
Кристина Милорадовић
(Филозофски факултет, Универзитет у Београду)

**СИМБОЛИКА ПРЕДСТАВЕ СВЕТЕ АНЕ
ГАЛАКТОТРОФУСЕ У ЦРКВИ БОГОРОДИЦЕ
ЗАХУМСКЕ У ЗАУМУ***

*Ω μαστο! Θηλήσαντες τὴν θρέψασαν τὸν τροφέα τοῦ χόσμου!
(О, дојке, које су дојиле Ону која је отхранила Хранитеља света!)¹*

Цркву Богородице Захумске у Зауму на источној обали Охридског језера саградио је крајем шесте деценије XIV века кесар Гргур Голубић, угледни велможа цара Душана, а недуго након тога, 1361. године, изведен је и живопис заслугом деволског епископа Григорија.² Као грађевина уписаног крста витких пропорција, топлог и експресивног сликарства комплексне тематике, карактеристичним за нова стилска струјања друге половине XIV века, Богородица Захумска припада реду монументалних властеских задужбина из времена последњих чланова владарске династије Немањић.³

* Овај рад је настао у оквиру истраживања на пројекту Српска средњовековна уметност и њен европски контекст (бр. 177036), који финансијски подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Ἰωάννης ο Δαμασκηνός, *Λόγος στὴ Γέννηση τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου*, in: PG 96. col. 664; *Свети Јован Дамаскин. Беседе*, прев. епископ Атанасије Јевтић, Требиње - Београд 2002, 275.

² Непосредно сведочанство о изградњи и живописању заумске цркве остављено је у виду фреско натписа на западном зиду наоса: В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 72; Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 103; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 24, 25, 188. Најконтраверзније питање у вези са историјатом заумске цркве било је порекло ктитора архитектуре, кесара Гргура који је погрешно идентификован као Гргур Бранковић, син охридског господара Бранка Младеновића; аргументовано одбацивање такве идентификације и истицање личности кесара Гргура Голубића, угледног властелина пореклом вероватно из Херцеговине даје: М. Шуица, *О кесару Гргуру*, ЗРВИ 34 (1995), 163-173 (са старијом литературом).

³ Заумска архитектура и сликарство били су предмет бројних студија: М. Злоковић, *Старе цркве у областима Преспе и Охрида*, Старинар III, с. III (1925), 141-143; А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 183, 190, сл. 274, 294; Ђ. Бошковић, К. Томовски, *Средновековната архитектура во Охрид, Зборник на трудови*, Охрид 1961, 67; Ђурић, *Византијске фреске*,



Сл. 1. Христос Фоверос, Црква Богородице Захумске у Зауму, Јужни зид наоса (1361)

Fig. 1 Christ Фоверос, Church of Virgin Mary in Zaum, South wall of the nave (1361)

ном зиду насликани Богородица са малим Христом на престолу, света Ана Галактотрофуса и свети Јован Кефалофорос са крилима. Композиција, која је у науци најчешће била тумачена као Деизис, јасно је бордуrom издвојена од осталих представа у приземној зони и функционише као целина заснована на јединственим идејама. Специфичност тог решења, истина, већ су приметили и ранији истраживачи, али су се, међутим, или бавили појединим иконографским детаљима или давали сумарни приказ тог дела живописа цркве Богородице Захумске. Стога, намеће се низ питања у вези са сликарством уз заумску олтарску преграду на која још увек није дат одговор. Да ли се приказани ликови могу тумачити као представа Деизиса? Која богословска идеја лежи у основи заумске композиције? Из којих области земаља византијског културног круга потичу најадекватније иконографско-ликовне и идејне паралеле? На који начин се порука заумске композиције црпи управо на месту уз олтарску преграду? сл. 1 Да ли је на

Проучавајући заумско сликарство, истраживачи су највећу пажњу посвећивали репрезентативној композицији Небеског двора на западној фасади, теми специфичној за Охридску архиепископију XIV века и околне области под истим културним утицајем.⁴ Међутим, засебну ликовну целину вредну пажње представља и живопис уз олтарску преграду Заума.

У најнижој зони, тик уз некадашњи иконостас, на јужном зиду представљен је лик Христа Страшног Судије, док су на север-

72-74, 78, 81, 83, 148; Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 103-120; И. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 25, 31, 35, 59, 84, 90, 94; В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд 1998, 328, 354.

⁴ П. Мијовић, *Царска иконографија у српској средњовековној уметности*, Старинар н.с. 18 (1967), 103-117; Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 106-109, црт. 27; idem, *Исус Христос цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века*, Зограф 27 (1998-1999), 151-160. Искрпну анализу иконографије и симболичке композиције Небеског двора, као и њену везу са 44(45) псалмом доноси: М. Томић Ђурић, *Идејне основе тематског програма живописа цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, Београд 2017, 592-649 (непубликована докторска дисертација).

Сл. 2. Богородица са Христом, Ана Галактотрофуса и крилати Јован Претеча Кефалофорос, Црква Богородице Захумске у Зауму, северни зид наоса, (1361)

Fig. 2 Virgin enthroned with child, Anne Galaktotrophousa and winged John Baptist Kefaloforos, Church of Virgin Mary in Zaum, North wall of the nave (1361)



било који начин сликарство уз иконостас Заума у вези са култом Богородице Захумске којој је заумска црква посвећена?

Галерија ликова најниже зоне у цркви Богородице Захумске у Зауму изведена је у складу са већ утврђеним обрасцима византијског сликарства те су, исказивајући пуноћу Христове цркве, светитељи груписани на основу начина на који су провели свој живот у хришћанству. На западном делу јужног зида наоса представљени су светитељи са истакнутим местом у охридском сликарству XIV века - свети Никола, свети Климент и свети Наум;⁵ западни зид наоса красе представе светих пустињака и светих лекара, док су на западном делу северног зида приказани свети монаси.⁶ Поред поменутих светитељских редова, идејно централно место у зони стојећих фигура заузимају представе уз олтарску преграду.

„Усамљена“ на јужном зиду крај иконостаса налази се монументална представа Христа Страшног Судије. Одевен у сиви хитон са златним клавусом и мркоплави химатион, Христос Фоџерџс приказан је како седи на широком дрвеном престолу док му стопала почивају на супедиону црвене боје. У левој руци држи отворено јеванђеље док десном ру-



Сл. 3. Ана Галактотрофуса (детал), Црква Богородице Захумске у Зауму (1361)

Fig. 3 Anne Galaktotrophousa (detail), Church of Virgin Mary in Zaum (1361)

⁵ Ц. Грозданов, *О портретима Климента Охридског у охридском живопису XIV века*, ЗЛУМС 4 (1968), 103-108; Idem, *Охридско зидно сликарство*, 111-112.

