

Реа Р. Терзин*

ЈЕРУСАЛИМ ИЗ РИЗНИЦЕ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ У ЧАКОВУ

САЖЕТАК: Хаџијска икона, познатија као *Јерусалим*, пронађена је у ризници српске православне цркве у Чакову и предата на конзервацију Покрајинском заводу за заштиту споменика културе у Новом Саду. Конзерваторски поступак вршило је четворо конзерватора-рестауратора, а радови су трајали шест месеци – од јуна до новембра 2023. године, након чега је икона враћена у српску православну цркву. На основу натписа на полеђини и на предњој страни у медаљону, икону је са ходочасничког путовања донео хаџи Георги Маноил 1777. године. *Јерусалим* из Чакова устројен је тако да чини целину у којој се, кроз сложену иконографију на симболичан начин, приказују догађаји свете историје, упоредо са сакралном топографијом Цркве Светог гроба. Икона спада у ред значајних остварења православног иконописа из друге половине XVIII века и својим сложеним иконографским особеностима заслужује детаљну иконографску и стилску анализу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: икона *Јерусалим*, XVIII век, хаџи Георги, Чаково, ходочашће, Покрајински завод за заштиту споменика културе, Петроварадин.

Конзерваторски захват сложене хаџијске иконе вршили су конзерватори-ресторатори у радионици за конзервацију и рестаурацију Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Новом Саду током јуна–новембра 2023. године. Ова икона пронађена је у ризници српске православне цркве у Чакову на северном зиду припрате. У питању је икона на платну позната под називом *Јерусалим*. *Јерусалими* се још зову поклоничке или хаџијске иконе (Хаџи-Ђокић 2002: 333), а у страној литератури користи се термин *proskynetaria* (грч. προσκυνητάρια) (Parižez 2021: 50). По натпису се закључује да је икону са хаџилука 1777. године донео хаџи Георги Маноил из Јашија (Jaši); његово име се налази на полеђини и медаљону на предњој страни испод представе града Јерусалима у зидинама, тачније испод представе Цркве Христовог гроба. На том месту се саопштава година када је обављено ходочашће, као и име

* Универзитет у Београду, Филозофски факултет, студент мастер студија историје уметности; reaterzin@gmail.com



Сл. 1. Јерусалимска икона из 1777. године, Хаџијски натпис, темпера на платну, Покрајински завод за заштиту споменика културе (фото: Марија Ердењи)

хаџије¹. Судећи по грчким натписима, поклоник је вероватно био грчког или цин-
царског порекла.

Хаџијске иконе, односно *Јерусалиме*, поклоници Христовог гроба у Јерусалиму –
хаџије, доносили су као благослов са свог ходочасничког путовања (КАТИЋ 2017: 151).

¹ Ретко може бити и потпис иконописца, а сасвим сигурно може садржати и дуже текстове, уместо једног имена, више хаџија који су набавили икону, па чак и тачан датум набавке иконе, вид. КАТИЋ 2017: 152.

Иконе су једноставно транспортоване јер су сликане на платну, а куповале су се неурамљене и носиле у ролнама, због чега се могу приметити вертикална оштећења (PARIJEZ 2021: 50). Поклоничко путовање, ходочашће или хаџилук, у хришћанском свету означава путовање хришћанина, односно ходочасника у Јерусалим. Оваква путовања дешавају се обично о Васкрсу, ради поклоњења Христовом гробу,² или другим местима у данашњем Израелу везаним за живот и проповед Исуса Христа. Присвајање титуле хаџи подразумевало је, дакле, поклонство Христовом гробу, обилазак светих места у Палестини, пријем код патријарха, и посебан обред обиласка светих места у самој Цркви Христовог гроба (МАКУЉЕВИЋ 2006: 807–837; КАТИЋ 2018: 86).



Сл. 2. Хаџијски натпис на полеђини, Покрајински завод за заштиту споменика културе (фото: Реа Терзин)

Иако је поклоничко путовање од шесте деценије XVI века, било резервисано за имућне грађане, калуђере и великодостојнике, православни хришћани су стицали титулу хаџије и доносили су *Јерусалиме* – иконе на платну великих димензија са богатим представама Светог Града, Старог и Новог завета. Тада је стари словенски верски назив поклоник заменила арапско-турска реч хаџија, коју је својевољно, али не и званично, прихватила српска црква (Хаџи-Ђокић 2002: 338). Према тумачењу Силване Хаџи Ђокић (2002: 334), хаџилук, као поклонички чин, молитвено покајање, очишћење душе од грехова, у свом изворном смислу није мењао значење.

