

Ikonografski razvoj teme Koimessia/Dormitia u bizantskoj umjetnosti

Čakarić, Stjepan

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:392406>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Mentor: Prof. dr. sc. Marina Vicelja Matijašić

Student: Stjepan Čakarić

Ikonografski razvoj teme *Koimesisa/Dormitia* u bizantskoj umjetnosti

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij povijesti umjetnosti i hrvatskog jezika i književnosti

Rijeka, 31. kolovoza 2019.

Sadržaj

Sažetak.....	3
Ključne riječi.....	3
1. Uvod.....	4
1. 1. Razlike u marijanskoj ikonografiji Istoka i Zapada.....	5
2. Smrt Bogorodice.....	7
2.1. Kult Bogorodičine smrti.....	8
3. Ikonografija <i>Koimesisa/Dormitia</i>	10
3.1. Bizantski tip.....	10
3.1.1. Prikaz <i>Koimesisa</i> u Crkvi Krista Spasitelja u polju u Istanbulu.....	12
3.1.2. Prikaz <i>Koimesisa</i> u manastiru u Sopoćanima.....	14
3.1.3. Prikaz <i>Koimesisa</i> u Crkvi sv. Georgija u Starom Nagoričanu.....	16
3.1.4. Ostali primjeri.....	19
3.2. Zapadni tip.....	20
3.2.1. Prikaz Bogorodičine smrti na slici nepoznatog nizozemskog slikara.....	22
4. Bogorodičin pogreb.....	24
4.1. Ikonografija Bogorodičina pogreba.....	25
5. Zaključak.....	26
6. Popis literature.....	27
7. Popis priloga.....	28

Sažetak

Tema ovog rada je ikonografski motiv smrti Bogorodice, koji se javlja u uvriježenom terminu *Koimesis* (grč.) ili *Dormitio* (lat.). U Bibliji nema podataka o tome kako i gdje je umrla Djevica Marija, ali zato izvore pronalazimo u apokrifnim tekstovima i srednjovjekovnim legendama. Da bi se objasnila ikonografija Bogorodičine smrti i njezin razvoj u srednjovjekovnom razdoblju, ponajprije u bizantskoj umjetnosti, u uvodnom se dijelu govori općenito o marijanskoj ikonografiji te o razlikama na Istoku i na Zapadu. Potom je najveći dio rada usmjeren na ikonografiju Koimesisa i na podjelu na zapadni i bizantski tip. Bizantski tip ostaje gotovo nepromijenjen sve do pada Carigrada, dok se zapadni mijenja kroz stoljeća sve do Tridentskog koncila. Kako je naglasak u ovome radu na bizantskom tipu, za analizu se koriste tri primjera nastala na području Istočnog Rimskog Carstva, odnosno Bizanta, dok se zapadni tip te razlika u odnosu na bizantski objašnjava analizom jedne slike iz kasnog srednjeg vijeka. Osim prikaza Bogorodičine smrti pojavljuje se i scena pogreba o kojoj se govori na kraju ovog rada.

Ključne riječi: *Koimesis/Dormitio*, Bogorodica, marijanska ikonografija, Bizant, srednji vijek

1. Uvod

U ovom radu bit će prezentiran i analiziran jedan aspekt marijanske ikonografije, a radi se o sceni Marijine smrti, odnosno „usnuća“, poznatije pod nazivom *Koimesis* ili *Dormitio* u znanstvenom nazivlju i stručnoj literaturi. U uvodnom dijelu govorit će se o marijanskoj ikonografiji i mariološkom ciklusu te o njegovim prikazima u bizantskoj umjetnosti. Najveći dio rada bit će posvećen prikazima navedene scene Marijina „usnuća“ u povijesno umjetničkom kontekstu, a naglasak će biti na Istočnoj Crkvi i Bizantu.

Rad je temeljen u najvećoj mjeri na literaturi koja je navedena na kraju. Unatoč izrazito velikom opsegu sadržaja koje je ista pružala, pokušao sam sažeti teološku pozadinu jer se ipak radi o povijesno umjetničkom gledištu te smatram da naglasak stoga treba biti na umjetničkim prikazima. Međutim, kao i prilikom pisanja svakog rada, pojavile su se određene poteškoće, a najviše su se odnosile na izbor literature i nedostupnost u našim knjižnicama te je najveći dio materijala preuzet s internetskih stranica. Svjestan zadanih ograničenja završnog rada, izabrao sam ključne primjere scene *Koimesisa* te ikonografskom analizom pokušao objasniti značenje i razlike između bizantskog i zapadnog tipa. Osim toga, izbor primjera je uvelike potaknut terenskom nastavom na kojoj sam se *in situ* susreo s nekim od najljepših i najsačuvanijih scena Marijina „usnuća“.

Tema rada prati drugu najvažniju osobu kršćanske ikonografije, Mariju, odnosno Bogorodicu. Zauzima mjesto odmah nakon Krista te se oko njezina lika kroz stoljeća razvija jedna izuzetno kompleksna priča, kako u teološkim, tako i u umjetničkom prikazima i raspravama.

O Marijinom¹ životu se u Evanđeljima vrlo malo piše, ali je živa pobožnost prema njezinu liku omogućila da se kroz stoljeća nakupljaju legende, doktrine i književna djela koja su obogatila njezinu ikonografiju i učinili ju jednom od najistaknutijih motiva pravoslavne i katoličke crkve. Svi ti motivi potječu iz nekoliko izvora: Kanonski tekstovi četiriju Evanđelja i Djela apostolska, razni apokrifni tekstovi, srednjovjekovne legende, patristika i srednjovjekovna egzegeza², duhovna poezija te privatne objave mistika i vizionara.³ S

¹ U ovom će se radu za Mariju koristiti naziv **Bogorodica** (grč. **Thetokos/Θεοτόκος**, ona koja je rodila Boga, naziv se počinje koristiti od Efeškog koncila 431. godine), s obzirom da je on tipičan za istočno kršćanstvo, odnosno Bizant.

² **Egzegeza** (grč. exegesis – vođenje, razlaganje) tumačenje tekstova, najčešće biblijskih

³ BADURINA, ANĐELKO, *Leksikon Ikonografije, Liturgike i Simbolike Zapadnog Kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1979., str. 182./183.

obzirom na mnoštvo takvih motiva, prikazi Bogorodice se dijele u nekoliko grupa, a sve zajedno čine marijansku ikonografiju. Prva grupa predstavlja ciklus o Bogorodici, tj. radi se o scenama iz njezina života, od rođenja do smrti („usnuća“). Potom slijede dogme (*Majka Božja, Djevičanstvo, Bezgrešno začeće te Uznesenje*), doktrine, pobožnosti prema Bogorodici, čuvstveni prikazi, legende i naposljetku genealoški motivi. S obzirom na tematiku ovog rada, fokus će biti stavljen na ciklus o Bogorodici i posljednjoj dogmi, Uznesenju.

U početnim razdobljima kršćanstva prikazi Marije kao Kristove majke vrlo su rijetki, a pojavljuju se uglavnom u slikarstvu katakomba i na reljefima sarkofaga. Za najraniji Bogorodičin prikaz drži se onaj u Priscilinin katakombama iz 2. stoljeća.⁴ U tim scenama naglasak je bio na njezinu majčinstvu i molitvi.⁵ Ključan događaj predstavlja Efeški koncil 431. godine na kojem se Marija dogmatski definira kao „Majka Božja“ odnosno „Theotokos“. Od tog trenutka njezin kult postaje sve intenzivniji te se kroz štovanje razvija i obogaćuje njezina ikonografija. Do 13. stoljeća i na Istoku i na Zapadu se oformljuju strogi ikonografski prikazi koji ju prikazuju u službi kristoloških definicija⁶ kao zagovornicu i pomoćnicu ljudi (*Deisis, Episkepsis* i sl.) ili koji veličaju završetak njezina zemaljskog života, tj. *Koimesis* ili *Dormitio*.

