



Марко Катић  
ДВЕ ИКОНЕ ЈЕРУСАЛИМА ИЗ  
ИЛИЈАША

Овде намеравамо представити две иконе зване *јерусалим* из православне цркве у Илијашу. Оне припадају скромнијим радовима у својој врсти, а намера нам је како да са њима упознамо стручну јавност, тако и да преко њих код шире публике створимо свест о постојању овог необичног типа икона.

Српско-православна Црква св. пророка Илије у Илијашу код Сарајева подигнута је између 1879. и 1881. године. Ради се о једнобродној цркви пресвођеној полуобличастим сводом, са звоником и галеријом на западној, и порталама на западној и јужној страни. Није познато да ли се на њеном месту раније налазила нека друга православна богомоља. Историјско-уметнички инвентар сачуван у цркви скроман је и сачињава га невелик иконостас, на коме је иконе и крст радио академски сликар Шпиро Боцарић, неколико икона руске провенијенције, серијских радова настајалих од средине XIX до почетка XX века, те два *јерусалима*, један из XVIII, а други из XIX века, о којима ће овде бити говора.



*Јерусалими* су врста икона непосредно везана за хаџилук, поклоничко путовање хришћанским светињама на Блиском Истоку – Светој Земљи. Називе хаџија и хаџилук православни поданици Османлијског царства преузели су из ислама, а прихватање тих назива историчари данас тумаче потребом да се подцрта престижност поклоништва хришћанским светињама у друштву у коме је исламска религија била привилегована. Усвајање префикса *хаџи* те различите култне и свечане радње везане за *хаџилук* били су сведоци културе поклоништва нове хришћанске грађанске класе. У успону током позноосманског периода ова класа је хаџилук доживљавала као вид јачања и потврђивања хришћанског идентитета, али и као чин личне побожности на ползу целој заједници. Не постоји ни најмања сумња да је хаџилук садржавао и компоненту социјалног престижа, с обзиром да су ову врсту путовања себи могли приуштити само ретки, врло богати појединци.

Као знаке свог поклоништва – хаџилука – хаџије су доносили различите *блајослове*, било каменчиће или делове биљка са самих светих места, било људском руком израђене најразноврсније предмете, који су требали бити успомена на обављено путовање. Међу њима се посебно истичу иконе зване *јерусалими*. Настајали су у иконописним радионицама града Јерусалима, а поклоници су их набављали током свог боравка у том граду. На њима централно место заузима приказ Цркве Христовог или светог Гроба у Јерусалиму, дате у пресеку, са представама библијских догађаја за које се верује да су се десили на њеном месту. Око Цркве св. Гроба распоређене су представе других места и догађаја који су се по хришћанском веровању десили у Светој Земљи. Оваква икона, конципирана као мнемотехнички пиктограм који покло-

ника треба на једноставан начин да подсети која је места обишао на свом путу, било извешена у кући, приватном простору, или поклоњена локалној цркви, јавном простору, речито је сведочила да је неко био на поклоничком путовању. У кући као приватном простору, ова лична светиња била је меморија која подсећа на места посећена на хаџилуку, док је у цркви као јавном простору она била сведок поклоништва истакнутог члана локалне заједнице, али је позивала и остале на подвиг хаџилука.

Када су у питању *јерусалими* из цркве у Илијашу, реч је о две иконе које се чувају у њеном олтарском простору и које су прилично оштећене.

Прва икона, димензија 87 x 116 cm, сликана је на платну накнадно прилепљеном на даске. По општем изгледу спада у групу *јерусалима* који настају у другој половини XVIII и почетком XIX века. Икона је сликана темпера бојама како изгледа без икакве подлоге, директно на платну грубљег, крупнијег ткања. Боја је местимично отпала са слике, а даске су се расушиле и на два места раставиле. Цела икона је изузетно потамнела, толико да се поједине партије не могу разазнати. Натписи су видљиви само на појединим местима, где се може препознати да су грчки. Један је, међутим, јасно читљив, писан је српским језиком и вуковском азбуком, и гласи „*Ову икону љриложи цркви на Илијаш Тодор Веселиновић из Сараева ...(?)ѿод(?) 1881*“. Евидентно је да је натпис додат накнадно и да је икона поклон цркви приликом завршетка градње и освећења. Иначе је цела икона местимично аматерски пресликавана, очито да би се „поправила“ места која су била оштећена, само се не може утврдити када, да ли приликом даровања цркви, да ли пре тога, или касније.

