

ВЕЗЕНА ИКОНА ИЗ XIV ВЕКА

Добрила СТОЈАНОВИЋ

Музеј примењене уметности у Београду откупио је 1962. године једну везену икону с представом Богородице са Христом. По речима власника, икона је из Охрида.¹ Ништа ближе не знамо о пореклу ове иконе. Претпоставља се да је припадала некој од охридских цркава у којима је сачуван приличан број уметничких предмета, особито у ризници цркве Богородице Перивлепте, данашњем Св. Клименту. Икона досад није публикована. Она представља уникат за време у коме је настала, јер је на њој инкарнат сликан, а сви остали делови извезени. Конципирана је и решена под утицајем икона с оковима, од којих је у Охриду сачувано неколико и до наших дана.

Икона је правоугаоног облика, димензија 28,5x21,5 cm (сл. 1). У центру је представа Богородице са Христом са сигнатурама $\text{m}\tilde{\text{p}} \text{ c}\tilde{\text{v}} \text{ n}\tilde{\text{a}}\text{e}\tilde{\text{s}}\text{t}\text{a}$, а изнад Христа $\text{i}\tilde{\text{s}} \text{ x}\tilde{\text{c}}\text{t}$. Око централне композиције извезена је узана равна трака. Оквир иконе чини бордура ширине 3 cm испуњена биљним лозицама. У центрима оквира између лозица су стилизовани деформисани чворови, а у угловима ликови јеванђелиста у округлим медаљонима. У горњем левом углу је јеванђелист Марко са сигнатуром $\text{m}\tilde{\text{p}}$, у десном Лука $\text{л}\tilde{\text{8}}$, у доњем левом углу је представа јеванђелиста Јована $\text{w}\tilde{\text{n}}$ и у десном Матеја са сигнатуром e .

Икона је јако оштећена. Особито је страдао сликани део. Боја с ликова је готово сасвим нестала. Сем основног тамномрког тоналитета фрагментарно се назире наноси боје на осветљеним местима на лицу Богородице. На лицу Христа, на његовим рукама и ногама, као и на рукама Богородице сачувана је само мрка подлога и делимично је видљив цртеж црном бојом. На ликовима јеванђелиста боја је потпуно уништена.

Икона је прво везена па онда сликана, што се види по наносима боје уз ивицу везеног дела. Неки делови иконе су сасвим пропали, особито у левом горњем и доњем углу.² Горња површина веза је добрим делом готово сасвим нестала, тако да је видљив само доњи вез. На овај начин је доста оштећена позадина, особито иза Христа, затим нимб и мафорион Богородице, као и горњи део Христовог одела. Исти је случај с уздужним бордурама, посебно њиховом позадином.

Икона је рађена на густом ланеном платну. Цела површина, сем инкарната, као што је већ речено, испуњена је везом. Делимично је везено преко подлоге претходно извезене небојеним свиленим концем, а углавном преко грубљег веза памучним концем.

Вез је доста пластичан, што је местимично потенцирано удубљењима коришћеним особито за наборе и контуре орнамената. Преко основног веза рађено је равним, сребрним, слабо позлаћеним нитима које су делом јаче упредене и дају утисак другог материјала. Правици бодова су супротног смера од доњег веза. Сем металних нити за вез је употребљен свилени конач у више боја, којим је везено површински, чиме је постигнут контраст у односу на вез рађен металним нитима.

Везено је врло прецизно. Нити су јако затезане, тако да стварају утисак металне површине, што доприноси претпоставци да је код мајстора везиоца постојала тежња к имитирању металних, искуцаних окова. Други третман је примењиван кад је у питању представљање драперија. Различитост материјала употребљеног за одело Богородице и оног за одело Христа наглашена је не врстом бодова већ различитом стилизацијом набора. Тежина материјала мафориона постигнута је распоредом правих и косих линија, а лепршавост и лакоћа материјала Христова одела наглашена је различитим правцима кривих и изломљених линија.

За вез је употребљено неколико врста бодова. Позадина је рађена положеним бодом прихватаним цикцак, компонованим по вертикали. Контраст овоме чини нешто ситнији бод цикцак, супротног смера употребљен за нимб Христа, чиме је постигнуто жељено преламање светлости. Богородичин мафорион као и Христово одело рађени су положеним бодовима компонованим дијагонално стално у истом правцу — слева надесно. Богородичин нимб рађен је бодовима прихватаним у облику ромбова. За нимбове као и за позадину коришћене су равно извлачене нити, чиме се добија већи, метални сјај.

¹ Власник је икону добио на поклон 1932. године у Охриду.

² Икону је конзервисала инж. Вера Вуловић, виши конзерватор Музеја Револуције у Београду.

За овичавање мафориона, делимично у Христовом нимбу и на узаним ивицама које уоквирују централну композицију као и спољни оквир употребљен је бод прихватан у виду рибље кости. Позадина бордура рађена је наизменичним прихватањем бодова неједнаке дужине. За вез металним нитима редовно су употребљаване двоструке нити, за драперије упредене а за све остале делове неупредене.

За обележавање контура набора као и за уоквиривање орнамената у бордури употребљен је коси бод. Линије повијуша рађене су ланчаним бодом који се јавља и на орнаментима везеним свиленим концем у боји.

Појаву извезене позадине налазимо на сачуваним византијским везовима с краја XIV века. Позадина извезена истом комбинацијом бодова и материјала налази се на познатој Солунској плаштаници из овог времена, затим на подеи с представом Благовести и Рођења Христовог из манастира Хиландара.³ Третирање драперија компоновањем бодова дијагонално, чак и с грубим основним везом од памука налазимо решено на идентичан начин на плаштаници монахиња Јефимије и Еупраксије, сада у манастиру Путни, или на плаштаници из манастира Студенице.⁴ Исти начин решавања драперија јавља се и на аеру с представом Причешћа из манастира Хиландара.⁵ Доста ретка за крај XIV века употреба бодова прихватаних ромбично налази се на нимбовима плаштанице Јефимије и Еупраксије, као и на делу позадине подее с представом Благовести и Рођења Христовог из манастира Хиландара.