⁶ Ibidem, 112.

ком благосиља широким гестом. Некада исписани редови јеванђеља, од којих су данас скоро сва слова у потпуности истрвена, цитирали су Мт. 25, 34: „*Ходите благословени оца мојега; примите царство које вам је приправљено од постојања света*“, што је једна од важнијих текстуалних основа за уобличавање слике Страшног суда.⁷ Доминантна у величини и духу, представа Христа Страшног Судије потпуно је у складу са другим представама Спаситеља тог иконографског типа.

Јасно одвојена јарко црвеном бордуром, фигура Христа Страшног Судије заузима исто онолико простора колико заузимају три светитељске фигуре представљене насупрот њему, на северном зиду. Најисточнија фигура са северне стране олтара је Богородица са Христом Емануилом у крилу. Свехвална Мати Божија, чији је епитет - ἡ Πανύμνιτος - разрешила Г. Бабић истражујући живопис олтарских преграда, седи на престолу чији је наслон раскошно декорисан орнаментима.⁸ Разматрајући натпис уз Богородицу, треба нагласити да поетски епитети који су красили различите представе Христа и Богородице нису увек одређивали њихове иконографске форме, већ су служиле као потврда хришћанске догматске суштине и похвала њихових врлина. У складу са све већим продором поетских епитета уз Богородичин лик, што се објашњава јачањем утицаја химнографске књижевности од X века, треба тумачити и заумски епитет Свехвалне Мати који се, између осталог, појављује и у XII кондаку Богородичиног Акатиста.⁹

Крај Богородице са Христом представљена је света Ана Млекопитателница (грч. ἡ Γαλακτοτροφούσα). У крајње интимном приказу, (сл. 3) света Ана, нагнуте главе и погледа усмереног ка свом одојчету у наручју, десном руком нуди своју обнажену дојку маленој Богородици, коју ова прихвата. Највећа енигма у зони стојећих фигура заумске цркве управо је била представа Богородичине мајке као Млекопитателнице, најчешће анализирани изван композиционе целине такозваног Деизиса.¹⁰ Несумњиво, иконографски тип представе Богородичине мајке проистекао је из истоименог иконографског типа саме Богородице. Иако су представе

⁷ О повезаности слике Другог Христовог доласка и Страшног суда са јеванђељем по Матеју видети: G. Millet, *La Dalmatique du Vatican. Les Élus images et croyances*, Paris 1945, 3-4; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 110; Ерминија о сликарским веитинама Дионисија из Фурне, у: *Стари сликарски приручници III*, ed. М. Медић, Београд 2005, 363.

⁸ Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, ЗЛУМС 11 (1975), 38-39; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 111.

⁹ „О свеславна мати, која си родила Слово светије од свих светих, прими овај мој дар и избави од сваке невоље и спаси од будуће осуде оне, који ти заједно кличу: Алилуја!“ у: *Акатист Пресветој Богородици*, прев. Л. Мирковић, Сремски Карловци 1918, 31. Разноликост епитета који прате Богородичине представе указују на значај њене улоге као посреднице за спасење људског рода: Ch. Walter, *Further notes on the Deësis*, REB 28 (1970), 165; Г. Бабић, *О живописаном украсу*, 39; eadem, *Enumetmi Богородице коју дете грли*, ЗЛУМС 21 (1985), 261-275.

¹⁰ Н. Sugawara, *Anna Eleousa: Representation of tenderness*. Patrimonium.Mk 5 (2012), 183, fig. 7; E. E. D-Vasilescu, *A Case of Power and Subversion? The Fresco of St. Anna Nursing the Child Mary from the Monastery of Zaum*, Byzantinoslavica 70 (2012), 241-272.

Млекопитателнице у српском средњовековном сликарству малобројне (за разлику од присуства тог мотива у српској књижевности средњег века), тема Богородице Галактотрофусе истрајна је у уметности Византије и земаља тог културног круга.¹¹ Још од времена антике, разне културе, од Месопотамије до Медитеранског басена, поштовале су култ богиње мајке која доји. Један од најраспрострањенијих култова био је култ египатске божанске мајке Исис која доји сина Хороса (*Isis lactans*), често везиван за култ Богородице.¹² Представе Богородице Галактотрофусе у касноантичкој коптској монашкој средини у Египту тумачене као метафора за евхаристију,¹³ сигилографски споменици који откривају личну посвећеност иконичном типу Галактотрофусе,¹⁴ значајни корпус иконичних представа *Madonne Lactans* и *Madonne Humilitas* у италијанској уметности

¹¹ Постепено формирање слике Богородице као отелотворења мајчинства и нежности у оквирима хришћанског учења и теолошке литературе (насупротив концепта Богородице Θεοτόκος установљеном још на Ефеском сабору 431. године) започето је још након краха иконоклазма. Спора промена свакако је довела до проширивања уметничких могућности у представљању Богородичиног лика: I. Kalavrezou, *Images of the Mother: When the Virgin Mary Became „Meter Theou“*, DOP 44 (1990), 165-172. Иако су поједини истраживачи сматрали да је тип Галактотрофусе, присутан у коптској уметности, био „превише“ за конзервативну византијску уметност (V. N. Lazarev, *Studies in the iconography of the Virgin*, Art Bulletin 20 (1938), 25-65; H. Hallensleben, *Maria, Marienbild. II. Das Mb. der byz.-ostkirchl. Kunst nach dem Bilderstreit*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie III, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1971, col. 173), показано је да су представе Богомајке која доји Христа биле иконографски тип негован у самом срцу византијске престонице, упркос чињеници да је свака посткомнинска представа Богородице Галактотрофусе сачувана у регијама удаљеним од Цариграда: A. Cutler, *The cult of Galaktotrofusa in Byzantium and Italy*, JOB 37 (1987), 335-350; D-Vasilescu, *A Case of Power and Subversion?*, 241-242.

¹² О иконографији *Isis lactans*, њеном могућем утицају на маријанску иконографију и Богородици Галактотрофуси у оквирима христолошке синтаксе: V. Tram Tam Tinh, *Isis Lactans: Corpus des monuments greco-romains d'Isis allaitant Harpocrate*, Leiden 1971; F. Mathews, N. Muller, *Isis and Mary in early icons*, in: *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Aldershot 2005, 3-11 (са неаргументованим закључком да у византијској уметности не постоје представе обнажених Богородичиних дојки, у складу са императивом хришћанске скромности); S. Higgins, *Divine Mothers: The Influence of Isis on the Virgin Mary in Egyptian Lactans-Iconography*, Journal of the Canadian Society for Coptic Studies 3-4 (2012), 71-90. Не треба занемарити ни чувени грчки мит о настанку Млечног пута просипањем Хериног млека током дојења Херакла: R. Grevs, *Grčki mitovi*, Beograd 1990, 389.