1. 2. Razlike u marijanskoj ikonografiji Istoka i Zapada

Govoreći o kršćanskoj ikonografiji u širem smislu, čitava priča može se sagledati kroz dvije varijante: istočnu i zapadnu. Razlike su značajne, ponajviše radi teološke podloge koja potječe još od ranog srednjeg vijeka, a kulminira velikim crkvenim raskolom 1054. godine.

Marijanska ikonografija se najviše oblikuje na Istoku, ponajviše radi toga što njezin kult postaje iznimno štovan i raširen od 6. stoljeća. Ona postaje zaštitnica Konstantinopola i carske obitelji te joj se posvećuju mnoge crkve. Bizantske vladarice donose njezine relikvije u prijestolnicu što privlači velik broj hodočasnika. Prema predaji, u 6. stoljeću dolazi ikona Marije, koju je navodno naslikao sv. Luka i koja potiče daljnja prikazivanja njezina lika budući da se do tada nije znalo kako je izgledala. To potiče razvoj različitih tipova ikona, kao što su *Hodegetria, Eleousa, Nikopoia, Platytera* i druge. Kako Zapad osjeti nedostatak

⁴ Ibid, str. 186.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

određenog prikaza, stvara vlastitu inačicu Marijina izgleda. *Salus Populi Romani* postaje rimska/zapadna varijanta originalne slike sv. Luke i postaje iznimno štovana. Istočna ikonografija bila je mjerodavna za Zapadnu sve do pada Carigrada, no unatoč tome ona stvara vlastite varijante marijanske ikonografije.



Slika 1. Primjer *Hodegetrie*



Slika 2. Prikaz ikone *Salus Populi Romani*

2. Smrt Bogorodice

Kao što je već spomenuto, tradicionalna terminologija za smrt Bogorodice jest usnuće jer se drži da ona, iako smrtna osoba, nije umrla već je zaspala tri dana prije uskrsnuća⁷. Pojam „usnuće“ dolazi od grčke riječi *koimesis/κοίμησις* (*Koimesis tes Hagias Theotokou*) što u prijevodu doslovno znači san, odnosno „*San svete Bogorodice/Blažene Djevice Marije*“, a isti termin koristi se u Bizantu. Latinski izraz je *dormitio* ili *transitus* (prijelaz) koji ulazi u ostale europske jezike i označava završetak Bogorodičina života (eng. *Dormition of the Mother of God*, španj. *El Transito de la Virgen*, tal. *Il Transito della Virgine*). Također se može pronaći ruski izraz *Uspenie* (*Uspenie Bogoroditsy/Успение богородицы*), što znači uzašašće. Doslovni prijevod bio bi oblik glagola spavati, što metaforički možemo povezati s riječju san.

Kanonski tekstovi ne govore o ovom događaju, tako da o njezinoj smrti ne postoje nikakvi podaci u evanđeljima niti u ostalim dijelovima Biblije. Opisuje ga predaja koja je zabilježena u nekoliko poznatih izvora, tj. u legendama i apokrifnim tekstovima. Radi se o djelu *Usnuće sv. Bogorodice* sv. Ivana Teologa i *Tranzit B. D. Marije* Pseudo-Josipa iz Arimateje.⁸ Unatoč tome, problematika njezine smrti, pitanje je li to zaista bila smrt s obzirom da ona nije primila tjelesnu besmrtnost, čini jednu iznimno tešku i kompleksnu teološku raspravu koju mnogi različito interpretiraju. Ako se odmaknemo od zamršenosti teološkog okvira, a tema ovog rada ipak pripada kontekstu povijesti umjetnosti, dovoljno je zaključiti da Crkva (istočna i zapadna) u svakom slučaju priznaje da je Bogorodica za razliku od Krista, za kojeg se vjeruje da je Sin Božji, bila ljudsko stvorenje te da je zaista mrtva, odnosno teološki se objašnjava da se njezina duša odvojila od tijela i potom vratila u njega Kristovom milošću.⁹ Zanimljivo je da se kod Grka govori i o „usnuću“ sv. Ane, sv. Atanazija i sv. Efrema, dok se na Zapadu spomenuti pojam odnosi samo na smrt Bogorodice.¹⁰

Sve to dovodi do ključnog pitanja gdje i kako je umrla Bogorodica? Sv. Epifanije je 376. zabilježio: "Ako itko misli da će se prevariti, neka prođe kroz Sveto pismo, neće otkriti da je Marija mrtva ili da nije mrtva, da je pokopana niti da je nije bilo."¹¹ Stoga su mišljenja suprotstavljena, a izvori se ne preklapaju u potpunosti te uglavnom donose različite

⁷ ŠANJEK, FRANJO, GRBAVAC, BRANKA, *Leksikon hrvatskoga srednjovjekovlja*, Školska knjiga, Zagreb, 2017., str. 311.

⁸ Badurina, Anđelko, op. cit., str. 192.

⁹ REAU, LOUIS, *Iconographie de l'art chrétien*, Presses Universitaires de France, 1955., str. 605.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

informacije o tome događaju. U jednom od izvora piše kako je Bogorodica slijedila sv. Ivana Evanđelistu do Efeza kojemu je tako Krist naredio dok je bio na križu, dok većina drugih izvora spominje Jeruzalem kao najvjerojatnije mjesto njezine smrti,¹² a u prilog tome ide bazilika koja je posvećena kao Crkva Gospina Usnuća. Prema Zlatnoj legendi,¹³ umrla je u šezdesetoj godini, dvanaest godina nakon Kristove smrti, u čemu se većina povjesničara i teologa slažu da kronološki odgovara događajima u Bibliji i ostalim tekstovima. No, određeni bizantski autori tvrde da je živjela i do osamdesete godine.¹⁴

2.1. Kult Bogorodičine smrti

Pobožnost prema Bogorodici bila je izrazito velika u bizantskom svijetu, ponajviše nakon Efeškog koncila kada joj se definira uloga o kojoj se dugo dvojilo. U 5. stoljeću razvija se legenda o njezinom fizičkom izgledu, s obzirom da nisu postojale nikakve sačuvane slike iz njezina vremena koje su je prikazivale. Razvija se legenda koju vezemo uz sv. Luku, a koja govori da ju je upravo on, koji je još za života slovio kao „intelektualac“ među apostolima, osobno naslikao.¹⁵ Slika razumljivo nije sačuvana zbog ikonoklazma¹⁶ u 8. i 9. stoljeću, kojeg možemo smatrati pogubnim razdobljem u bizantskoj umjetnosti u kojem su uništeni brojni prikazi Krista, Bogorodice i ostalih svetaca. Nakon ikonoklazma na Istoku se ustaljuje povoljno razdoblje za razvoj Bogorodičine ikonografije te se tako tijekom 9. i 10. stoljeća formiraju osnovni ikonografski tipovi, od kojih je najznačajniji prikaz Hodegetrie,¹⁷ koji postaje jedna od najštovanijih ikona Bogorodice. U 6. stoljeću Bogorodičin kult sve više raste, ponajprije zahvaljujući bizantskim caricama, kao što je Eudokija,¹⁸ koje pronalaze i donose relikvije koje se vežu uz Marijin zemaljski život. Tako u Konstantinopol dolazi njezin pokrov, kapljice njezina mlijeka ili preslica, koji se polažu u manastire i privlače goleme skupine

¹² Ibid.