Решавање Христовог нимба с уписаним крстом и имитацијом вишебојног камења срећемо на неколико везова насталих у XIV веку — на Милутиновој плаштаници, на Солунској плаштаници, на плаштаници скопског архиепископа Јована, на плаштаници Јефимије и Еупраксије.⁶ На првој и последњој употребљене су и исте боје свиленог конца. Уоквиривање нимбова свиленим концем који имитира употребу бисера, а чији остаци постоје и на нашем везу, налазимо на Ватиканској далматичи као и на плаштаници из Музеја Викторије и Алберта у Лондону, или на аеру с Причешћем апостола из манастира Хиландара.⁷ Овај начин је коришћен готово редовно на каснијим везовима особито у XVI веку. Набори на драперијама рађени су ланчаним бодом свиленим концем у боји. Употреба вишебојног свиленог конца наговештава боју тканине и ствара одсјај у појединим тоновима што доприноси постизању колористичког ефекта, који на овај начин дискретно оживљава централни део композиције. За наборе Христовог огртача коришћен је светлоплави конац а у горњем делу светлије црвени. Овом бојом су неки детаљи нарочито истакнути, на пример ивица изреза на Христовој кошуљи. Наглашавање бојом појединих делова одеће изведено је дискретно бодовима за прихватање. Бодови за прихватање на Христовој хаљини су маслинастозелени а на огртачу златножути. Исте боје употребљене су и за украшавање крста у Христовом нимбу. Набори на Богородичиној хаљини су бледоружичасти, док су бодови за прихватање на мафориону рађени у два тона љубичасте и тамноплаве боје. Видљиви део нарукvice Богородичине је светлоплаве боје. Црвена боја је употребљавана сасвим мало за уоквиривање нарукvice. Сигнатуре су од позадине издвојене црвеним и смеђим овичавањем.

Интензитет, комбинације и хармонија боја бодова за прихватање, као и појединих детаља иконе, везених свиленим концем у боји јасно су видљиви на наличју које је добро очувано, док су на лицу иконе боје веома избледеле и тек се местимично назиру.

Тежња ка финим али живим комбинацијама боја изражена је особито у бордури на везеним биљним орнаментима, за које су употребљаване комбинације маслинастозелене, светлоплаве, ружичастоцрвене и светлољубичасте боје. За контуру лозице и неке детаље у орнаменту чвора и за нимбове јеванђелиста у доњем делу употребљен је смеђи свилени конац, док су нимбови у горњем делу рађени светлољубичастим тоновима.

Одело Богородице је тамно, благо нијансирано, док је Христово као контраст њему светло са живим акцентима, што је карактеристика и лозице у бордури.

Судећи по ивицама, вез је исечен с нечега. Могло би се претпоставити да је у питању део неког покривача употребљаваног у богослужењу. Постоји индиција да је служио као украс корица за књигу, али је највероватније да је примарно био у употреби као икона. Ако би се претпоставило да није у питању икона, овај вез се по својој тематици са сигурношћу не би могао да веже за одређени богослужбени предмет, јер се представа Богородице са Христом као иконографска тема на црквеним везовима појављује најчешће приликом илустровања Богородичиног акатиста на разним предметима. Представу Богородице с Христом срећемо

³ G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1947. Т. СХСVIII, 3; CLVII, 1, 2.

⁴ н. д., Т. CLXXXV, CLXXXIV.

⁵ н. д., Т. CLVIII, 2.

⁶ н. д., Т. CLXXVI, 2; CLXXXII, CLXXXIII, CLXXXV.

⁷ н. д., Т. CLI, СХСVII, CLVII, 2.



Сл. 1. Икона после конзервације (Снимио С. Меденица)
Fig. 1. The icon after conservation (Photo by S. Medenica)

и као једну од тема у украшавању подеа. Ово се објашњава чињеницом да је илустрација на подеи најчешће иконографски везана за икону за коју је израђивана.⁸ У опису предмета из ризнице манастира Св. Климента у Охриду Н. П. Кондаков помиње »пелену« с представом Богородице Заступнице и датира је у XIV—XV век.⁹ Појава пелене-подее са сличном иконографском темом у ризници једне од охридских цркава наводи на претпоставку да је наш вез рађен и да је служио као подеа уз неку икону с одговарајућом представом. С обзиром на број сачуваних икона с представом Богородице с Христом у охридским црквама, које су настале током XIV века не искључује се могућност да је овај вез служио као централни део подее. Подеа с истом иконографском темом, мада знатно каснија, из XVI века, сачувана је у заоставштини Анастасије Романовне, прве жене Ивана Грозног.¹⁰ Њен централни део с представом Богородице с Христом који би по тематици и по димензијама одговарао нашем везу уоквирен је тканином украшеном бисером. На основу аналогије с поменутом сачуваном подеом можемо да претпоставимо да је наш вез био нашивен на неку тканину која је вероватно због општећности одстрањена.

Постоји могућност да је овај вез био централни део неке подее која није тематски а ни функционално везана за одређену икону већ је замишљена као независна декорација. У Државном историјском музеју у Москви налази се »пелена« Јелене Волошанке из 1498 године у чијем је центру представљена икона Одигитрије, а поред ње две процесии које се одржавају на Цвети. На основу анализе М. В. Шчепкине коју усваја и А. Н. Свириин констатовано је да ова пелена није »подвесна«, односно није везана за неку икону већ је независна и третира лаичку садржину.^{10а}

По иконографској схеми, особито решавању оквира око централне композиције с представом четири јеванђелиста у угловима, овај вез допушта претпоставку да је рађен као украс корица за књигу. Једине сачуване везене корице за књигу из овог времена, настале почетком XVI века а конципиране у духу византијске уметности налазе се у Гротаферати.¹¹ Мада се ове корице у иконографском погледу не везују за нашу композицију, не искључује се могућност да су и у техници веза рађене корице с представом — Богородица с Христом — јер се ова иконографска тема јавља у металу и кожи.

Ако усвојимо претпоставку да је овај вез рађен за икону, што је најприхватљивије, она по својим димензијама није имала репрезентативан карактер већ је била намењена личној употреби. Ова врста икона стварана је особито често од XV века надаље. Употребу везених икона грчке провенијенције налазимо у дубровачким кућама почетком XVI века.¹²

На овом везу Богородица је представљена до појаса, главе мало окренуте надесно и незнатно приклоњене Христу. Њена лева рука подигнута је до груди и не додирује Христа. На десној руци држи Христа. Христос је представљен фронтално с главом мало нагнутом на десну страну и управљеном ка спољној страни слике. Он удобно седи на мајчиној руци, десну руку која му је мало сапета ивицом огртача подигао је у знак благослова, а у левој држи свитак. Христова глава је мала, лепих контура, али потпуно оштећеног лика.