¹³ Најстарија сачувана целина представа Богородице Галактотрофусе у зидном сликарству и иконопису везује се за Египат VII века: Tram Tam Tinh, *Isis Lactans* 42; A. Effenberger, *Die Grabstele aus Medinet el-Fajum. Zum Bild der stillenden Gottesmutter in der koptischen Kunst*, Forschungen und Berichte 18 (1977), 158-16; E. S. Bolman, *The enigmatic Coptic Galaktotrophousa and the cult of the Virgin Mary in Egypt*, in: *Images of the Mother of God*, 13-22 (са исцрпним каталогом); Higgins, *Divine Mothers*, 73-78.

¹⁴ О представама Богородице Галактотрофусе на полеђини пет печата из времена Романа, митрополита анадолијског града Кизика (трећа четвртина XI века): Cutler, *The cult of Galaktotrofusa*, 341-342; J. Cotsonis, *The image of the Virgin nursing (Galaktotrophousa) and a unique inscription on the seals of Romanos, metropolitan of Kyzikos*, DOP 65/66 (2011/2012), 193-207.

дуочента и тречента,¹⁵ мотив Богородичиног дојења у византијској визуелној култури,¹⁶ као и поствизантијске итало-критске и руске иконе,¹⁷ потврђују присутност тог мотива кроз читав средњи век. „Оживљавање“ култа Богородице Галактотрофусе у српској средини у вези је са иконом Млекопитателнице коју је, по легенди, са собом из Палестине први српски архиепископ Сава донео у карејску келију Светог Саве Јерусалимског.¹⁸ Јединствене представе Богородице Галактотрофусе на највишем сегменту јужног зида припрате Пећке патријаршије (око 1330.)¹⁹ и у оквиру Богородичиног Акатиста, као илустрација VIII кондака (XVI строфе), на јужном зиду наоса цркве Пресвете Богородице у манастиру Матеич (1348-

¹⁵ Иконографски тип Богородице која седи на земљи, лишена свих царских ознака, и доји Христа настао је у Сијени и проширио се дуж целе централне и јужне Италије. Више о томе: М. Meiss, *The Madonna of Humility*, Art Bulletin 18/4 (1936), 435-465.

¹⁶ М. Meyer, *An Obscure Portrait: Imaging Women's Reality in Byzantine Art*, London 2008, 81-88. О значају Богородице Галактотрофусе још од ранохришћанских времена сведочи ходочаснички центар Млечна пећина, место на коме је Богородица дојила малог Исуса; након пар капи просутог млека, камен и читава пећина побелели су. На месту пећине у Витлејему, у близини цркве Христовог Рођења, данас се налази фрањевачка црква из XIX века: Е. Cianci, *Maria Lactans and the Three good brothers. The German tradition of the charm and its cultural context*, Incantatio 2 (Tartu 2012), 60-61. Такође, у цркви која представља једно од најважнијих *locus sancti* целокупне хришћанске историје, цркви Христовог Рођења у Витлејему, на ступцу северне колоне главног брода налази се представа Богородице Млекопитателнице: М. Марковић, *Прво путовање Светог Саве у Палестину*, Београд 2003, 217.

¹⁷ Итало-критска школа XV и XVI века користи постојећи иконографски тип Галактотрофусе који обогаћује елементима западњачке традиције. Више о томе на примеру иконе Богородице Галактотрофусе из манастира *Zωοδόχος Πηγή* на Патмосу: К. Кеφαλά, *Αγνώστη ιταλοκρητική εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας στη μονή Ζωοδόχου Πηγής Πάτμου*, ΔΝΑΕ 25 (2004), 77-88. С. Пајић, *Богородица Млекопитателница – једна иконографска варијанта у критском иконопису*, Наслеђе. Часопис за књижевност, језик, уметност и културу 17 (Крагујевац 2011), 29-37.

¹⁸ Л. Мирковић, *Богородица Млекопитателница*, у: *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 247; М. Тагић-Ђурић, *Богородица Млекопитателница*, ЗЛУМС 11 (1990), 134-135; eadem, *Богородица у делу архиепископа Данила II*, у: *Данило II и његово доба*, Београд 1991, 405; Сава Хиландарац, *Историја манастира Хиландара*, Београд 1997, 25, 83; М. Марковић, *Прво путовање Светог Саве*, 86. Једна од четири чувене хиландарске иконе Богородице, која се налазила у главној манастирској цркви до половине XX века, била је управо Богородица Галактотрофуса: S. T. Brooks, *An engraved copper plate of the Virgin Galaktotrophousa: images from the Holy Mountain in the modern age of reproduction*, Journal of modern hellenism 27-28 (2009-2010), 139.

¹⁹ О Богородици Млекопитателници у припрати Пећке патријаршије: Мирковић, *Богородица Млекопитателница*, 247-250; В.Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 141-143, сл. 81; Тагић-Ђурић, *Богородица Млекопитателница*, 135; Б. Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви и припрати у Пећи*, у: *Данило II и његово доба*, 362. О вези пећке представе и Акатиста: Ј. Радовановић, *Богородица Млекопитателница из Пећке патријаршије – ново тумачење*, Вalsanica 32-33 (2003), 253-262, где је скренута пажња и на први тропар осме песме првог канона службе Акатиста Богородици која се чита на јутрење суботе пете недеље Великог поста („млеко си хранила Оног који је једном заповешћу хранио целу Васељену“): *Триодъ Постная*, Часть 1., Москва 2002, 664 (http://www.novisrbliak.narod.ru/bogosluzb_knjige.html).

1352),²⁰ као и хиландарска икона Мајке Божије као Млекопитателнице из параклиса цркве Светог Трифуна, данас у хиландарској ризници, рад сликара Георгија Митрофановића (1615/1616),²¹ примери су да је у српским црквеним круговима заиста била развијена свест о симболици мотива Богородице која доји Христа.

Усвајањем постојећег композиционог типа исте идејне основе (стварање антитезе између девичанства и дојења) формирају се и слике свете Ане и свете Јелисавете Галактотрофусе. Иако је за три библијске личности заједничко чудесно зачеће деце која су била главни актери новозаветних догађаја, иконографски тип свете Јелисавете Галактотрофусе је веома редак, вероватно зато што није директно повезан са Инкарнацијом Христа.²²

Последња фигура у низу специфичне заумске композиције је крилати свети Јован Крститељ приказан како у рукама држи амблем свог страдања, зделу са одсеченом главом.