Ходочаснике су предводили представници Јерусалимске православне патријаршије који су их дочекивали при самом њиховом доласку, и организовали посете главним светим местима која су одиграла значајну улогу у формирању идеалне слике Свете земље (МАКУЉЕВИЋ 2014: 58). Хаџијске иконе настају у православним земљама на подручју Балкана и Блиског истока све до почетка XX века, а највећи број сачуваних примерака потиче из друге половине XVIII и XIX века (КАТИЋ 2012а: 5), када се може пратити развој њихових сложених иконографских решења. Икона *Јерусалим хаџи Георгија* спада у групу оних које су настале у другој половини XVIII и почетком XIX века. Хаџијске иконе су имале троструку намену: поклањане су црквама да

² 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 жије 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, вид. Хаџи-Ђокић 2002: 333.

би замениле оштећени живопис (Хаџи-Ћокић 2002: 334), поклањане су пријатељима и сродницима, или су остајале у домовима ходочасника.³ Силвана Хаџи Ћокић (2002: 334) наводи да су то били крајеви у којима црквено градитељство није бележило црквешта и скрнављење храмова, као што је југоисточна Србија. *Јерусалими* су, дакле, представљали сведоке поклоништва и у приватном и јавном простору. Настајали су у локалним иконописним радионицама Јерусалима (КАТИЋ 2012б: 260).

Опис и иконографска анализа

Јерусалим је сликан темпером у танком слоју на платну димензија 141 × 89 цм, прилепљеном на дрво. Бојени слој је добро очуван, али су присутна његова оштећења на појединим местима. Додатни узрок пропадања многих хаџијских икона јесте лош квалитет платна, које је рђаво и неуједначено припремано, грундирано и заштићено да би трајније сачувало иконопис.⁴ Икона садржи 35 композиција ако изоставимо оне унутар централног дела, односно самог града Јерусалима и представе Цркве Христовог гроба, где се могу уочити мање композиције (сл. 4). Икона садржи укупно 147 фигура.

У погледу колорита доминантну боју представља јарко наранџасто црвена⁵ (секундарна) чија се ефективност додатно наглашава бојом плавом (примарна). Ове боје су комплементарне; када се упаре, дају контраст и истичу се међусобно и тиме дају динамику читавој композицији. Тамнији и светлији тонови браон боје карактеристични су за представе архитектуре. Од осталих боја могу се приметити: зелена, смеђа, бела, црна, окер. Читава икона је уоквирена уским рамом браон боје, док су пророци са леве и десне стране уоквирени браон медаљонима, а остале представе луковима или ступцима. Натписи су црни на светлоплавој, браон или наранџастој позадини, а златни на зеленој позадини. Једино се црвени натписи могу уочити на афронтираним представама Светог Ђорђа који убија змаја и Светог Димитрија који убија бугарског цара Калојана. Натписи прате не само појединачне фигуре и целокупне представе већ и архитектуру, односно грађевине везане за Јерусалим.

Поставком одвојених сцена правилно геометријским облицима, али и оним неправилним где се једна сцена стапа у другу, гради се динамични карактер читаве иконе. Фигуре су повезане у ритмичне низове, композиције су строго одвојене ступцима, вегетацијом, геометријским оквирима или су пак латентно стопљене пејзажом, приказом брда или стена. Значај неколицине фигура истакнут је тиме што су протагонисти стављени у први план. Тако су, на пример, фигуре Христа и Богородице значајно увећане у односу на све остале фигуре, док су Три мудраца, Свети ратници

³ То су били крајеви у којима црквено градитељство није бележило црквешта и скрнављење храмова, као што је југоисточна Србија, вид. Хаџи-Ћокић 2002: 334.

⁴ Такође, нестабилна темпера је заменила древну и дуговечнију јајчану технику и рад са пигментима, вид. Хаџи-Ћокић 2002: 333.