¹³ DE VORAGINE, JACOBUS, *The Golden Legend; Lives of the Saints*, Cambridge University Press, 1914., str. 164.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Prema predaji sv. Luka je osobno naslikao Bogorodičin portret te nam on jedini pruža informacije o njezinom fizičkom izgledu. (<https://www.britannica.com/biography/Saint-Luke/Lukes-writings>, pristupljeno 14. 8. 2019.)

¹⁶ **Ikonoklazam** – struja u Carigradu i još nekim dijelovima istočne Crkve u 7. i 8. st. koja je htjela uništiti sve svete slike (ikone) da ne bi štovanje istih odvelo u idolatriju. (Badurina, Anđelko, op. cit. str. 288.)

¹⁷ **Hodegetria** – bizantski tip poprsja ili cijelog lika stojeće Bogorodice koja u lijevoj ruci nosi Krista, a desnom rukom pokazuje na njega. (Badurina, Anđelko, op. cit., str. 285.)

¹⁸ **Elija Eudokija** (401., Atena – 20. 10. 460., Jeruzalem), bizantska carica, supruga cara Teodozija II. i suparnica carice Pulherije (<https://www.britannica.com/biography/Eudocia>, pristupljeno 15. 8. 2019.)

vjernika i hodočasnika. Upravo iz tog post-ikonoklastičkog razdoblja datiraju najstarije scene iz ciklusa o Bogorodici, kao što je „Usnuće“ (*Koimesis/Dormitio*) ili Uznesenje, o čemu se biti riječi u nastavku. Valja još spomenuti da je u Niceji također bila crkva posvećena *Koimesisu* (najstarija je u Jeruzalemu), kao i dva najvažnija samostana na svetoj gori Atos - Velika Lavra i Iviron - gdje ženama nije dopušten ulazak. Osim navedenih, manastir Putna u Bukovini, osnovan 1570. godine od strane moldavskog vojvode Stjepana Velikog, bio je posvećen *Koimesisu*.¹⁹

¹⁹ Reau, Louis, op. cit.

3. Ikonografija *Koimesisa/Dormitia*

U ikonografiji postoje dva osnovna tipa teme *Koimesisa*. Kako se takva tema prvi put pojavljuje u Bizantu, u vrijeme kada se još nije dogodio crkveni raskol, upravo bizantski tip ostaje dominantan dugo vremena i u zapadnoj umjetnosti, jer su prikazi mariološkog ciklusa, pogotovo tema *Koimesisa* koja dominira svojom monumentalnošću i veličinom, bili duboko ukorijenjeni u istočnu tradiciju te se tamo ikonografski oblikuju. Zapad pod utjecajem Istoka preuzima takvu ikonografiju te oblikuje vlastitu inačicu tek u kasnom srednjem vijeku²⁰. Naglasak će biti na bizantskom tipu te će se kroz nekoliko primjera ikonografski analizirati navedena tema *Koimesisa*.

3.1. Bizantski tip

Kako bi se ikonografski objasnila tema Bogorodičine smrti, treba uzeti u obzir motive koji se najčešće prikazuju zajedno s osnovnim prikazom, a preuzeti su iz raznih legendi i predaja. Najčešći takav motiv je palma smrti.²¹ Arkandeo Mihael (Mihovil) ukazuje se Bogorodici tri dana prije smrti pretkazujući joj sudbinu. Pritom joj predaje „palmu smrti“ kako bi ju mogla braniti od demona. Drugi primjer takvog motiva koji je gotovo neizostavan dio prikaza *Koimesisa* je dolazak apostola.²² Prema predaji Duh sveti okuplja apostole raspršene po svijetu te oni zajedno putuju u Betlehem kako bi prisustvovali njezinoj smrti. Druga verzija govori kako nisu zajedno putovali već su čudotvorno bili „teleportirani“ u Betlehem.²³

Bizantski tip je monumentalna i svečano intonirana kompozicija koja svojom veličinom dominira crkvenim interijerom. Ako krenemo u ikonografsku analizu, treba spomenuti važnost topografije s obzirom da ona igra veliku ulogu u crkvenom prostoru. Topografija se ustaljuje nakon ikonoklazma, otprilike u 9. stoljeću i vrlo je važno naglasiti da se ona ne mijenja sve do pada Carigrada te postaje mjerodavna za zapadnu crkvu sve do kraja srednjeg vijeka. Scene mariološkog ciklusa najčešće, ali ne i nužno, pronalazimo na zapadnom zidu, pa

²⁰ Badurina, Anđelko, op. cit., str 193.

²¹ Ibid.

²² U nekim sjevernjačkim prikazima motiv dolaska apostola je izostavljen (Reau, Louis, op. cit., str. 608.)

²³ Ibid, str 606.

se tako i velika scena *Koimesisa* nalazi na spomenutom mjestu.²⁴ Slijedi normativna ikonografska analiza bizantskog tipa, dok će individualni primjeri biti pojašnjeni i interpretirani u narednim poglavljima.

Bogorodica leži mrtva na velikom odru sa skupljenim ili prekriženim rukama. Oko nje se u velikoj skupini nalaze dvanaestorica apostola, a uz njih su često prikazana i tri sveta biskupa (Dionizije Areopagita, Hijerotej i Timotej) prema predaji Ivana Damašćanina.²⁵ U zraku i pored apostola nalaze se anđeli, a ponekad se u lijevom ili desnom kutu prikazuje dolazak apostola na oblacima.²⁶ Usred apostola pojavljuje se Krist koji u naručje uzima dušu svoje majke koja je prikazana kao djevojčica umotana poput mumije.²⁷ Njegov lik omeđuju dva anđela koja su spremna odnijeti njezinu dušu na nebo. Kompozicijski okvir mogli bismo raščlaniti na dvije osnovne linije.²⁸ Horizontalnu, dominantu liniju čini Bogorodičino tijelo koje leži na odru te time scena poprima oblik izduženog pravokutnika, dok vertikalnu liniju čini Krist s njezinom dušom u naručju. Time bismo mogli zaključiti da je ovo jedan od rijetkih prizora gdje je njegov lik gotovo stopljen s masom, dok lik Bogorodice dominira čitavom scenom. Ovakva se shema smatra najučestalijom, no ipak postoje određene varijacije. Tako na primjer u jednoj od varijanti Krist, umjesto da stoji na zemlji, lebdi u zraku i u rukama drži mali oblak na kojemu je nagi lik koji predstavlja dušu Bogorodice.²⁹ Što se tiče apostola koji okružuju Krista i Bogorodicu, mogli bismo izdvojiti sv. Ivana kao najvažnijeg apostola, koji je najčešće predstavljen kao starac s dugom bijelom bradom. On prislanja uho na Bogorodičino tijelo kao da osluškuje posljednje otkucaje njezina srca.³⁰ Takva se gesta može objasniti načelom istovjetnosti legende o Kristu i Mariji. Njegovo prislanjanje uha podsjetnik je na sličnu takvu gestu kada je Ivan, tada još mladi učenik, prislonio glavu na Isusovo rame kao znak bratstva.³¹ Sv. Pavao ljubi joj noge dok ju sv. Petar kadi kadionicom. Ostali apostoli su statični te svečano promatraju prizor. Jedna od zanimljivosti koja je često dio ikonografskog programa jest motiv židovskog svećenika Jefonije. On je naime, prema predaji, pokušao srušiti lijes Bogorodice te mu je u tom trenutku arkandeo Mihael mačem presjekao obje ruke.³² Takav prizor najčešće je povezan s prikazom Bogorodičina sprovoda.³³

²⁴ Ivančević, Radovan, *Uvod u ikonologiju* (Badurina, Anđelko, op. cit.), str. 38.