Богородица, колико је могуће констатовати с обзиром на јака оштећења, има фин, мало издужен облик лица, благо заобљен, линија носа је дуга, незнатно повијена, малих је пуних усана и лепо обликоване браде (сл. 2). Осветљења на њеном лицу дата су у ширим површинама наглашавајући пластичност појединих делова. Распоређена су на челу изнад обрва, по линији носа, на образу скоро до усана, на врху браде и по облини врата. Третман лика Богородице одговарао би споменицима насталим у духу византијских уметничких схватања карактеристичних за средину и другу половину XIV века. Ближе аналогије налазимо на лику Богородице Психосострије из Охрида или на Одигитрији пореклом из Охрида, сад у Народном музеју у Београду, насталој у другој половини XIV века.¹³ На Пименској Богородици из Третјаковске галерије положај Богородичине главе, тип лица, особито линија носа, уста и браде везују се за нашу представу.¹⁴ Близак лик нашој Богородици и у распореду осветљења налазимо на Смоленској Одигитрији из ризнице Тројице Сергејевске лавре.¹⁵ Богородица с реликвијара Томе Прелју-

⁸ А. Frolov, La »podea« un tissu decoratif de l'église byzantine, Byzantion XIII, 2, 1938, 461—504.

⁹ Н. П. Кондаковъ, Македония, Спб 1909, 270—271.

¹⁰ Л. И. Якунина, Русское шитье жемчугом, Москва 1955, сл. 23.

^{10а} А. Н. Свириин, Древнерусское шитье, Москва 1963, 54—57.

¹¹ А. Muñoz, L'art byzantin à L'Exposition de Grottaferrata, Rome 1906, 144—145.

¹² У инвентару куће Николе Радохнића у Стону помиње се — figura una de nostra Donna rechamada in seda opeta grechesca — Diversa Stagni (1501 — 1509), св. 21 f^o 191 са датумом 10. IV 1509. г. На податку захваљујем др В. Хан, вишем кустосу Музеја примењене уметности у Београду.

¹³ В. Ј. Ђурић, Иконе из Југославије, Београд 1961, Т. XVII, XXXV.

¹⁴ T. Rice, Art byzantin, Paris — Bruxelles 1959. Т. XLIV.

¹⁵ Н. Лихачевъ, Материалы для истории русской иконописи, Спб 1901, св I, Т. VIII, № 12.



Сл. 2. Централни део иконе (Снимио С. Меденица)
Fig. 2. Central part of the icon (Photo by S. Medenica)

бовића из око 1380. године, сад у катедрали у Куенки, показује одговарајући положај главе, црте лица, распоред осветљења, мада је лице нешто шире него на нашој икони,¹⁶ што је случај и с Богородицом из Хиландарског чина насталог средином XIV века.¹⁷ Лик Богородице с Христом из Манфредоније врло је близак нашем како по цртама лица тако и по распореду осветљења.¹⁸

Анализујући композицију у целини као и у појединостима у иконографском погледу и сликарском третману најближе аналогije налазимо с иконама из XIV века.

У погледу иконографског постављања композиције с представом Богородице с Христом на десној руци, која је ређа варијанта, али се среће на иконама из овог времена, аналогije налазимо на икони Богородице Тројеручице из манастира Хиландара,¹⁹ мада је положај Христа мало измењен, а и Богородица је више фронтална; затим на Богородици с Христом охридског архиепископа Николе,²⁰ где постоје разлике у стилском погледу и иконографским детаљима, али је Христос на овој икони окренут главом, мада наглашеније, спољној страни композиције, чиме се приближава нашој икони. На једној венецијанској икони из XIV века с представом Богородице с дететом, апостолима и светитељима,²¹ налазимо одговарајући положај представљања централних личности са незнатним разликама. На икони Богородице с Христом из московског Музеја лепих уметности, која је пореклом из Смоленска, а припадала је збирци принца Галицког, коју Е. Гарисон ставља у крај XIII века и приписује Пизанској школи,²² налазимо Христа у истом ставу као код нас а Богородица је нешто више приклонила главу Христу. Став Богородице на икони Богородице с Христом из Бачковског манастира из XIV века, с главом дискретно приклоњеном Христу, такође има сличности с нашом композицијом.²³

Распоредом драперија Богородичиног мафориона решење наше иконе се највише приближава већ поменутој охридској икони Богородице Одигитрије с краја XIV века. Одговарајући третман налазимо и на Богородици из Хиландарског чина. Блиско решавање драперија дато је на поменутој икони из збирке Галицког. На Богородици с Христом из Манфредоније постоји велика сличност у решавању Богородичина мафориона, особито његова драпирања на глави и линији уз лице и изрез око врата, као и у начину наглашавања ивице мафориона. Одговарајуће решење горњег дела мафориона, особито изразито плитког дела за главу, као на нашој представи Богородице, налазимо на икони Богородице с Христом с краја XIII века из пизанског Сан Фредидана.²⁴

Положај Богородичине леве руке подигнуте испред груди, управљене према Христу, са специфичним прегибом палца, одговара оној на већ поменутој икони Смоленске Одигитрије Тројице Сергејевске лавре. Одговарајући начин решавања ове руке налазимо и на Богородици из Хиландарског чина, мада је у овом случају представљена десна рука, што је условљено постављањем фигуре Богородице на обратну страну.

Рука која придржава Христа карактеристично извијена и са размакнутих прстима решена је идентично на икони Богородице Одигитрије из Народног музеја у Београду. Одговарајуће решење ове руке налазимо и на окованој икони Богоматере Суздаљске школе из XIV века из Покровског женског манастира у Суздаљу, која је пренета у Руски музеј.²⁵ Сличности у цртежу руке која држи Христа постоје и на икони Богородице с Христом из Цариградске патријаршије из XIV века.²⁶

Став Христа близак оном на нашој икони, мада је постављен на леву страну, налазимо на икони Богородице Одигитрије Смоленске из збирке Лихачева.²⁷ Одговарајући став Христа, али не и аналогних покрета руку, налазимо на икони Богородице Елеусе из 1342. године, пореклом из Месемврије, сад у Народног музеју у Софији.²⁸ На истој икони је блиско решење Христова

¹⁶ С. Радојчић, Српске иконе од XII века до 1459. године, Београд 1960, сл. 8.

¹⁷ С. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара, Зборник радова Византолошког института САН, књ. 3, Београд 1955, сл. 29.

¹⁸ Е. В. Garrison, Italian romanesque panel painting, Florence 1949, стр. 59, бр. 93 а.

¹⁹ С. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара, сл. 25.

²⁰ В. Ј. Ђурић, н. д., Т. XXVIII.

²¹ М. Chatzidakis, Icones de Saint-Georges de Venise et de la collection de l'Institut, Venise 1961. Икона је репродукована на проспекту, књига ми није била приступачна.

²² Е. В. Garrison, н. д., стр. 44, бр. 20.

²³ К. Миятев, Към иконографията на Богородица умиление, Известия на Българския археологически институт III, София 1925, сл. 29.

²⁴ Е. В. Garrison, н. д., стр. 232, бр. 646.

²⁵ Н. П. Кондаковъ, Русская икона II, Прага 1929, Т. 7.

