

ХАЦИЈСКА ИКОНА ИЗ МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА

Поклоничко путовање, ходочашће или хаџилук, у хришћанском свету означава путовање у Јерусалим, обично о Васкрсу, ради поклоњења Христовом гробу. Ходочасник је хришћанин који посећује Јерусалим и друга места у данашњем Израелу, везана за живот и проповед Исуса Христа.¹ Дефиниција да је ходочашће у Јерусалим обављано о Васкрсу или о Божићу, као путовање у Витлејем, у место рођења Исуса Христа, није баш најпрецизнија. Поклоничко путовање подразумева боравак у Јерусалиму у време Великог поста и Васкрса Господњег, и у том случају започиње од краја зиме, уочи или почетком Великог поста, до пролећне жижке васкршњих празника. У другом, чешћем случају, поклоничко путовање започиње током касног лета, те подразумева боравак у Светој земљи током Божићног и Великог поста, закључно са Васкрсењем Господњим.

Било да се ходочашће описује као *индивидуација* или *обожење*, односно као *обред прелаза*² из световног у свето, из унутарњег, духовног ходочашћа у спољашње, ходочашће је социјално искуство, заједништво са светом историјом која је надвремена, вечна, изнад токова људскога времена, а поклоник је оживљава, изнова доживљава поклоњењем

самоме месту. Као што је димензија времена освештана, тако је и само место за ходочасника освештано, древни град Јерусалим је заправо Небески Јерусалим. Индивидуација је процес сазревања духовног искуства од детињства до зрелости, која се поспешује, убрзава и социјализује ходочашћем. У процес индивидуације или обожења ходочасник приноси своје унутрашње духовно искуство, како лично тако и Цркве којој припада, да би оно приликом поклоњења постало спољашње, преображајем историјског у надисторијско и свето.

Ходочашће није појава скоријег датума, иако су најстарије сачуване *хаџијске иконе* из XVIII и XIX века. „У XVIII веку сликане су најлепше и највеће јерусалимске поклоничке успомене. Биле су то иконе на платну, занатско-сликарске израде у народу познате као *Јерусалими*. Ове иконе, са великим бројем готово минијатурних композиција из Старог и Новог завета, могли су да купе само имућнији.“³ *Хаџијска икона* из Музеја града Београда је датована од 1830. до 1870. године. *Хаџијске иконе* се још зову *поклоничке* и *Јерусалими*. Сматра се да је њихова касна појава, као и житејних, минејних или

¹ Енциклопедија Православља III, појам: ходочашће, Јеротић В., 2019.

² Енциклопедија Православља III, појмови: индивидуација, обожење, обред прелаза, Јеротић В.,

Шушњић Ђ, 2019.

³ Давидов Д., Поклоници Јерусалима – хаџије – у доба турократије, *Књижевни лист*, 3. октобар 2003, 14.

календарских икона произашла из путописа, етерија, описа Јерусалима и Свете земље, као што су минејне или календарске и житејне произашле из Житија светих, односно Минеја. Разлика између ова два иконописачка жанра очитује се у томе што прве настоје да буду свеобухватне, односно да испричају целу историју живота Христовог, његове Матере и светих апостола, док се минејне или календарске држе месецослова, црквеног календара и настоје да буду редне и тачне. Минејне или календарске иконе су сличне хаџијским по великом броју изображених светих ликова, којих и у једном и у другом случају има више од стотину. Дакле, заједничко свим овим иконама је то што је изображени лик постао духовна рефлексивна писане речи. Едукативни карактер *Јерусалима* евидентан је и представља најбољи катихизис, најефектнији уџбеник веронауке, зато што произлази из саме свете литургије. Тако, 24 сцене из *Акатиста Пресвете Богородице*, нису иконописане по упутствима *Ерминије* и иконописачком правилу, него по самом *Акатисту*, који проистиче из свете евхаристије. Иконописац *Јерусалима*, дакле, боље познаје литургијска правила него иконописачка. Он је, вероватно, иконописац и свештенослужитељ, или само ово друго.

По повратку са ходочашћа, намена ових икона је била тројака:

– Поклањане су црквама, остајале у њима и замењивале животопис. Примери *Јерусалима* из цркве Светог Илије у Бусовачи (донесен са хаџилука 1786. године), из цркве Светих Арханђела – Старе цркве у Сарајеву (донесен са хаџилука 1794. године) и из Епархијског двора у Тузли (из 1835. године).⁴

– Остајале су у домовима ходочасника (обично у оним крајевима у којима црквено градитељство није бележило црквишта и скрнављење храмова – југоисточна Србија).

– Делови *Јерусалима* су исецани (јер је то дозвољавала техника израде – темпера на платну) по иконописачким циклусима или целинама и потом поклањани најближим пријатељима и сродницима. Отуда се до данашњег дана сачувало сразмерно мало оваквих икона у односу на број донесених са поклоничких путовања.

Додатни узрок пропасти многих хаџијских икона лежи у пропадљивости платна, које је рђаво и неуједначено припремано, грундирано и заштићено да би трајније сачувало иконопис. Уз то, нестабилна темпера је заменила древну и дуговечнију јајчану технику и рад са пигментима.

Поклоничка путовања у Палестину су се обављала од самих почетака хришћанства, а три прва, добро позната поклоника су три мудраца, односно краља, који су пратећи звезду са Истока стигли пред витлејемску пећину и поклонили се младенцу Христу. Али, почев од Првог крсташког рата, традиција православне и римокатоличке цркве се рачва, губећи континуитет и једнообразност. Поклоничко путовање се по папском рецепту једнако вреднује са учешћем у рату, а опрост грехова, који се даје унапред, добија се од епископа римског, пошто је он ту традицију неканонски преузео од јерусалимског патријарха и прилагодио је политичким потребама. Индивидуација, односно обожење постиже се подражавањем жртве Христове. Припадник крсташке војске предаје свој живот за Христа, за ослобођење светог места од тираније ислама. Добивши опрост грехова, ходочасник је, у ствари,

⁴ Ракић С., *Иконе Босне и Херцеговине (16-19. вијек)*, Београд 1998, 296-298.

избрисан из књиге живота. Али, ова високоморална епистола није могла да се оваплоти у стварности. Папа је после кратког времена доградио поклонички аксиом прописом да стари и болесни крсташи не морају сами да оду у Јерусалим, него им је дозвољено да себи нађу заменике. Убрзо настаје институција, каста плаћеника, који за новац обављају ходочашће у име другога. Палмари, мушкарци и жене, средњовековни најамници, учествују у чину обожења – индивидуације, обреду прелаза, одмењујући другога. Они заправо имитирају хододочашће материјализујући и формализујући га, сакатећи његову духовну димензију. Тако настаје сурогат поклоништва, његова дегенерација. Оно се, без својих узвишених циљева, претворило у бескрајно велику средњовековну берзу, светску пијацу, али и у безочну пљачку светиња које су сами палмари првобитно имали да заштите и одбране (бар по слову папске буле).

Крсташима, ратницима окупљеним са свих страна хришћанске Европе, уједињеним у опредељењу да Христов гроб одбране од похаре Агарјана, Београд је представљао средокрађу на путу до свете земље. Походили су га бројни, незвани гости – високи представници црквеног клира, значајни великодостојници, чак и крунисане главе, али и легије авантуриста, протува, разбојника и сецикеса, пристижући у њега још од XI века. „Београд је нарочито осетио први крсташки поход (1096-1101). Већ 1096. године прошле су кроз Београд многе чете крсташа од којих су неке биле од по неколико десетина хиљада. Први је прошао витез Готје са своја четири сина. За њим су прошле масе на челу са пустињаком Петром из Амијена. У позну јесен прошла је кроз

Београд главнина крсташа – око 80.000 – под заповедништвом Годфроа од Булоње. Пошто је крсташима нестало хране, то су се они обратили царском намеснику са молбом да им дозволи да могу набављати храну, и да их он у томе помогне. Како је Византија била према крсташима мало пријатељски расположена то им царски намесник одбије молбу. Крсташи, а нарочито војници Валтера од Пунсија, огорчени на ову одлуку, опљачкају Београд, попале куће и изврше многа насиља. Али им становници Београда и Србије нису остали дужни, него су се бранили, а нарочито су их узнемиравали приликом пролаза кроз шуме Србије.