⁵ Јаркоцрвена је карактеристична за иконопис сиријско-палестинског круга, вид. КАТИЋ 2014: 186.



Сл. 3. *Јерусалим*, икона, 1777. година, темпера на платну, Покрајински завод за заштиту споменика културе (фото: Марија Ердењи)



Сл. 4. Табела са обележеним пољима представа. *Јерусалим*, икона, 1777. година, темпера на платну, Покрајински завод за заштиту споменика културе



Сл. 5. Циклус Христових страдања, горњи део иконе *Јерусалим*, 1777. година, темпера на платну, Покрајински завод за заштиту споменика културе (фото: Марија Ердењи)



Сл. 6. Представа Цркве Христовог гроба, централни део иконе *Јерусалим*, 1777. година, темпера на платну, Покрајински завод за заштиту споменика културе (фото: Марија Ердењи)

и представе јеванђелиста умерено увећане у односу на композиције које их окружују. Представе фигура се одликују непропорционалношћу тако што су увећаних глава у односу на тело, што се може приметити посебно у почетној сцени циклуса Крсног дрвета (29). Представљање набора на хаљинама наглашено је тамним линијама. Ликови су грубо исцртани и делују схематизовано. Племенитост у поставци може се уочити посебно у фигурама Богородице са леве и Христа у доњем делу са десне стране. Тако је, рецимо, Богородичина хаљина раскошније изведена у односу на Христову. Примена маслинасто зелене и браон боје коришћена је при дочаравању волумена инкарната. Цртеж је строг, често сведен на тамнобраон линију која потцртава и раздваја облике умереног ритма, наглашавајући контраст светлобраон сенки и светлијих делова инкарната, преливених белим одсјајем.

Познато је да се током XVIII века појавила значајна одлика у врху хаџијске иконе: издвојен циклус Христових страдања (сл. 4; поља бр. 3–4, 9–17),⁶ који је у случају ове Јерусалимске иконе подељен у два водоравна реда, одељен тракама са грчким натписима. У горњем делу се налазе представе Причешће Марије Египатске (3), Вазнесење (4), Крштење Христа⁷ у Јордану заузима централну позицију (5), Васкрсење Лазара (6), Свети Сава Јерусалимски на Светој Гори (7)⁸. Христ стоји у води док га Јован Претеча полива водом, а десно се појављују три анђела са покривеним рукама. Изнад је Голуб који симболише Светог духа. Истичу се и река Јордан и пустињски предели у позадини сцене Причешћа Марије Египатске, алудирајући на место њеног подвизивања, причести и смрти.

У доњем реду, сцене су одвојене стубовима. Водоравни појас са укупно девет представа Христовог страдања одваја Цркву Христовог гроба. Те сцене прате следећи низ: Успење Богородице (9), Тајна вечера (10), Прање ногу (11), Молитва о чаши (12), Јудин пољубац (13), Христ пред Понтијем Пилатом (14), Шибање Христово (15), Ругање Христу (16), Мученичка смрт пророка Исаије⁹ (17). Сматрало да се да је до XIX века у Јерусалиму постојало дрво за које се веровало да је на њему погубљен пророк Исаија и да су га хаџије редовно обилазиле (КАТИЋ 2012б: 266), те се тиме логично оправдава појава последње представе. Он је критиковао јудејског цара Манасију због обожавања идола па је стога сурово кажњен.

Централно место, шематски и у пресеку, заузима представа Цркве Христовог гроба у оквиру Јерусалимских зидина које се са леве и десне стране завршавају циклусом (1). Представа архитектуре доминира, а читава композиција је издељена на више

⁶ Катић наводи икону са таквом представом која се налази у Музеју Бенаки у Атини из 1766. године, вид. КАТИЋ 2017: 155.

⁷ Место Христовог крштења било је једно од најпопуларнијих међу хаџијама које су га обилазиле а потом се ту и купали. Постојао је обичај да се купају у одећи коју би потом чували да у њој буду сахрањени, вид. КАТИЋ 2012б: 263.

⁸ У загради су дати бројеви поља слике бр. 4 ради лакшег праћења и разумевања иконографије, а овај приступ спроведен је у целом раду.

⁹ Пророк Исаија је окренут наглавачке, привезан за дрво, претестерисан на два дела.