²⁶ Г. А. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ, EN ΑΘΗΝΑΙΣ 1938, Ρ. 12.

²⁷ Н. Лихачевъ, Материалы, св. VIII, СССРXIV. 601.

²⁸ В. Filow, Geschichte der altbulgarischen Kunst, Berlin—Leipzig 1932, Т. 46.

доњег дела тела, његових ногу, овде нешто мање размакнутих, а постоје сличности и у стилизацији набора на овом делу Христова одела, иако је на нашој представи све знатно мекше, што је последица каснијег пресликавања на бугарској икони. Став Христа доста размакнутих колена, меко решених драперија, чиме се приближава нашој представи, налазимо на већ поменијој икони Богоматере из Покровског женског манастира у Суздаљу. Слично решавање горњег дела Христових драперија, особито идентично сликаног клавијаса, налазимо на једној венецијанској икони из прве половине XIV века.²⁹ На представи Богородице с Христом Копо ди Марковалда из друге половине XIII века, сад у Марија деи Серви у Орвијету, налазимо аналогичне у положају представљених личности, особито у представљању Христових ногу и слободно решених драперија око њих.³⁰ На икони Богородице с Христом из XIV—XV века пореклом из Хиландара налазимо представу Богородице, уске, крчке у односу на Христа који је широких рамена, доста размакнутих ногу, по чему би се и ова представа могла узети за нашу композицију.³¹

Иконографска представа Богородице с Христом на нашем везу је типа Одигитрије, варијанте Елеусе, како је и сигнирана. Тешко је рећи кад се ова варијанта јавила. То је у почетку био украсни епитет за сваку икону Богородице у молитвеном ставу, који се среће на иконама Одигитрије и с другим епитетима, али се претпоставља да се нека од икона Одигитрије прославила под тим именом, па је оно и усвојено. Име Елеусе — Милостиве — пре свега је придавано типу Одигитрије где се Богородица моли Христу за човечанство, а он одговара благословом, као што је представљено и на нашој композицији.³² Схватање Богородице као милостиве заступнице људи јавило се још у раном хришћанству, а особито се развило у XII и XIII веку.³³

Одигитрија је један од најчешћих иконографских типова у византијској уметности. В. Лазарев место њеног порекла везује за Египат и доводи у везу с култом Изиде. По Кондакову она се појављује у Палестини и Египту још у предјустинијанском периоду, а постаје општепопуларна на Истоку од почетка VI века. Првобитне иконе Одигитрије представљају Богородицу у целој фигури како стоји с Христом на левој руци. Као резултат дугог процеса развоја, композиција с целом фигуром постепено је замењивана полуфигуром, док тип Одигитрије није утврђен као полуфигура с Христом на левој или десној руци.³⁴

За представу Богородице Одигитрије с Христом на десној руци сматра се да се јавила у XI—XII веку.³⁵ Представа Богородице с Христом на десној руци јавља се први пут на минијатури из Смирне, Козме Индикоплова из XI века.³⁶ У синајском манастиру Св. Катарине чува се мозаичка икона Богородице Одигитрије с представом Христа на десној руци, а настала је у XI веку.³⁷ Иконе овог типа називају се обратне, а код Грка панагије дексе.³⁸

По Лазареву тип Елеусе био је зачет и развијен на тлу Византије не касније од XII века, одакле се шири у Италију, Француску, Енглеску, Немачку и Русију. Богородица у византијским прототиповима је или седећа или стојећа у целој фигури, али никад у полуфигури. Он сматра да је првобитни тип Елеусе био стојећи. По Лазареву Елеуса се развија из Одигитрије на тај начин што су се главе Богородице и детета примакле. Сматра да се Елеуса развила из стојећег типа да би се изразила идеја о посредовању Богородице у корист људи. По старијој шеми Христос седи непокретан као и на старијим иконама Одигитрије. Један од ступњева у развоју типа Елеусе је Елеуса у полуфигури. Она је била најраспрострањенија у сликарству Дућента, а истовремено је налазимо и у Русији. По пореклу овај тип иде до византијског оригинала, што доказује Физиолог из Смирне. Одавде је овај иконографски тип дошао у остале поменуте земље. У Италији је несумњиво потекао из позновизантијске варијанте Елеусе.³⁹

Обично се сматра да је Елеуса исто што и руско Умиљеније. Мало је сачувано икона Умиљења са натписом Елеуса и обратно, типа које нису Умиљење, сигниране као Елеуса. По свему изгледа да је епитет Елеуса примењиван широко не само за тип Умиљења, особито у касније време, у XVI—XVII веку.⁴⁰ Неке иконе типа Одигитрије сигнирају се и као Елеусе.⁴¹

²⁹ E. V. Garrison, н. д., стр. 67, бр. 132.

³⁰ н. д., стр. 45, бр. 25.

³¹ Н. П. Кондаковъ, Русская икона II, Т. 124 лево. Икона је из збирке Харитоненко.

³² Н. П. Кондаковъ, Иконография Богоматери II, Спб 1915, стр. 211.

³³ н. д., 214.

³⁴ V. Lasareff, Studies in the iconography of the Virgin, Art Bulletin XX, 1938, 46—61.

³⁵ Н. П. Кондаковъ, Иконография Богоматери II, 273, 5.

³⁶ V. Lasareff, н. д., сл. 41.

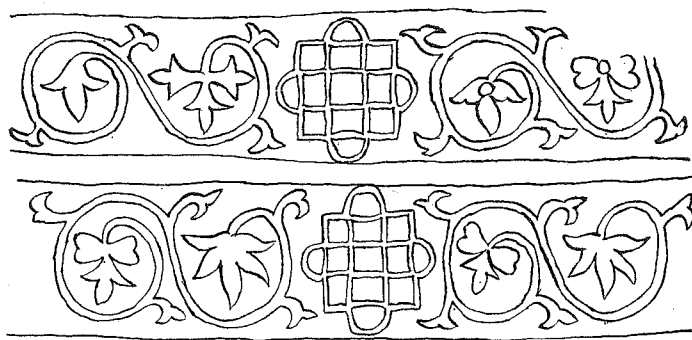
³⁷ Г. М. СѦТНРІОУ, ВІКОНЕС ТНЕ МОННС СІНА, ЕН ΑΘΗΝΑΙΣ 1956, Т. 71.

³⁸ Н. П. Кондаковъ, Иконография Богоматери II, 273, 5.