²⁵ Reau, Louis, op. cit., str. 606.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

Navedeni motiv vrlo često možemo pronaći u fresko slikarstvu Srbije i Rumunjske.³⁴ Takvim ikonografskim razvojem kompozicija postaje vrlo kompleksna te se kroz stoljeća može zapaziti razdvajanje jedinstvenog prikaza *Koimesisa*. Tematski se tada scena dijeli na tri uzastopne epizode koje više nisu prikazane u istoj sceni. Prva je dolazak apostola na oblacima, druga je središnja tema smrti Bogorodice, a treća epizoda je motiv kazne židovskog svećenika Jefonije.³⁵

3.1.1. Prikaz *Koimesisa* u Crkvi Krista Spasitelja u polju (Crkva Hora) u Istanbulu

Jedan od najstarijih sačuvanih prikaza *Koimesisa* nalazi se u Crkvi Krista Spasitelja u polju ili Crkvi Hora u Istanbulu. (*Kariye Camii* ili *Kariye Kilisesi*).³⁶ Samo ime „Chora/Hora“, što znači polje, potječe od njezine lokacije jer se nalazila izvan zidina tadašnjeg Konstantinopola.³⁷ Izvorna crkva bila je podignuta u 5. stoljeću, iako je prema povjesničaru Niceforu Gregoru izgrađena za vrijeme cara Justinijana.³⁸ U sačuvanoj knjizi „Život sv. Teodora“³⁹ govori se kako je Teodor bio rođak carice Theodore, Justinijanove žene, te da se nakon povratka iz perzijskih ratova u Konstantinopol zakleo da će izgraditi crkvu. Navodi se 530. kao godina početka gradnje crkve. Današnji izgled dobila je za vrijeme dinastije Paleologa, točnije između 1077. i 1081. godine kada je punica cara Aleksija I. Komnena, Marija Dukaina, obnovila crkvu u tada klasičnom tlocrtu u obliku upisanog grčkog križa.⁴⁰ Pogodilo ju je nekoliko potresa, kao i većinu crkava u Konstantinopolu te je obnovljena za vrijeme Aleksijeva sina, no dovršena je tek u prvoj četvrtini 14. stoljeća.⁴¹ Jedna od zanimljivosti koja se veže uz ovu građevinu je to da je za vrijeme osmanske opsade grada iznošena ikona *Hodegetria* kako bi ohrabivala vojnike koji su branili grad. Dolaskom

³³ U marijanskoj ikonografiji prikazi Bogorodičine smrti i pogreba nisu izjednačeni, iako se često prikazuju simultano. Osnovna razlika je u tome što je pogreb prikazan kao povorka koju predvodi sv. Ivan dok ostali apostoli nose njezino tijelo. (Reau, Louis, op. cit., str. 611.)

³⁴ Ibid., str. 606.

³⁵ Ibid.

³⁶ OUSTERHOUT, ROBERT G., *The Architecture of The Kariye Camii in Istanbul*, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1982., str. 23.

³⁷ U radu se koristi naziv Konstantinopol, iako je naziv Carigrad slavenski prijevod grčkog imena.

³⁸ VAN MILLINGEN, ALEXANDER, *Byzantine Churches In Constantinople; Their History And Architecture*, Macmillan And Co. London, 1912., str. 289.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ousterhout, Robert G., op. cit.

Osmanlija crkva je pretvorena u džamiju te su njezine freske prekrivene slojem žbuke, čime su oslci ostali izuzetno dobro sačuvani do današnjih dana. Iako nije velika kao ostale crkve u Konstantinopolu, i dalje je uzor klasičnog bizantskog graditeljstva.⁴² Podijeljena je u 3 zone; narteks, koji se sastoji od egzonnarteksa (mozaici s prizorom iz života Bogorodice) i endonnarteksa, potom slijede naos i bema. Postoje i bočne vanjske kapele, takozvani parakleziji,⁴³ koje su zanimljive po tome što je jedna od njih služila kao mauzolej carske obitelji.⁴⁴ Smatra se jednom od najljepših sačuvanih bizantskih građevina, ponajviše radi dobro očuvanih fresaka i mozaika.⁴⁵



Slika 3.

Na prikazanoj reprodukciji mozaika iz Crkve Hora u Konstantinopolu vidimo izuzetno dobro sačuvan prikaz *Koimesisa*, tj. Bogorodičine smrti. Mozaik se nalazi u egzonnarteksu⁴⁶ (vanjski narteks) zajedno s još nekoliko prikaza iz njezina života. Iako dimenzijama nije velik, sadrži sve motive koji čine klasični bizantski tip te scene. U sredini vidimo Bogorodicu kako leži na odru s raskošnom draperijom čiji su rubovi od zlata. Ona pak na sebi ima crnu haljinu te su joj ruke prekrížene. Djeluje spokojno, statično i smireno. Sljedeći lik koji dominira te

⁴² Ibid. , str. 28.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Vidi bilj. 24.

vertikalno naglašava prizor je Krist odjeven u zlatnu odjeću kako bi se naglasila njegova božanska narav. U naručju drži dušu svoje majke koja je prikazana kao zamotana djevojčica. Apostoli su prikazani u svojim ulogama, pa je tako sv. Ivan prikazan u gesti kako osluškuje posljednje otkucaje Bogorodičina srca, sv. Pavao ljubi joj noge dok sv. Petar u ruci drži kadionicu te ju njome kadi. Ostali apostoli zapanjeno i gotovo u ekstazi promatraju prizor koji odiše svečanošću i smirenom atmosferom. Oko Krista se nalazi skupina anđela koja je zajedno s njim prikazana u mandorli. Ovakav neobičan prikaz može se objasniti time što cijela grupacija likova, tj. Krist s anđelima, ne pripada zemaljskom svijetu kao apostoli, već dolazi iz onog nebeskog.⁴⁷ Osim njih, prisutna su i tri sveta biskupa: Dionizije Areopagita, Hijerotej i Timotej. U stražnjem planu mogu se nazrijeti žene koje oplakuju Bogorodicu. Prostor nije precizno definiran već je s nekoliko arhitektonskih elemenata naznačen vanjski prostor nekog grada, vjerojatno Jeruzalema, mjesta gdje je umrla.

3.1.2. Prikaz *Koimesisa* u manastiru Sopoćani

Manastir Sopoćani nalazi se na području južne Srbije, a posvećen je Svetoj Trojici. Osnovao ga je srednjovjekovni srpski vladar, kralj Uroš I. kao mauzolej za sebe i svoju obitelj. Izgrađen je oko 1260. godine, ali su tek u 14. stoljeću završeni zvonik i kupola. Ciklus fresaka nastaje desetak godina nakon gradnje, 1270-ih. Upravo radi njih se manastir smatra jednim od najznačajnijih i najvrednijih spomenika srpske srednjovjekovne povijesti. Nakon Kosovske bitke crkva je teško oštećena, ali za vrijeme despota Stefana Lazarevića se obnavlja.⁴⁸

