Марко Катић*, Београд

Marko Katić, Belgrade

ЈЕРУСАЛИМ ХАЦИ-ИГЊАТИЈА ИЗ 1845. ГОДИНЕ У ЦРКВИ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВОГ У ПИРОТУ

PAINTED PROSKYNETARION OF JERUSALEM BY HADZI-IGNJATIJE FROM 1845 IN THE CHURCH OF THE BIRTH OF CHRIST IN PIROT

Сажетак: Рад се бави описом и анализом једне од икона Јерусалима сачуване у Цркви Рождества Христовог у Пироту. Јужни део Србије се у прошлости одликовао великим бројем хаџија - поклоника Христовом гробу у Јерусалиму. Они су са путовања доносили иконе овог типа као меморију и благослов, а на њима су представљена палестинска света места. У две пиротске цркве сачувано их је неколико примерака. Икона коју овде поближе проучавамо је натписом датирана у 1845. годину, а донео ју је хаџи Игњатије. Централне представе на њој су Црква Светог гроба у Јерусалиму, Страшни суд, Богородица са Христом и Христос Пантократор. Посебно је специфичан тзв. циклус Дрвета часног крста. Икона се одликује једноставном композицијом и живим бојама, а за њу се могу навести директне аналогije у Јерусалимима сачуваним у Београду и у Берковици (Бугарска). Сведочанство је некада јако присутне ходочасничке културе у Пироту, али и до данас неиспитаног иконописа на Блиском Истоку.

Abstract: The work comprises the description and analysis of the one of the icons of the proskynetaria of Jerusalem which is kept in the Church of

* aspazije@gmail.com

the Birth of Christ in Pirot. The southern part of Serbia used to have a huge number of hajji, pilgrims who made a pilgrimage to the Holy Sepulcher in Jerusalem. As memory and blessing, they brought back icons of this kind, representing the sacred places of the Holy Land. Several examples of these proskynetaria have been kept in two Pirot churches. The icon which is more closely analysed here dates from 1845 and was brought by Hadzi-Ignjatije. Its central motives are the Church of the Holy Sepulcher in Jerusalem, The Last Judgement, Mother of God with Christ and Christ Pantocrator. Most specific is the cycle of the Tree of the Holly Cross. The icon is characterized by simple composition and vivid colours and direct analogy to proskynetaria of Jerusalem which are kept in Belgrade and Berkovica (Bulgaria) can be related to it. It is the evidence of the once strongly present pilgrimage culture in Pirot, but also of the Near East 18th and 19th Century icon-painting, which has been unexplored so far.

Кључне речи: Јерусалим, Пирот, икона, Црква Светог гроба, Богородица, Христос, хаџије, представа

Key words: Jerusalem, Pirot, proskynetarion, Church of the Holy Sepulcher, Mother of God, Christ, pilgrims (hajji), representation

У верској култури православних хришћана у Османском царству истакнуто место је заузимало поклоништво Христовом гробу у Јерусалиму. Обилазак палестинских светих места освећених веровањем да су се на њима десили догађаји описани у Старом и Новом завету, присуство верским обредима, те додавање титуле хаџи испред личног имена, били су важан део православног верског живота у периоду од XVII до касног XIX века (Bobčev, 1936; Izmirlijeva, 2012-2013; Макуљевић, 2005, 2006). Томе је допринело неколико чинилаца. Свакако основни међу њима је успон православне грађанске класе у османским градовима почевши од XVII века. Само финансијски стабилна елита је могла да обезбеди средства за скуп и опасан поклонички подухват. Други чинилац је организација православне Јерусалимске патријаршије, од 1517. године у саставу Османског царства. Уложивши знатан напор у организацију поклоништва овим местима, Патријаршија је тако обезбедила проход поклоника из различитих делова државе. Организација се састојала са једне стране у сложеном обредном пријему ходочасника у Јерусалиму и њиховом провођењу по светим местима, а са друге стране у финансијском систему приложништава светим местима, пре свега кроз мрежу метоха Јерусалимске патријаршије (Chrysochoidis, 2008). Ови метоси су имали јасну намену позива на поклоништво светим местима. Трећи чинилац који

је допринео јачању поклоништва међу православним хришћанима је управо територијална припадност Османском царству и његовом културном моделу (Макуљевић, 2005, 2006). У овој држави ислам је био владајућа и привилегована религија. Један од „пет стубова ислама“ је хаџилук – поклоништво светим местима Меке и Медине, а управо је успон православне грађанске класе донео једну врсту парадоксалног одговора на њега. Прихватајући његове фундаменталне концепције – тачну временску и просторну фиксираност, стриктна правила обредног понашања, везаност за места освећена наративима о оснивању религије, као и посвећени положај онога који би обавио поклоништво – у православној верској култури османског периода искристалисао се обичај хаџилука, као карактеристичан амалгам исламских и хришћанских верских обичаја. Његова најпознатија одлика је узимање назива хаџије, и додавање титуле хаџи испред имена. Јасно је да су разлози и чиниоци који су формирали православни хаџилук били вишеструки и међусобно повезани (Izmirlijeva, 2012-2013). Хаџилук, као феномен приватне побожности, носио је и недвосмислене покајничке црте, у складу са доктрином хришћанске религије, пре свега искупљење за учињене грехе и добробит на оном свету (Макуљевић, 2006).