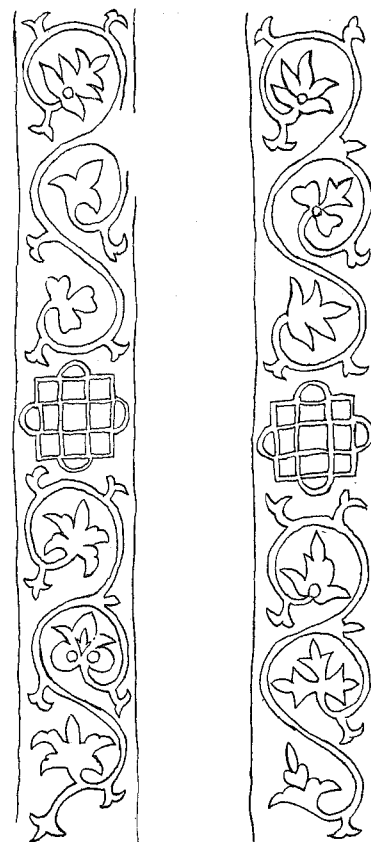
³⁹ V. Lasareff, н. д., 36—42.

⁴⁰ N. Běljaev, Образъ Божьей матери Пелагонитисы, Byzantinoslavica II, Praha 1930, 390—392.

⁴¹ Н. Лихачевъ, Моливдовул с изображением Влахернитиссы, Сборник отделения русскаго языка и словесности АН СССР 1928, С 1, 3, 141.



Сл. 3. Горња и доња бордура
Fig. 3. Border ornament — top and botom



Сл. 4. Бочне бордуре
Fig. 4. Border ornament — sides

Претпоставља се да је званични, свечани тип Одигитрије коначно формиран око IX века, па се затим постепеним развитком изменио у тип са јачим лирским наклоностима.⁴² На нашој икони која је сигнирана као Елеуса у иконографском погледу представљена је Одигитрија са дискретно наглашеним елементом мајчине нежности, која је изражена незнатним приклањањем главе Христу, док је он насупротив томе представљен фронтално, главом незнатно окренутом спољној страни композиције.

Орнаменат у оквиру иконе чине завршене биљне лозице. На горњем и доњем оквиру оне су у облику слова S, чији се крајеви завршавају биљним орнаментом (сл. 3). У оквирима са стране лозица је нешто издуженија тако да је и у средњем делу створен простор још за један изданак који се завршава биљним орнаментом (сл. 4).

Карактеристика биљног украса је да се орнаменат не понавља (симетрично ни наизменично). Орнаменат се одликује разноврсношћу и у сваком појединачном решавању оригиналношћу и слободом у третману цртежа. Орнаменти су цртани лепо и прецизно. Орнаменат чине палмете час у облику тролиста, час петоллиста, или седмоллиста, или је сваки лист слободно решаван не понављајући се и дајући утисак цвета. Палмете су или усправљене или незнатно искошене. Са линије лозице полазе изданци распоређени увек на иста места и решавани на исти начин. Цртање орнамената је подешавано према гледаоцу. У горњем и доњем делу лозице су постављене једна поред друге, а у уздужним бордурама једна изнад друге. Између лозица у центру свих бордура је преплетни орнаменат у облику чвора. Овај орнаменат је изгубио своју основну карактеристику, а да је у питању преплет, види се само по правцу бодова који стварају илузију преплитања траке.

Орнаменат употребљен за украс лозице у оквиру врло је распрострањен на широком подручју, а пореклом је из старог века. У византијску уметност стиже релативно касно. У развојној линији може да се прати још од уметности Помпеја. У питању је сасанидска палмета чији облик потиче од акантуса. На раним сасанидским капителима јавља се у VII веку, где се већ осећа присуство лотоса и показује сличност са развијеним обликом палмете из византијског времена. Развој овог орнаmenta у византијским областима, где је преовладавао ислам, био је исти у раном средњем веку као и у другим областима под Византијом.

⁴² Н. П. Кондаковъ, Иконография Богоматери II, 293.

Почетни облик овог орнамента налазимо у акантусу. Касније долази до образовања једног сажетијег облика и спајања са елементима лотоса и најзад преко стилизованих куфских орнамената до различитих облика сасанидских палмета у византијској орнаментици. Њен развој се везује за источни Медитеран, што доказују јасни ступњевни развоја у тој области, а њено позно јављање у византијској уметности доказ је да порекло треба тражити ван Византије. У Византији се овај орнамент може пратити од X века, где се први пут јавља на рукопису из Патмоса 33 из 914. године.⁴³ Палмете се у византијској уметности комбинују на најразличитије начине, а врло често се компонују у биљним врежама некад стилизованим или натуралистичким, што даје широку основу за богат украс. Сем за рукописе у византијској уметности, овај орнамент је богато употребљаван као декоративни елемент у фреско-сликарству, а нарочито у декоративној пластици и на разним предметима од метала. Од IX века среће се на персијским тканинама на које је пренет са пластике, особито са капителиа на којима се појављује у више варијанти.⁴⁴ Јавља се и на пластици џамија — украсни је елемент на џамији Хаким у Каиру с почетка XI века, под утицајем коптске уметности.⁴⁵

Најближе аналогije у начину компоновања лозица на нашем терену налазимо на декоративној пластици манастира Дечана. Изнад врата на порталу северне фасаде је лозица извијена у облику слова S, само је положај палмета у овом случају водораван.⁴⁶ Одговарајући тип ове лозице налазимо и на фреско-орнаментици у истом манастиру.⁴⁷ Овај тип лозице налази се и на фреско-орнаментима у Старом Нагоричину, затим у Краљевој цркви у Студеници.⁴⁸ Он се појављује и у манастирима Грачаница и Леснову.⁴⁹ Налазимо га као украсни елемент на познатој мозаичкој икони из Museo del Opera del Duomo у Фиренци из XIV века.⁵⁰

Други начин решавања лозице који је употребљен за дуже стране нашег оквира налазимо на пиластру поред врата западног портала, у луку изнад портала, као и на лозици на олтарском прозору апсиде, опет у манастиру Дечанима.⁵¹ Доста сродности у лозици, мада је она компликованија и разуђенија, налазимо на охридским иконама Богородице с Христом и икони св. Николе.⁵² На исти начин решена је лозица на плаштаници из цркве Св. Марка у Венецији⁵³ где је она комбинована са крстом у кругу, а на нашој икони са чвором.

Одговарајући тип лозице среће се на јужним вратима Суздаљског сабора (1230—33).⁵⁴ Елементе овог типа лозице налазимо на рељефној лозици мермерног иконостаса у манастиру Ватопеду из XIV века.⁵⁵

Поједине стилизације палмета које су на нашем украсу разноврсне и живе без понављања, дате са много оригиналности, налазимо на неким уметничким споменицима рађеним у духу византијског уметничког стварања, али се оне на њима готово увек ритмички понављају и не одликују особитом инвентивношћу и слободом цртежа, што је на нашој икони изражено. Оне се могу пратити у декоративној орнаментици са фресака, орнаментима на минијатурама, на текстилу или што је најчешће, на споменицима декоративне пластике. Употребљавани су за различите материјале и технике. Примењују се у камену, дрвету и металу као пластичан украс а ређе као гравирани.