Централно место на овој икони заузима приказ цркве Христовог гроба у Јерусалиму. Ова црква је комплекс више грађевина, неколико пута грађених, рушених и обнављаних у периоду од IV до XIX века. Унутар цркве представљени су догађаји за које се верује да су се на њеном месту и десили: видимо лепо сликано Оплакивање Христа, затим пресликано Распеће, те врло тешко препознатљивог васкрслог Христа. Присутан је и карактеристичан детаљ – јерусалимски патријарх са свећама чудотворно упаљеним Св. Огњем, догађај који се дешава сваке Велике Суботе. Православни јерусалимски патријарх на плочи Христовог гроба тада проналази, по хришћанском веровању Божјом вољом, упаљено кандило, са кога присутним поклоницима ватру раздељује свећама. Видљиви су и детаљи архитектуре – двоструки улазни портал светогробске цркве са зазиданом једном страном, затим две куполе и звоник. Око цркве су друге умањено представљене јерусалимске грађевине и манастири, а све је окружено градским зидинама.

Простор изнад зидина града Јерусалима заузима рудиментарно представљен Страшни суд. У врху су представљена Св. Тројица, облаком одвојени од остатка сцене; испод се распознаје грешна душа којој се суди, у виду мале, полунаге фигуре, покривене око бедара. По аналогији са другим примерима, грешна душа би требало да стоји испод ваге на којој се мере њена добра и лоша дела, док се око ње боре св. арханђел Михаило, лево, и ђаволи, десно. Овде је лево од грешне душе у великој мери пресликана фигура св. арханђела Михаила, док десно ђаво у разјапљеним чељустима аждаје у сумарној форми представља Пакао. Страшни суд у хришћанском поимању света представља крај времена и свеопштег постојања, када ће сви живи и мртви бити скупљени да би им



се судило за њихова добра и лоша дела. Овде треба имати на уму да ће се по локалном предању Свеопшти суд десити у самом Јерусалиму, чиме представа Страшног суда у оквиру иконе *јерусалима* додатно добија на оправдању.

Десно од Страшног суда су две композиције, горе: Крштење Христа на реци Јордану, а доле: манастир св. Саве Освећеног. На представи Крштења полунагог Исуса, који стоји у води, св. Јован Претеча полива водом, а десно стоји анђеоса покривеним рукама; изнад: бели голуб симболише Св. Дух. Место Христовог Крштења било је једно од најпопуларнијих међу хацијама, које су га обавезно обилазиле, и ту се купали. Постојао је обичај да се приликом тог купања облаче у посебне гаће и кошуљу, које би чували да у њима буду сахрањени.

Испод Крштења је манастир св. Саве Освећеног: фигура светитеља је представљена како стоји унутар манастира, а ту су и појединачне манастирске грађевине и чудотворна палма, све унутар манастирских зидина. Овај манастир је један од најстаријих и непрекидно живућих у Светој Земљи, а св. Сава Јерусалимски или Освећени (439 – 532) основао га је још у V веку. Св. Сава Немањић угледао се на св. Саву Освећеног како у погледу личног живота, тако и у погледу организације монаштва у Србији његовог времена. Манастир св. Саве Освећеног био је у поседу српских монаха у периоду од 1504. до 1625. године.

Страна лево од Страшног суда великим је делом оштећена. Једино што се распознаје су црквене грађевине у горњем и доњем левом углу, али њихов тачан идентитет није могуће утврдити.