Кад су у питању простори насељени током османског периода Србима, упада у очи изразита распрострањеност обичаја хаџилука у градским срединама на простору јужне Србије, Косова и Метохије, као и данашње Македоније (Димитријевић, 1933; Јовановић, 1902; Костић, 1928, стр. 44-46). Овде нас наравно у првом реду занима Пирот. Као једно од највиднијих сведочанстава некада бројних хаџија у две пиротске цркве сачувало се неколико икона *Јерусалима*: у Цркви Рождества Христовог, Старој или Пазарској, осам (Зебић, 2015)¹, а у Цркви Успења Богородице, Тијабарској, пет примерака². Реч је о иконама по правилу већих димензија, сликаним на платну, које су поклоници набављали у Јерусалиму и доносили са путовања (Катић 2012; Макуљевић 2005, 2006; Макуљевић 2014). Велика количина сачуваних икона *Јерусалима* у Пироту недвосмислено говори како о јакој хаџијској култури у том граду, тако и да је у питању била изразито имућна верска заједница. Припадници ове заједнице су били у могућности да себи приуште дугачко и скупо ходочасничко путовање, са кога су се враћали са

¹ Најстарија је са почетка XVIII века, карактеристична по јарко црвеној боји, следи јако оштећена икона из 1775, затим врло монументална икона из 1810. године, две врло живописне иконе, једна из 1837. и друга из 1845. године, те једна, јако потамнела, настала након 1868. године. Две најкасније иконе су из 1925. године.

² Иконе *Јерусалима* у Тијабарској цркви су из друге половине XIX века, као и из међуратног периода.

иконама чија цена, судећи по њиховом изгледу и квалитету, сигурно није била мала. Треба напоменути да овакве иконе нису једини предмети које су хаџије доносили са собом. Ту је било различитих других икона, плаштаница, кутија са деловима земље и камења са места светих собитија, књига, графика, предмета украшених седефом, затим посебно важне потврде о поклоништву које су се добијале од јерусалимског патријарха, кошуља и веш у којима су се хаџије купале у Јордану на месту Христовог крштења, намењене да се у њима хаџија сахрани, као и посебна погребна платна, те свежњеви од 33 свеће запаљене Светим Огњем на Велику Суботу (Хан, 1959; Макуљевић 2005, 2006).

Овде намеравамо да се детаљније позабавимо иконом *Јерусалима* из пиротске Старе цркве, датираној у 1845. годину (слика 1 и слика 2, на којој је икона представљена у виду табле подељене у поља, због лакше оријентације у праћењу текста). У питању је икона димензија 125x180 cm. Сликана је на платну, техником темпере на врло танком грунду. Сликани слој је, сем неких местимичних оштећења, јако добро сачуван. Натписи на икони су грчки. Посебним натписима на лицу и полеђини је саопштен идентитет поклоника и година поклонства. Први натпис, смештен у оквиру Цркве Христовог гроба, гласи Χ ΗΓΝΑΤΙΟΥ ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΙΣ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΤΑΦΟΥ. εν έτει 1845 = Хаџи Игњатије поклоник свесветог и живоносног Гроба године 1845 (слика 2, поље бр. 5 и слика 3). Натпис на полеђини је следећи Χ ΗΓΝΑΤΙΟΥ ΤΟΥ ΙΩ _ΑΡΚΟΒΗΤΗΣ 1845 = Хаџи Игњатије Јована _арковић 1845 (слика 4). Тако сазнајемо да је икону *Јерусалима* 1845. донео поклоник Хаџи Игњатије, док натпис на полеђини даје, колико се може закључити, име његовог оца Јована. У задњој речи у натпису на полеђини прво слово је оштећено и он се не може прецизно реконструисати. Могла би означавати презиме - Жарковић, Марковић, али и то да је Хаџи Игњатије Јованов био из Саркулија (Сарковитис?), тј. Шаркоја, што је био турски назив за Пирот³.

³ О називима Пирот и Шаркој види Ђорђевић (1979), са ранијом литературом.

Слика 1 Јерусалим Хади-Игњатија из 1845. године
Picture 1 *Proskynetarion* of Jerusalem by Hadzi-Ignjatije from 1845

Слика 2 *Јерусалим Хаџи-Игњатија* из 1845. године – табла са тумачењима представа
Picture 2 *Proskynetation of Jerusalem* by Hadzi-Ignjatije from 1845. – table with interpretations of
the representations

Слика 3 Хаџијски запис на лицу
Picture 3 Pilgrims inscription on the face

Слика 4 Хаџијски запис на полеђини
Picture 4 Pilgrims inscription on the back side

Слика 5 Црква Светог гроба у Јерусалиму
Picture 5 Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem

Слика 6 Портал Цркве Светог гроба
Picture 6 Church of the Holy Sepulchre portal

Слика 7 Скидање са крста
Picture 7 Descent from the Cross

Слика 8 Фасада Кувуклиона Христовог гроба
Picture 8 Facade of the Kouvouklion of the Holy Sepulcher

Слика 9 Католикон
Picture 9 Katholikon

Слика 10 Богородица са Христом
Picture 10 The Virgin with Christ

Слика 11 Христос Пантократор
Picture 11 Christ the Pantokrator

Слика 12 Вазнесење Христа
Picture 12 Ascension of Christ

Слика 13 Молитва о чаши
Picture 13 Prayer in the Garden

Слика 14 Соломон наређује усецање Дрвета
Picture 14 Solomon orders cutting of the Tree

ТАБЛА – БРОЈЕВИ СА ТУМАЧЕЊИМА И НАТПИСИМА

Црква Светог гроба:

1. Купола Ротонде Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ
 2. Купола Католикона ΤΟ ΚΑΘΟΛΗΚΟΝ
 3. Звоник ΤΟ ΚΑΜΠΑΝΑΡΙΟ
 4. Св. Константин и Јелена
 5. Хадијски натпис Χ ΗΓΝΑΤΙ[ΟΥ] ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΙΣ Τ
ΠΑΝΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΤΑΦΟΥ. εν έτει 1845
 6. Авраамова жртва Η ΘΥΣΗΝΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ.
 7. Портал цркве
 8. Долазак патријарха
 9. Камен помазања
 10. Оплакивање Христа Ἑπητάφιον του χρισοῦ. (Ἑπιτάφιον)
 11. Амблем Христових Страдања
 12. Скидање са крста η κατέβασις του χρισοῦ INBI
 13. Параклиси испод Голготе
 14. Распеће (INBI) и часна трпеза на Голготи
 15. Христос на Вољуњују Страст на Голготи
 16. Унутрашњост Ротонде
 17. Кувуклион Христовог гроба
 18. Велика субота
 19. Католикон
 20. Иконостас Католикона
- Светитељи лево:
21. Св. Никола ο άγιος νικόλαος
 22. Св. Јаков ο άγιος Ἰάκωβος
 23. Св. Харалампије ο άγιος χαράλαμπος
 24. Св. Јевтимије ο άγιος ευθήμιος
- Светитељи десно:
25. Св. Атанасије ο άγιος αθανάσιος
 26. Св. Спиридон ο άγιος σπηριδονος
 27. Св. Стилијан ο άγιος ζηλιανός
 28. Св. Антоније ο άγιος αντονιος
 29. Пророци
 29. а) Прародитељски грех α[πο]ωλانهσις του όφεος
 29. б) Изгон из Раја η εξορια
 30. Страшни суд:

Χριστος Велики Архијереј ΙΣ ΧΣ ΟΩΝ

Други долазак – Страшни суд η δευτέρα παρουσία
Ραј ΟΠΑΡΑΔΗΣΟΣ

Авраам ο αβραάμ

Св. арх. Михаило ΜΧ

Пакао ΗΚΟΛΑΣΙΣ.

Јуда ηούδας

31. Богородица са Христом ΜΗΡ ΘΟΥ ΟΩΝ

32. Богородица Живоносни источник ζωοδοχος ωηγι

33. Благовести Богородици ο ευαγγελιζμος τις θκ/ου [ο ευαγγελισμος τις θκ/ου]

34. Вазнесење Христово/Елеонска гора η ανάληψις θοῦ
Χρισοῦ /ωρος τού ελεών

35. Успење Богородице ή κύμησις τής Θεοτόκου

36. Св. Ђорђе ο άγιος γεώργιος

37. Каменовање Св. Стефана

38. Св. Три јерарха οί τρίς Ίεράρχει [οί τρείς Ίεράρχει]

39. Силоам/слепорођени сιλωάμ/ω τηφλός

40. Варух ο βαροῦχ

41. Χριστος Пантократор ΙΣ ΧΣ ΟΩΝ

42. Синајска гора σίνα όρος

43. Пророк Илија ο προφίτις ιλλίας

44. Васкрсење Лазара η εγερσις του λαζαρου

45. Крштење Христово η βαπτισις τοῦ χρισοῦ

46. Свети Димитрије ο άγιος δημητριος

47. Лавра Св. Саве Освећеног ο άγιος _____

48. Три мудраца οи τρίς μάγι

49. Покољ младенаца η βρεφοκτονία

50. Рођење Христа η γγέννισις τοῦ χρισοῦ

Доње лево и десно поље:

51. Јафа ήάφα

52. Ђаво пије воду Лотову ο δηαβολος ωηνι το νερό αῶ τοῦ
λδт

53. Лот носи мешине на магарцу η γαιδοαρος (магарац)

54. Лот залива Дрво крста ο λδт ποτήζι τό δένδρο

55. Манастир Часног крста μονασηριον τοῦ ςαυρο

56. Соломон одсече Дрво ο σολομών κόῶτι τό ξήλον

57. Пренос Дрвета σηκόνουσι το ξήλον

58. Мучеништво пророка Исаије ο προφитиς ησαίας

59. Причешће Марије Египћанке η οσία μαρία κυνονητε [κοινωνείται]

Страсти Христове:

60. Тајна вечера _____

61. Прање ногу η νηπτίρα [η νηπίρα]

62. Молитва о чаши η ωροσευχει [η προσευχει]

63. Јудин пољубац η ωροδοσια [η προδοσια]

64. Христос пред Пилатом ο ωηλάτος

65. Плач Петров ____τρος

66. Бичевање Христа ____ηγοσις

67. Крунисање трновим венцем ο емπαγμος [ο εμπαιγμος]

Централно место на икони заузима представа Цркве Христовог гроба у Јерусалиму, дата у пресеку. Испод ње су представе Оплакивања Христа и Скидања са крста. Изнад је изобразен Страшни суд. Представе цркве и Страшног суда уоквирене су као луком представама пророка и светитеља. Стране лево и десно од Цркве Христовог гроба функционишу као симетрични пандани. На левој доминира Богородица са Христом, односно Христос на десној. Ове засебне иконе окружене су другим, мањим представама појединачних светитеља и сцена светих догађаја. Целину закључују делови у угловима платна. У доњим угловима је у два дела подељен фриз са сценама из легенде о Крсном дрвету, док су у горњим симетрично распоређене по четири сцене Страдања Христових у засебним декоративним медаљонима. Цела икона окружена је унутрашњом бордуrom маслинастозеленог тона са једноставном биљном орнаментиком црне и беле боје, као и спољном јарконаранцастом бордуrom, слабије видљивом због дрвеног оквира. Икона се у целини одликује јасном, једноставном и логичном композицијом, без хаотичности и претрпаности, понекад карактеристичних за *Јерусалиме*. Колорит је јак, али ненападан. У њему доминирају светло и тамноплава боја, црвена и златна, са много зелене, те нешто наранцасте и љубичасте. Злато је богато примењено.⁴ Сликарски поступак јасно следи моделе и технике присутне у иконопису ранијег периода⁵: начин сликања људских лица са подсликавањем и расветљавањем белом бојом, представљање набора на тканинама графички, са линијама, те поједностављено шематско представљање грађевина. Натписи, овде

⁴ Или бар његова имитација.