Београд је добро осетио и Други крсташки рат. Године 1147. прошао је са својом војском поред Београда немачки цар Конрад III. Пре прелаза у Београд, извршио је у Земуну цар Конрад смотру своје, за оно доба, огромне војске, која је имала око 70.000 витезова и око 150.000 пешака. Београђани су том приликом могли да виде и женске одреде који су били наоружани исто као и мушки. Жену, заповедника ових одреда, звали су савременици, ради позлаћених мамуза и чизама *златоногом госпођом*. Од Костолца даље наставио се покрет војске путем поред Мораве. Исте године прошао је кроз Београд и француски краљ Луј VII... Године 1169. прошао је кроз Београд чувени писац Вилим Тирски, а 1172. године саски војвода Хенрих Лав... 19. јуна 1189. године прошао је кроз Београд немачки цар Фридрих Барбароса са војском од 190.000 људи те су, у *пола разрушеном Београду* прославили Петровдан. Београд је имао прилику да види једно јавно суђење које је Фридрих извео над онима који су учинили различита неделла на пролазу кроз Мађарску. То је требало да буде

као опомена да таква недела не би чинили по Србији.“⁵

Сва сила виђених европских витезова, окупљених у многобројним и шароликим крсташким поворкама које су пролазиле дуж дунавског и моравског пута, није придобила превише следбеника на овим просторима. Српска црква, још од Светог Саве, не одступа од светоотачке традиције. Иако крсташи и палмари пролазе кроз нашу земљу, живаљ се не поводи за новотаријама у приступу поклоништву. Предвођен калуђерима и духовницима, народ за узор прихвата своје светородне владаре, великодостојнике и задужбинаре. Свети Сава предузима два поклоничка путовања, краљ Милутин откупљује манастир Светих Архангела (Гаврила и Михаила) и преуређује га за српско подворје у Јерусалиму, кнез Лазар такође ходочасти... Деспоти Стефан Лазаревић, Ђурађ Бранковић, властелинска породица Родопа, пећки патријарси настоје да испуне поклонички завет.

Обилазак светих места, уз постигнуће обожења, носио је и многе неизвесности, недаће и опасности, које су биле неминовни пратиоци путника. Током времена, разноврсно искуство поклоништва бивало је, у почетку у усменој форми, преношено будућим ходочасницима као сведочанство, савет и упутство. Веома брзо, жеља да се сведочи о сопственом путовању и тежња да се помогне онима који се на тај пут спремају, преточена у различите записе, прерасла је у самосвојан књижевни облик – путопис. „Познати путописи светих места у Палестини су: *Бдињски зборник* из 1360, списи Никона

Јерусалимца из 1441/42. и Константина Философа из истог времена.“⁶ Путописи из XVII и XVIII века, грчког порекла, јесу ходочаснички водичи по светим местима, у овим временима радо превођени. Различити од њих су путописи који обухватају и опис путовања до одредишта и натраг. Ова врста се, понекад, развијала и из сасвим сажетих итинерера – пописа конака на путу за Цариград или Јерусалим. Из прве половине XVII века сачуван је један такав путопис, „српски опис светих места“ (издао га је Љубомир Стојановић); други, из 1654. и 1656, писан је у Хиландару (издао га је Стојан Новаковић), а за њима следи низ потоњих, тако да путописи од друге половине XVII века бивају све бројнији.

„Најчешће се ради о монашким записима али и о преписивачима књига насталих у Јерусалиму а ту су и имена монаха и називи манастира којима је књига припадала. Помињу се манастири готово целе Пећке патријаршије, међу њима и они најудаљенији, чак и манастир Грабовац у Будимској епархији. Један од најранијих јерусалимских записа налази се у рукописној књизи из 1607. године...“⁷ Записао га је јеромонах Саватије из манастира Хопова, који је „боравио у Јерусалиму *седмомесечноје времена*“.⁸ Преписивач *Псалтира*, којег је јеромонах Саватије однео у Хопово, био је монах Димидије, „из земље Херцеговине, од манастира Враншице, близу жупе Вранеш“.⁹

У цркви Свете Текле, у јерусалимском пристаништу, 1662. године је писао и илустровао цртежима грађевина свој „проскинитарион“ (поклоник или водич по

⁵ Поповић Ј. Д., *Београд кроз векове*, Београд 1964, 26-28.

⁶ Павић М., Барок, *Историја српске књижевности* 2, Београд 1991, 88; Никон Јерусалимац, Повест о јерусалимским црквама и пустињским местима,

сачувана у: *Горичком зборнику*.

⁷ Давидов Д., *op. cit.*, 15.

⁸ Давидов Д., *Ibid*, 15.

⁹ Давидов Д., *Ibidem*, 15.

светим местима) за српске ходочаснике Гаврил Тадић из Сарајева. Његова верзија је слична верзији коју ће касније на руско-словенском дати Христофор Жефаровић у свом штампаном и илустрованом водичу. Михаило Кратовац, у свом спису о путовању у Москву и Цариград, а потом и у Јерусалим, дао је, поред путописних и аутобиографске назнаке (1657). Арсеније III Чарнојевић је написао *Проскинатариј свјатаго града Јерусалима*,¹⁰ што је уследило после његових путовања у света места 1682. и 1683. године. „Сличан је Лаврентијев спис из 1699. године а Јеротеј Рачанин је саставио на народном језику опис свога путовања у Египат и Палестину 1704. године... Јеромонах манастира Раковца и сликар Силвестар Поповић оставио је у рукопису превод једног грчког проскинитарiona на словенски израђен у Јерусалиму 1764. године и опис пута од Београда преко Солуна до Јерусалима... У Народној библиотеци у Београду чуван је један путопис из XVII века под називом *Сказаније о светем граде Јерусалими и о инем свети местих*.“¹¹

Из три записа патријарха Максима, претходника Арсенија III Чарнојевића, која су настала 1671. године, „сазнаје се да је патријарх Максим у међувремену ишао на поклоњење Христовом гробу“.¹² Један натпис из саме Пећке патријаршије назива га преосвештеним патријархом кир Хаџи Максимом.¹³

Гаврило Рашковић, житељ Београда, родом од чувене породице некадашњих

старовлашких кнезова из Штиткова, сам велетрговац, мануфактуриста, галантериста и биров, био је „1732. године на хаџилуку у Јерусалиму. Оданде је донео митрополиту поклон, а манастиру Винчи икону светога Ђурђа. Отада даље потписује се као хаџија.“¹⁴ У опису митрополитског двора се наводи да је, поред употребних предмета са поклоничких путовања, било икона и лондкарти, неколико фигура Јерусалима, као и „један Јерусалим на атласу.., десет бројаница јерусалимских, један мали јерусалимски крст“.¹⁵

Хаџи Рувим, поклоник гроба Господњег и игуман манастира Боговађе, сведочи у својим записима да је у време његовог поклоничког путовања патријарх јерусалимски био Хрисант,¹⁶ те наводи савременике, такође хаџије, пре свих – сабрата свог манастира, јеромонаха Герасима Георгијевича, познатијег као Хаџи Ђера,¹⁷ затим Хаџи Симеона, игумана манастира Ђелије.¹⁸ Записом од 6. августа 1817. године, свој одлазак у Јерусалим најављује многогрешни Атанасије, архимандрит непознатог манастира.¹⁹ Ктиторски натпис из 1614. године, изнад портала храма у Недобрском у Македонији, помиње Хаснју (хаџију?), „ктитора овог храма, који са великим трудом оде у Јерусалим и поклони се светом гробу Христовом и другим светим местима“.²⁰ Запис на зиду приправе манастира Грачаница гласи: „У лето 1645. оде патријарх у Јерусалим кир Пајсије; отиде месеца октобра, првог дана и дође

¹⁰ Павић М., *op. cit.*, 87- 88.

¹¹ Павић М., *Ibid*, 88, 89.

¹² Тричковић Т., Патријарх Арсеније III Чарнојевић, *Историјски часопис XLV-XLVI*, 57.

¹³ Тричковић Т., *op. cit.*, 56.

¹⁴ Поповић Ј. Д., *op. cit.*, 202.

¹⁵ Поповић Ј. Д., *Ibid*, 258.

¹⁶ Стојановић Љ., *Стари српски записи и натписи*, Београд 1988.

¹⁷ Маринковић Б., *Хаџи Рувим, пре целине, пре смисла* 2, Ваљево 1989, 11.

¹⁸ Маринковић Б., *op. cit.*, запис 60, стр. 58.

¹⁹ Стојановић Љ., *op. cit.*, 290.

²⁰ Стојановић Љ., *Ibid*, IV, 106.