Простор испод јерусалимских зидина већим делом заузимају сцене из апокрифне легенде о Крсном дрвету, дрвету од



кога је направљен крст на коме је разапет Исус Христос. По тој легенди, старозаветни Лот, да би окајао сагрешење са кћерима после бекства из Содоме, од Авраама је добио три нагореле главње које је морао засадити пола дана хода далеко од Јордана, и сваки дан их заливати водом из те реке. Када пролистају, Лотов грех ће бити окајан. Он је то и урадио, али га је ђаво, који се појављивао у различитим облицима, свакодневно ометао у вршењу задатка. Увек је тражио од Лота да му да воде да пије, тако значајно смањујући њену количину, а све циљајући на то да сломи Лотову вољу. Међутим, Лот је ипак био упоран, и три главње су пролистале и израсле у једно дрво састављено од три дебла – бора, кипариса и кедра. Тиме је Лотов грех био окајан. Много времена касније, цар Соломон је наредио да се то дрво посече, не би ли добио више грађе за Храм. Комад који је тиме добијен није се нигде уклапао и напуштен је. Опет много векова касније, пронађен је баш у време кад је био распињан Христос, и од њега је направљен крст на коме је он разапет. На овом *јерусалиму* легенду представља мањи број сцена: Лот који залива Дрво, Ђаво који разговара са Лотом иза кога је магарац са мешинама воде, Радник који усеца Дрво и Два радника који носе усечено Дрво. Описана легенда везана је за манастир Часног крста код Јерусалима, такође један од најстаријих у Светој Земљи. У цркви тог манастира је параклис, над местом за које се верује да је на њему расло Крсно дрво.

Лево од сцена са овом легендом је представа лучког града Јафе. Град је смештен на обали мора, у коме учачамо велики једрењак. Јафа је град у коме су се обично искрцавале хације, и практично је то био њихов први додир са Светом земљом. Отуда њено присуство овде. На супротној страни, лево од сцена са легендом о Крсном дрвету, представљен је

пророк Илија како седи одевен у свој огртач, али због оштећености и потамнелости иконе недостаје гавран који му је донео храну. Сцена се односи на манастир Св. пророка Илије, између Јерусалима и Витлејема, који је подигнут на месту за које се по традицији веровало да се на њему пророк Илија одмарао.

Бочним странама иконе доминирају крупније сликане, не тако уситњене представе као на централном делу.

На десној страни је централна фигура Исус Христос Навољнују Страст. Она представља Христа у пуној фигури, у дугачкој црвеној туници (овде због пресликавања топлоручичастој), руку свезаних спреда; иконографској схеми припада и трнов венац на глави, али се он овде не распознаје. Фигуру прате два велика свећњака, пресликани декоративни оквир и поменути натпис у вуковској азбуци, на доњем рубу представе. Ова фигура, која се може везати за одређене конкретне моменте из јеванђеоских сторија о Христовим страдањима, ипак се више треба схватати као општа алегорија тих Страдања и указивање на Страсну седмицу него као неки одређени тренутак Христових Мука.

Испод Христа Навољнују Страст је представа Христовог Рођења, у виду Богородице и св. Јосифа који се клањају новорођеном Младенцу. Сцена је готово у потпуности пресликана и већим делом је сасвим потамнила, те на њој нису видљиви неки иначе пратећи иконографски детаљи, који су вероватно били присутни и на овој икони – Витлејемска базилика, или пак само пећина, во и магарац, Три мудраца са Истока, и пастири. Једино се у горњем углу лево распознају одрасла мушка фигура и новорођенче у повоју, можда остаток сцене Покоља Витлејемских младенаца. Целину десне стране ове иконе *јерусалима* надопуњује веома оштећена

представа застрашујуће мученичке смрти пророка Исаије у дну, испод Христовог Рођења. Пророк Исаија је скончао тако што је окренут наглавачке привезан за дрво и претестерисан надвоје. Све до XIX века у Јерусалиму је постојало дрво за које се веровало да је на њему погубљен пророк Исаија, а хаџије су га редовно обилазиле.