⁵ О ослањању на старе моделе у иконопису XIX века види Makuljević (2004).

не много уочљиви, исписани су белом и црном бојом. Посебно детаљно су сликане засебне иконе Богородице и Христа. На њима је иконописац постигао не само уверљиво приказане емоције, него и једну врсту тродимензионалности у приказивању тела и тканина. Остале људске фигуре су међусобно доста сличне.

Централно место, како је поменуто, заузима Црква Христовог гроба (слика 2, поља 1-20; слика 5). Ова црква је првобитно подигнута у IV веку на местима Христовог Распећа и смрти, помазања, сахране, васкрсења, као и још неких других догађаја из хришћанске историје. Током времена је више пута рушена и поново подизана и обнављана. Представља главни циљ поклоничког путовања (Μητροπούλος, 2009; Pringle, 2007; Vincent-Abel, 1914). Њена представа је пропорционално увећана и уједно је вишеструко комплексан меморијски пиктограм. Јасно су истакнуте архитектонске и просторне реалије, како оне из крсташког времена, тако и оне које су резултат обнове након пожара 1808. године (Μητροπούλος, 2009). Представљена је у пресеку, у коме сиви стубови држе полукружне лукове, тако условно изображавајући њену монументалну архитектуру. Они уједно формирају посебна поља која имају представљати одвојене унутрашње просторе, дате у различитим плановима и перспективним скраћењима, али обједињени подом са тамнозеленим плочама.

Елементи спољне архитектуре су визуелно секундарни. У питању су пре свега две велике куполе изнад Ротонде и Католикона, звоник, те портал у доњем делу представе. Купола изнад Ротонде је полулоптаста и на њој су представљене оловне плоче којима је била покривена. Нешто издигнутији и ужи део на врху носи окулус покривен решетком (слика 2, поље бр. 1). Овај облик је добила после пожара 1808.⁶ Друга купола, изнад Католикона, је жута, због малтера којим је била покривена. Цик-цак линија представља спиралне степенице које су се раније увијале око ове куполе (слика 2, поље бр. 2). Звоник је представљен између ове две куполе, а на њему је видљив четворолисни прозор (слика 2, поље бр. 3). Позадица купола и звоника је плава са звездама и дрвећем, и натписима који означавају називе појединачних делова црквеног комплекса. Куполе покривају појединачне меморијално и ритуално важне просторе, детаљно представљене испод њих.

Испод звоника је представа Св. Константина и Јелене (слика 2, поље бр. 4). Заједно са сценом Авраама који жртвује Исака (слика 2, поље бр. 6) десно од куполе Католикона представља засебне објекте који се налазе непосредно до Цркве Христовог гроба, али који нису њен интегрални део. Царском светитељском пару је посвећена црква

⁶ Овде представљена купола је уклоњена приликом обнове 1868. године.

у комплексу зграда Патријаршије.⁷ Црква се налази готово непосредно до звоника.⁸ Сцена Жртвовања има представљати Авраамовски манастир, подигнут на месту за које се верује да се на њему ова жртва десила. Налази се са источне стране Цркве Христовог гроба, непосредно до Голготе.

Визуелни увод у унутрашњост цркве је представа двојног улазног портала у доњем десном углу (слика 2, поље бр. 7; слика 6). Импонује његова изразито реалистична представа на овој икони. Двоструком романичком порталу десна половина је зазидана, а на левој је отворено само једно крило врата са дрвеним касетама. Око врата су вишеструки стубови који придржавају декоративне лукове, унутар којих су лунете. Испод портала је чак делом представљено поплочавање дворишта. Портал је био први део цркве са којим би поклоници имали непосредан физички сусрет, а улазак у цркву је подразумевао компликовану процедуру. За сам портал су везана различита веровања⁹.

Представа Доласка архијереја је особито истакнута. Архијереј је у мандији, са палицом, крстом и у пратњи клира улази у цркву кроз портал, а код Камена помазања га дочекују два ђакон са кадионицама (слика 2, поље бр. 8). Ова представа је од особито значаја јер патријарх у цркву увек улази на представљени начин. Патријарха у мантији и панакамилавци и у пратњи клира, код Камена Помазања дочекују ђакони. Тада се на њега стављају знаци архијерејског достојанства (мандија, ручни крст и палица), он благосиља у правцу Голготе и Христовог гроба, те даље одлази у Католикон. За све то време пред њим поју и каде ђакони.

Црвени Камен помазања представљен је, како смо видели, непосредно лево од ове сцене (слика 2, поље бр. 9). Овај камен је на месту за које се верује да су на њему Јосиф и Никодим по јеврејском обичају помазали мртвог Христа мирисним уљима и увили га у плаштаницу. Црвен је због камена коришћеног у обнови. Уз њега је шест свећњака и осам кандила на ланцу. Ови бројеви су од изузетног значаја, с обзиром да су тачно дефинисани, и представљају предмет стриктно уређене поделе међу верским заједницама које имају право управе над Црквом Светог гроба. У вези са Каменом треба такође да буду посматране веће композиције Оплакивања Христа, амблема Оруђа страдања и Скидања са крста, испод светогробске цркве (слика 2, поља бр. 10-12; слика 7). Оне су визуелни цитат идентичних, великих композиција, које су се некада

⁷ Патријаршија се налази непосредно уз Цркву Светог гроба, са њене југозападне и западне стране.

⁸ Има важну улогу у пријему ходочасника.

⁹ Појава светог Огња из једног од оштећених стубова, молитва Марије Египћанке, и друго.

налазиле на зиду изнад Камена помазања.¹⁰ Практично прва ствар коју би поклоници угледали по уласку у светогробску цркву биле су ове три слике изнад Камена помазања, првог места коме се поклањају унутар цркве, те је њихово истицање у иконографском програму *Јерусалима* тим више оправдано.