јуна месеца (наредне године), 11. дана²¹. На маргинама *Псалтира* манастира Зографа на Светој Гори Атонској, рукописаног 1666. године, забележено је да је духовник Мелетије, јеромонах сухорски, „поклоник светога града Јерусалима, што је по нашем језику хаџија“²². Натпис на икони Светог Трифуна, из ризнице Скопске саборне цркве, гласи: „Дар еснафа механџиског 1874. Од руке Николе Јосифа у Јерусалиму“²³.

Средином XIX века, београдска чаршија познаје потомке хаџија и хаџије: Лазу Хаџилазића, бакалбашу хаџи Димитрија Рошуа, браћу Тошу и Лучу Хаџи-Николајевиће, Хаџи-Дудића, Хаџи Тому, Хаџи-Брзак и друге.

„Хаџи Димитрије Рошу (Константиновић) рођен је у Москопољу око 1780. године. После буне Алипаше јањинског, бежећи и изгубивши се од својих, нашао се у Београду. По оцу прозван Константиновић, пред смрт је узео за презиме надимак Рошу (*Црвенко*), јер су сви имали нос и јагодице црвене. Женио се два пута. Прва жена била му је родом из Сремчице и умрла је без порода у Јерусалиму, где су били на хаџилуку. Другом се оженио када је већ био у годинама; она је имала 14 година. Звала се Калина Бранденбура. Била је родом из Сереза и рођака Милошевих банкара Германа. И са њоме је ишао на хаџилук.“²⁴

Хронолошки гледано, путописе из XV и ранијих векова заменили су записи на рукописним књигама и полеђинама икона, а из ових сведених информација, опет су се, у складу са поклоничком ренесансом у нас у XVIII и XIX веку, развили путописи, водичи и етерије.

Од укидања српске Патријаршије, до њеног обнављања 1557. године, током једног непуног века, постоји поклонички вакуум, али и потпуни расап палестинских светиња приспелих у српску државу. Прекид континуитета и повезаности са светосавском поклоничком традицијом произашао је из опасног времена у коме се преживљавало на физичком плану, док је духовни био потпуно укинут. Поклоничка традиција је прекинута, табуирана по нужди – невољно, а обнавља се и омлађује одмах по укидању забране. Од шесте деценије XVI века, на пут у Јерусалим крећу прво калуђери и великодостојници, а потом имућнији и виђенији грађани. Међутим, поклоничко путовање је једино у почетку било привилегија имућних, оно убрзо доспева у традиционалну духовну равн и поново се утапа у привилегију побожности. „Кренули су на дуго, побожно путовање не само имућни варошани него, како ће се показати, и сиротиња. Тада је стари словенски верски назив *поклоник* постепено заменила арапско-турска реч *хаџија*, коју је својевољно, али ипак не и званично, прихватила и српска црква. Поред честе употребе назива *хаџилук* није измењен изворни смисао: то је остао поклонички чин, молитвено покајање, *очишћење душе од грехова*.“²⁵

И време Првог српског устанка су обележиле хаџије: Хаџи-Рувим (око 1744-1804), Хаџи-Продан Глигоријевић (око 1780-?) и Хаџи-Никола Живковић (1792-1870).

После обнављања Пећке патријаршије и одомаћења речи хаџилук, уочава се да су поклоници Светога гроба, по повратку из Јерусалима убичајили да свом имену

²¹ Стојановић Љ., *Ibidem*, 153.

²² Стојановић Љ., *Ibidem*, 174.

²³ Стојановић Љ., *Ibidem*, VI, 164.

²⁴ Поповић Ј. Д., *op. cit.*, 408.

²⁵ Давидов Д., *op. cit.*, 15.

додају префикс хаџи, који је доказивао да је реч о поклоннику. Породица хаџије је стицала право да своје дотадашње презиме измени и убудуће се презива по имену хаџије – који је тако постајао духовни родитељ – родоначелник породице.²⁶ „Рувимов брат Павле, Хаџић (према Рувимовој, по свему судећи хаџијској титули)“,²⁷ променио је дотадашње породично име Нешковић или Ненадовић у ново, по свом брату, те његови потомци својим презименом памте Хаџи Рувимов поклонички подвиг.

Само путовање није било нимало лако, нарочито између XVI и XVIII века, због опасности од турских разбојника. Заједница је приређивала испраћај хаџији до пристаништа, а у неким срединама, нарочито у Јужној и Старој Србији, над будућим поклоником је вршена служба опела, за случај да се не врати жив са пута. Уколико се, пак, врати, он је сад нови човек, и ништа више, почев од имена, за заједницу верних није било исто. Поклоничко путовање је представљало ново духовно рођење, и то, не као крштење, само за себе, него овога пута за заједницу, коју хаџија и после поклоњења гробу Господњем наставља да дарива материјалним и духовним приносима и саветима.

„Путовало се најчешће у невеликој групи састављеној по нахођењу предводника. То је увек био отресит човек, најчешће монах, који је пре поласка скупио претходна хаџијска путна искуства у која је спадао и географски нацрт пута са убележеним конацима и хановима. За групе из северних области Пећке патријаршије (Карловачке митрополије) и за фрушкогорске калуђере први дан поласка рачунао се од Београда где се у пашином сарају плаћао харач за

путну *бурунџију*. Пут до Солуна трајао је, зависно од временских прилика, око месец дана, све јашући на коњима. Од Београда до Ниша био је исти правац. Од Ниша су неки ишли старим моравско-вардарским путем кроз Демир капију до Солуна. Други су, пак, од Ниша кренули на југоисток, преко Беле Паланке, Пирота, долином Струмице, поред Серезе и Мелника до Солуна...

У Солуну су хаџилари остављали своје коње у неком од ханова и настављали пут галијом. Тада су почињале њихове путне невоље које су континенталци тешко подносили поготово за време морских бура када су таласи преливали, подизали и спуштали галију, што су путописци драматично описивали. Једни су путовали око Халкидика са заустављањем и обиласком Свете Горе, уз обавезни одлазак у манастир Хиландар. Потом су као светогорски поклонници, најчешће са неколико калуђера, наставили пут пловећи поред јегејских острва, уз краћа задржавања на њиховим обалама, и тако у сталном узбуђењу виђеног стизали до палестинског пристаништа Јафе (Јопа), одакле би на коњима или пешице коначно угледали жељени Јерусалим. Други су изабрали дуже путовање с циљем да обиђу света библијска места на Југу. Они су од Солуна пловили преко Средоземног или Белог мора право у Мисир (Египат), а одатле наставили на камилама, уз задржавања на Светом Синају, па преко пустињских предела, потпуно исцрпени, стизали на своје жељено одредиште.

Тако су хаџилари походили најзначајнија палестинска света места, Витлејем, на југу, Маслинску гору и манастир Светог Саве Освећеног у близини Јерусалима, али и Гору Тавор, Назарет, Кану Галилејску, на

²⁶ Маринковић Б., *op. cit.*, 267.

²⁷ Давидов Д., *op. cit.*, 14.

северу, а незаобилазан је био и пут на обале Јордана. Палестинско поклоничко путовање ближило се крају уочи велике недеље коју су провели у Јерусалиму, најчешће и најдуже у храму Светог Гроба и васкрсења Христова у даноноћним молепствијама. Тако су на Велику суботу дочекали јерусалимско васкршње чудо: појаву *светог огња* који је патријарх износио из кувуклије Светог Гроба. Било је то најдубље очекивање, чежња која им се испунила. Доживљај Васкрса Господа Исуса Христа.²⁸

Из покушаја дефинисања *Јерусалима* из Босне и Херцеговине,²⁹ сазнаје се оно што је потребно за разумевање свих хаџијских икона. „Представе *Јерусалима* чине бројну скупину популарних икона са призорима везаним за света мјеста Палестине, које су ходочасници доносили као успомену на свој боравак. Током 18. и 19. вијека припадници новог грађанског сталеза, махом занатлије и трговци, одлазили су из Сарајева и других градова Босне и Херцеговине да се придруже бројним поклонцима Христовом гробу у далеком Јерусалиму, након чега су стицали титулу хаџије. Са ових путовања доносили су огромна платна са представама Светог Града и мноштва минијатурних предмета и сцена из Старог и Новог Завјета. Оваква шарена платна *Јерусалима* поклањана су црквама гдје су стављана на зидове у замјену за стару и скупу технику осликавања фрескама. Велики број карактеристичних хаџијских икона купован је и доношен у завичај и са намером да подстакне друге побожне хришћане на сличан подухват заморног и опасног путовања у Свету Земљу.