Левом страном иконе у потпуности доминира представа Пророци су те нагостили, у комбинацији са Јесејевим стаблом. Реч је о Богородици са Христом, типа Взиранаја, окруженој са дванаест пророка у медаљонима. Пророци сви имају развијене свитке. Медаљони са пророцима су сви постављени на гране дрвета тако да изгледа као да из њега израстају; дрво је представљено једним деблом које израста испод фигуре Богородице са Христом, а околу је приказано и цвеће. Старозаветни пророци су нагостили Богородицу и Христово безгрешно зачеће различитим префигурацијама – алегоријским фигурама у њиховим текстовима, и они су врло чест пратилац фигуре Богомајке са дететом.

Испод илустрације песме Пророци су те нагостили међусобно су супротстављене фигуре врло популарних светитеља, св. Ђорђа и св. Димитрија, обојице на коњима; на дну леве стране је сцена како старац Зосим причешћује св. Марију Египћанку. Према житију, ова светитељка је живела у VI веку и била је блудница у Александрији. Током путовања у Јерусалим доживела је преображај и подвизавала се четрдесет година у пустињи, где ју је затекао стари монах Зосима и причестио је, након чега је умрла као светица. Њено житије показује вернима да је моћ покајања доступна свима, без обзира на тежину почињених греха.

У целини гледано, о стилским особинама ове иконе, вероватно најстарије и највредније међу иконама цркве у Илија-



шу, тешко је рећи дефинитиван суд пре евентуалних конзерваторско-рестаураторских радова. Јасно је да су партије пејзажа сликане јасноцрвеном бојом, делимично можда и неким другим тоном, са растињем у виду било ниских бусенова, било витких чемпреса и палми. Појединачно уочљиви фрагментарни грчки натписи писани су златним словима на малим пољима плаве боје. Архитектура је у виду минијатурних накупина грађевина окер боје са златним куполама и разнобојним крововима. Камени блокови и прозори означени су црвеним и црним цртежом, а где се тежи монументалном утиску приметни су црвени стубови. Људске фигуре углавном су диспропорционалне, али је живост покрета, а понекад и емоција на лицима, врло лепо постигнута; то се посебно односи на фигуре у циклусу Крсног дрвета, сцену Оплакивања Христа, те св. пророка Илију. Све описане карактеристике одговарају једној грани блискоисточног иконописа XVII и XVIII века, где се и ова икона по свим својим одликама дâ јасно сместити.

Други *јерусалим* је димензија 72.50 x 104 cm, такође сликан темпером на платну, касније прилепљеном на даске. Платно се у великој мери одвојило од дрвета и по целој површини је местимично оштећено. На икони су видљиви нешто теже читљиви натписи у грчком курзиву, али недостаје онај који би говорио о години кад је икона настала. По општем изгледу, ми је датујемо у период од 1850. до 1870. године. За разлику од претходног примерка, ова икона није потамнила и одликује се врло живим и веселим бојама, тачније јасним тоновима плаве, ружичасте, зелене и жуте. Организована је троделно, са најширом средњом и ужом левом и десном страном. Принцип симетрије је истакнут у односу леве и десне стране.



Централни део слике заузима, као и на претходној слици, црква Христовог гроба. Она је дата разуђеније и јасније него на претходној икони, представљени су поједини делови светогропског комплекса, подигнутог над местима за која се верује да су се на њима десили задњи моменти Христовог живота, његово Распеће, смрт, погреб и Васкрсење. Прво што је изображено, идући слева надесно, јесу св. Константин и Јелена. Овај царски пар, у ствари, треба представити цркву која је њима посвећена, а која се налази у комплексу Патријаршије, надомак Цркве Гроба. Царица Јелена је, сем тога, та која је 326. године дошла у Јерусалим, и ту пронашла крст на коме је био разапет Исус, и гроб у коме је био сахрањен, те је на тим местима подигнута првобитна Црква св. Гроба. Испод св. Константина и Јелене представљена је композиција Не дотичи ме се, тренутак и место сусрета св. Марије Магдалене и Христа након његовог Васкрсења. Десно од ове две композиције је фигура Васкрслог Христа, изнад ружичастог параклиса – Кувуклије – која је подигнута изнад самог Христовог гроба. Она се налази унутар једне веће ротонде, чије стубове видимо представљене околу, а велику куполу изнад. Даље десно је црква Васкрсења, са својом куполом и иконостасом, испред кога је представљен део обреда св. Огња на Велику суботу, кад верници носе патријарха на раменима; испод њих видимо представљену једну вазу, која је по старим веровањима означавала центар света. Десно од иконостаса Васкрсенске цркве је Голгота – брдо где је Исус био разапет и где је умро, и где је и представа Распећа са Богородицом и св. Јованом. Изнад Голготе је представа Авраама како жртвује Исака, јер се по једном веровању тај старозаветни догађај десио у близини Голготе. Испод Распећа, целину Цркве св. Гроба закључује Камен Помазања, мес-