Изнад дочека патријарха представљен је преостали део улазног простора цркве. Реч је о параклисима у приземљу Голготе (слика 2, поље бр. 13). Представљена је само њихова фасада са вратима, нишама и окулусима, степеништем које води на спрат изнад, те монументалном класицистичком балустрадом. Овај архитектонски склоп настао је као резултат обнове 1809-1811. године. Голгота, место Христовог Распећа и смрти, представљена је изнад у два дела (слика 2, поља бр. 14-15). Присутни су најважнији детаљи њеног уређења: велико сликано Распеће са иконама Богородице и Св. Јована, изнад часне трпезе испод које је оковани отвор у који је по веровању био пободен сам Христов крст. Христос Навољнују Страст у црвеном хитону десно је део представе Голготе, јер се идентична представа Христа налази на зиду иза сликаног Распећа и часне трпезе. Као и на представама других делова цркве, многобројни свећњаци и кандила који се налазе на Голготи представљени су и овде.

На крајњој левој страни је представљена унутрашњост Ротонде са монументалном колонадом и галеријама (слика 2, поље бр. 16). Представљен је изглед након обнове у којој су целом висином колонаде изведени ступци са класицистичким лезенама. Ступци су представљени у златној боји, на галеријама су свећњаци и кандила, а у приземљу су лучни пролази. Изнад стубаца је делимично представљена унутрашња страна куполе. Централна је представа фасаде Кувуклиона Христовог гроба, детаљно обновљеног у стилу османског барока (слика 2, поље бр. 17; слика 8). Његова црвена боја истиче ружичасти камен који је кориштен у овој обнови¹¹. Архитектонски детаљи су реалистични: сокл, тордирани пиластри, између којих су правоугаона поља са овалним медаљонима, атика, карактеристичан облик улазних врата, декорисана купола луковичастог облика на стубићима. Унутар улазних врата је представљена ваза са каменом на коме је седео анђео који се јавио мироносицама, иза које се види плоча Христовог гроба распукла по средини, са свећњацима изнад. Изнад Кувуклије је изобразен

¹⁰ О овим сликама монументалних димензија у литератури није готово ништа познато. Очито су настале у првој половини XIX века, након пожара 1808. Данас се налазе на јужном зиду наоса Католикона.

¹¹ У питању је локална врста камена црвено-жуте боје, која се може добро изглачати тако да оставља утисак мермера.

васкрсли Христос, који лебди у простору Ротонде стојећи на облаку, са црвеним барјаком у десној руци.

Између Кувуклиона и Камена помазања представљена је необична сцена, где група верника носи гологлавог патријарха на раменима са свећама у рукама (слика 2, поље бр. 18). Ради се о чудотворном силаску Св. Нура или Огња на Велику Суботу. На тај дан се патријарх моли на Светом гробу да се божјом вољом упали кандило ту обешено. Када се то деси, што се тумачи као силазак или јављање Св. Нура или Огња, патријарх раздељује чудотворно упаљену ватру уз помоћ свећа. Хације на њих пале претходно набављене свежњеве од по 33 свеће. Након тога патријарх бива пренесен на раменима хација од Кувуклије у Саборну цркву. Представљен је управо тај завршни моменат.¹²

Изнад представе патријарха на раменима верника је детаљно представљен поглед на унутрашњост Католикона (слика 2, поље бр. 19; слика 9). У првом плану је тролучна конструкција у црвеној боји са високим каменим парапетним плочама, тзв. „трикамарон“, улаз у цркву. Остатак, оно што се налази иза њега, углавном је дато у златној боји. У дну средњег лука је ваза која по веровању означава центар света, која се налази у средини наоса цркве. У врху истог лука је велики полијелеј. У позадини је детаљно представљен иконостас, такође настао у обнови након пожара – присутне су царске двери, истурена колонада стубова у реду престоних икона, два горња низа и троугаони тимпан са крстом на врху (слика 2, поље бр. 20).

Очигледно је да су на овој представи наглашене главне светиње у цркви – портал, Камен помазања, Голгота, Кувуклион, као и Католикон. Ова места су освећена Христовим Распећем, смрћу, сахраном и васкрсењем. Вековима су била репрезентативно обликована, па је то био случај и у обнови након пожара 1808. године. Архитектонске одлике које су ова места добила у овој обнови на *Јерусалиму* из 1845. године су видно истакнута. То је јасно пре свега кроз истицање црвене боје, која представља боју камена много коришћеног у овој обнови, као и наглашавање класицистичких и барокних одлика грађевинских делова тад подигнутих. Истакнути су и поједини верски обреди и обичаји који се одвијају у цркви. Хације присуствују овим верским обредима и поклањају се светим местима у горе описаном архитектонском оквиру, који је у целости дело иницијативе Јерусалимске патријаршије. Отуда је инсистирање на њиховом детаљном предствљању сасвим логично и очекивано.

¹² Ритуал се одликује изразитом темпераментношћу и гужвом, иначе некарактеристичним за споре и церемонијалне православне обреде.

Црква Христовог гроба је са обе стране окружена мањим представама светитеља, светих архијереја и великосхимника, у пуној фигури (слика 2, поља бр. 21-28). Они су на златним позадинама, у пољима полукружно завршеним са горње и са доње стране. На ове светитеље се наставља 12 медаљона са попрсним представама пророка (слика 2, поље бр. 29). Ови медаљони су распоређени у виду декоративног лука, који оставља полукружно поље за представу Страшног суда изнад Цркве Христовог гроба. У два троугаона поља изнад су сцене Прародитељског греха и Изгона из Раја (слика 2, поље бр. 29 а-б).

