека ја донирала руската грофица Ана Алексеевна Орлова

фица А.А.Орлова-Чесменска во првата половина на XIX век.

Токму оваа најпочитувана реликвија во Светиот град во втората половина на XIX век добила своја сликана реплика. Најстариот сочуван сликан пример според прототипот на Ерусалимската плаштаница во Русија е иконата од 1868 година. Најстариот опис на Плаштаницата од параклисот потекнуваат од крајот на 50-тите години на XIX век, кога за прв пат е опишана од рускиот архимандрит Леонид Кавелин (1822-1891 г.) кога тој како член на Втората Руска духовна мисија во 1858-1859 година, пристигнал во Ерусалим. Кавелин известува дека, Плаштаницата се изнесува од параклисот по повод Успенските прослави во Ерусалим, каде се чува од десната страна на олтарот пред иконата Пресвета Богородица Милостива. На третиот ден по Успението, со свечена поворка се носи и положува во гробот на св. Богородица во манастирот Гетсиманија источно од Ерусалим, каде се слави празникот во чест на Успението и Вознесението на Богородица¹⁴. По три дена повторно со свечена поворка, Плаштаницата се враќа во капелата Мала Гетсиманија.

- Чесменска околу 1840 година. Таа била инспирација кон крајот на 50-тите години на XIX век, да почнат да се изработуваат икони и дрвени реплики на истата.

¹³ С. В. Гнутова, *Гетсиманска плаштаница Божией Матери*, авторката смета дека плаштаницата во параклисот не е изложена подоцна од 1840 година, бидејќи грофицата Ана Алексеевна Орлова - Чесменска починала на 5 октомври 1848 година.

¹⁴ С. В. Гнутова, Архимандритот Леонид Кавелин во 1863 година бил назначен за началник на Втората



Сл.4. Гетсиманската плаштаница на грофицата Ана Алексеевна Орлова – Чесменска, параклис Мала Гетсиманија, Ерусалим, прва половина на XIX век¹³

Инспирирани од оваа ерусалимска традиција мелките сликарите чинот на вознесението на Богородица, односно Богородица во слава го насликале во горниот дел на иконата. На поклонничката икона од Тетово во горниот дел во сегмент на вжарени облаци, симболи на небесното престојувалиште, е претставена Богородица во небесна слава. Богородица по вознесението е претставена во светло розова туника, во став на адорација клекната пред Исус Христос. Христос седи на престол и со двете раце покажува кон неа, со што потврдува дека таа е Божјата мајка. На главата на Богородица веќе е поставена круната, која ја добила од Синот како знак на славата и победата над смртта, атрибутот на небесна кралица односно „вечна Црква“¹⁵. Настанот се одвива во присуство на ангели во две групи по четири од десно и лево, кои под влијание на западната барокна иконографија се претставени во вид на детски глави со крилја¹⁶. На руската икона од 1873 година во вториот дел Богородица во слава е потполно идентична претставена, ангелските крилати главички овде се распоредени низ вжарените обла-

Руска духовна мисија во Ерусалим, а бил и игумен на рускиот Нов Воскресенски храм во Ерусалим.

¹⁵ Исто, 215.

¹⁶ Во врска со прикажувањето на голотијата во уметноста а врз основа на Триденските декрети во XVI век, црковниот писател Јохан Моланус во неговото дело (*De Picturis et Imaginibus Sacris*, Louvain 1570) предложил во Западната иконографија да се напушти прикажувањето на ренесансните Аморини, а ангелите да бидат прикажувани само како глави со крилја. D., Vargić, *Oltarske slike Sekelj Bertalana u zrenjaniskij katedrali*, www.banaterre.eu/.../Sekelj%20Bertalan%20 u

ци, а не се покриени со нив како што е случајот во нашата икона. Низ касетираниот фон се распоредени крилати ангелски глави: на горните агли десно и лево по две околу главата и кај нозете на Богородица две групи со три и две групи со по две ангелски глави. Крилјата на ангелите укажуваат на нивната духовност¹⁷.

Оваа сцена која се надоврзува на Успението на Богородица спаѓа во тн. Големи празници на Богородица (Голема Богородица, 28 / 15

август). Во Источната црква се опишани само во апокрифите, химните и хомилиите¹⁸. Византиските иконографи вознесението на Богородица го претставуваат во рамките на Успението, каде Исус Христос на небото ја носи Богородичината душа во вид на бебе во пелени, а Западната иконографија уште во VII и VIII век, почнала да обликува своја формула за вознесение на св. Богородица на небото со дух и тело¹⁹. Според легендата и претскажувањата на св. Давид за Скинијата на животот / префигурација на Богородица (Пс.131,8) на третиот ден Господ дошол ја воскреснал и ја зел кај себе во небесата. Беседата на Јован Геометар

¹⁷ Исто

¹⁸ З. Јовановић, цит.труд, 413. Текстовите со описите за смртта на Богородица, започнале да се јавуваат во V век, непосредно по третиот вселенски собир во Ефес (431 год.). Најпознати автори на тие текстови се Псевдо Мелетион и Псевдо Јосиф Ариматејски (IV век), Псевдо Јован Евангелист и Теотокиос епископ од Ливија (VI век), Јован Епископ од Солун и Андреа Критски (VII век), Јован Дамаскин (VII - VIII век), Псевдо Герман Цариградски (IX век) и Јован Геометар (X век). Е.Димитрова, *Манастир Матејче, Скопје*, 152.

Содржината на текстовите на нивните апокрифи влегле во состав на литургиската служба која се обавува на празникот Успение на Богородица, кога по шестата песна се чита синаксарот. Основен извор за Византиската богослужба, а и словенските ракописи е апокрифот на Јован Солунски. Причини за тоа е беседата на солунскиот епископ Јован, настаната како желба да се прикаже за историски заснован документ што се однесувал околу настаните за смртта на Богородица.