Његова фигура очувала се само до појаса, док су доњи делови у потпуности уништени накнадним пробијањем бифоре на северном зиду.²³ Иконографија светог Јована Претече са крилима формирала се крајем XIII века да би свој пуни облик и популарност доживела у византијској, српској и бугарској уметности XIV века.²⁴ Заумску представу



Сл. 4. Ана Галактотрофуса, Црква Светог Ђорђа у Курбинову, Јужни зид наоса (1191)

Anne Galaktotrophousa

Fig. 4 Church of St. George, Kurbinovo, South wall of the nave (1191)

²⁰ Татић-Ђурић, *Богородица Млекопитатељница*, 135; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје 2002, 164, црт V; еадем, *Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу*, Зограф 29 (2002-2003), 181-190; Радовановић, *Богородица Млекопитатељница*, 260, 262.

²¹ З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, 267, 271-272, сл. 140; Татић-Ђурић, *Богородица Млекопитатељница*, 136.

²² О јединственој представи свете Јелисавете Галактотрофусе у оквиру композиције Рођење светог Јована Крститеља у шестој хомилији монаха Јакова Кокинобахуса - Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat., gr. 1162*, XII век (fol. 159r) и Bibliothèque nationale de France, *Paris. gr. 1208*, 1130-1139; К. Linardou, *Reading two byzantine illustrated books: The Kokkinobaphos manuscripts (Vaticanus graecus 1162 and Parisinus graecus 1208) and their illustration*, Birmingham 2004, 167-169 (unpublished Ph.D. thesis); М. Meyer, *Divine nourishment: on breasts and bottles in the miniatures of Iakobos Kokkinobaphos*, ДХАЕ 33 (2012), 267, fig. 2.

²³ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 111-112.

²⁴ О иконографији крилатог Јована Претече Кефалофороса: М. Татић-Ђурић, *Икона Јована Крилатог из Дечана*, ЗНМ 7 (1973), 41-50; Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Арчиљу*, Београд 2005, 163-164 (са исцрпном литературом); В. Svetković, *St. John the Baptist: on recent discovery in the monastery St. Prohoros of Pčinja*, in: „*Ars auro gemmisque prior*“. *Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*,



Сл. 5. Ана Галактотрофуса, Параклис Свете Ане у цркви Светог Стефана у Костуру, северни део потрбушја лука бифоре на источном зиду (XIII век)

Fig. 5 Anne Galaktotrophousa, Chapel of St. Anne, St. Stephen church, Kastoria, Bifore on the eastern wall, the northern part of the arch (XIII century)

Крститеља у анђеоском обличју свакако треба тумачити као представу весника, који је, по речима јеванђеља по Марку, анђео који је приправио пут Господњи и, што је још важније, као једног од првих сведока Христовог оваплоћења.

У разматрању композиционог јединства представа крај заумске олтарске преграде, треба узети у обзир студију Гордане Бабић *О живописаном украсу олтарских преграда* која представља значајан допринос проучавању теме заступништва светитеља пред Христом за спас људског рода. У оквиру те студије, светитељи у Зауму протумачени су у складу са идејом о ликовном уобличавању догме о искупљењу људских грехова и заступничкој молитви на месту најближем спиритуалном центру светилишта храма те су идентификовани као композиција Деизиса.²⁵ Међутим, поред тога што ликови Богородице, свете Ане и Јована Претече нису истакнути као заступнички ни иконографијом, ни одговарајућим епитетима или исписаним свицима, евентуалном иконографском изједначавању заумских представа са Деизисом противе се и сувремене примери те композиције у

српском монументалном сликарству XIV века.²⁶ Поврх свега, централни мотив у заумском „Деизису“ јесте фигура свете Ане Галактотрофусе којом је истакнута идеја Богородичиног Рођења као почетак искупљења и спасења људског рода који је своје пуно остварење доживео Христовим доласком и страдањем. Везу између представе Богородичине мајке и Рођења мале Богородице потврђује и просторни распоред фресака, где је композиција Рођења смештена тачно изнад фигуре свете Ане.²⁷ С тим у вези, фронталну и хијератичну композицију у Зауму треба посматрати, не као посредничку молитву, већ као представу светих који су посведочили Христово отелотворење.

eds. С. Blondeau et al, Turnhout 2013, 447-453; Т. Стародубцев, *Српско сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића I*, Београд 2016, 184-185.

²⁵ Г. Бабић, *О живописаном украсу*, 3-49.

²⁶ Детаљно о иконографији Деизиса: Walter, *Further notes on the Deësis*, 161-187; idem, *Bulletin on the Deësis and the Paraclesis*, REB 38 (1980), 261-269; М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, Београд 2014, 251-257; Стародубцев, *Српско сликарство*, 138-141, 181-183.

²⁷ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 110.

Референце на дојење Христа постоје већ у Светом Писму, попут одломка из јеванђеља по Луки: „Блажена утроба која те је носила, и дојке које си сисао!“²⁸ Духовну вредност и симболику чина дојења тумачили су и многи ранохришћански црквени оци и химнографи Истока и Запада чија су дела постала основа за стварање догматски сложене ликовне представе Богородице Галактотрофусе.²⁹ Говорећи о чину дојења саме Свете Ане, литерарни извор првог реда је Протојеванђеље Јаковљево у коме се окончавање Анине стерилности и дојење мале Богородице претвара у химну прослављања Господа.³⁰ Византијски химнограф Роман Мелод (VI век) у контактиону (химни) посвећеној Рођењу Богородице успоставља везу између Анине бременитости и Христа речима: „Јалова жена рађа мајку Господа и хранитељку наших живота“,³¹ док је, у оквиру канона Андрије Критског (660-712) на Зачеће свете Ане, глорификација генеалогичке Христа са мајчине стране изражена следећим стиховима: „Царска порфира у твојем телу, Ано, почиње да се тка, коју ће носити Бог и Цар свих, и људима се јавити, и победити демоне које нас нападају“.³² Подједнако поетично, у IX хомилији цариградског патријарха Фотија (с. 820-893), изреченој такође на празник Рођења Богородице, уобличена је идеја да је Богородичино рођење прелудијум за највећу мистерију у читавој хришћанској историји, Инкарнацију самог Логоса.³³ Зачеће живота у Аниној јаловој материци представља прапочетак свих новозаветних догађаја који воде смрти Богочовека на крсту и његовом Васкрснућу, чиме је рођење Богомајке препознато као дан универзалног спасења.³⁴ Заснивајући текстове на

²⁸ Лк. 11, 27. Поједине светогорске иконе Богородице Галактотрофусе на хартији садржале су цитат Лукиног јеванђеља: Brooks, *An engraved copper plate*, 137. О мотиву млека и храњења у Светом Писму: E. D-Vasilescu, *St. Anne and her infant daughter in medieval texts and images*, *Eikón Imago* 4/1 (Madrid 2015), 3-5. (<http://www.capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/133>)

²⁹ Искрпни преглед литерарних основа представе Богородице Галактотрофусе: Л. Мирковић, *Богородица Млекопитатељница*, 239-252.