Композиција Страшног суда је конвенционална, са сведеним бројем фигура и без неких посебних иконографских карактеристичности (слика 2, поље бр. 30). Подељена је у два водоравна дела. У горњем се налази Христос Велики Архијереј на трону окружен облаком. Са сваке његове стране је по шест апостола. Од доњег дела су одвојени тракама са грчким натписима, лево ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ ΠΑ..., а десно ΠΟΡΕΥΕΣΘΕ(ΑΙ) ΑΠ ΕΜΟΨ ΟΙΚΑΤΗΡΑΜΕΝΟΙ... (Матеј 25, 34. и 41: Ходите благословени оца мојега.../Идите од мене проклети...). У доњем делу су слева надесно представљени Рај, Праведна мерила и Пакао. Рај је представљен у виду сивих зидина са куполама, а у њега воде црвена врата са златним оквиром. Унутар зидина је Лоно Авраамово, а испред врата је поворка праведника коју предводи св. Петар са кључевима. Десно од Раја су Праведна мерила. Из облака који окружују Христа излази божанска десница која придржава златну вагу. Испод ње је полунага персонификација душе којој се суди. Лево од ове персонификације је св. архангел Михаило, а десно од ње ђаво са кукама. Архангел дугачким копљем одгурује ђавола који насрће на персонификацију душе на Суду. Пакао представља Огњена река која се улива у разјапљене чељусти аждаје. Глава аждаје је зелена и са огромним зубима, а из њених ноздрва, очију, ушију и уста излази ватра. У њеним чељустима седи Сатана. У Паклу је представљено неколико грешника. Разлог за укључивање композиције Страшног суда у иконографски склоп икона *Јерусалима* је веровање да ће се Други долазак Христов, описан у Матејевом јеванђељу и Апокалипси Христовој, догодити у Јерусалиму, тачније на Елеонској гори, са које се Христос вазнео на небо. По општем уверењу, заснованом на речима анђела који су били сведоци Вазнесења, Христос ће се са неба други пут спустити на исто место са кога се на небо дигао. Логика на којој је засновано укључивање Страшног суда у композицију *Јерусалима* донекле је супротстављена основној логици ових слика. Оне су по својој суштини и функцији меморијалне и ретроспективне, јер подсећају на места важних догађаја из прошлости, на којима је заснована

хришћанска вера. Са друге стране Страшни суд је композиција есхатолошке садржине, дакле нешто што се по веровању тек треба догодити у будућности. Њена меморијалност није ретроспективна него проспективна. Такође треба имати на уму и дидактичку намену Страшног суда, његово морализаторско упозорење о сталној будности и опрезу. Представе Прародитељског греха и Изгона из Раја у угловима изнад треба такође да буду посматране у том контексту.

Лева и десна страна иконе су симетрични пандани. Њима доминирају засебно уоквирене, пажљиво изведене допојасне представе Богородице са Христом лево и Христа Пантократора десно. Оне су фактички засебне иконе унутар слике. Обрубљене су уским златним појасевима и са по три стране окружене мањим представама преосталих палестинских светих места, као и појединачних светитеља. Богородица (слика 2, поље бр. 31; слика 10) преко уобичајеног црвеног мафориона има још једно покривало за главу плаве боје, на коме су изведени златни орнаменти у виду шестокраке биљке са богатим листовима и малим цветовима. Испод мафориона провирује бели руб вела. На глави јој је круна, а сва одећа на њој је са широким златним бордурама. Главу је нагнула према малом Христу, кога придржава обема рукама, док им се образи додирују. Гледају се међусобно врло нежним погледима. Христос левом руком додирује Богородичино горње покривало за главу, док у десној придржава полуотворени декорисани кодекс, унутар кога је натпис Πνεῦμα κυρίου ἐστὶ μέθεν... (Исаија 61, 1: „Дух је Господа Бога на мени, јер ме Господ помаза да јављам добре гласе кроткима, посла ме да завијем рањене у срцу, да огласим заробљенима слободу и сужњима да ће им се отворити тамница.“). Христос је у сивкастобелој туници украшеној пажљиво сликаним ружама, са уским црвеним појасом и окер огртачем. Христос Пантократор (слика 2, поље бр. 41; слика 11) на десној страни благосиља десном руком, а у левој држи кутлу, симбол своје космичке власти. Одевен је у црвену тунику са златним појасом, преко које носи плави огртач. Туника је украшена идентичним златним орнаментом који се налази на Богородичином горњем покривалу за главу. Ове две представе изведене су у сваком погледу суптилно, са пажљивим извођењем сенки на лицима и власи у коси. Функција ове две представе могла би бити молитвена, али могуће је и да су, као што је то случај са представама Оплакивања и Скидања са крста, реплике појединих важних икона. Тако је представа Богородице са Христом готово идентична једној икони у Цркви Мироносица, у комплексу светогробске цркве (Комашко-Гнутова, 2007, стр. 46).

Ове две иконе су свака са по три стране окружене мањим представама преосталих палестинских светих места и појединих светитеља (слика 2, поља бр. 32-40 и 42-50). И ове групе представа су међусобно симетрични пандани. Њихова позиција у односу на представу Цркве Светог гроба приближно одговара њиховој реалној географској позицији у односу на град Јерусалим. Свети догађај може бити представљен испред комеморативне грађевине касније подигнуте на месту његовог дешавања. Тако су нпр. испод Вазнесења Христовог представљене грађевине, настале у крсташко и османско време, на Елеони, брду источно од Јерусалима на коме се по веровању десило Вазнесење (слика 2, поље бр. 34; слика 12). Јосиф и Богородица се клањају Богомладенцу у оквиру Витлејемске базилике, грађевине подигнуте у периоду IV – VI века (слика 2, поље бр. 50). На другој групи представа догађај само указује на поштовано место на коме се одиграо, као нпр. на Крштењу Христовом (слика 2, поље бр. 45). Као и у случају Цркве Светог гроба, ове представе уједно подсећају на обреде и обичаје везане за њих (ходочаснички караван који је посећивао место Христовог Крштења на Јордану, обреди празника Успења Богородице, и друго).