Јерусалими припадају свјету фолклорне умјетности и они веома сликовито исказују дух православне побожности. Њихова ври-

једност показује се у збиру наративних детаља, у наивно представљеној и директно доживљеној библијској причи и хришћанској легенди. На *Јерусалиму* из Бусоваче грчки натписи објашњавају поједине сцене и ликове.

У Старој цркви у Сарајеву сачувано је више великих икона *Јерусалима* из 18. и 19. вијека, које су доношене као поклони са хаџилука. У овим временима тешким за хришћански живаљ, изолован и осиромашен у Отоманској империји, грађанске мецене пронашле су далеко јефтинији начин опремања својих цркава него што је било њихово осликавање фрескама. Велики *Јерусалими* и сличне композиције на платну биле су постављане чак и у сарајевској Старој цркви. Богата православна црквена општина у Сарајеву, која је свакако имала могућности да украси фрескама своју једину цркву на Башчаршији, штедљиво је покрила цијели западни зид црквене порте огромним платном које је у посљедњој деценији 18. вијека осликао непознати сликар.

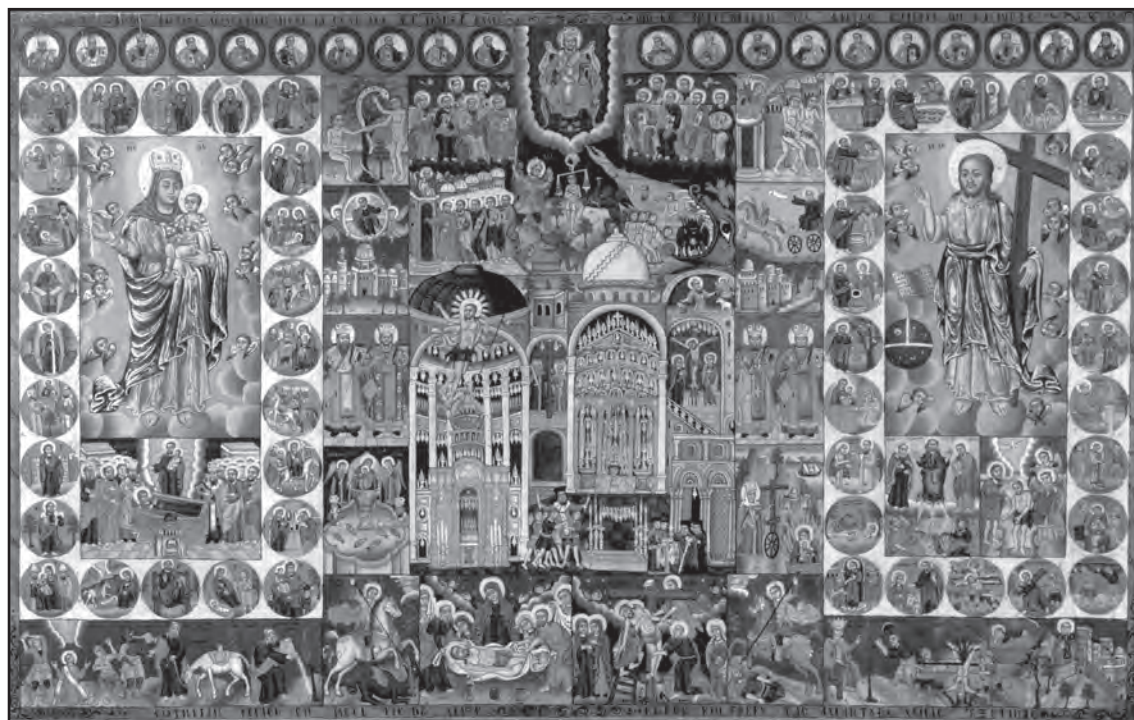
Јерусалим из Тузле (Епархијски двор) илустративно показује колики број ликова и сцена су нешколовани али веома маштовити, сликари могли да смјесте на своја велика платна. Њихова жеља да испричају што више догађаја из Старог и Новог Завјета, односно све оно чега су ходочасници требали бити свјесни у свом обиласку Свете Земље, сама је спонтано налазила начина да смјести понекад чак и стотине ликова на једну икону.³⁰

Хаџијска икона из Музеја града Београда широко је датована из непознатог разлога, јер су, као што се види из претходног описа, сви *Јерусалими* Босне и Херцеговине имали ктиторске натписе са прецизном годином настанка и даривања. Могуће је да ктиторски

²⁸ Ракић С., *op. cit.*, 296-298.

²⁹ Ракић С., *Ibid.*, 296-298.

³⁰ Ракић С., *Ibidem.*, 296-298.



Сл. 1: Хаџијска икона из Музеја града Београда
Fig. 1 Jerusalem, Belgrade City Museum

натпис овде недостаје зато што ова икона по повратку са поклоничког путовања ником није поклоњена, него је, вероватно, сачувана као приватно власништво. Њен дародавац Музеју града Београда је Бранко Томић, стари Земунац. Поклон је учињен 1985. године.

Сви натписи на икони су на старогрчком језику. Горњи натпис сачињава део трећег Антифона на Васкрсење Господње: „Блистај се, блистај се, Нови Јерусалиме, јер слава Господња Тебе обасја...“

Испод натписа се налази фриз у чијем је средишту Христос као Велики Архијереј; лево и десно су пророци у медаљонима, по десет са сваке стране. Десно су: пророчица Ана, пророци Соломон, Арон, Јеремија, Захарија, Авакум, Софонија и други. На левој страни су пророци: Јоаким, Давид, Мојсеј, Исаија, Данило и Јаков...

Средишњи (по вертикали), највећи део хаџијске иконе, подељен је на три дела.

У самом централном делу, испод представе Христа Великог Архијереја, налази се сцена Дванаесторице апостола на престолима, поље лево од њих приказује Први грех Адама и Еве, а са десне стране је сцена Изгнања из раја. Испод приказа Дванаесторице апостола, још увек на небу иконе, смештена је сцена Страшног суда, а испод Првородног греха је представљено Вазнесење Господње, наспрам њега, са десне стране, осликано је Вазнесење Светог Илије на небо. Посматрајући наниже, испод оба Вазнесења, са леве и десне стране стоје по Два јерарха. У продужетку наниже, с леве стране је Богородица Живоносни Источник – *Зодокос Пиги*, а са десне су приказане Света Катарина и Пресвета Богородица

звана Неопалима купина. Сасвим при дну су свети ратници, на левој страни Свети Ђорђе а на десној Свети Димитрије. Сцена Страшног Суда се разлива, претапа у две: на левој, рајској је Праотац Адам уздигнут у небеском Јерусалиму, са душама праведних, док Свети апостол Петар држи кључеве од раја; на десној страни су сцене Страдања, паклених мука, приказ Огњене реке, Воденичар са воденичарским точком, неизоставна апокалиптична Звер и Блудница вавилонска. По средини, између сцена раја и страдања, представљен је Архангел Михаило како мери душу човечју. Целокупно небо се ослања на величанствене стубове Цркве Васкрсења Господњег, десно је, у лунети, представа Праслике Христове жртве, односно позната старозаветна сцена у којој Аврам жртвује Исака, под тим је Распеће, а сасвим при дну *кувуклија*, пећина у цркви Светог Гроба, у којој се дешава чудо паљења светог огња јерусалимском патријарху на Велику Суботу. Испод централно смештених сцена, са Црквом Светог Гроба и Црквом Васкрсења Господњег, налази се уобичајено изображење, подељено у два поља, у левом је Оплакивање Христа, а у десном Скидање с крста.

Леву и десну страну средишњег дела иконе заузимају симетрично постављене иконе Пресвете Богородице (лево) и Господа Исуса Христа (десно). Иконе су сличне по својој унутрашњој структури, јер су по висини подељене на два нивоа, од којих горњи запрема две трећине површине, односно висине иконе. Доњи део иконе Господа Исуса Христа је додатно подељен на два поља, док

је испод Богородичине иконе само једно. Обе иконе, Богородичина и Господа Исуса Христа, окружене су рамом у коме се налази по двадесет четири медаљона.

Сасвим на дну, са леве стране, испод иконе Пресвете Богородице, смештена је сцена Каменовање Светог Стефана. Десно доле, испод иконе Христове, постављене су сцене Мучења под неким (?) царем, односно Прогон хришћана, затим Христос Недремано око и на крају, Свети Сава Освећени испред свог манастира.