³⁰ *Протојеванђеље Јаковљево*, у: *Стара српска књижевност у 24 књиге* 23-2: *Апокрифи новозаветни*, прир. Т. Јовановић, Београд 2005, 12; J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident* I, Brussels 1964, 89-90.

³¹ Ἡ στεῖρα τίκτει τὴν Θεοτόκον καὶ τροφὸν τῆς ζωῆς ἡμῶν (кондак који се чита на празник светих и праведних богородитеља Јоакима и Ане, деветог септембра, глас 4): *Минея септембарь*, Часть 1., Москва 2003, 261 (http://www.novisrbijak.narod.ru/bogosluzb_knjige.html). Такође видети: P. Maas and C. A. Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica genuina*, Oxford 1963, 276-293.

³² Царскаа порфѣра въ твоѣмъ трѣвѣ исткѣтиса, ѿнно, начинѣтса, ѿже Бѣъ ѿ Црѣ всѣхъ понѣсь, челоуѣкомъ ѿвѣтса, ѿ смирѣтъ врагѣ, борѣщыа ны. (стих седме песме канона Андрије Критског који се чита на празник Зачећа свете Ане, деветог децембра): *Минея декембарь*, Часть 1., Москва 2002, 327 (http://www.novisrbijak.narod.ru/bogosluzb_knjige.html). Такође видети: Ανδρέας Κρήτης, *Η συλλήμις της Αγίας και Θεοπρομητορος Αννης*, in: PG 97. col. 1313.

³³ О чуду исушених груди које су се испуниле млеком и значају Аниног зачећа за историју хришћанства: *Homily IX. The Birth of the Virgin*, in: *The homilies of Photius patriarch of Constantinople*, tran, intr. and comm. by C. Mango, Cambridge 1958, 161-176. D. Vasilescu, *St. Anne and her infant daughter*, 7.

³⁴ *Homily IX*, 165.



Сл. 6 Ана Галактотрофуса, црква Свете Ане на Криту, северни пиластар (1462)

Fig. 6 Anne Galaktotrophousa, church of St. Anne, Anisarakı, Crete, north pilaster (1462)

већ постојећој асоцијацији и у складу са поново актуелизованим питањем безгрешног зачећа, хуманисти и црквени клир касног XV века на Западу изграђују елемент спасења у култу свете Ане формирајући на тај начин својеврсни топос префигурације у чину Богородичиног рођења.³⁵ Свест о симболичком значају светог чина рођења и храњења мале Богородице очигледно је постојала у византијској престоници још од времена раног хришћанства и управо истицање свете Ане као жене која је у својој утроби носила мајку Спаситеља чини срж заумске композиције потпуно другачијом од Деизиса.

Обогаћивањем галерије ликова уз заумску олтарску преграду мотивом дојења ликовно је формулисана стара хришћанска мисао о Христу који се, као свако друго одојче, хранио на мајчиним грудима, док је истовремено био хранитељ читавог људског рода. С тим у вези, у науци је већ истакнуто тумачење Богородице која доји Христа као чин сродан Христу који се нуди као храна, описан у јеванђељу по Јовану: „Ја сам хлеб живота: који мени долази неће огладнети и који у мене верује никада неће ожеднети“.³⁶ У транспоновању такве идеје чин дојења је симболичне, спиритуалне вредности, а „мајчино млеко“ одвојено је од стварне лактације и преточено у симбол хришћанског спасења.³⁷

Још у IV веку, свети Јован Златоусти тумачио је чин дојења Христа Инкарнацијом. У својој хомилији *О рођењу Христовом* бележи да ја Стваралац млека и груди, сам Логос, примио храну од своје мајке Девине на дан свог оваплоћења.³⁸ Корак даље у тумачењу слојевите представе Галактотрофусе која почива на основама хришћанске догме начинио је свети Климент Александријски (с.150–с.215), у шестом поглављу свог дела *Παιδαγωγος*,³⁹ изједначавајући Богородичино млеко са Христом Логосом⁴⁰

³⁵ О спаситељском концепту у култу Свете Ане у Немачкој касног средњег века: V. Nixon, *Mary's mother. Saint Anne in late medieval Europe*, Pennsylvania 2004, 41-53.

³⁶ Јн. 6, 35; D. Vasilescu, *A Case of Power and Subversion?*, 241,

³⁷ С тим у вези треба поменути да и најраније представе мајке која доји немају паралелу у хеленском, римском и византијском друштву где је веома мали број мајки заправо доји своју децу: G. P. Corrington, *The milk of salvation: Redemption by the mother in late antiquity and early christianity*, The Harvard Theological review 82-4 (1989), 406, 413; Bolman, *The enigmatic Coptic Galaktotrophousa*, 15.

³⁸ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, *Λόγος εἰς τὸ γενέθλιον τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ*, in: PG 56. col. 387; Мирковић, *Богородица Млекопитателница*, 248.

³⁹ *Clément d'Alexandrie, Le Pédagogue I*, ed. H. I. Marrou, Paris 1960, 156-205.

⁴⁰ О Христу Логосу који је млеко са дојки Оца: *Le Pédagogue I*, VI, 36.1; 46.1; 49.3. Corrington, *The milk of salvation*, 412-413; Татић-Ђурић, *Богородица*

и Христовом крвљу.⁴¹ Заиста, с обзиром на њено безгрешно зачеће, груди Мајке девице, коју Климент назива и Црква, нису биле у стању да створе млеко, већ је сам Логос постао спиритуална храна са Маријиних дојки.⁴² Још чудноватија употреба симбола божанске лактације текстуално је уобличена у Деветнаестој Соломоновој оди у опису дојки Бога Оца испуњених млеком које не треба бити просуто без сврхе,⁴³ а ликовно у минијатури Богородице која доји апостоле Петра и Павла.⁴⁴ Управо због симболичке вредности дојке, врло често је представљена као неинтегрални део тела, конусног облика или потпуно денатуризована попут приказа дојки у илустрованим хомилијама монаха Јакова Кокиновафског (XII век).⁴⁵

Идеја свете Ане као извора Богородичиног и Христовог тела није остала само текстуална креација богословске идеје, већ је добила и своју уметничку форму. До VI века, Богородичина мајка била је објект култа у Јерусалиму и Константинопољу те и у читавој хришћанској васељени.⁴⁶ Посебно специфично је да су, на територији источне Европе и Балкана, представе Јоакима и Ане биле имплементирани у циклус слика Христовог Страдања,⁴⁷ а процес признавања улоге Јоакима и Ане у Инкарнацији Христа и Спасењу добија уметничке обриси постављањем

Млекопитатељница, 124; D-Vasilescu, *St. Anne and her infant daughter*, 5.