У горњем левом и горњем десном углу иконе налазе се по четири сцене Страдања Христових (слика 2, поља бр. 60-67). Укупно осам сцена су постављене у неправилна поља, окружена стилизованим златним волутама, које ће своје порекло свакако имати у бароку. Ова поља су постављена на широку црвену траку, на којој се могу приметити златни орнаменти доста слични онима на одећи Богородице и Христа. Ове представе подсећају на места њиховог дешавања – Сион (Тајна вечера, Прање ногу), Гетсимански врт (Молитва о чаши (слика 13), Јудин пољубац), Преториј (Христос пред Пилатом, Бичевање Христа, Крунисање трновим венцем), али уједно подсећају и на помен Христових Страдања током богослужења Страсне недеље.

У самом дну иконе, тачније у њеном левом и десном доњем углу, налази се више сцена распоређених у виду фриза (слика 2, поља бр. 51-59). Ова два одвојена дела, као и сцене Страдања, треба посматрати као иконографски и тематски јединствену целину. У њима је најважнија група сцена коју смо означили као циклус Дрвета часног крста. Реч је о апокрифном предању, легенди везаној за Манастир Часног крста надомак Јерусалима.¹³ Црква овог манастира је подигнута на месту за које се верује да је на њему

¹³ О Манастиру Часног крста у Јерусалиму и легенди везаној за њега пише Tzaferis (1987). О легенди детаљно пише Giannouli (2007), са даљом литературом.

расло дрво од кога је направљен крст на коме је распет Христос. Легенда се препричавала ходочасницима при посети манастиру и у основним цртама изгледа овако: старозаветни Лот је након сагрешења са кћерима после бекства из Содоме осећао кајање које је исповедио Аврааму. Он му је, да би окајао грех, дао три дрвене главње из ватре. Те главње је Лот био дужан да посади пола дана хода од реке Јордана. Он је морао и сваки дан да их залива док не излистају. Лот је тако и учинио. Али док је Лот носио воду у мешинама на магарцу са Јордана на место где је посадио главње, стално се појављивао ђаво у различитим отеловљењима. Ђаво је Лоту стално смањивао количину воде коју је носио, тражећи од Лота да му да да пије. Упркос овом ометању, Лот је остао врло упоран. Главње су излистале у сложено дрво, састављено од три различита стабла: бора, кипариса и кедра. Много векова касније, цар Соломон је наредио да се то дрво посече (слика 14), јер му је требала грађа за Храм који је зидао. Међутим, комад који је тиме добијен, нигде се није уклапао у грађевину, па су га мајстори одбацили. У време Христовог Страдања, тај комад је пронађен и употребљен да се изради крст, на коме је разапет Исус Христос. У иконопису овај циклус је карактеристичан готово искључиво за *Јерусалиме* и у правилу је њихов обавезан елемент. Прва сцена овде је *Ђаво испија воду Лотову*. Црни ђаво са роговима на глави из мешине испија воду. Поред њега Лот води магарца, са другом мешином. Следи Лот који залива Дрво. Лот из мешине полива Дрво које већ има формиране три различите крошње. Поред је *Манастир Часног крста*, у виду монументалне куполне цркве са једне стране окружене зидом. На десном делу испод Христа Пантократора прва сцена је *Соломон који наређује усецање Дрвета*: голобради Соломон са круном на глави и у црвеном огртачу седи на престолу са подигнутом руком и пруженим кажипрстом. Испред њега је дрво са три крошње, на које се устремљује радник са секиром. Следе *Радници који преносе Дрво*: два радника на раменима носе истесан дугачки трупац. Овом сценом се завршава циклус Дрвета часног крста. Поља у дну уједно закључују иконографски програм *Јерусалима* који смо овде анализирали.

После исцрпне иконографске анализе, коју захтева ова икона, остаје нам да бар укратко покушамо расправити нека општа питања везана за њу. Јасно је да је имала недвосмислену меморијалну функцију. Донесена је са хаџилука, а набављена је, колико се може закључити, у Јерусалиму. Њена недвојбена репрезентативност чини је уочљивим ходочасничким благословом. Поклоњена Цркви Рождества Христовог, половином XIX века новом објекту, са извесним престижом је говорила о поклоничком подухвату једног од њених чланова, Хаџи-Игњатија. Уједно је и позивала друге

чланове заједнице на сличан подвиг. Иконографска структура чврсто је одређена представом Цркве Христовог гроба, где и најситнији детаљ има јасно значење визуелног меморијског пиктограма, који поклоника враћа на место које је посетио. Други делови имају сличну меморијску намену, мање или више изражену, било кроз подсећање на само место поклоњења (Витлејем), легенду везану за њега (Манастир Часног крста), или одређену слику која би уживала велико поштовање (Богородица са Христом).