зборува дека Богородица е пренесена цела до својот Син и Бог, за да живее и владее заедно со него²⁰. Според богословското учење на небесата нејзиното тело се обединило со нејзината душа²¹. Во врска со почитувањето на реликвиите, оваа иконографија во Западната црква според која се означува само Нејзино преселување од Земјата на Небото²¹, се развива по XII век во Прато (Тоскана, Италија). Подоцна сцената Вознесение е надополнета со Богородичниот појас, сцена која се однесува на неверувањето на апостол Тома, кој задоцнил и на погребот на Богородица, како што задоцнил на погребот на Христос²². Византиската иконографија на оваа сцена е празниот гроб обиколен со апостолите. Овие сцени во Византија во рамките на Богородичниот циклус, станале вообичаени и се сликани во крајот на XIII и првата половина на XIV век. Од истиот период можеме да ги следиме и фрескоживописот во Македонија и Србија²³. Во западната иконографија од XV век под носете на Богородица се слика полумесечина, а околу нејзината глава венец од дванаесет ѕвезди. Во XVI век сликарот Тицијан воведува иконографија во која Богородица не е носена, туку сама се вознесува во слава²⁴. Според западното сфаќање вознесението на Богородица е само пролог на нејзиното устоличување како владетелка на Небото и Земјата, т.е. власт која таа ја дели со синот Христос. Оваа иконографска тема започнала да се развива непосредно по Трентскиот (Триденскиот) собор*. Со тек на времето оваа иконографија ја заменила претставата на Богородичиното вознесение²⁵.

Легендата за Богородица која по вознесувањето живее во небесна слава изразена со симболичниот акт на крунисувањето произлегува од апокрифните од Митилена, текст кој во VI век го популаризирал Григорие од Тур, а се проширила

¹⁹ *Leksikon zapadnog kršćanstva*, 580.

²⁰ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 155.

²¹ Ј. Поповиќ, *Житија светих, за месец август*.

²² З. Јовановиќ, цит.труд, 413.

²³ *Leksikon zapadnog . . . 580.*;

²⁴ Е. Димитрова, цит.труд . . . 156-157. Авторката потенцира дека приказите на оваа тема во Богородичниот циклус можат да се следат во две групи. Првата со предавањето на појасот и втората е Вознесението каде Богородица во мандорла ја вознесуваат ангели во горниот приказ на успението: црква Св. Богородица Перивлепта, Охрид (1296), Грачаница (1318-1321), Дечани (1347-1348), Љуботен 1344 -1345).

²⁵ Исто

* Трентскиот собор (1545 -1563), е XIX екуменски собор на Католичката црква, кој со прекини на 25 седници расправал за реформацијата и обновата на црквата.

и во средновековната апокрифна литература²⁶. Во западното сликарство иконографијата Крунисување на Богородица започнала да се слика околу XII век во Франција, во XV век се вклопува во рамките на Св. Троица. Се врзува со сцените од Успението, започнувајќи со претставите од XV и XVI век (пр. Дирер, 1510 година), а со ширењето на Западната иконографија во Сирија и Либан започнува да се слика од втората половина на XVII век²⁷.

Во својот труд С. В. ГнUTOва прашањето околу авторството на овие икони и дрвени плаштаници го игнорира. К. Балабанов и М. Машник сметаат дека иконата од Галеријата на икони во Тетово може да се атрибуира на сликарот со руско потекло Константин Апостолович, чие авторство е засведочено на неколку икони во Галеријата. Тој во истиот период престојува и слика во Светиот град, ги употребува истите декоративни елементи касетирана заднина на златна основа, исто како мелките сликарите од ерусалимската сликарска школа. Со оглед на фактот дека во тој период во Ерусалимската сликарска школа Руските зографи ги обучувала мелките сликарите, може да им се припише како колективно дело, иако извесни елементи како сликањето на мафорионот на Богородица во силни набори, и ангелските ликови укажуваат на дело на мелките/арапски сликар. Може да се претпостави дека зад нивната продукција стои Божигропското братство при Ерусалимската патријаршија или бројните монаси од руско потекло, со оглед на фактот што овие поклонички евлогии најмногу се присутни во Русија. Примерок од мала дрвена Плаштаница на просторот на Македонија сеуште не е регистриран.

²⁶ З. Јовановиќ, цит.труд. . . 434.

²⁷ *Leksikon zapadnog . . . 368.*

²⁸ В. Heyberger, *Entre Byzance et Rome: L'image et la sacré au Proche-Orient au XVIIe siècle*, Histoire économie et société, Persee, Lyon 1989, Vol. 8e année, n°4. pp 545.

SNEŠKA LAKALISKA

**JERUSALEM ICON – GETHSEMANE SHROUD, 1879, GALLERY OF ICONS,
CATHEDRAL CHURCH “ST. CYRIL AND METHODIUS”, TETOVO**

Summary

The votary Dimitri from Tetovo in 1879 has shown his pilgrimage to the Holy Land by purchasing a replica of the well-known Jerusalem reliquary the Gethsemane shroud. The icon was donated to the town church of St. Nicholas. The thematic content and iconography display is customary tendency of the Palestine painters belonging to the Jerusalem painting school from the second half of the 19th century, these

authors satisfied the needs of the pilgrims with blessed souvenir- eulogies, dedicated to the special places of homage. The illustration of the Assumption of the Holy Virgin celebrated 28/15 August is connected to rejoice of the Assumption and the Ascension of the Holy Virgin by the Jerusalem Patriarchy that was greatly distinguished in the Holy City- Jerusalem.