У сегменту иконе Христове, постављене у десном пољу средишњег дела хаџијске иконе, централно је изображена икона Господња са анђелима. Испод ове, највеће иконе, налазе се два образа: Преображење Господње на гори Тавору и Крштење Господа Исуса Христа. Ове три централне иконе окружене су са 24 медаљона, који, почев од горњег левог угла идући надесно, представљају:

1. *Чудо у Кани Галилејској*³¹
2. *Чудо звано Умножавање хлебова*³²
3. *Чудо Лазаревог васкрсења*³³
4. *Цвети – Свечани улазак Господа Исуса Христа у Јерусалим (на магарету)*³⁴
5. *Тајна вечера*³⁵
6. *Сцена прања ногу – Господ пере ноге својим ученицима*³⁶
7. *Мољење о Чаши – Господ Исус Христ уочи Страдања упућује ову молитву Оцу: Оче, ако је могуће да ме мимоиђе чаша ова...*³⁷
8. *Јудин пољубац*³⁸
9. *Христос пред Понтијем Пилатом*³⁹
10. *Петрово одрицање*⁴⁰

³¹ Јн. 2, 1-11.

³² Мт. 14, 15-21; Мт. 15, 35; Мк. 6,32; Лк. 9,10, Јн. 6, 5.

³³ Јн. 11, 1-45.

³⁴ Мт. 21, 1-11; Мк. 11, 1; Лк. 19, 29, Књ. пр. Зах. 14, 4.

³⁵ Мт. 26, 20; Мк. 14, 17-21; Лк. 22, 14; Јн. 18, 21.

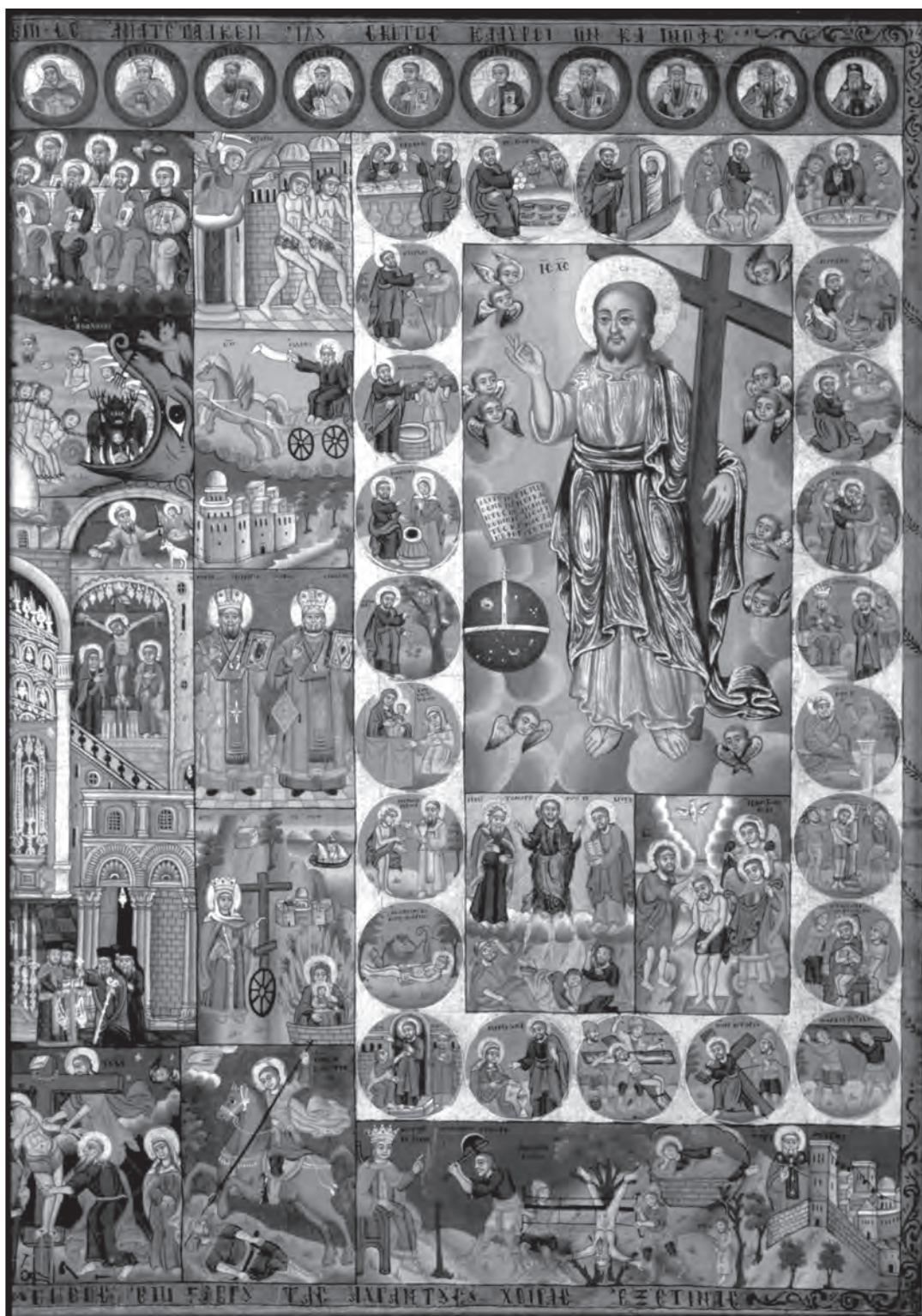
³⁶ Јн. 13, 4-17.

³⁷ Лк. 22, 42-45.

³⁸ Псал. 41, 9; Мт. 26, 21-23; Лк. 22, 21; Јн. 13, 18.

³⁸ Мт. 27, 11-25; Мк. 15, 2; Лк. 22, 3; Јн. 18, 33.

⁴⁰ Мт. 26, 34; Мк. 14, 30; Лк. 22, 34; Јн. 13, 38.



Сл. 2: Икона Господа Исуса Христа окружена са 24 медаљона
Fig. 2 Icon of Christ with 24 medallions

11. *Шибане Христово*⁴¹
12. *Ругање Христу*⁴²
13. *Симон из Киринаје носи крст Господњи на Голготу*⁴³
14. *Христос носи крст*⁴⁴
15. *Подизање на крст*⁴⁵
16. *Христос се јавља мироносицама*⁴⁶
17. *Томино неверовање*⁴⁷
18. *Марија Египатска у пустињи*⁴⁸
19. *Причешће Марије Египатске*
20. *Нерукотворени убрус*⁴⁹
21. *Прича о Закхеју*⁵⁰
22. *Господ Исус Христ и Самарјанка*⁵¹
23. *Исцељење узетога у бањи Витезди*⁵²
24. *Исцељење слепога од рођења*⁵³

Богородичина икона, постављена у левом пољу средишњег дела хацијске иконе, подељена је на две сцене. У горњој је Пресвета Богородица са Христом (Царица), а у доњој Успење Пресвете Богородице. На двадесет и четири медаљона, којима је окружена Богородичина икона, представљен је *Акатист Пресветој Богородици*, почев од горњег левог медаљона идући надесно. Анализом је утврђено да сцене акатиста нису изображене по правилу иконописања, односно по ерминијама, већ је реч о директном литургијском искуству, које проистиче из саме службе у цркви, из свештенослужења. Непознати творац овог

Јерусалима пре је и више свештенослужитељ него што је иконописац. Он боље познаје сам *Акатист* него *Ерминије* Дионисија из Фурне и потоњих зографа.⁵⁴ У анализи сцена сваког појединачног медаљона, прво је наведена сцена по иконописачком правилу, тј. ерминији, а потом број кондака или икоса из *Акатиста*, као и разлика између ова два постулата, уколико постоји.

1. *Анђео предводник* – Анђео стојећи на облацима благосиља Богородицу. У левој руци држи процветалу грану. Почињу Благовести. Овај медаљон је везан за кондак 1: Теби, Војвоткињи која се бори за нас,.. Радуј се Невесто Неневестна. Икос 1: у коме се анђео предводник назива анђео првак.

2. *Видевши Свету* – Богородица изражава чуђење а Архангел Гаврило стоји пред њом и благосиља је речима новозаветне песме: Радуј се Благодатна, Господ је с тобом. Кондак 2: Видећи Себе у чистоти, Света Гаврилу говори смело, уместо Видевши Свету.

3. *Разум недоразумни* – Архангел Гаврило руком показује навише, над њима је голуб, символ Духа Светога, лево је Богородица, која говори: „Ево слушкиње Господње, нека ми буде по речи твојој“.⁵⁵ Икос 2: Знање непознајно.

4. *Сила Вишњега* – Богородица у мандорли Духа Светога. Кондак 3: Сила Свевишњега.