унутрашњих простора саме цркве са представама библијских догађаја уоквирених јерусалимским грађевинама и манастирима. Препознатљива сцена Оплакивање Христа окружена је са леве стране Васкрсењем, а са десне Распећем. Архитектура у виду три лучна полукружна отвора на стубовима уоквирује сцену Оплакивање Христа. Могу се приметити осам кандила плаве боје на зеленој позадини која алудирају на Камен помазања. Закључак да је Камен помазања приказан на овом пољу које је оштећено до непрепознатљивости покрепљен је тезом да је у иконографији био приказиван заједно са осам кандила и дванаест свећњака. Камен помазања представља место на којем су Јосиф и Никодим по јеврејском обичају помазали мртвог Христа мирисним уљима и увили га у белу плаштаницу након што је скинут са крста (КАТИЋ 2014: 191). Према тим основама, може се претпоставити да је дванаест свећњака оригинално осликано, али је своју појавност изгубило током времена. Сасвим извесно се може закључити и да је двоструки портал Цркве Христовог гроба заузимао простор испод представе Оплакивања Христа с обзиром на то да се називу стубови портала.

Васкрсли Христ је оквирен радијално постављеним зрацима и држи црвени барјак у руци. Купола изнад ротонде, односно сцене Христовог Васкрсења, представљена је у виду зарубљене купе на чијем врху се назире окулус прекривен решетком. Радијално постављене греде, покривене оловним плочама, стварале су округли отвор у врху покривен мрежом. Лево од представе Васкрсења Христа приказани су цар Константин и царица Јелена. Овом сценом се указује на Цркву Константина и Јелене у саставу Патријаршије, ван најуже целине Светогропске цркве. Десно од Васкрслог Христа приказан је јерусалимски патријарх са чудотворно упаљеним свећама на улазу у Католикон, грчке Саборне цркве у саставу светогорског комплекса (КАТИЋ 2014: 193). Он обавља јерусалимски обред на Велику суботу, дан уочи Васкрса, односно моли се Исусу Христу унутар Светог гроба. Након молитве на Христовом гробу, по предању се чудотворно пале гробно кандило (КАТИЋ 2014: 193), као и свеће присутним хаџијама. Ова представа говори о чудотворном силаску Светог (Огња) на Велику суботу. Приказан је тренутак када хаџије пале свеће уз помоћ патријарховог кандила. Улазни део Католикона је означен високим сводом са тролисним луковима представљеним у перспективи, испуњен кандилима, који га дели од Ротонде. Називу се решетки које алудирају на врата која су делила Католикон од Ротонде. Верске церемоније, као што су долазак патријарха, јерусалимски обред, Силажење Светог Огња и библијски догађаји везани за Исуса Христа, као што су Васкрсење и Распеће, у оквиру Јерусалимских зидина комуницирају на јединствен начин.

Испод се налази представа Не дотичи ме се, када Христос Марији Магдалени у клечећем положају забрањује да га додирне након његовог првог јављања после Васкрсења (КАТИЋ 2014: 190). Овај догађај се одиграо на простору Цркве Васкрсења или Светих мироносица, па је стога та црква и представљена (КАТИЋ 2014: 190). Десно се налази представа Долазак патријарха у цркву када га у пратњи два јеромонаха дочекују два ђакон са кадионицама. Улаз у Цркву Христовог гроба из Патријаршије не постоји, већ се у цркву из патријаршијског комплекса долази преко великог јужног

дворишта у коме је главни (двоструки) портал. Стога је улаз патријарха у цркву кроз овај портал од посебног значаја јер указује и на власт православне јерусалимске епископске катедре над светим местима (КАТИЋ 2014: 190). Патријарх је одевен у мантију са крстом у једној и жезлом у другој руци.

С десне стране централне представе *Јерусалима* приказано је брдо Голгота, односно Христово Распеће. Разапети Христ, окружен са Богородицом и Светим Јованом Богословом, представљен је на ниској узвишици што представља брдо Голготу. Изнад је приказан Авраам који жртвује сина Исака. Непосредна повезаност ове две сцене може се прочитати у симболичкој конотацији да је место на којем је учињен покушај да се жртвује Исак у непосредној вези са брдом Голготом на ком је разапет Исус Христ, односно одражава симболички праобраз Христове жртвене смрти.