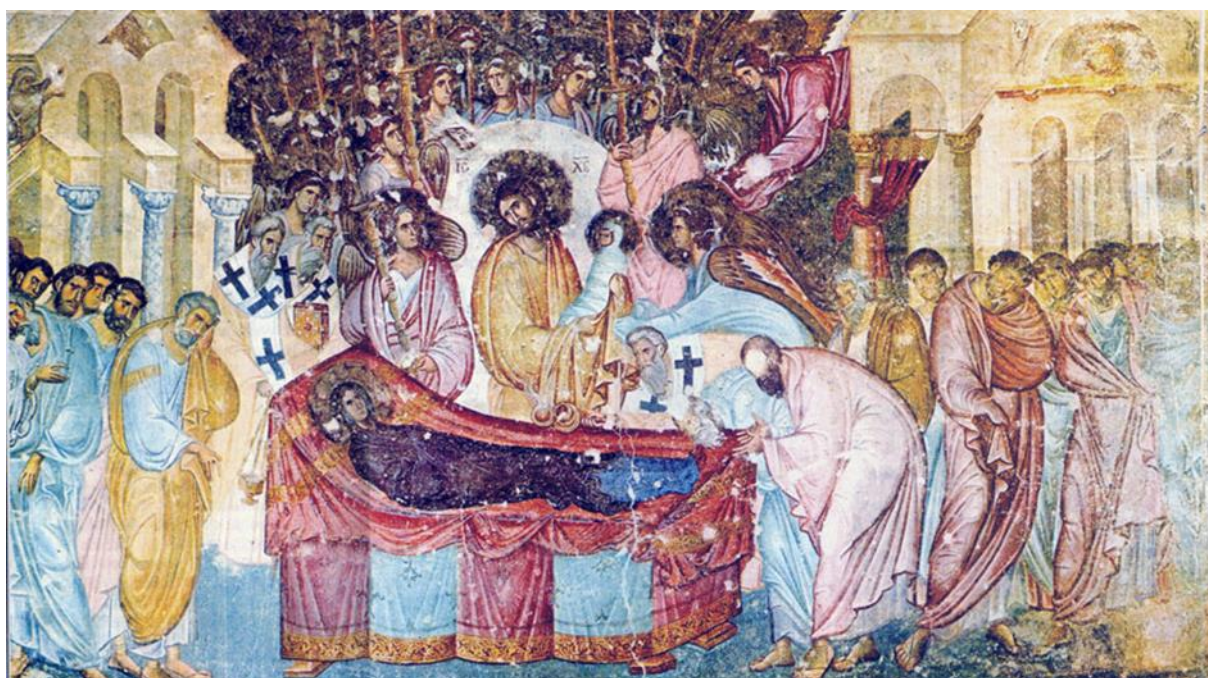
Arhitektonskim rječnikom crkva predstavlja jedinstvenu romaničku građevinu s istaknutom polukružnom apsidom i aksijalnim zvonikom. Smatra se klasičnim primjerom raške graditeljske škole.⁴⁹ Moguće je da su graditelji došli iz područja Dalmacije. Čitava unutrašnjost bila je prekrivena fresko oslicima, koji predstavljaju jedne od najljepših primjera bizantskog/srpskog slikarstva. Po karakteristikama često se povezuju s talijanskim utjecajem, ponajprije zbog svoje naglašene linearnosti i jakog kolorita zbog čega nalikuju na slikarstvo

⁴⁷ Ousterhout, Robert G., op. cit.

⁴⁸ Đurić, Vojislav, *Sopoćani*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1963., str. 31.

⁴⁹ Ibid.

talijanskog *trecenta*.⁵⁰ Majstori ostaju nepoznati, ali se pretpostavlja da su stjecajem okolnosti došli iz Bizanta gdje im je rad bio onemogućen te su utočište potražili na dvoru srpskog kralja⁵¹. Kao što je bio običaj prilikom vladarskih graditeljskih ostavština, i ovdje se mogu vidjeti freske koje prikazuju ktitore⁵² crkve, Stefana Uroša I. i Stefana Vladislava Nemanjića koji u rukama drže modele svojih crkvi. U Manastiru su pokopani već spomenuti kralj Uroš I. i njegova žena, Jelena (Helena) Anžujska.⁵³



Slika 4.

Jedan od najvećih prikaza teme *Koimesisa* nalazi se upravo u manastiru Sopoćani. Freska zauzima gotovo četrdeset kvadratnih metara te je time jedan od najvećih oslika u spomenutom manastiru.⁵⁴ Nastaje između 1260. i 1270.⁵⁵ Zbog svoje izuzetne sačuvanosti i stilskih karakteristika, uzima se kao najveće dostignuće srednjovjekovnog slikarstva na području Srbije.⁵⁶

Formalno analizirajući fresku, prvo treba spomenuti kolorit. Već samim promatranjem freske uočava se obilato korištenje plave boje, za koju znamo da je tada bila jedan od

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid. (Misli se na razdoblje kada je Konstantinopol/Carigrad bio pod vlašću križara)

⁵² **Ktitor** - u Bizantu i kod pravoslavnih Slavena privatna osoba, pretežno laik, koja je osnivala ili obnavljala crkvu ili manastir te financirala uzdržavanje duhovnika i potrebe liturgije (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34368> , pristupljeno 20. 8. 2019.)

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid, str 33.

najskupljih pigmenata jer se dobavljao iz udaljenih područja kao što je Afganistan. To svjedoči o bogatstvu vladara koji je naručio zidni oslik. Osim toga, takav jak kolorit umanjuje plošnost te se likovi doimaju gotovo trodimenzionalno. Tome u prilog ide i način prikazivanja njihove odjeće, odnosno draperija. Naglašena je linearnost nabora, ali igrom svjetla i sjene postiže se privid dubine. Kao i u prethodnom analiziranom primjeru iz Crkve Hora u Konstantinopolu, ikonografski program drži se klasične norme bez lokalnih varijanti. Bogorodica leži na odru koji je pokriven izrazito raskošnom tkaninom crvene i svjetlo plave boje sa zlatnim obrubom. U svojoj statičnosti izgleda spokojno s rukama skupljenim pod tamnoljubičastim/crnim pokrovom ispod kojeg se nazire plava haljina. Sv. Ivan osluškuje posljednje otkucaje njezina srca, sv. Petar ju kadi, a sv. Pavao ljubi joj noge. S lijeve i desne strane stoje apostoli u kontrapostu, čime se uočavaju antički uzori.⁵⁷ Njihove geste ovaj put su izraženije, držeći ruku blizu lica dok oplakuju smrt Bogorodice. U vertikalnoj osi Krist stoji odjeven u zlatnu odjeću, držeći u naručju dušu svoje majke u obliku umotane bebe. Okružuju ga dva anđela od kojih je jedan spreman ponijeti njezinu dušu na nebo. S Kristove desne strane stoje tri sveta biskupa dok se u pozadini nazire čitava vojska anđela koji svojom prisutnošću naglašavaju svečanost trenutka. U stražnjem planu lijevog i desnog kuta nalaze se dijelove arhitekture gdje se mogu uočiti klasični elementi kao što su korintski kapiteli, što je opet poveznica s antikom.⁵⁸

3.1.3. Prikaz *Koimesisa* u Crkvi sv. Georgija u Starom Nagoričanu

Crkva sv. Georgija (Jurja) u Starom Nagoričanu nalazi se danas u Republici Sjevernoj Makedoniji te se ubraja među najznačajnije kulturno povijesne spomenike tog područja. Prvotna crkva je građena u bizantskom stilu 1071. godine, za vrijeme cara Romana IV. Diogena.⁵⁹ Stjecajem povijesnih okolnosti ona biva razrušena te se na njezinom mjestu gradi nova crkva tijekom prve četvrtine 14. stoljeća. Kronološki to razdoblje vežemo uz bizantsku dinastiju Paleolog pa za freske u crkvi možemo reći da pripadaju „paleološkoj renesansi”⁶⁰. Za razliku od prethodna dva primjera gdje su slikari ostali anonimni, u ovom slučaju postoje

⁵⁷ Ibid, str 57.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ <https://www.uni-goettingen.de/de/macedonian-frescos-360/535455.html> (pristupljeno 15. 8. 2019.)