⁴¹ Мт. 27, 26; Иса. 53, 5; Мк. 15, 15; Лк. 23, 24, Јн 19, 1.

⁴² Мт. 27, 28-31; Лк. 23, 11; Псал. 69, 19; Иса. 53, 3 и 7; Иса. 50, 6; Мт. 26, 67.

⁴³ Мт. 27, 32; Мк. 15, 21; Лк. 23, 26.

⁴⁴ Мт. 27, 35; Мк. 15, 24; Лк. 23, 33; Јн. 19, 17.

⁴⁵ Мт. 27, 35; Мк. 15, 24; Лк. 23, 33; Јн. 19, 17.

⁴⁶ Мт. 28, 1; Мк. 16, 1; Лк. 24, 1; Јн. 20, 1.

⁴⁷ Јн. 20, 25 и 26-29; I Посл. Јн. 1, 1.

⁴⁸ Једна од мироносица, блудница коју су хтели да каменују и коју је Господ одбранио тражећи да на њу баци камен онај који је без греха...

⁴⁹ Цреп и убрус – мандалион, јесу први материјали на којима су Господ и Мајка Божија сами себе изобразили (краљ Авгар). За разлику од рукотворених икона, нерукотворени образи су истинске светиње.

⁵⁰ Лк. 19, 2-10.

⁵¹ Јн. 4, 1-26.

⁵² Јн. 5, 2-15.

⁵³ Јн. 9, 1-38.

⁵⁴ Медић М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 1999.

⁵⁵ Лк. 1, 38.



Сл. 3: Икона Пресвете Богородице окружена са 24 медаљона
Fig. 3 Icon of the Virgin surrounded with 24 medallions

5. *Они који су примили Бога* – Богородица и Јелисавета целивају једна другу. Икос 3: У утробу Бога примивши, Дева похита к Јелисавети.

6. *Имајући буру у срцу* – Јосиф и Богородица након Богородичиног признања да је благословена. Јосиф у десници држи дуги штап, левом додирује Богородицу и прекорно је гледа оштрим погледом. Кондак 4: Унутарњу буру имајући, помисли сумњалачких, Јосиф се смете гледајући на Тебе безбрачну, и да си браколомна помишљајући, Беспрекорна! Но сазнавши да је зачеће твоје од Духа Светога рече: Алилуја.

7. *Слушајући пастире* – Ово је као Рождество Христово, једино недостају мудраци. Икос 4: Чуше пастири Ангеле како песмом славе долазак Христов и славећи песмом рекоше – Рождество Христово.

8. *Боготечна звезда (Звезда пут Божији)* – Три мудраца са Истока, на коњима, представљени као три краља, крећу се слева надесно. Кондак 5: Богопослана звезда, за чијим сјајем иђаху мудраци.

9. *Видеше деца халдејска* – Богородица седи на престолу држећи у наручју Христа, под њом је сцена Поклоњење мудраца и приношење дарова. Икос 5: Видеше синови Халдејаца... Бога.

10. *Проповедници богоносни* – Мудраци са Истока одлазе на коњима, крећу се здесна улево. Кондак 6: Богоносним проповедницима поставши, мудраци се у Вавилон вратише.

11. *Засијавши у Египту* – Иста сцена која важи и за Бекство у Египат. Икос 6: описује сцену Бекство у Египат (Богородица, Јосиф и младенац Христос) истим изразом као и ерминија.

12. *Симеонова жеља* – Изображена сцена је заправо празник Сретење. Симеон Богопримац је онај побожни човек коме „беше Дух Свети открио да неће видети смрти док не види Христа Господњега“.⁵⁶ После обрезања, осмог дана по рођењу и очишћењу матере и детета, донесоше родитељи дете у јерусалимски храм „да га ставе пред Господа – Као што је написано у Закону Господњем, да се свако дете мушко које најпре отвори материцу посвети Господу“.⁵⁷ Јеврејски закон посвећења првородног детета Господу испоштован је и у случају Богомладенца Христа. Том приликом, Симеон Богопримац изговара једну од најлепших новозаветних и литургијских молитава: Сад отпушташ у миру слугу својега, Господе, по речи својој; Јер видеше очи моје Спасење твоје, које си уготовио пред лицем свију народа. Светлост да посвећује незнабошце, и славу народа твојега Израиља.⁵⁸ Кондак 7: Кад је Симеон требало да се престаји из овог обманљивог света.

13. *Необично рођење* – Богородица седи на небеском престолу са младенцем Христом. Икос 7 кличе обнављању творевине: Новом Створитељ творевину учини, јавивши се нама. – Флоскула ерминије је у односу на акатист непрецизнија. Иконописац хаџијске иконе овде осликава *акатист*.

14. *Све би у унижених* – У присуству своје Матере на небесима, са свог небеског места, Христос на земљи благосиља. Икос 8: Свецело бејаше међу доњима.

15. *Свака анђеоска стварност* – Христос седи на небеском престолу и благосиља. Кондак 9: Сва твар Ангелска удиви се.

16. Уместо сцене *Старци красноречиви* уметнут је медаљон који не одговара икосу 9,

⁵⁶ Лк. 2, 26.

⁵⁷ Лк. 2, 22 и 23.

⁵⁸ Лк. 2, 29-32.

него се може, евентуално, приписати икосу 7, тј. *Обнављању творевине*. Иконописачки и акатистни низ, прекинут уметањем овог медаљона, наставља се у следећем.

17. *Старци красноречиви* – Пресвета Богородица седи на престолу, десно и лево од ње су два старца који носе купасте капе, тј. имајући на својим главама некакве капе. Икос 9: Многоречити беседници као рибе безгласне пред Тобом јесу, Богородице.

18. *Желећи спасење света* – Уместо да ова сцена буде изображена по правилима ерминије, по којој за Христом ходе његови апостоли и беседе међу собом, представљен је Христос као Пастир добри, из 10. главе *Јеванђеља по Јовану*. Кондак 10: Бог Пастир – те је у медаљону изображен Пастир Добри. Ово је један од доказа да је анонимни иконописац радије посезао за тим да изобрази акатист, што може да значи две ствари – да је превасходно био свештенослужитељ а тек потом иконописац, и истовремено, да је сужено поље медаљона било погодније за изображавање једног лика него тринаест фигура (Христ са апостолима).

19. *Зид јеси девојкама* – Ни ова сцена, као ни претходна, није осликана по иконописачким правилима, по којима је Богородица представљена са Христом у наручју, окружена девицама, него је, највероватније, због мале површине медаљона представљена сама, уздигнутих руку, као *Платитера* – *Шира од небеса*, испред високог зида. С десне стране је видљива само једна рука девице. Ова сцена изображена је дословно по икосу 10: Тврђава јеси девојкама.

20. *Свако певање* – Христос стоји у небеској мандорли. У рукама држи два свитка. И овде је, због скучености простора за осликавање, изостављена следећа сцена: Небо и на њему Христос седи на престолу

благосиљајући, око њега много анђела, испод њега светитељи и преподобни држе отворене књиге. – Изнад светог, који држи књигу, и преподобног, а у складу са поруком овог кондака (број 11), Господ са небеса из иконе своје благосиља. Краћењем и сведеношћу иконографског описа, порука није нимало унижена, захваљујући симболици која апострофира и акцентује једнако значење, употребом само једног акатистног симбола уместо целе сцене у којој има мноштво актера и детаља. Кондак 11: Свака песма.

21. *Светлозарна светлост* – И у овом медаљону је употребљен символ уместо уобичајене ерминијске сцене: Богородица на облацима стоји и носи у своме наручју Христа као младенца, и светлости много око ње, а зраци силазе даље доле, и доле под њом пећина тамна и у њој много људи клањају се на коленима, гледајући њу. – Уместо свега тога, Богородица је представљена сама, како стоји и испред себе држи огромну свећу, која јој допире до средишта лица, а пламен је надвисује. Икос 11: Светлопримна буктиња.

22. *Желећи вратити благодат* – Христос стоји и у обема рукама држи свитке на којима се не види да су писани јеврејским словима и да их је исписао Адам. Нови Адам, дакле, држи у рукама својим рукопис, тј. дела Старог Адама. Због скучености простора, изостављено је изображавање унутрашњости одаје, као и мноштво људи, младих и старих, који му се клањају. Кондак 12: Усхтевши да опроштај од старих дугова пода, од дугова свих Опроститељ људски Сам дође онима који се беху удаљили од Његове благодати, и подеравши обвезницу, слуша од свих ово: Алилуја!