⁴¹ *Le Pédagogue* I, VI, 39.2; 40.1; 44.3; 49.1. Bolman, *The enigmatic Coptic Galaktotrophousa*, 17.

⁴² *Le Pédagogue* I, VI, 42.1; D. LaValle, *Divine Breastfeeding: Milk, Blood, and Pneuma in Clement of Alexandria's Paedagogus*, *Journal of Late Antiquity* 8-2 (2015), 322-336.

⁴³ *The Odes and Psalms of Solomon*, eds. R. Harris, A. Mingana, London 1920, 298-312; H. J. W. Drijvers, *The 19th Ode of Solomon: Its interpretation and place in Syrian Christianity*, *JTS* 31 (1980), 337-355; Corrington, *The milk of salvation*, 407-410.

⁴⁴ О представи која је у вези са Посланицом апостола Петра I, 2, 2: М.Татић-Ђурић, *Богородица Млекопитатељница*, 129.

⁴⁵ Meyer, *Divine nourishment*, 265-276. Тек у XV и XVI веку, у складу са друштвеним и верским променама раног модерног друштва у западној Европи, доћи ће до „секуларизације“ симбола дојке и њеног реалистичног приказивања, не искључиво у материнском контексту.

⁴⁶ По историјским изворима, ниједна од пет цркава и капела посвећених светој Ани у Цариграду пре 1000. године није се сачувала; једну од њих, коју је изградио Јустинијан I, помиње и византијски историчар Прокопије у свом делу *Тајна историја*: Nixon, *Mary's mother*, 12-13. О развијености култа свете Ане сведоче и њене представе са малом Богородицом, често изведене у виду фреско-икона, у великом броју византијских цркава: Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge*, 133-135; S. Gerstel, *Painted sources for female piety in medieval Byzantium*, *DOP* 52 (1998), footnote 40. Угледајући се на религиозну праксу византијске престонице и српски краљ Милутин постаје патрон цркве посвећене светитељима који у XIV веку уживају посебан углед: E. Panou, *Apocryphal genealogy in fourteenth century Serbia*, *Niš i Vizantija XIII* (2015), 261-270. Искрпно о култу свете Ане у Византији: eadem, *The cult of St. Anne in Byzantium*, Farnham 2017 (у штампи).

⁴⁷ eadem, *Mary's parents in the Byzantine art of Eastern Europe and the Balkans*, in: *Proceedings of the Second international symposium days of Justinian I*, Skopje 2015, 188.

Богородичиних родитеља у просторе протезиса и ђаконикона, симболично везиване за Инкарнацију, или у простору испод куполе, где добијају статус старозаветних пророка.⁴⁸

Најстарија сачувана представа свете Ане Млекопитателнице налази се на циборијуму цркве Светог Марка у Венецији.⁴⁹ Временски јаз од скоро шест векова без сачуваних представа свете Ане у иконографском виду Хранитељке прекида мозаичка икона из светогорског манастира Ватопед (XII век),⁵⁰ а из истог века потиче и фреско представа Ане Галактотрофусе из цркве Светог Ђорђа у Курбинову (1191). На јужном зиду, у зони стојећих фигура, света Ана приказана је како доји малу Богородицу док је крај њих приказан и свети Јоаким (једини пример где је Ана Галактотрофуса приказана са Богородичиним оцем); уз фигуре првог хришћанског цара Константина и његове мајке Јелене, Богородичини родитељи формирају својеврсну слику утемељитеља хришћанства.⁵¹

У припрати цркве Светих четрдесет мученика у Великом Трнову у Бугарској (1230) представљене су, у погрсу, света Ана и Јелисавета, једна наспрам друге, у чину дојења своје деце.⁵²

У оквиру сликарства параклиса Свете Ане у цркви Светог Стефана у Костуру (XIII век), на северном делу потрбушја лука бифоре на источном зиду, налази се представа Ане Галактотрофусе.⁵³ Имајући у виду целокупни програм живописа, који истиче тему материнства и улогу светих жена у историји хришћанства, може се закључити да је костурска капела функционисала као простор посебне посвећености. С тим у вези, није необичан ни одабир иконографског типа Галактотрофусе, с обзиром на то да је света Ана била заштитница жена и рађања. (сл. 4 и 5)

У цркви Богородице Перивлепте у Мистри (1350-1380) представа Ане која доји малу Богородицу смештена је на јужном зиду наоса, у продужетку композиције Благослов три јерарха.⁵⁴ Иконографско решење у Мистри

⁴⁸ Томић Ђурић, *Идејне основе*, 122-125.

⁴⁹ Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge*, 128.

⁵⁰ O. Wulff, M. Alpatov, *Denkmäler der Ikonenmalerei in Kunstgeschichtliche Forme*, Hellaer 1925, 57, fig. 18; Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge*, 43, 135; D-Vasilescu, *A Case of Power and Subversion?*, 245, fig. 17; eadem, *St. Anne and her infant daughter*, 6.

⁵¹ Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge*, 135, fig.78; L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles 1975, 251-253; Cutler, *The cult of Galaktotrofusa*, 342, 344-345; Σίστου, *Η μερική ανανεωση της ζωγραφικής του Αγίου Στεφάνου*, 281; E. Panou, *Mary's parents in the byzantine art of Eastern Europe and the Balkans*, in: *Proceedings of the second international symposium days of Justinian I, Skopje*, 17-18. October 2014 (Skopje 2015), 188-189; D-Vasilescu, *A Case of Power and Subversion?*, 245.

⁵² A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 104, fig. 20; Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge*, 135; Sugawara, *Anna Eleousa*, 182.

⁵³ Параклис Свете Ане налази се у јужном делу галерије над припратом. Gerstel, *Painted sources*, 97-98, fig. 12; I. Σίστου, *Η μερική ανανεωση της ζωγραφικής του Αγίου Στεφάνου στην Καστορια κατά τον 13ο και 14ο αιώνα*, Niš i Vizantija VII (2009), 280-281, 290, crt. 4, sl. 9; D-Vasilescu, *A Case of Power and Subversion?*, 260-261, fig. 20.