Палмете у виду тролиста одговарајућег типа налазимо на украсу од емаља круне Константина Мономаха из XI века, сад у Националном музеју у Будимпешти.⁵⁶ Блиско решење овог орнаменталног мотива јавља се на сребрном нимбу на икони св. Николе из Охрида,⁵⁷ на пластици манастира Каленића, на украсним капителима на спољњем зиду апсиде и на архиволти прозора апсиде.⁵⁸

⁴³ М. А. Frantz, Byzantine illuminated ornament, Art Bulletin, vol XVI, 1934, 57—59.

⁴⁴ E. Kühnel, Abbasid silks of the ninth century, Ars orientalis II, Michigan 1957, 370—371, fig. 13—14.

⁴⁵ A. Grohmann, Floriated cufic, Ars orientalis II, 1957, 209—210, pl. VII, 20; fig. 30.

⁴⁶ В. Петковић, Б. Бошковић, Дечани, Београд 1941, албум, Т. IX.

⁴⁷ н. д., Т. СIII.

⁴⁸ Старо Нагоричино, Псача, Каленић, Београд 1933, Т. XXIV; В. Петковић, Манастир Студеница, Београд 1924, сл. 77.

⁴⁹ З. Јанц, Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века, Београд 1961, Т. XLI, бр. 262; Т. XLII, бр. 270.

⁵⁰ T. Rice, н. д., Т. XXXVI, XXXVII.

⁵¹ В. Петковић, Б. Бошковић, н. д., Т. VIII, X.

⁵² В. Ј. Ђурић, н. д., Т. XXVII, XXIX.

⁵³ G. Millet, н. д., Т. CLXXX.

⁵⁴ История русскогo искусства II, Москва 1954, 481.

⁵⁵ Н. П. Кондаковъ, Памятники христiанскаго искусства на Аѳонѣ, Спб 1902, сл. 19.

⁵⁶ T. Rice, н. д., сл. 134.

⁵⁷ В. Ј. Ђурић, н. д., Т. XXIX.

⁵⁸ Старо Нагоричино, Псача, Каленић, Београд 1933, Т. X, VIII.

Најближе аналогије у цртежу тролисне палмете налазимо на фрагменту полијелеја из Маркова манастира,⁵⁹ или на орнаментици око фресака из манастира Дечана, као и на крсту с кубета истог манастира.⁶⁰ Блиско му је решење и у фреско-орнаментици манастира Раванице.⁶¹ Исти орнаменат налази се и на плаштаници Св. Марка у Венецији.⁶²

Врло је честа употреба једноставне палмете се пет листова а нешто ређа са више од пет. Аналогни тип палмете са пет листова налазимо на већ поменутој рељефној лозици мермерног иконостаса у манастиру Ватопеду. Нешто друкчије стилизовану, с мало повијенијим доњим листовима, налазимо на пластици манастира Каленића. Примењена је на луку изнад розете, где се јавља и њена варијанта са седам кракова, коју налазимо и на нашем украсу.⁶³ Срећемо је и на аркатури бочне апсиде као и на архиволти на бочном броду с југоистока.⁶⁴ Овај последњи тип палмете појављује се на пластици манастира Дечана. Налазимо га на западном порталу у доњем делу десно као и на његову луку. Јавља се и на порталу северне фасаде изнад врата.⁶⁵

Одговарајуће палмете са три, пет и седам кракова налазимо као елементе украса на бронзаним вратима манастира Ватопеда с краја XIV — почетка XV века.⁶⁶ Аналогне палмете са пет и седам кракова срећемо на охридској икони Богородице с Христом⁶⁷ или на окову иконе Симеона Гордог из 1343. године.⁶⁸ Оба типа палмета, још ближа нашим у цртежу, налазимо на већ поменутим јужним вратима Суздаљског сабора. Одговарајући тип палмете са три или пет листова примењен је као украсни елемент пластичне декорације на спољним зидовима Димитријевског сабора у Владимиру с краја XII века.⁶⁹

Појаву палмета са пет кракова срећемо на орнаменталном украсу Хрељиних врата из Рилског манастира,⁷⁰ као и на Хрељину престолу у истом манастиру, насталим у XIV веку.⁷¹

Овај тип палмета јавља се у зидној орнаментици манастира Дечана. Палмете су са пет и седам кракова.⁷²

Вишеструке палмете са пет и седам кракова примењиване су као декоративан елемент и у украшавању рукописних књига у XIV и XV веку. Налазимо их у орнаментици, особито у украшавању застава. Појављује се као украсни елемент заставе четворојеванђеља бр. 95 Народне библиотеке у Београду или као украсни елемент иницијала у Копитаревом босанском јеванђељу из Народне библиотеке у Љубљани.⁷³ Одговарајући украсни елементи употребљени су и у застави с представом Јована јеванђелиста у четворојеванђељу Јована Александра из 1356. године из Британског музеја у Лондону.⁷⁴

Тип палмета најближи нашем у цртању и извијању листова, мада су у овом случају палмете са четири крака, налазимо на плаштаници из Музеја Викторије и Алберта из 1407.⁷⁵

Палмету с увијеним доњим листовима која се нешто деформисана јавља у бочној бордури лево, налазимо често на споменицима Грузије и Јерменије. Она се појављује као скулптурални украс на фасадама споменика у XI и XII веку у Атали, Кутају и Самбависи.⁷⁶ Ова врста стилизације палмета јавља се на рељефним украсима мермерног фриза, неколико плоча и на капителима из Преслава насталим у IX—X веку. Одговарајуће палмете налазимо на мраморном иконостасу цркве св. Софије у Охриду из X—XI века.⁷⁷ Исти тип палмета појављује се као декоративан елемент на пластици манастира Каленића. Налазимо га на прозору испод рељефа Богородице с Христом, као и на луку истог прозора.⁷⁸

⁵⁹ Л. Мирковић, Ж. Татић, Марков манастир, Нови Сад 1925, сл. 26.

⁶⁰ В. Петковић, Ђ. Бошковић, н. д., Т. CLIV, сл. 107.

⁶¹ З. Јанц, н. д., Т. XLIX, бр. 316.

⁶² G. Millet, н. д., Т. CLXXX.

⁶³ Старо Нагоричино, Псача, Каленић, Т. IX.

⁶⁴ В. Петковић, Ж. Татић, Манастир Каленић, Вршац 1926, сл. 30, 31.

⁶⁵ В. Петковић, Ђ. Бошковић, н. д., Т. XXVIII, IX.