Лево поље, при самом врху централног дела, заузима представа Благовести (34) и доле приказ ратника Светог Ђорђа (32) у истакнутом правоугаоном пољу. С десне стране је смештена сцена Рођење Христово (19), у виду поклоњења Богородице и Јосифа малом Христу. Репрезентативно су представљена Три мудраца (20), као и пророк Илија (21) који у седећем положају, одевен у огртач, и потпуно седих власи и браде, гледа гаврана са десне стране који му доноси храну. Испод је сцена Бекство у Египат (22) у оквиру које је представљена Богородица у црвеној туници како јаше на магарцу, док је прате Јосиф који носи малог Христа на леђима и потом ратник Свети Димитрије (23), насупрот Светом Ђорђу (32). Познато је да се сцена Страшног суда представљала изнад Јерусалимских зидина у оквиру хаџијских икона из краја XVIII века (КАТИЋ 2014: 185), а на *Јерусалиму* из Чакова она је изостала.

Посматрајући наниже, при самом дну иконе, налази се низ сцена које су од горње зоне одвојене хоризонталном линијом, док су вертикално уоквирене вегетацијом која симболише дрво са три дебла која су пролистала након што их је Лот засадио – бор, чемпрес и кедр. У крајњем левом углу представљен је лучки град (37), односно палестинско пристаниште Јафа (Гафа), где се искрцавају хаџије претежно долазећи из Европе, да би потом кренули коњицом или пешке и угледали Јерусалим. У првом плану је присутан једрењак иза кога се истичу зидине, док се изнад зидина појављује Уснули Варух (30). Према јерусалимској легенди, Варух је био ученик пророка Јеремије. Јеремија га је послао да убере смокве и на путу Варух је ушао у једну пећину, заспао и спавао седамдесет и две године. Пробудио се тек након што је непријатељска војска поробила и разорила Јерусалим. Представа уснулог Варуха представља префигурацију Христовог васкрсења (према: ЧОКРЕВСКА-ФИЛИП 2010: 429–435).

У оквиру овог дела су и сцене из легенде о Крсном дрвету (читајући здесна на лево, поља бр. 26–29), везане за манастир Часног крста код Јерусалима. Приказ ове представе је веома редак; налази се на неколицини ходочасничких икона и у поменутом манастиру (КАТИЋ 2016: 9). Унутар цркве је параклис, над местом за које се верује да је на њему расло Крсно дрво. Идући слева надесно, нижу се сцене: Лот добија три нагореле главње од Авраама, које су му најпре предали анђели које је угостио (29), Лот залива Дрво и Ђаво испија воду Лотову (28), и треба напоменути да је иза магарац

са мешинама воде. Потом, последње сцене у низу представљају Соломона који наређује сечу Дрвета и радника који сече Дрво (27), потом и преносе Дрво (28). Крајње десно налази се Покољ витлејемске деце (25).

Према легенди, старозаветни Лот, да би окајао сагрешење са кћерима после бекства из Содоме, од Авраама је добио три дебла директно из ватре која је морао засадити далеко од реке Јордана. Данима ходајући, сваки дан морао је да их залива



Сл. 7 и 8. Лево: Рођење Христово, Три мудраца, пророк Илија у седећем положају, Бекство у Египат, ратник Свети Димитрије; десно: Благовести, Јерусалимске зидине, Свети ратник Ђорђе

водом из те реке како би гране пролистале и на тај начин његов грех био окајан. Ђаво се појављивао у различитим облицима и свакодневно га ометао у вршењу задатка. Тражио је од Лота да пије воде како би јој смањио количину, и на тај начин постепено је сламао Лотову вољу. Три дебла су ипак, захваљујући Лотовој упорности, пролистала и израсла у једно дрво. Вода из Јордана која је оживела спаљене главње симболички алудира на Христово крштење у Јордану, док три различита стабла израсла у једно дрво представљају догму Светог Тројства (КАТИЋ 2016: 9). Тиме је Лотов грех био окајан. Након извесног времена, цар Соломон је наредио да се то дрво посече, не би ли добио више грађе за Храм. Ипак, комад дрвета није одговарао и од плана се одустало. Дрво је потом пронађено у време Христовог распећа како би од њега био направљен крст на коме је Христ разапет. Дрво од кога је начињен Часни крст по предању потиче из рајског врта, најпре од штапова које су Аврааму предали анђели а он их потом предао Лоту – на тај начин је крсном смрћу на Рајском дрвету Исус Христ смрћу победио смрт.