⁶⁰ „Paleološka renesansa” – termin koji se odnosi na razdoblje u bizantskoj umjetnosti kada je na vlasti bila dinastija Paleolog, između 13. i 15. stoljeća (<http://proleksis.lzmk.hr/12457/> , pristupljeno 15. 8. 2019.)

podatci o slikarima, a zvali su se Mihailo i Eutihij⁶¹ te su došli iz područja grada Soluna.⁶² S obzirom da je današnja crkva nastala za vrijeme kada je srpska srednjovjekovna država obuhvaćala i to područje, u crkvi se na jednoj od fresaka mogu vidjeti prikazi kralja Stefana II. Uroša (Stefan Milutin) i njegove žene Simonide Paleolog.⁶³

Kao što je već rečeno, ciklus fresaka nastaje za vrijeme „paleološke renesanse“, razdoblje koje se uzima kao posljednje umjetničko doba prije pada Bizantskog, odnosno Istočnog Rimskog Carstva 1453. godine. Odlike koje donosi takav umjetnički preporod jesu široki spektar boja, tj. kolorit postaje topliji te se pojačano koristi bijela boja kojom se stvara privid trodimenzionalnosti. Napušta se zlatna pozadina te se umjesto nje koristi plava boja. Likovi više nisu ukočeni i statični već se naglašava njihov pokret i geste. Prisutno je lomljenje i umanjivanje scena i figura, kao rezultat povećanog prikazivanja različitih ciklusa.⁶⁴



Slika 5.

Na prikazu *Koimesisa* u Crkvi sv. Georgija uočavaju se već na prvi pogled razlike u odnosu na dva dosadašnja prikaza. Čitav prizor sada predstavlja jednu veliku povorku gdje apostoli

⁶¹ Bilj. 59.

⁶² Ibid

⁶³ Ibid

⁶⁴ Bilj. 60.

nose Bogorodicu na odru. Time se ujedno prikazuje i scena Bogorodičina pogreba, o kojoj će više biti riječi u nastavku. Ona leži na bijeloj tkanini, a ruke joj nisu ni sklopljene niti su položene uz tijelo već opušteno počinjavaju na njoj. Svi apostoli su prikazani u pokretu kako slijede povorku i gestama pokazuju svoju žalost. Sv. Petar nosi kadionicu okrećući glavu prema Bogorodici, dok motivi gdje sv. Pavao ljubi noge, a sv. Ivan osluškuje posljednje otkucaje srca izostaju na ovom prizoru. No zato je ovdje prikazan motiv židovskog svećenika Jefonije kako pokušava srušiti nosiljku na kojoj počiva Bogorodice te pritom ostaje bez ruku. Krist je prikazan u zlatnoj odjeći kako drži u naručju Bogorodičinu dušu klasično prikazano u obliku male zamotane djevojčice ili djeteta. Oko njega se nalazi velika skupina anđela, koji se razlikuju od ostatka po svojim aureolama i krilima, a neki od njih nose visoke svijećnjake. U desnom kutu nalaze se Dionizije Areopagita, Hijerotej i Timotej, tri sveta biskupa prepoznatljiva po svojoj odjeći, bijeloj tkanini s velikim tamnim križevima. Gornji dio freske nastavlja se na scenu *Koimesisa* i prikazuje Uznesenje Bogorodice. Takvo zajedničko prikazivanje nekoliko (tri) scena iz mariološkog ciklusa jedna je od karakteristika paleološke renesanse.⁶⁵

⁶⁵ Ibid.

3.1.4. Ostali primjeri



Slika 6. Prikaz *Koimesisa* u Manastiru Gračanica (Kosovo), 1321. g.



Slika 7. Prikaz *Koimesisa* u Crkvi sv. Bogorodice u Periveptosu (Ohrid), oko 1300.

3.2. Zapadni tip

U ranijim poglavljima već je rečeno kako se zapadni tip teme *Koimesisa/Dormitia* razvija pod snažnim bizantskim utjecajem, koji je gotovo kroz cijeli srednji vijek bio mjerodavan za zapadnu ikonografiju. Tek negdje krajem srednjeg vijeka, a ponajviše nakon pada Carigrada 1453. godine, Zapad ustaljuje svoju vlastitu inačicu prikaza Bogorodičine smrti. Razlike se najviše očituju u postupnom omekšavanju prikaza s obzirom da je bizantska shema često vrlo kruta i stroga.

Krajem srednjeg vijeka pojavljuje se više varijanti prikaza, pa tako umjetnici prikazuju smrt Bogorodice najčešće na tri načina; u prvom prevladava klasična priča preuzeta iz Bizanta gdje Bogorodica leži, koja prevladava do 15. stoljeća, u drugoj varijanti gdje sjedi dok u trećoj kleči.⁶⁶ U prvoj varijanti, za razliku od Bizanta gdje je Bogorodica već mrtva dok leži, budući da je njezina duša napustila tijelo i nalazi se u Kristovom naručju, na Zapadu se radije prikazuje živa, držeći svijeću u ruci.⁶⁷ Njezin krevet se više ne prikazuje vodoravno i plošno, već pod određenim kutom tako se Bogorodica vidi gotovo s prednje strane, prilikom čega se čitavoj kompoziciji daje dubina.⁶⁸ U drugoj varijanti, otprilike negdje u 15. stoljeću, vjerojatno pod utjecajem mnoštva legendi i predaja koje su se vezale uz Marijin kult, pojavljuje se prikaz gdje Bogorodica kleči, a to se povezuje s njemačkom tradicijom koja ju je najčešće prikazivala na koljenima.⁶⁹ Od početka 16. stoljeća u zapadnoj umjetnosti ona redovito sjedi, čime se želi naglasiti da umire bezbolno.⁷⁰ Takva tradicija održava se i nakon Tridentskog koncila, a među prvim umjetnicima koji je naslikao Bogorodicu kako sjedi, držeći svijeću u ruci, bio je Hans Holbein Stariji. Radi se o *Kaisheim oltaru*⁷¹ iz 1502. godine.⁷² U starijim prikazima Krist je i dalje prisutan, više ne stoji iza kreveta već je prikazan kako lebdi nad svojom majkom u vijencu kerubina,⁷³ uzima njezinu dušu, koja je prikazana kao zamotana egipatska mumija, gola figura ili najčešće kao mala okrunjena kraljica⁷⁴ te ju nosi na nebo. Ponekad se pojavljuje i samo u poprsju, s rukama podignutim kao orantica, u

⁶⁶ Reau, Louis, op. cit., str. 607.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Badurina, Anđelko, op. cit. str. 193.

⁷¹ <https://www.britannica.com/topic/Kaisheim-Altar> (pristupljeno 20. kolovoza 2019.)

⁷² Reau, Louis, op. cit.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid.

medaljonu kojeg nose dva anđela.⁷⁵ U nekim primjerima anđeli zatvaraju oči i usne Bogorodici i priređuju je za krunidbu.⁷⁶ U literaturi se često može pronaći na stavku da je takav prikaz Bogorodice zapravo uznesenje, ali samo njezine duše (*Assumptio animae*⁷⁷), ne i tijela.⁷⁸

Apostoli su prikazani kako okružuju Bogorodicu, no nisu više statični kao u bizantskom tipu već na neki način asistiraju oko nje. Mole iz rituala, škrope ju iz aspergila⁷⁹ te time njezinu smrt pretvaraju u liturgiju.⁸⁰ Ovdje sada glavnu ulogu preuzima sv. Petar, a ne sv. Ivan kao na Istoku. On zauzima prvo mjesto u katoličkoj umjetnosti te je prikazan kao „knez apostola.”⁸¹ Drži molitvenik te najčešće čita molitve, ali može biti prikazan kako škropi Bogorodičino tijelo svetom vodom. Sv. Andrija uravnotežuje kadionicu dok sv. Ivan drži svijeću koju stavlja u ruke Bogorodice, no ponekad umjesto svijeće drži palmu smrti.⁸² Prikaz njihove boli djeluje puno smirenije i blaže nego što je prilikom pokapanja Krista, a takva smirenost se objašnjava bizantskom tradicijom Blaženstva koje im je prema predaji uputio sv. Ivan.⁸³ Ponekad se iza tijela Bogorodice mogu vidjeti dvije žene; one predstavljaju njezine prijateljice koje su bile siromašne udovice te im ona ostavlja svoje dvije haljine. Smatra se da taj motiv dolazi iz legende koja se veže uz popularnost kulta relikvija. Spomenute haljine bile su među najvrjednijim relikvijama donesenim iz Carigrada, a jedna od njih je „Sancta Camisa“, odnosno dio Bogorodičina pokrova koji se nalazi u katedrali u Chartresu.⁸⁴ Čitava ova inscenacija dolazi iz bogatog pučkog kazališta koje se razvija tijekom kasnog srednjeg vijeka.⁸⁵ U kasnijim prikazima *Koimesisa*, odnosno *Dormitia*, sve više se odražava realistički prikaz umiranja ugledne građanke kasnog srednjeg ili ranog novog vijeka.⁸⁶

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ *Assumptio animae* – lat. uznesenje duše

⁷⁸ Reau, Louis, op. cit., str .608.