⁶⁶ Н. П. Кондаковъ, Памятники христианскаго искусства на Аѳонѣ, Т. XXXVIII.

⁶⁷ R. Ljubinković, Umetnički okovi na nekim ikonama riznice Sv. Klimenta u Ohridu — Jugoslavija, Makedonija, Beograd 1952, сл. на стр. 77.

⁶⁸ История русского искусства III, Москва 1955, сл. на стр. 223.

⁶⁹ История русского искусства II, сл. на стр. 415, 421, 481.

⁷⁰ X. Христов, Г. Стойков, К. Миятев, Рилският манастир, София 1957, сл. 51.

⁷¹ Б. Филовъ, Старобългарското искусство, София 1922, сл. 41.

⁷² В. Петковић, Ђ. Бошковић, н. д., Т. CXXV, CXXXII.

⁷³ S. Radojčić, Stare srpske minijature, Beograd 1950, Т. XXIV, XXVIIa.

⁷⁴ В. Filow, н. д., Т. 44 а.

⁷⁵ G. Millet, н. д., Т. CLXXXI.

⁷⁶ J. Baltrušaitis, Etudes sur l'art medieval an Georgie et en Armenie, Paris 1929, Т. VIII, XXXII, LI.

⁷⁷ Б. Филовъ, н. д., сл. 1, 15.

⁷⁸ T. G. Jackson, Serbien orthodoxe church, London 1918, Т. XLVII.

Одговарајући орнамент, али још развијенији, примењен је као декорација око фресака у манастиру Дечанима.⁷⁹ Ретко се јавља на уметничком везу. Налазимо га у бордури набедрица из XIV—XV века из манастира Путне.⁸⁰ Он је део орнаменталног украса у доњем делу епитрахила Доситеја јеромонаха из Атине, вероватно из XV века.⁸¹ Овај тип палмета налазимо и на оковима икона. Појављује се као украс окова иконе Богородице Перивлепте и Охриду.⁸² Исти орнамент је чест као завршни украсни елемент на заставама рукописних књига из XIV века, мада се среће још у XI веку. Налазимо га на застави четворојеванђеља САН бр. 277⁸³ као и на Онешком псалтиру из 1395. године.⁸⁴

Распрострањеност ове врсте орнаментата компонованих у облику лозице или у другим варијантама може да се прати и на неким уметничким предметима сачуваним и израђеним на Западу. Реч је о предметима украшеним лимошким емаљем с основом »vermiculé«, где су орнаменти који су пореклом из Византије⁸⁵ сува геометризација византијских узора. Аналогије постоје особито с палметом увијених доњих листова која се јавља на нашој бочној лозици лево.

Исти тип палмете јавља се на нимбу арханђела Михаила на барелјефу у стеатиту из XII века из Фијезоле, сад у Музеју Бандини. Овај начин решавања палмета налазимо на украсном оквиру ставротекe из око 960. године из ризнице катедрале у Лимбургу на Лану.⁸⁶ Помињани предмети су продукт или стварани под утицајем византијских уметничких струјања.

Извесне елементе у цртању појединих палмета блиских цветовима налазимо на подеи из Хиландара с представом Благовести и Рођења Христова. Најближе су аналогије с орнаментима у доњем делу десне бочне бордуре.⁸⁷

Орнамент у облику стилизованог цвета који је употребљен у бочној бордури десно и у горњој и доњој бордури налазимо апсолутно идентично решен на плаштаници из Музеја Викторије и Алберта у Лондону из 1407. године. Нешто измењен налазимо на дечанској пластици на пиластру западног портала.⁸⁸

Мало другачија, разуђенија стилизација орнамента која се јавља у десном делу доње бордуре и доњем делу десне бочне бордуре знатно је чешћа. Може се пратити у пластици манастира Дечана. Појављује се у луку изнад западног портала и у доњем делу вреже на западном порталу.⁸⁹ С извесном изменом у стилизацији овај орнамент налазимо као украс на металним вратима Суздаљског сабора из XIII века.⁹⁰ Одговарајући орнамент налазимо на окову охридских икона св. Николе и Богородице с Христом,⁹¹ као и на окову Донске Богоматере с краја XIV века, сад у Трегјаковској галерији.⁹²

Елементи овог орнамента, мада још разуђенији, налазе се као украсни мотив на окову иконе Богородице с Христом из Бачкова.⁹³ На реликвијару Томе Прељубовића на кованом украсу изнад Христа јавља се једна његова варијанта.⁹⁴ На одговарајући начин стилизовани орнамент налазимо у оквиру минијатуре Федоровског јеванђеља (1321—27) из Јарославског музеја.⁹⁵ На фреско-декорацији налазимо га као орнаментални мотив у Чефалу.⁹⁶ Код нас се као украсни елемент појављује у Богородици Перивлепти с краја XII века и у Богородици Љевишкој с почетка XIV века.⁹⁷

Засацање ивице појединих листова на начин како је то цртано на нашој икони на орнаменту у бордури доле лево и у доњем делу бочне бордуре десно налазимо на фреско-декорацији у ма-

79 В. Петковић, Ђ. Бошковић, н. д., Т. ССIV.

80 O. Tafrali, Le tresor byzantin et roumain du monastere de Poutna, Paris 1925, T. XXXIX.

81 G. Millet, н. д., Т. LV.

82 М. Ђорђевић — Љубинковић, Nekoliko ohridskih ikona iz XIII i XIV veka — Jugoslavija, Beograd 1952 сл. на стр. 87.

83 S. Radojčić, Stare srpske minijature, Т. XX.

84 История русскогo искусства III, сл. на стр. 40.

85 D. S. Rice, The seasons and the labors of the months in islamic Art, Ars orientalis I 1954, 26—32, Т. 20. fig. 1, 9, 12.

86 T. Rice, Art byzantin, Paris-Bruxelles 1959, сл. 162, 126.

87 G. Millet, н. д., Т. CLVII.

88 В. Петковић, Ђ. Бошковић, н. д., Т. VIII.

89 н. д., Т. VIII, XXVIII.

90 История русскогo искусства II, сл. на стр. 481.

91 В. Ј. Ђурић, н. д., Т. XXIX, XXVIII.

92 История русскогo искусства III, сл. на стр. 101.

93 К. Миятев, н. д., сл. 29. Оков је из 1310 године.

94 S. Radojčić, Ikone Srbije i Makedonije, Beograd 1961, сл. 50.

95 История русскогo искусства III, сл. на стр. 15.