У горњем делу иконе, леву и десну страну сачињавају симетрично постављене представе Богородице (лево: 35) и Господа Исуса Христа (десно: 38) окружених са дванаест медаљона са допојасним представама или попрсјима пророка који су навестили



Сл. 9. Леви део иконе: Попрсја светаца и лучки град Јафа



Сл. 10. Десни део иконе: Покољ витлејемске деце



Сл. 11. Доњи део иконе: Легенда о Часном дрвету



Сл. 12. Горњи део иконе: Представе Христовог Страдања

Богородицу и Христово безгрешно зачеће. Пророци који оквирују Богородицу имају развијене свитке, док они који окружују Христа немају, а са обе стране постављени су на гране дрвета симболично израстајући из њега. Пророци гледају у правцу Богородице и у композицију су укључене руже, док они са десне стране гледају у Христа и ту су укључени гроздови. Док десну страну иконе заузима монументална фигура Исуса Христа (39), леву страну чине минијатурна попрсја светаца (36) уоквирена и издељена ступцима надовезивајући се на почетну сцену из апокрифне легенде о Крсном дрвету (од кога је направљен крст на коме је разапет Исус Христ) при самом дну иконе. Богородица и Христ су сликани са великом пажњом; у прилог томе, посебно су истакнути валери на одећи, као и златне бордуре. Посебно је снага израза Богородице у односу на Христа израженија, а то се читава у минуциозном ликовном приступу.

Богородица је представљена на златној позадини до испод појаса како држи малог Христа у левој руци. Одевена је у плаву хаљину и црвени мафорион са златним наборима. Мали Христ у десној руци вероватно држи развијени свитак. Поља у облику круга у угловима садрже представе јеванђелиста. У горњем левом углу је Свети Јован представљен у облику персонификације орла; у горњем десном углу је Свети Матеј у облику анђела; у доњем десном углу је Свети Марко у облику крилатог лава; и у доњем левом углу је Свети Лука у облику крилатог бика.



Сл. 13 и 14. Леви и десни део иконе: симетрично постављене представе Богородице (лево) и Господа Исуса Христа на Вољнују страст (десно)

Конзерваторски поступак на чаковском Јерусалиму

Икона је у конзерваторски атеље Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Петроварадину пристигла без забележених и видљивих конзерваторских интервенција, изузев привременог фејсинга јапан-папиром који је постављен 2012. године када је икона евидентирана. Конзерваторски поступак спровела је конзерваторка Уна Галечић¹⁰, под надзором конзерваторке-саветнице Оливере Брдарић, док је за рам био задужен виши конзерватор-рестауратор техничар Дејан Радаковић. Икона је затечена под тврдокорним слојем прљавштине и чађи, што је не само онемогућило читање стилских и иконографских одлика већ и отежало мапирање оштећења, дубље наслаганих испод површине сликаног слоја. У горњем десном углу, у зони испод које се налази слепи рам, уочене су бројне перфорације настале деловањем црвоточаца, који су из рама прешли на платно. Зона уз доњу ивицу иконе је видно претрпела највише оштећења. На полеђини платна су присутне веома изражене нечистоће различитог порекла (прашине, чађи и масних флека).

На основу документације и испитивања спроведена су мултиспектрална снимања у доменима видљивог, ултраљубичастог и инфрацрвеног светла. Додатне анализе у циљу утврђивања пигмената и везива урађене су у сарадњи са Лабораторијом за испитивање материјала у културном наслеђу са Технолошког факултета у Новом Саду. Такав технолошки поступак омогућио је реконструкцију првобитне материјалности, али и декодирање етапа деградације. Конзерваторска интервенција реализована је у неколико фаза: од иницијалног површинског отпашивања и привремене заштите ивичних зона и бојеног слоја, преко скидања платна са постојећег слепог рама и његове замене новим носачем, па све до дубинског чишћења полеђине платна, третмана деконтаминације (откисељавање), ивичног подлепљивања и темељног чишћења сликаног слоја. Посебно значајан био је процес уклањања потамнелог лака, који је вратио композицији њену визуелну и хроматску артикулацију. Затим је уследило пломбирање оштећења, ретуширање, као и финално лакирање. Икона је враћена у свој аутентични, конзервирани украсни рам, чиме је заокружен конзерваторски поступак.