то за које се верује да су на њему Јосиф и Никодим мртвог Исуса помазали мирисним уљима и умотали у плаштаницу, пре него што је положен у гроб. Око Камена, као и по целој Светогропској цркви, представљена су кандила и многобројне свеће, што условно говорећи реалистично одражава специфичност њене унутрашњости.

Изнад представе Цркве св. Гроба налази се Страшни суд. Он је сличан претходном примеру, само што овде на левој страни видимо представу Раја у виду зидина испред којих је св. Петар са кључевима, а у горњем делу је Христос на златној позадини сам на облаку, што је врло необично за овакве композиције. Углови око њега испуњени су веома лепо сликаним тзв. наутовим орнаментом, карактеристичним за иконопис на Блиском Истоку. Композицији Страшног суда на крајњој десној страни прикључује се представа Обешеног Јуде.

Најнижи појас, испод Цркве св. Гроба, испуњавају конвенционалне представе, идући слева надесно: Успења Богородице, св. Ђорђе и св. Димитрије на коњима и Богородица Живоносног Источника. Представа Успења може указивати на Цркву Богородичиног Гроба у Гетсиманији, надомак јерусалимских зидина; Живоносни Источник свакако указује на истоимену Богородичину цркву са извором чудотворне воде у Константинопољу. Рибе у базену испод фијале са Богородичиним ликом подсећају на легенду по којој је, кад су Турци 1453. улазили у град, један монах пекао рибе у тави. Кад му је речено да се спасава, јер долази турска војска, он није веровао, и казао је да ако је то истина, нека рибе из таве одмах скоче у воду, што се истог трена и десило.

Левом страном слике доминира представа Богородице са Христом дететом. Обоје су у загрљају и гледају једно у друго,



а у руци малог Христа је књига. Емоције у погледима мајке и детета су наглашене; Богородица грли Христа са обе руке, а он се једном руком придржава за њен мафорион, покривало за главу.

Изнад Богородице је кратки низ сцена, слева надесно: Прародитељски грех - Адам и Ева пробају плод са Дрвета познања Добра и Зла, Вазнесење Христово и Вазнесење пророка Илије на ватреним кочијама. Сцена Христовог Вазнесења представља место тог догађаја на Елеонској гори код Јерусалима, са грађевином подигнутом над местом самог представљеног догађаја; управо на овој сцени и видимо ту грађевину испод Христа кога, у поједностављеном облику, анђели односе на облацима.

Испод Богородице са Христом делимично је оштећена представа Оплакивања Христа, а испод ове је поље у коме је сједињено више сцена. Ту су: лучки град Јафа, делови легенде о Крсном дрвету и Уснули Варух. Задња поменута сцена је представа јерусалимске легенде о Варуху, ученику пророка Јеремије, кога је овај послао да убере смокве. Варух је ушао у једну пећину, заспао и спавао 72 године, током којих се десило велико разарање и поробљавање Јерусалима од стране непријатељске војске. Варух се пробудио тек много година након тих догађаја.

На десној страни слике, која је пандан леве, најочљивија је велика представа допојасног Христа Пантократора. Он својом десном руком благосиља, а у левој држ глобус са представама небеских тела, који треба симболизовати његову владавину целим космосом. Приметно је да је његово лице сликано врло пажљиво, као и лица Богородице и малог Христа на супротној страни.