За овај *Јерусалим* из 1845. године могуће је пронаћи директне аналогиије. Тако је средишње поље са представом Цркве Светог гроба и светитеља око ње на *Јерусалиму* из 1843. године, сачуваном у Цркви Рождества Богородице у Берковици у Бугарској (Гергова 2016, стр. 146), овој икони готово сасвим идентично. Слично је и са иконом сачуваном у Музеју града Београда (Хаџи-Ђокић 2003; Макуљевић 2006; Makuljević 2014), где и други делови, али и општи изглед, пружају директне аналогиије за пиротску икону из 1845. године. Стил, колорит, начин сликања на три иконе наводе на помисао да су оне настале у истој иконописној радионици. Са великом сигурношћу можемо сматрати да се ова иконописна радионица налазила у самом Јерусалиму или његовој непосредној околини. О томе, међутим, тешко да може да се каже ишта више, будући да су знања о неистраженом палестинском иконопису XVIII и XIX века крајње ограничена. Ипак, ликовни квалитети и ниво иконе из Пирота, као и два аналогна примерка, јасно показују развијену, континуирану и самосвесну иконописну праксу. У том смислу, као и у смислу некада развијеног ходочашћа Христовом гробу, треба посматрати овај *Јерусалим*. Инспирисан верским разлозима покајништва и искупљења, већ постојећим обичајима, а несумњиво и социјалним капиталом који враћа један такав подухват, богати Пироћанац Игњатије (син Јована _арковића?) одлази у првој половини четрдесетих година на хаџилук у Свету земљу. Овај хаџилук је укључивао поклонство тамошњим светим местима, просторима дешавања старозаветних и новозаветних догађаја, присуствовање обредима и обичајима који се тамо одвијају, као и сагледавање њиховог у том тренутку актуелног архитектонског и ликовног оквира, који је укључивао и одређене јако истакнуте иконе. Такође, важан део је била и набавка различитих благослова и меморија на ово путовање. Као Хаџи Игњатије се 1845. године враћа у Пирот, доносећи са собом овај *Јерусалим*, видан документ његовог тешког и компликованог ходочасничког подухвата, који му је донео благодат на другом свету. Тада, али можда и у неком каснијем тренутку, *Јерусалим* је поклоњен Цркви Рождества Христовог у Пироту, где је сачуван и до наших дана.

ЛИТЕРАТУРА

Bobčev, S. (1936). Notes comparées sur les Hadjis balkaniques. *La Revue internationale des Études balkaniques*, II^e année, 1 (3), 1 – 12.

Chrysochoidis, K. (2008). "There went into the chest...": Introductory observations on the financial mechanisms of pilgrimage sites in Palestine (17th century). *Routes of Faith in the Medieval Mediterranean 2008. History, Monuments, People, Pilgrimage Perspectives*. International Symposium, Thessalonike 7-10/11/2007. (p. 159). Thessalonike, European Centre of Byzantine and Post-Byzantine monuments.

Димитријевић, С. (1933). *Поклоничка (хаџијска) путовања*, Београд, Штампарија Драгог Ст. Димитријевића.

Ђорђевић, В. (1979). О пореклу назива Пирот. Пирот – Ћилимград. *Пиротски зборник*, 10, 187-190.

Гергова, И. (2016). *Църквата Рождество Богородично в Берковица*, София, Институт за изследване на изкуствата БАН.

Giannouli, A. (2007). Apocryphon Loth (CAVT, Nr. 93), Zur Entstehung und Entwicklung einer Legende. In A. Berger (ed.), *Byzantinische Sprachkunst. Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet Wolfram Hörendner zum 65. Geburtstag* (pp. 88-103). Berlin-New York, Walter de Gruyter.

Хан, В. (1959). Значај палестинских еулогија и литургиских предмета за новију умјетност код Срба (XVII – XVIII стољеће). *Зборник Музеја примењене уметности*, 5, 45 – 77.

Хаџи-Ђокић, С. (2003). Хаџијска икона из Музеја града Београда. *Годишњак града Београда* 49-50, 333 – 353.

Izmirlijeva, V. (2012-2013). The Title *Hajji* and the Ottoman Vocabulary of Pilgrimage. *Modern Greek Studies Yearbook*, 28-29, 137-167.

Јовановић, Р. П. (1902). Хаџилук. *Браство*, 9-10, 317 – 323.

Катић, М. (2012). *Четири Јерусалима – хаџијске иконе из цркве Успенија Пресвете Богородице у Ливну. Four Jerusalem – hajji icons from the Church of the Holy Virgin' Assumption in Livno*, Бања Лука, Музеј Републике Српске.

Комашко Н. И. – Гнутова С. В. (2007). Иерусалимская икона Богородицы, принадлежавшая Елизавете Мазараки. *Православный паломник*, 37 (6), 41-47.

Костић, П. (1928). *Црквени живот православних Срба у Призрену и његовој околини у XIX веку*, Београд, Графички институт Народна мисао.

Makuljević, N. (2004). The "zogograph" model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870. *Balkanica*, 34, 385-405.

Макуљевић, Н. (2005). Визуелна култура и приватни идентитет православних хришћана у 18. веку. У А. Фотић (прир.), *Приватни*

живот у српским земљама у освит модерног доба (стр. 72 – 111). Београд, Clio.

Макуљевић, Н. (2006). Поклоничка путовања и приватни идентитет. У А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у XIX веку* (807- 837). Београд, Clio.

Makuljević, N. (2014). Pilgrimage and Memory: The Picture of the Holy Land in early modern visual culture of the Balkans. In *Heilige Landschaft – Heilige Berge. Acten des Achten Internationalen Barocksommerkurses der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin* (pp. 54-65). Einsiedeln – Zürich, Edition Bibliothek Werner Oechslin – gta Verlag.

Μητροπούλος, Θ. Γ. (2009). *Ο Πανίερος Ναός της Αναστάσεως Τεροσολύμων. Τό εργο του Κάλφα Κομνηνου*, Θεσσαλονικη, Ευρωπαϊκό Κέντρο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων.

Pringle, D. (2007). Holy Sepulchre church (Nr. 283). *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus, Volume III The City of Jerusalem*, Cambridge, Cambridge University Press.

Tzaferis, V. (1987). *The Monastery of the Holy Cross in Jerusalem*, Jerusalem, E. Tzaferis S. A.

Vincent, L. et Abel, F.-M. (1914). *Jérusalem: recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire, Volume II, Jérusalem nouvelle*, Paris, J. Gabalda.

Зебић, Т. (2015). *Црква Рођења Христовог у Пироту*. Мастер рад. Београд, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности.

Примљено/ Received on 27.06.2017.

Ревидирано/ Revised on 29.09.2017.

Прихваћено/ Accepted on 04.10.2017.