Закључак

Јерусалимска икона из ризнице Српске православне цркве у Чакову значајан је пример хаџијских икона из друге половине XVIII века. На основу натписа, утврђено је да ју је 1777. године са ходочашћа у Јерусалим донео хаџи Георги Маноил. Икона је рађена темпером на платну и одликује се богатом иконографијом која обједињује представе Светог града, Христових страдања и легенду о Часном дрвету. Иконографска анализа показала је да је у питању сложена композиција са 35 сцена и 147 фигура, у којој су најважнији библијски догађаји постављени у односу на сакралну

¹⁰ Захваљујем конзерваторки Уни Галечић на драгоценим информацијама о поступку конзервације.

топографију Јерусалима. Посебну вредност има избор тема у горњем и доњем делу иконе. Горња зона, на којој се уобичајено налази циклус Христових страдања, овде је донекле модификована: ако су представе у горњој зони образлагале Христово страдање, ту одмах испод, изостао је циклус Страшног суда. Пандан циклусу Христовог страдања у крајњем горњем делу представља апокрифна легенда о Крсном дрвету. Блиска веза ове две сцене може се прочитати у односу на чињеницу да је Христово страдање пропраћено његовим Распећем, док управо легенда о Крсном дрвету говори о дрвету од кога је направљен крст на коме је разапет Христ. Читава икона употпуњена је представама јеванђелиста у медаљонима који, као непосредни очевици Христове делатности на земљи, указују и на то да се земаљска и небеска сфера прожимају.

Конзерваторска интервенција спроведена 2023. године у Покрајинском заводу за заштиту споменика културе у Новом Саду омогућила је очување материјалне структуре иконе и поновно читање њених визуелних и симболичких слојева. Сврха овог историографског истраживања јесте да се продуби анализа не само овог већ и других *Јерусалима* и да се подстакне на даља слојевита и контекстуално заокружена промишљања која ће донети нова подједнако вредна знања, не само из историографско-стилске перспективе већ и конзерваторске праксе. Само када се избегне историографско занемаривање и умножи број квалитативних успона у историјскоуметничким и конзерваторским подухватима, развија се свест о значају културног наслеђа. На тај начин, премостиће се однос између историје уметности и конзервације које заједно читавају нова значења, расветљују заборављене теме, па тиме и кроз заједнички рад дају живот избледелим бојама на прашњавим платнима и враћају симболичка значења. Такође, привући ће се пажња конзерваторских установа и омогућити да се нови подстицаји у очувању и заштити културног наслеђа спроведу и увек разматрају у светлу интердисциплинарног приступа историчара уметности и конзерватора.

ЛИТЕРАТУРА

- Гавриловић, Никола. „Орфелинове калиграфије – удбеници за српске и румунске школе.” У: Самарџић, Радован (ур.). *Српска графика XVIII века: зборник радова*. Београд: Балканолошки институт САНУ (GAVRILOVIĆ, Nikola. „Orfelinove kaligrafije – udžbenici za srpske i rumunske škole.” U: SAMARDŽIĆ, Radovan (ur.). *Srpska grafika XVIII veka: zbornik radova*. Beograd: Balkanološki institut SANU), 1986, 229–235.
- КАТИЋ, Марко. *Четири Јерусалима: хаџијске иконе из Цркве Усѣденија Њресветѣе Богородице у Ливну*. Бања Лука: Музеј Републике Српске (КАТИЋ, Marko. *Četiri Jerusalima: hadžijske ikone iz Crkve Uspenija presvete Bogorodice u Livnu*. Banja Luka: Muzej Republike Srpske), 2012a.
- КАТИЋ, Марко. „Две иконе Јерусалима из Илијаша.” *Крајина: Часопис за књижевност и културу* (КАТИЋ, Marko. „Dve ikone Jerusalima iz Ilijaša.” *Krajina: Časopis za književnost i kulturu*) 41/42 (2012b): 259–280.