⁵⁴ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra. Matériaux pour l'étude de l'architecture*

истраживачи су оценили као јединствени пример Ане Галактотрофусе у оквиру наративног циклуса Богородичиног живота. Међутим, представу свете Ане која доји малу Марију на северном пиластру у цркви Свете Ане на Криту (1462) још је Антони Катлер протумачио у наративном контексту с обзиром на то да се, такође, налази у оквиру циклуса Богородичиног детињства.⁵⁵ Из XIV века је и преносна икона Богородичине мајке као Галактотрофусе из Верије.⁵⁶ (сл. 6)

Постепено увођење решења Галактотрофусе у иконографске обрасце представа свете Ане, посебно од XII века, указивало је на промену у поимању улоге Богородичине мајке у Византији. Већина представа наративне је природе као део Богородичиног циклуса (Мистра, Крит), док су поједине представе Ане Галактотрофусе илустрација њеног значајног места за хришћанску историју (Курбиново, Трново) или последица посебне побожности (Костур). Међутим, представа Богородичине мајке у Зауму, користећи постојећа ликовна искуства и теолошка знања, на својеврстан начин и аутентичном контексту преноси поруку о Христовој Инкарнацији.

Улога свете Ане у драми Страдања не исцрпљује се само у њеним представама Галактотрофусе. Тема свете Ане као физичког извора Христовог тела изнова се актуелизује и на Западу у касном средњем веку; од краја XIV века и кроз читав XV век у земљама немачког говорног подручја (Немачка, Фландрија, Холандија, Бохемија) стварају се скулпторалне и ликовне представе *Anne Selbdritt*, што у слободном преводу значи „Ана са још двоје“, као и проширена варијанта те теме, Свети род, глорификација Христове генеалогije са мајчине стране.⁵⁷ Иако не укључују иконографију Галактотрофусе, представе овог типа исте су идејне основе као и заумска композиција - плод Анине утробе донео је спасење људима.

У XIII и XIV веку Богородичини родитељи врло често представљају се у близини олтара тј. у близини Благовести и нерукотворених Христових

et de la peinture en Grèce, aux XIV^e et XV^e siècles, Paris 1910, pl. 128, 4; J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge*, 130, 133, fig. 77; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 111.

⁵⁵ Cutler, *The cult of Galaktotrofusa*, 345-346; I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden, 2002, 207-210; Θ. Ξανθακη, *Ο ναός της Αγίας Άννας στο Ανισαράκι Κανδάνου: Ο κύκλος της αγίας, οι αφιερωτές, η χρονολόγηση*, ΔΧΑΕ 31 (2010), 72, Ек.8. Треба скренути пажњу и на погрешну идентификацију Ане Галактотрофусе у цркви Светих Апостола у Солуну: D-Vasilescu, *A Case of Power and Subversion?*, 253, где Богородичина мајка није приказана у чину дојења, већ како држи малу Марију у рукама: Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge*, 134.

⁵⁶ Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1997, 78.

⁵⁷ Један од многобројних примера је скулптура позноготичког немачког вајара Тилмана Рименшнајдера (с. 1460 – 1531) данас у немачком градићу Вирибургу. О формирању ове слике, њеној симболици и употреби: T. Brandenburg, *Saint Anne. A holy grandmother and her children*, in: *Sancity and motherhood: essays on holy mother in the Middle ages*, ed. A. Mulder – Bakker, New York 1995, 31-57; Nixon, *Mary's mother*, посебно 21-40. Концепт *Anne Selbdritt* стигао је чак до Ливоније, некадашње државе на источној обали Балтичког мора (данашња подручја Естоније и Летоније): M. Kuriso, *Sancta Anna ora pro nobis. Images and Veneration of St Anne in Medieval Livonia*, Acta Historiae Artium Balticae 2 (2007), 18-34.



Сл. 7 Лоренцо Монако, Заступништво Христа и Богородице. Метрополитен музеј у Њујорку (пре 1402.)

Fig. 7 Lorenzo Monaco, The Intercession of Christ and the Virgin, Metropolitan Museum of Art, New York (before 1402)

образа. На тај начин, стављају се у корелацију са темом Оваплоћења и Христове људске природе чиме се истиче њихова улога у историји спасења.⁵⁸ Идеје оваплоћења и спасења исказане кроз ликове свете Ане и Иоакима истакнуте су и њиховим поређењем са Адамом и Евом о чему сведочи синајска икона Богородице Кикотисе (1080-1130) са представама четири Христове прародитеља које прати стих из поменуте химне Романа Мелода: „Иоаким и Ана су зачели и Адам и Ева су ослобођени“.⁵⁹ Слична ликовна формула о спасењу кроз Анино зачеће изражена је и на највишим зонама зидова беме олтарског простора цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру у Македонији, где се уз представе светог Иоакима и Ане налазе и недавно идентификоване фигуре Адама и Еве.⁶⁰ Одговарајућа идејна паралела у сликарству европског Запада, која истиче улогу Инкарнације у икономији спасења фигуром Богородице, а не Ане, Галактотрофусе и Еве, јесте икона приписана фирентинском уметнику Лоренцу Монаку, Заступништво Христа и Богородице (пре 1402.) у Метрополитен музеју у Њујорку. На престоној икони која је некада стајала у фирентинској катедрали Богородица и Христ приказани су како моле Бога Оца за спасење осам личности, можда чланова неке од истакнутих фирентинских породица. Особен иконографски детаљ је и Богородичина откривена дојка коју она показује свом сину и која је у сагласју са натписом крај Богомајке: „Најдражи сине, због млека које сам ти дала, смилуј се на њих“.⁶¹ Насупрот њој, Христос, указујући на своје ране задобијене на Крсту, упућује Богу Оцу следеће речи: „Оче мој, дозволи да буду спашени они због којих си желео да страдам“.⁶¹

Као што је већ напоменуто, кесар Гргур Голубић, ктитор заумске цркве, био је угледни властелин, вероватно пореклом из Херцеговине, што није био усамљен пример на територији Охридске архиепископије у време Царства.⁶² Истраживачи сматрају да је Гргур пренео култ Богородичине

⁵⁸ в. фус. 48. О Благовестима у олтару и њиховој симболици: Ј. Максимовић, Релјеф сплитских Благовести. Једна византијско-латинска симбиоза, ЗФФ 7/1 (1968), 227-240.

⁵⁹ Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, I-II, 'Αθήνα. 1956- 1958, I, εκ. 54-56; II, 73-75; Томић Ђурић, *Идејне основе*, 132.

⁶⁰ Томић Ђурић, *Идејне основе*, 139-153. За другачију идентификацију фигура покрај Богородичиних родитеља: Panou, *Mary's parents*, 197.

⁶¹ M. Meiss, *An Early Altarpiece from the Cathedral of Florence*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin 12-10 (1954), 302-317 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/470328>)

⁶² Ђурић, *Византијске фреске*, 72; Г. Бабић-Ђорђевић, *Разграђавање уметнич-*

иконе из Захумља што је резултирало необичном посветом цркве. Посебна посвета Заума, која је очигледно у вези са постојбином ктитора, била би одраз жеље кесара Гргура да нагласи личну побожност и достигнуће у изградњи једног хришћанског светилишта, формирајући тако опште место односа великаша и његове ктиторије. Међутим, услед недостатка историјских извора, немогуће је закључити да ли су аспирације Гргура Голубића и његово порекло обликовале, поред саме посвете, и одређене архитектонске и ликовне елементе његове задужбине.