23. *Славећи твоје рождество* – Богородица на престолу, покрај ње младенац Христос у колевци, пред њима архијереј

(или сам јерусалимски патријарх) држи јеванђеље. Изостављени су мимоход и поредак свештенства, од архијереја до појака. Свештеници држе Библију или кадионицу. Иза свештенства, недостају појци. Икос 12: Опевајући твој пород.

24. *О свеслављена мати Дево* – Богородица са Христом је представљена на икони у левом делу медаљона, десно од ње је цар. Изостављени су архијереји, јереји, свети и преподобни. Цар, засигурно, као и изостављени хор, пева исту песму: Алилуја! Кондак 13: О, свехвална Мајко.

Сцена Богородица Живоносни Источник препуна је „жанр детаља који илуструју чувену цариградску легенду. У базену фонтане пливају рибе које су, у ствари, алузија на легенду, вероватно каснију, према којој је један монах у тренутку када су Турци заузимали Цариград пекао рибе. На вест да Турци улазе у град рекао је да ће у то поверовати када се печене рибе врате у живот и рибе су, према легенди, тог тренутка скочиле у воду“.⁵⁹ Аналогија ове жанр сцене, са барокним детаљима, под именом *Богородица Извор живота*, може се видети у Музеју града Београда, у легату Паве и Милана Секулића. У питању је грчка икона из XVIII века. Аутор је непознат.

У погледу колорита, овај *Јерусалим* обилује златом и окером. Танки рам, који окружује целу икону, по коме су на самом врху црном бојом исписане речи псалмопевца, обојен је хром-оксид зеленом бојом, а испод натписа, лево и десно од Христа Небеског Архијереја, налазе се пророци у медаљонима, уоквирени уским округлим зеленим рамом, док је подлога траке на којој леже медаљони цинобер црвена. У подножју хаџијске иконе, изнад танке зелене бордуре са натписом на грчком

језику, постављене су иконе тамноплавог неба – боје најфинијег кобалта, са сасвим мало ултрамарина или цијан плаве. Изузев позадина икона Светог Георгија и Светог Димитрија, које су цингајар (зелене) боје, и представљају шуму. Иста боја подлоге налази се на обема иконама са представама два јерарха, с том разликом, што она на овом месту приказује унутрашњост храма (што се може закључити по плочицама боје камена, теракоте или цигле на којима јерарси стоје). Коначно, зелено обојен екстеријер је присутан и на икони Крштење Христово. У раскошну питомину Палестине улива се црвени ковитлац неба, уоквирен барокним облачићима венецијанског белила, док се чиста и хуктава натприродна сила, Божански атрибут из кога еманира Свети Дух представљен у виду голуба, пројављује директно указујући својим стрмоглавим левитирањем на Христа Господњега. На крилима, труп и репу голуба приметна је мрка сенка, која као да допире с неба, од немоћног сунца. Осветљење, извор светлости је сама Христова глава у ореолу. Овај иконографски принцип, да је светлост у икони натприродна, и да су извори светла сами изображени ликови, комбинован је са зрацима беле боје, насликаним у барокном маниру, које сам голуб емитује у свим правцима око себе. Иста нијанса хром зелене позадине видљива је и у представи Свети цар Константин и царица Јелена. И на овом месту је изображена унутрашњост храма, јер се при врху осликане теме назире светлост полијелеја и упаљених кандила. Низови од по 24 медаљона који уоквирују највеће средишње иконе, икону Господњу и икону Пресвете Богородице, постављени су на златну подлогу, а сами медаљони имају тиркизно плаву позадину. Фронталне, највеће представе Господа Исуса

⁵⁹ Ракић С., *op. cit.*, 300.



Сл. 4: Средишња икона црква Светог Гроба и Васкрсења Господњег
 Fig. 4 Central icon from the Church of the Holy Sepulchre and the Church of the Resurrection of Christ

Христа и Пресвете Богородице донесене су на позадини голубије плаве, озрачене нежним сенкама плаве, зелене и окер боје. То је боја блештавила небеског престола,

представљена у барокном духу, пластично, као да је иконописац присуствовао призору. Облаци око Богородице и Христа су мали, те на њих може да се ослони само по јед-

но њихово стопало или један серафим. Облачићи су правилни, округли, могли би да представљају идеално обликовано камење, измаштане облаке или мекане јастучиће. Сигурно је да у таквој форми не постоје у природи. Отисак барока представља и златна сенка на драперијама одежди, било да је у питању златоткана, скупоцена тканина или посветљење уз помоћ златне боје. У класичном иконопису, посветљење се постиже мешањем основног пигмента и белила, уз смањивање природног везива, како би се постигла лазурност и боја опстала. Ово посветљење златом, без обзира на основну боју одежде, производ је духа времена а не развоја иконографске технике. Напоследку, икона која доминира овим *Јерусалимом*, и која се визуелно излива из барокног неба Христа Архијереја, као из свог источника – сунца, обливена је златом, шафраном и окером, готово свим његовим познатим нијансама, те можемо да препознамо црвеножути, цариградски, тасоски, венецијански, грчки и жутоцрвени окер. Цела вертикала црква Светог Гроба и Васкрсења Христовог озрачена је златножуто обојеним представама иконостаса, стубова, кубета, кивота, ореола и полијелеја. На хацијској икони из Музеја града Београда, постигнута је равнотежа основних боја, те је склад успостављен упркос скромном сликарском таленту иконописца. Утисак живописности није производ фолклористике и природних лепота старе Палестине, већ је резултат богатства обрађених тема, које су искључиво духовне, те ни у једном случају немају печат конкретног локалитета, нити сликарске радионице. Отуд, није сигурно – нема ниједног доказа да су ови *Јерусалими* настајали искључиво у Јерусалиму или његовој непосредној околини. Подједнако

је могуће да су поникли на широком подручју којим се протеже поклонички пут (Македонија, Грчка, Бугарска, Јужна и Стара Србија, Мала Азија, Кипар, Палестина).

Најстарија изображена сцена је старо-заветна, Адам и Ева у рају, опчињени змијом, на корак од прародитељског греха. Даље се нижу сцене: Изнанство из раја, Пророци (у медаљонима), Аврамова жртва и Свети Илија у ватреним колима жив одлази на небо. Новозаветних сцена је највише, али приказ Богородица Живоносни Источник, изнимно, потиче из XV века, из времена пада Цариграда и тријумфа Мехмеда II Освајача. Значај ове сцене је у томе што се јединство места догађања „разбија“, тако да оно престаје да бива важно, јер свако место у коме се одвија света историја је свето, Цариград је исто што и Јерусалим, а Грчка, Света Гора, Македонија или Србија исто су што и Палестина. Управо ова „уметнута“ сцена, као завештање и допринос византијског света, помера не само Цариград већ и Јерусалим, доводећи у питање и време и меру њихове духовне унижености и пропасти, као да је апокалипса већ прохујала, те је настао други Цариград и воздигао се Нови Јерусалим, али овог пута град није подигнут на истом месту, нити доследно и верно обновљен, већ је измештен у људско срце, као праслика васкрсења коју може да призове не само Јерусалимљанин, него свако побожно чедо широм васељене.

На самој икони је изображено чак 255 ликова. У питању су свете личности, архангели, ангели и серафими. Ових последњих има 31, архангела и ангела је 12. Господ Исус Христ је осликан на 33 места, Пресвета Богородица има 25 представа, од тога је у дванаест варијанти осликана као Мајка Божија која држи дете Христа, било

да представља Милостиву, Одигитрију, Живоносни Источник, Млекопитатељицу, или неки други образ. Демона су четири. Две су аждаје, прва је апокалиптична звер светлозелене боје (у њеним чељустима је ултрамарин, загасито плава Вавилонска блудница, налик модернистичкој скулптури од рециклираног материјала, веома блиска неким Бројгеловим визијама), док је аждаја Светог Георгија тамноплава, са кармин црвеним жвалама и закржљалим крилима. Тринаест је представа коња. Посебно су интересантни они које јашу три краља, три мудраца са Истока – први је зеленко, други алат, трећи дорат. Они су беле, црвене и мрке боје, првенствено зато што указују на различите расе мудраца са Истока (лица су сувише ситна да би била уочљива; уосталом, у првој представи, када долазе, не видимо им лица него темена), на њихову белу, црвену и црну боју коже, која се не може јасно приказати у међама минијатурног иконографског простора, већ се то постиже бојом коња, који су представљени два пута, при доласку и у одласку. Ово изображење је веома битно у догматском смислу. Оно би требало јасно и асоцијативно да потврди да су се све расе и народи поклонили младенцу Христу. Од укупно десет представа различитих коња, поред три описане, ту су и два коња светих ратника, који се пропињу над злом – зеленко припада Светом Георгију, риђан Светом Димитрију. У сцени Одласка у Египат, Дева Марија јаше на белом коњу, а у медаљону *Акатиста*, који говори о промени природе након Рождества Господњег, Пресвета Богородица посматра бело ждребе које се игра. Два ватрена коња су Светог Илије. Коначно, оседлани зеленко, изгубљен у пустињи, са бисагама,

без господара, насликан је у представи Каменовање Светог Стефана. Осим коња, на *хацијској икони* се налази и једно магаре, кога Христос јаше приликом Свечаног уласка у Јерусалим. Од осталог животињског света, осликане су и рајска змија, рибе, у представи Богородица Живоносни Источник (шест), потом голуб, као символ Светог Духа, један петао у друштву Светог Петра и припитомљени лав Марије Египћанке, који светитељки чини узглавље. Три су представе Божје руке, познатије као Христос Недремано око. Када се изброји сума изображених ликова: светих личности, ангела, архангела, шестокрилих серафима, демона, фантастичних, племенитих и мање племенитих животиња, долази се до цифре од 288 иконографских представа. Свему томе би ваљало придружити два-три хора (само ореоли, поређани као грозд, који лебде у позадини).