⁷⁹ Aspergil (lat. aspergere – škropiti), škropilo

⁸⁰ Badurina, Anđelko, op. cit., 193.

⁸¹ Reau, Louis, op. cit.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Badurina, Anđelko, op. cit.

3.2.1. Prikaz Bogorodičine smrti na slici nepoznatog nizozemskog slikara⁸⁷



Slika 8.

Na reproduciranom prikazu Bogorodičine smrti jednog nepoznatog nizozemskog slikara, koji se datira negdje oko 1500. godine⁸⁸ vidimo kasniji prikaz koji se uvelike razlikuje od bizantskog tipa, tj. od prethodna tri prikaza o kojima je bilo riječi. Na prvi pogled ne bismo možda ni zaključili da se radi o religioznoj sceni jer čitav ambijent podsjeća na klasični interijer jedne bogatije građanske kuće negdje na prostoru sjeverne Europe. Prikazom dominira veliki krevet s baldahinom, na kojemu su razmaknuti crveni zastori. Na krevetu leži Bogorodica koja je odjevena kao u odjeću kakva se nosila u vrijeme kada je slika nastala, pa možemo govoriti o anakronizmu, odnosno o nepoštivanju povijesne autentičnosti. Oko nje se nalazi dvanaest apostola koji su također odjeveni po modi s kraja 15./početka 16. stoljeća te

⁸⁷ „Majstor amsterdamske smrti Bogorodice“ – anonimni slikar čije je ime izvedeno od njegovog jedinog djela koje je sačuvano, a prikazuje smrt Bogorodice (<https://www.rijksmuseum.nl/> , pristupljeno 15. 8. 2019.)

⁸⁸ Ibid.

su raspoređeni oko Bogorodičina kreveta. Jedan od apostola, sv. Petar ili sv. Ivan, koje je zaista teško odrediti jer se slikar nije držao klasične hagiografske ikonografije, drži molitvenik i čita molitve pored njezinih nogu dok ostala dva apostola također drže knjige u ruci. Drugi ju škropi svetom vodom dok najvjerojatnije sv. Ivan uzima svijeću iz njezinih ruku. Pored kreveta sv. Andrija popravlja i uravnotežuje kadionicu dok mu jedan od apostola pomaže. Svi apostoli djeluju izrazito uzbuđeno što je potpuni kontrast bizantskom tipu prikaza. Na prikazu izostaje lik Krista, pa tako nema ni motiva uzimanja Bogorodičine duše niti prikaza anđela. Scena zaista djeluje realistično i bez poznavanja teološke podloge mogli bismo lako zaključiti da se radi o genre sceni. Na lijevoj strani slike nalazi se kamin u kojem gori vatra, pored njega vidi se otvoren prozor te na drugoj strani otvorena vrata, što se može povezati s dušom Bogorodice koja je izašla iz prostorije van, s obzirom da nema scena uznesenja njezine duše na nebo.

4. Bogorodičin pogreb

Kao i prikaz smrti Bogorodice, tj. *Koimesisa* ili *Dormitia*, ovisno o izrazu, tako je i prikaz pogreba Bogorodičina tijela scena koju ne pronalazimo u Bibliji već dolazi iz apokrifnih tekstova, a spominju se u Zlatnoj legendi.⁸⁹ Treba pretpostaviti da je pogreb logičan slijed događaja nakon smrti i postupnim obogaćivanjem marijanske ikonografije ova scena se također uprizoruje. U ikonografiji se često te dvije scene stapaju u jednu pa je smrt Bogorodice prikazana simultano s povorkom koja nosi njezin lijes.⁹⁰ Pogrebnu povorku, koju predvodi sv. Ivan, držeći palmu smrti u ruci, napada židovski svećenik Jefonije kako bi srušio lijes, ali u tom trenutku mu arkandeo Mihael odsijeca obje ruke koje ostaju na lijesu.⁹¹ Zabilježeno je da on, kajući se za svoj zločin, moli oprostenoje te mu Bogorodica, zahvaljujući zagovoru sv. Petra, ponovno vraća ruke.⁹² U literaturi⁹³ se može pronaći podatak da je u Djelima Apostolskim ime svetogrdnog Židova Belzeraj, a navodi se sljedeće: „Belzeraj, knez Židovski, stavlja ruke na lijes na kojem počiva Djevica Marija, a njegove ruke ostaju odsječene na lijesu.“ Smatra se da podrijetlo ove legende potječe iz Starog zavjeta. Naime, priča se analogno povezuje s prijevozom Kovčega saveza kojeg je naredio kralj David u Jeruzalemu. Uzza, koji je vozio kolica na kojima se nalazio Kovčeg, stavio ju je ruku na njega da mu ne bi pao, a u tom trenutku se Jahve okomio na njega te je on umro radi svoga čina. Kako čitav prizor podsjeća na scenu iz Starog zavjeta, razumljivo je ovo navedeno objašnjenje. S druge strane, navodi se u literaturi,⁹⁴ postoji još jedna priča koja se može povezati s motivom kažnjenih ruku. Radi se o legendi o Salomi, primalji, koja je porađala Mariju, kako je bila kažnjena time da su joj ruke ostale nepokretne jer je vidjela Marijino djevičanstvo. Osim toga, ostali Židovi koji su podržavali Jefoniju u njegovom naumu, bili su kažnjeni sljepoćom kao Sodomiti iz Knjige Postanka.⁹⁵ Ovakvu verziju je popularizirao srednjovjekovni teatar, a pronalazimo i zapis jedne takve predstave iz 1536. godine u Bourgesu.⁹⁶

⁸⁹ Reau, Louis, op. cit., str. 611.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid.