Изнад Христа су представе, идући слева надесно: Крштење Христа на Јордану, Каменовање св. Стефана и Мучеништво пророка Исаије. За каменовање св. Стефана верује се да се десило на једном месту на Гетсиманском брду, близу Цркве Богородичиног Гроба, тако да и ова представа, по механизму уобичајеном за *јерусалиме*, треба бити гледана као представа самог места мучеништва.

Испод Христа Пантократора изображено је Скидање са крста. Ова сцена је у пару са Оплакивањем Христа испод Богородице, а обе се и тематски и положајем надовезују на представу Цркве св. Гроба.

У самом дну десне стране, испод представе Скидања са крста, у једном пољу су сједињени манастир св. Саве Освећеног и Рођење Христа, опет у форми клањања Богородице и Јосифа новорођеном Младенцу испред Витлејемске пећине.

Овај *јерусалим*, како је претходно речено, спада у скромније примерке ове врсте икона. Одликују га јасне и живе боје, уочљива овлашност сликања, преовлађујућа диспропорционалност и извесна наивност фигура, али и језгровитост у настојању да се предоче поклоничка места у Светој земљи. Типичан је пример популарног иконописа региона Сирије и Палестине, или друкчије речено мелкитског иконописа, који је настајао у XIX и почетком XX века. У мелкитском иконопису, тј. иконопису Мелкита, локалних блискоисточних православних Арапа, међусобно се укрштају различити страни утицаји, али се истовремено састављају са већ постојећим локалних традицијама. Тиме настаје за овај иконопис карактеристично стапање одлика западне уметности са старим источним традицијама. Припадност *јерусалима* корпусу мелкитског иконописа треба посебно нагласити, јер се раније често дешавало да ове иконе буду приписане до-

маћим иконописцима, и да буду схватане као дела домаћег, локалног иконописа. Ово би, међутим, њихову функцију ходочасничких меморија у потпуности обесмишљавало. *Јерусалими* остају, дакле, продукти блискоисточног иконописа, намењени православним хацијама, углавном са простора Османског царства, као сакрални и меморијални предмети.

Надамо се да ће овај кратки текст дескриптивног карактера успети да створи свест о постојању и вредности једног, у историјским студијама, до недавно „загубљеног случаја“ ходочасничких спомена уопште, а *јерусалима* посебно. Тиме би и једна вредна категорија домаће, и уопште – источно-хришћанске визуелне културе новијег времена, нашла одговарајућу валоризацију и заузела историјско место које јој оправдано припада.

### Литература:

1. Ђ. Mazalić, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba (1500-1878)*, Sarajevo, 1965.
2. *Icones melkites*, Exposition organisée par Le Musée Nicolas Sursock du 16 mai au 15 juin 1969, Beyrouth, 1969.
3. М. Д. Каган, Апокрифы о крестном древе, *Словар книжников и книжности древней Руси*, II/1, Москва, 1988.
4. А. Фотић, Обнова српског манастира Св. Саве Освећеног код Јерусалима 1613. године, *Balkanica*, XXI, 1990, 225-238.
5. М. Immerzeel, *Syrische iconen. Syrian icons*, with the cooperation of A. Touma, Collectie/Collection Antoine Touma, Rotterdam, 1997.
6. С. Ракић, *Иконе Босне и Херцеговине (16-19. вијек)*, Београд, 1998.



7. Н. Макуљевић, «Визуелна култура и приватни идентитет православних хришћана у 18. веку», *Приватни животи у српским земљама у освић модерној доба*, прир. А. Фотић, Београд, 2005, 88-93.
8. Н. Макуљевић, «Поклоничка путовања и приватни идентитет», *Приватни животи код Срба у XIX веку. Од краја осамнаестог века до почетка Првој светској рати*, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, Београд, 2006, 807-837.
9. <http://www.mitropolijadabrobosanska.org>



*Јерусалим 1*



*Јерусалим 2*





*Јерусалим 2 - Богородица*



*Јерусалим 2 - Рођење Христово*



*Јерусалим 2 - Успење Богородице*



*Јерусалим 2 - Скидање с крста*



*Јерусалим 2 - Св. Георгије и св. Димитрије*



*Јерусалим 2 - Детаљи*