Ако би се наглашено лични карактер избора патрона храма везао и за саму функцију заветног храма, могло би се поставити и питање улоге представе свете Ане у целокупном сликарском ансамблу Заума тј. да ли је постојао посебни разлог услед ког је лик Богородичине мајке добио изузетно истакнуто место, уз само светилиште. Познато је да је света Ана важила за заштитницу венчаних, жена и материнства; посебно се веровало да божанском интервенцијом Богородичине мајке може бити подарена плодност бездетним женама.⁶³ С тим у вези, треба се поставити питање да ли се значајно место које је додељено светој Ани у оквиру заумског живописа може тумачити као знак молитве ктитора чиме би представа светитељке постала симбол личног заступника или „потенцијалног сурогата“?

Хагиографски извори, као и уметност византијског културног круга сведоче да је Богородичина мајка била, још од VI века, веома поштована међу члановима царске породице у Константинопољу и шире, док је, од X века, део њеног култа постала и благотворност у излечењу стерилитета.⁶⁴ Истраживања јесу показала да се, у појединим случајевима, укључивање одређених светитељки у црквени програм живописа, не само у простору припрате, већ и ближе олтару, може тумачити као знак посебне побожности и посвећености жене ктитора.⁶⁵ Међутим, упркос примерима попут капеле Свете Ане у Великој палати коју је изградио Лав VI (886-912) покрај одаја своје друге супруге Зоје⁶⁶ или резбарених драгуља и камеја XI и XII века

ке делатности и појаве стилске разнородности, у: Историја српског народа I, ур. С. Ћирковић, Београд 1981, 82-83.

⁶³ О овој улози свете Ане и бројним чудотворним причама: Brandenburg, *Saint Anne*, 54-56; Nixon, *Mary's mother*, 70-72, 76-79. Такође, интересантно је веровање, присутно у хагиографији и визуелној култури, да је Богородица својим чудотворним рођењем излечила небременитост мајке Ане: Panou, *Apocryphal genealogy*, 263. О поимању неплодности у средњем веку: S. E. J. Gerstel, A. M. Talbot, *The Culture of Lay Piety in Medieval Byzantium (1054-1453)*, in: *The Cambridge History of Christianity V: Eastern Christianity*, ed. M. Angold, London, 2006, 88-89.

⁶⁴ О поштовању култа свете Ане: E. Panou, *Apocryphal genealogy*, 261-270. О вези свете Ане и излечењу јаловости код жена: B. Pitarakis, *Female piety in context: understanding developments in private devotional practices*, in: *Images of the Mother of God*, 152-166.

⁶⁵ Gerstel, *Painted sources*, 89-111.

⁶⁶ Gerstel, *Painted sources*, 98; Panou, *Apocryphal genealogy*, 265-266; Panou, *Mary's parents*, 194. Поједини истраживачи везују и изградњу цркве посвећене Јоакиму и Ани у Студеници са жељом ктитора краља Милутина за потомство у браку са византијском принцезом Симонидом: B. Cvetković, *König Milutin und die Parakklesiai*

са представом свете Ане која држи Богородицу, са Медузом, који су имали апотропејску функцију истеривања демона из материце нероткиње,⁶⁷ радије треба избегавати путеве домишљања у тумачењу заумске представе поштоване светитељке и поимати је као део функционалне целине уз иконостас Заума у оквиру кога добија своје потпуно значење.

Сликарство уз олтарску преграду Заума наглашава улогу свете Ане у икономији Спасења и истиче је као носиоца Инкарнације Логоса. Одабир теме Богородичине мајке као изворишта Спасења, која је присутна још од времена ранохришћанских писаца, потпуно је у складу са утицајем богословских идеја на сликарство у епохи Палеолога и указује на то да је вредност заумског живописа далеко изнад провинцијског остварења.

Визуелизација Христове Инкарнације на посредни начин и истицање идеје да је спасење човечанства започето, не Христовим рођењем, већ много раније, у јаловој Аниној утроби, откривају полисемију култа свете Ане и формирају својеврсну слику Спасења, блиску композицији Деизиса само по свом есхатолошком тону. Заумска представа божанске мајке Хранитељице јесте својеврсни амблем Спасења и открива природу молитве хришћанске заједнице средњег века.

Kristina Miloradović

(Faculty of Philosophy – University of Belgrade)

SYMBOLICS OF ST. ANNE GALAKTOTROPHOUSA IN THE CHURCH
OF THE VIRGIN OF ZAHUMSKA IN ZAUM

One of the peculiarities of the fresco decoration of the church of Virgin Mary in Zaum (14th century) is a painting ensemble alongside the altar partition. The usual iconographic program, which includes representations of Christ Φοβερός, the Virgin enthroned with child and the winged John Baptist Kefaloforos, was enriched by the figure of St. Anne Galaktotrophousa. Undoubtedly, the iconographic type of the Mother of Virgin Mary evolved from the same iconographic type of the Mother of God, while the literary foundations for the creation of the complex dogmatic representation of Ana as the feeder are found in the writings of saint Romanos the Melodist, Andrew of Crete, Photios I of Constantinople, John Chrysostom, Clement of Alexandria and others. The gradual introduction of the Galaktotrophousa solution into the iconographic patterns of St. Ana's representations, especially from the 12th century onwards, indicated a change in the understanding of the role of the mother of Virgin Mary in Byzantium. Most of representations are the ones of narrative nature, as part of the Virgin Cycle (Peribleptos Monastery, Mystras; church of St. Anne, Anisarakí, Crete), while the others illustrate the significance of saint Anne's cult in Christian history (church of St. George, Kurbinovo; Holy Forty Martyrs, Trnovo) or are the consequence of special devotion (St. Stephen church, Kastoria). On the other hand, the Galaktotrophousa image in Zaum shapes the idea of the Birth of the Mother of God as the beginning of the redemption and salvation of the human race, which experienced its full realization through passion of Christ. In this way, the role of St. Anna in the oeconomy of Salvation is emphasized, and the mother of Virgin Mary is represented as the bearer of the Incarnation of the Logos.

des Hl. Joachim und der Hl. Anna im kloster Studenica, Balcanica 26 (1995), 251-276.

⁶⁷ J. Spier, *Medieval byzantine magical amulets and their tradition*, JWI 56 (1993), 25-62; Panou, *Apocryphal genealogy*, 264.