4.1. Ikonografija Bogorodičina pogreba

U ikonografiji Bogorodičina pogreba nema izrazito bitnih razlika u odnosu na scenu njezine smrti. Glavna razlika je što sada apostoli nose lijes na kojem počiva Bogorodičino tijelo, a pogrebnu povorku predvodi sv. Ivan držeći palmu smrti u ruci, čija je uloga da ju štiti od demona i drugih zlih sila. Bogorodica je najčešće prikazana na isti način kao i na sceni *Koimesisa*, no na prikazu pogreba (14. st.) u samostanu sv. Benedikta u Subiacu, mjestu pored Rima, njezino lice nije otkriveno. Na isti način je prikazana i na triptihu kojeg je naručio Filip od Ternanta, a potječe iz 15. stoljeća.⁹⁷

Motiv svetogrdnog židovskog svećenika Jefonije, koji se prikazuje na sceni *Koimesisa*, najčešće u bizantskoj umjetnosti, na Zapadu je prilično rijedak. Pojavljuje se u tri varijante; u prvoj je prikazan anđeo Mihael kako odsjeca ruke, u drugoj varijanti su prikazane samo Jefonijine ruke kako se drže za lijes, dok je treća varijanta najzanimljivija i prikazuje kako Bogorodica, uz zagovor sv. Petra, uslišuje njegove molitve i vraća mu ruke.⁹⁸

U jednom djelu Jeana Fouqueta iz Chantillyja prikazan je motiv Židova koje su anđeli kaznili sljepoćom.⁹⁹ Ovakva varijanta, koja je na neki način „antisemitska“, bila je popularna najviše tijekom 14. i 15. stoljeća, no za vrijeme Protureformacije i katoličke obnove nestaje iz ikonografije. Vrijeme je to kada se katolička crkva okreće protiv protestantizma, a judaizam više ne predstavlja prijetnju.¹⁰⁰

⁹⁷ Reau, Louis, op. cit., str. 612.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

5. Zaključak

Prikaz teme Bogorodičine smrti, poznate pod nazivom *Koimesis* ili *Dormitio*, što prevodimo kao usnuće, jedna je od najintragantnijih scena iz ciklusa o njezinom životu. O njoj se ne govori u Bibliji već svi izvori potječu iz apokrifnih tekstova i brojnih srednjovjekovnih legendi. Uz pogreb i Uznesenje, prikaz Marijine smrti predstavlja završnu fazu njezina ovozemaljskog života. U umjetnosti se pojavljuje vrlo rano, ali najstariji sačuvani primjeri potječu iz razdoblja nakon ikonoklazma, tj. datiraju se u 9. stoljeće. Scena nastaje na području Istočnog Rimskog Carstva, odnosno Bizanta te je ponajviše karakteristična za istočnu crkvu jer se tamošnji ikonografski program gotovo pa ne mijenja sve do pada Carigrada 1493. godine. Na Istoku ona podrazumijeva veliku, monumentalnu scenu koja se najčešće nalazi u zapadnom dijelu crkve, ali svojom ljepotom i dimenzijama često se ubraja među najistaknutije primjere bizantske umjetnosti. Ikonografski razvoj se može pratiti od polovice 9. pa sve do 15. stoljeća. U nekoliko primjera iz crkvi koje se nalaze na području bizantskog utjecaja mogu se ikonografskom analizom rastumačiti sve značajke i motivi jednog nepromjenjivog kanonskog prikaza. Zbog snažnog utjecaja Istoka, zapadna varijanta prikaza Bogorodičine smrti oblikuje se tek krajem srednjeg vijeka. U njoj izostaju motivi koji su karakteristični za bizantski tip *Koimesisa* pa čitava scena nalikuje na smrt jedne ugledne građanke iz vremena kada umjetnički prikaz i nastaje. Osim dvije varijante prikaza Bogorodičine smrti, postoji još i prikaz njezina pogreba. Često se te dvije scene zajedno prikazuju, najčešće na Istoku, dok na Zapadu vrlo rijetko, a nakon Tridentskog koncila *Koimesis* ili *Dormitio* gotovo pa nestaje iz zapadne ikonografije.

6. Popis literature

1. BADURINA, ANĐELKO, *Leksikon Ikonografije, Liturgike i Simbolike Zapadnog Kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1979.
2. ŠANJEK, FRANJO, GRBAVAC, BRANKA, *Leksikon hrvatskoga srednjovjekovlja*, Školska knjiga, Zagreb, 2017.
3. REAU, LOUIS, *Iconographie de l'art chrétien*, Presses Universitaires de France, 1955.
4. OUSTERHOUT, ROBERT G., *The Architecture of The Kariye Camii in Istanbul*, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1982.
5. SHOEMAKER, STEPHEN J., *Ancient Traditions of the Virgin Mary's Dormition and Assumption*, Oxford Early Christian Studies, Oxford University Press, 2002.
6. VAN MILLINGEN, ALEXANDER, *Byzantine Churches In Constantinople; Their History And Architecture*, Macmillan And Co. London, 1912.
7. ĐURIĆ, VOJISLAV, *Sopoćani*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1963.
8. PANAGOPOULOS, SPYROS P., *The Byzantine Traditions of the Virgin Mary's Dormition and Assumption*, Patras, 16th International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2011, 2013.
9. ARENTZEN, THOMAS, CUNNINGHAM, MARY B., *The Reception of the Virgin in Byzantium; Marian Narratives in Texts and Image*, Cambridge University Press, 2019.
10. DENYSENKO, NICHOLAS E., *Mary's Dormition: Liturgical Cliche, Summer Pascha*, Studia Liturgica, 2013.
11. DE VORAGINE, JACOBUS, *The Golden Legend; Lives of the Saints*, Cambridge University Press, 1914. (Translated by William Caxton, selected and edited by George V. O'Neill, Professor of English, University College, Dublin)
12. <https://www.uni-goettingen.de/de/macedonian-frescos-360/535455.html> (pristupljeno 15. kolovoza 2019.)
13. http://whc.unesco.org/pg.cfm?cid=31&id_site=96&l=en (pristupljeno 15. kolovoza 2019.)
14. <https://web.archive.org/web/20110613083815/http://www.ocf.org/OrthodoxPage/reading/dormition.html> (pristupljeno 20. kolovoza 2019.)
15. <https://web.archive.org/web/20110517103818/http://www.balamand.edu.lb/theology/feastdormition.htm> (pristupljeno 10. kolovoza 2019.)

7. Popis priloga

1. Slika 1. Prikaz *Hodegetrie*

https://en.wikipedia.org/wiki/Hodegetria#/media/File:Berlinghiero_Berlinghieri_005.jpg (preuzeto 1. 9. 2019.)

2. Slika 2. Prikaz ikone *Salus Populi Romani*

<http://www.reginamundi.info/icone/salus-populi-romani.asp> (preuzeto 1. 9. 2019.)

3. Slika 3. Prikaz *Koimesisa* u Crkvi Krista Spasitelja u polju (Crkva Hora)

https://en.wikipedia.org/wiki/Dormition_of_the_Mother_of_God#/media/File:Koimesis_Mosaic_at_Chora_Church.jpg (preuzeto 15. kolovoza 2019.)

4. Slika 4. Prikaz *Koimesisa* u manastiru Sopoćani

https://en.wikipedia.org/wiki/Dormition_of_the_Mother_of_God#/media/File:Uspenje_presvete_Bogorodice_-_Sopocani.jpg (preuzeto 15. kolovoza 2019.)

5. Slika 5. Prikaz *Koimesisa* u Crkvi sv. Georgija u Starom Nagoričanu

https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_St._George,_Staro_Nagori%C4%8Dane#/media/File:Church_of_Saint_George_in_Staro_Nagorichino,_Dormition_on_the_western_wall.jpg (preuzeto 20. kolovoza 2019.)

6. Slika 6. Prikaz *Koimesisa* u manastiru Gračanica (Kosovo)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_von_Gracanica_\(II\)_001.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_von_Gracanica_(II)_001.jpg) (preuzeto 1. 9. 2019.)

7. Slika 7. Prikaz *Koimesisa* u Bogorodičinoj crkvi u Perivleptosu (Ohrid)

<http://www.pravoslavie.ru/foto/image22808.htm> (preuzeto 1. 9. 2019.)

8. Slika 8. Prikaz Bogorodičine smrti na slici nepoznatog nizozemskog slikara

https://en.wikipedia.org/wiki/Master_of_the_Amsterdam_Death_of_the_Virgin#/media/File:Het_sterfbed_van_Maria_Rijksmuseum_SK-A-3467.jpeg (preuzeto 20. kolovoza 2019.)