96 A. Grabar, La peinture byzantine, Paris 1953, сл. на стр. 124.

97 З. Јанц, н. д., Т. XLVI бр. 296; Т. LII бр. 337

настиру Св. Никити.⁹⁸ Засецање листова тролиста као на лозици у првој бочној бордури лево налазимо на нимбу Богородице Психосострије из Охрида.⁹⁹

Аналоган начин решавања изданака лозице примењен је на мраморним плочама цркве Св. Софије у Охриду,¹⁰⁰ као и на плочи на јужном зиду Лазарева припрате у манастиру Хиландару с краја XIV века.¹⁰¹ Завршеци биљног орнамента лиснатог крста изнад врата на северној фасади у манастиру Дечанима у начину решавања одговарају нашим.¹⁰² Налазимо га и на окову иконе Богородице Психосострије у Охриду.¹⁰³

Преплет спада међу најстарије облике којима је човек украшавао предмете које је употребљавао. Развијао се на врло широкој територији. Његово се порекло не може с довољно елементарно везати за одређену област. Коришћен је на Оријенту као и на Западу. Појављује се у коптским манастирима, у Ломбардији, на каролиншким пиластрима, а особито зналачке комбинације показује у декору ирских споменика.¹⁰⁴ Један је од најкарактеристичнијих мотива старе скандинавске уметности. Честа је његова употреба и на хришћанским споменицима западне Азије, особито Јерменије и Грузије. Преплет је један од основних украсних елемената пластике моравске школе.

На орнаменту у центрима бордура нашег веза не видимо праве карактеристике преплета. Он представља деформацију чвора, јер се на њему не издвајају јасно линије које се међусобно укрштају, али се распоредом и комбиновањем бодова желело да постигне утисак преплитања и укрштања траке. По спољним контурама овај чвор је аналоган орнаменту крста често коришћеном у византијској декорацији како на фреско-сликарству, минијатурама, тако и на везу.

Орнаменат у виду чвора, решен као код нас, није чест, али се може пратити прави преплет из кога се он развио. Налазимо га на нашој пластици. Коришћен је као украсни елеменат на стубу бифоре манастира Каленића,¹⁰⁵ где се јасно види да је настао укрштањем двочлане траке. Он је овде дијагонално постављен, док је код нас вертикалан. Исти начин решавања чвора примењен је на епитрахилу из манастира Тисмане с краја XIV века.¹⁰⁶ Он је у много чешћој употреби на каснијим везовима.

Сродан овом орнаменту, мада компликованији, јесте пластични украс у горњем оквиру резане иконе св. Ђорђа из манастира Ватопеда.¹⁰⁷ Најближи нашем решењу је орнаменат чвора употребљен као украсни елеменат бронзаних врата католикона из манастира Ватопеда с краја XIV — почетка XV века.¹⁰⁸

Орнаментика створена комбинацијом преплетених чворова нашег типа појављује се као декоративни украс на минијатурама. Ту се особито употребљава за украшавање застава. Налазимо је на четворојевањелу Југославенске академије.¹⁰⁹ као и на четворојевањелу Народне библиотеке у Београду.¹¹⁰

Посматрајући композицију у целини и детаљима, она нема директан узор јер се не везује у потпуности за неки сачувани објекат. Блиска је уметничким споменицима на широком подручју где су стварана дела с карактеристикама и у духу византијских уметничких схватања. Комбинацијом чисто сликарског третмана и веза, у којима достиже висок уметнички домет, она представља уникат и спада у најквалитетније радове свога времена. На основу стилско-иконографске анализе и аналогија које су тражене и у другим материјалима, закључујемо да је ова икона настала у нашим јужним областима, Македонији, а највероватније у Охриду, у другој половини XIV века.

⁹⁸ н. д., Т. LV, бр. 365.

⁹⁹ R. Ljubinković, н. д., сл. на стр. 78.

¹⁰⁰ Б. Филов, н. д., сл. 18, а, б.

¹⁰¹ С. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара, сл. 60.

¹⁰² В. Петковић, Ђ. Бошковић, н. д., Т. IX.

¹⁰³ R. Ljubinković, н. д., сл. на стр. 78.

¹⁰⁴ J. Baltrušaitis, н. д., 1.

¹⁰⁵ T. G. Jackson, н. д., Т. XLVIII, сл. 5.

¹⁰⁶ G. Millet, н. д., Т. IV.

¹⁰⁷ Н. П. Кондаков, Памятники христианского искусства на Афонѣ, сл. 81.

¹⁰⁸ н. д., Т. XXXVIII.

¹⁰⁹ S. Radojčić, Stare srpske minijature. Т. XIV.

¹¹⁰ н. д., Т. XXV.

AN EMBROIDERED ICON FROM THE 14th CENTURY

S u m m a r y

The Museum of Decorative Arts in Beograd acquired in 1962 an icon originating from Ohrid, on which the face and uncovered parts of the body were painted and the other parts embroidered. The icon represents the half figure of the Virgin with the Child, belonging to the well known type of Hodigitria, marked with the inscription „Eleusa”. The border ornament is filled with foliated scrolls and various types of palmette. In the center there is an interlace in the shape of a distorted knot. In the corners, in round medallions are Evangelists.

Today the icon is in a bad state of preservation, in particular the painted parts. Except for the dark brown ground tones, color layers are only partly visible on the Virgin's face, where the light falls. According to the layers of paint along the edges of the embroidered parts, this icon was first embroidered and then painted. Slight silver-gilt filaments were applied over the groundwork which is formed of a rough cotton-thread embroidery and partly of uncolored silk-thread. Silk-thread of diverse colors was also employed. The embroidery is somewhat embossed, finely done, the filaments are tightly pulled and spun in various ways so as to give the impression of different materials. On the well preserved reverse of the icon, the intensity, combinations and harmonies of colors are clearly visible, while the face of the icon shows faded, hardly noticeable details.

Owing to the iconography and the size of the icon, it may be assumed that it could have been used either as the central part of a podesa, or as a bookcover; but the most probable and original use was that of an icon for home use. It must be pointed out, however, that metal-covered icons have influenced this object.

Embroidered icons of Greek provenience in our country are found in documents from the beginning of the 16th century in household inventories in Dubrovnik. But the artistic solutions of this particular icon, its combination of embroidery and painting, is up to now unique for the time when it was created and within the world of Byzantine art. In accordance with its artistic values and regarding the execution of embroidery this object belongs to the highest rank among the works of art of its time.

Analysing the composition as a whole, and in detail, from the iconographical and stylistic point of view, its closest parallels are to be found among icons of the second half of the 14th century. Analogies are examined among other examples of decorative arts — embroideries, metal objects, decorative sculpture and illuminated manuscripts. In all these cases close resemblances may be found in the 14th century. Although analogies exist among works of art covering a wide territory, extending beyond the boundaries of our land, the closest parallels are to be found among objects of Macedonian workmanship, particularly art objects from Ohrid.