У погледу технологије израде *Јерусалима*, постоје озбиљне недоумице. Да ли је платно припремано за сликање уљаним бојама онако како су то радили западни сликари, па потом бојено њима, односно мешавином ланеног уља као везива и природних пигмената, или је припремано на неки други начин? Рецимо на онај, који нам у свом *Типику* препоручује Нектарије Србин – да платно приковано летвама грундирамо кашом од пшеничног брашна и потом радимо уљаним бојама, или да, како инструкције *Први јерусалимски рукопис из 1566*, грундирамо мешавином „лепка, сапуна, цеђеног меда умерено и гипса колико треба“, потом „уради цртеж и сликај јајетом“. ⁶⁰ Осим што се не зна тачан начин на који се припремало платно за израду хацијских икона, непознато је и да ли су оне рађене

⁶⁰ Медић М., *op. cit.*, 125.

уљаним бојама или јајчаном темпером. Вероватно је да је сваки иконописац бирао ону технологију која му је била приступачна и блиска. Зато је спектрална анализа (као и друге неагресивне методе) нужна у сваком појединачном случају. Јер, лишавање *Јерусалима* њиховог рама није једино што је утицало на брзо и масовно пропадање ових икона, него и технологија припреме платна и избор сликарских техника. Колики је удео појединих елемената који узрокују релативну краткотрајност ових изобразби, до данас није систематично испитано. Познато је да се велики број ових икона распао, претворио у прах у тренутку када се приступило самом развијању свитака (Музеј СПЦ, Музеј у Неготину, многи *Јерусалими* у приватном власништву). Утолико су они који су претекли, конзервирани и на прави начин сачувани – драгоцени. Хаџијска икона из Музеја града Београда била је у веома лошем стању пре но што је показана на изложби *Крст над Ушћем* (Конак кнегиње Љубице, децембар 2000. године).⁶¹ Уочи саме изложбе, икона је конзервирана, али се подаци о конзервацији не налазе у инвентарским књигама Музеја града Београда, нити постоји посебан конзерваторски картон, што је свакако пропуст, учињен и због тога што у Музеју нема конзерватора зидног и штафелајног сликарства (конзервирана је у Народном музеју). У сваком случају, због излагања на изложби, *Јерусалим* Музеја града Београда је спасен од неумитног пропадања, што и јесте основна функција музејске делатности.

На самом крају овог рада, могло би се рећи да *Јерусалими* нису настајали у царским радионицама, па ни у јерусалимским.

Колебања у погледу квалитета, технологије и технике израде говоре нам о изостанку „бренда“ – препознатљиве иконописачке сликарске школе, која би, када је реч о иконама рађеним на дрвету, и данас, после више од хиљаду година, омогућила да оне буду препознате као: критске, јерусалимске, коптске, цариградске, охридске, синајске, рашке или итало-грчке.

Хаџијске иконе су набављане на поклоничким путовањима и отуд ходочасницима биле значајне као сведочанство сопственог подухвата, подсећање на њега, па чак, бар унеколико, и сувенир донесен са далеког пута. Да би се у току напорног путовања оваква драгоценост уопште допремила, било је неминовно да се платно умота у свитак, при чему није било могуће ваљано обезбедити икону од оштећења. Овome су, нажалост, доприносили и вешти трговци, вођени жељом да поспеше продају овог, у оно време веома траженог производа. Јер, у времену средњовековне тмине, *Јерусалими* су доиста представљали пожељну робну марку и моћан медиј (филм, телевизија, фотографија и стрип још увек нису били откривени), који је због својих великих димензија, колорита и мноштва икона производио врхунско задовољство и визуелну сензацију (а чини то и данас). У периоду од XVII до XIX века, њихова комплексност и чињеница да су били *више од једне иконе*, разложно су резултирали адорацијом ових светих образа. Као што су пандекте, грчке књиге које садрже све, и они су, због мноштва представљених ликова и бројности испрличаних прича, могли да се посматрају годинама, а да се задуго, можда и никад, не „ишчитају“ у потпуности. Налик

⁶¹ Хаџијска икона, Музеј града Београда, инв. бр. У 2001.

томе што су у наше време медији повезани са финансијском моћи, тако ни *Јерусалиме* нису могли себи да приуште сиромашни ходочасници. Богати трговци су их најчешће продавали припадницима истог еснафа, који је, уосталом, био главни носилац „просвештенија“ у својој средини.

Хацијска икона из Музеја града Београда представља спој скромних ликовних остварења и узорног поштовања црквене традиције. Будући чедо свог времена, она садржи барокне примесе: усковитлане облаке, украшене круне, драперију одежди и велова, али, поред *духа времена*, њу красе и темељна систематичност, духовно знање и фолклористика, чинећи у збиру веома импресиван утисак, без обзира на извесни недостатак иконописачке традиције. Познавање перспективе, телесних пропорција и сигурност цртежа не квалификују ово

платно као дело саме зографске уметности, јер је она овде и световна. Реч је, наиме, о скромном иконопису, у коме се запажа одсуство обрнуте перспективе, односно инверзија, која удаљене предмете види као веће а ближе као мање, као и светлости, која због зографске технике посветљења избија из самог изображеног лика. Светлост приказана на овој икони доказује да се не ради о класичном иконопису, јер је коришћена као спољашња, односно по свим правилима световне уметности позног барока.

Додатну вредност ове хацијске иконе, која на убедљив начин тумачи све оно што је у самој основи поклоничких путовања, чини и то што је она својеврстан куриозитет – једини, али изузетан експонат овог иконописачког жанра који Музеј града Београда чува у својој богатој ризници.

A HADJI (PILGRIMAGE) ICON FROM THE BELGRADE CITY MUSEUM

Silvana Hadži-Djokić

Another name for the *pilgrimage icon* is *Jerusalem*, after the city whose sacred history is being depicted. Such icons are complex and very demanding in terms of the number of figures and liturgical themes depicted. The icon in the Belgrade City Museum shows about 255 sacred personages, Jesus Christ being depicted 33 times in different scenes, the Virgin 25 times, of which 12 times as the Mother of God holding the Christ Child in her arms, either as the Eleousa, Hodegetria, Fountain of Life, Galaktotrophusa or some other of her images.

The fact that the technology and technique of making such icons – including the moment of “taking the canvas off the easel”, that is the transformation of a sacred image into a medieval product – have rendered these complex and vivid paintings highly vulnerable, qualifies those rare surviving examples as precious evidence of the material culture, art and history of Christian civilization.

The *pilgrimage icon* in the Belgrade City Museum, of a mid-nineteenth-century date, is

a combination of modest artistic achievement and the church tradition. Being a creation of its own times, it features some baroque elements: whirling clouds, adorned crowns, drapery of attires and veils. In addition to being marked by the *spirit of the time*, it is also characterized by systematic meticulousness, spiritual insight and folkloric elements, so that the ultimate effect is impressive regardless of a slight lack of icon-painting traditions. The handling of perspective, body proportions and drawing do not qualify this canvas as a work of zograph art alone, because it is also secular in its features. It is a modest work of icon-painting, where the absence is conspicuous of inverse perspective and of the typically zograph rendering of light as emitted by the painted sacred personage. This is not a work of classical icon-painting, because the light used comes from an external source, according to all the conventions of late baroque secular art.