- КАТИЋ, Марко. „Хаџијска икона из Високог с краја XVIII века.” *Наше старице: годишњак Земалског завода за заштиту споменика културе и природних ријеткости Народне Републике Босне и Херцеговине* (КАТИЋ, Marko. „Hadžijska ikona iz Visokog s kraja XVIII veka.” *Naše starine: godišnjak Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti Narodne Republike Bosne i Hercegovine*) 23 (2014): 181–220.
- КАТИЋ, Марко. „Типологија икона Јерусалима.” *Зборник Мајнице српске за ликовне уметности* (КАТИЋ, Marko. „Tipologija ikona Jerusalima.” *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*) 45 (2017): 151–165.
- МАКУЉЕВИЋ, Ненад. „Поклоничка путовања и приватни идентитет.” У: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку. Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Прир. А. Столић, Н. Макуљевић (МАКУЉЕВИЋ, Nenad. „Poklonička putovanja i privatni identitet.” У: *Privatni život kod Srba u devetnaestom veku. Od kraja osamnaestog veka do Prvog svetskog rata*. Beograd), 2006, 807–837.
- МАКУЉЕВИЋ, Ненад (ур.). *Икона Јерусалима из музеја у Срему*. Београд: Филозофски факултет – Центар за визуелну културу Балкана – Друштво историчара уметности и визуелне културе новог века (МАКУЉЕВИЋ, Nenad (ur.). *Ikona Jerusalima iz muzeja u Sremu*. Beograd: Filozofski fakultet – Centar za vizuelnu kulturu Balkana – Društvo istoričara umetnosti i vizuelne kulture novog veka), 2018.
- РАКИЋ, Светлана. *Иконе Босне и Херцеговине (16–19. вијек)*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе (РАКИЋ, Svetlana. *Ikone Bosne i Hercegovine (16–19. vijek)*. Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture), 1998.
- ХАЏИ-ЂОКИЋ, Силвана. „Хаџијска икона из музеја града Београда.” *Годишњак града Београда* (НАДŽИ-ЂОКИЋ, Silvana. „Hadžijska ikona iz muzeja grada Beograda.” *Godišnjak grada Beograda*) 49/50 (2002): 333–354.
- КАТИЋ, Marko. “On some post byzantine representations of the holy cross tree legend” (2016): 5–26.
- МАКУЉЕВИЋ, Nenad. “Pilgrimage and Memory The Picture of the Holy Land in Early Modern Visual Culture of the Balkans.” *Heilige Landschaften – Heilige Berge*. Akten des 8. Internationalen Barocksommers der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, 2014, 57–65.
- МАКУЉЕВИЋ, Nenad. “The Trade Zone as the Cultural Space: Traders, Icons and the Cross-Cultural Transfer at the Adriatic Frontiers in Early Modern Times.” У: BRAJOVIĆ, Saša (ур.). *Beyond the Adriatic Sea. A Plurality of Identities and Floating Borders in Visual Culture*, зборник радова. Novi Sad: Art Print, 2015, 232–241.
- ПАРИЈЕЗ, Majna. „Иконографска и стилска анализа иконе Јерузалема из манастира Studenica.” *Peristil* 64 (2021): 49–63.

Rea R. Terzin

JERUSALEM FROM THE SERBIAN ORTHODOX CHURCH TREASURY
IN ČAKOVO

Summary

The Hajj icon, better known as *Jerusalem*, was found in the Serbian Orthodox Church treasury in Čakovo and handed over for conservation to the Provincial Institute for the Protection of Cultural Monuments in Novi Sad. The conservation procedure was carried out by four conservators-restorers, and the work lasted six months, more precisely from June to November 2023, after which the icon was returned to the Serbian Orthodox Church. Based on the inscriptions on the back of the icon and in the medallion on the front of it, the icon was brought by Hajji Georgi Manoil from a pilgrimage in 1777. The *Jerusalem* icon from Čakovo is arranged to form a whole in which, through complex symbolic iconography, the earth constantly meets the heavens. The icon is one of the most significant Orthodox holy relics from the second half of the XVIII century. Because of its complex iconographic features, it deserves a detailed iconographic and stylistic analysis.

Keywords: *Jerusalem* icon, XVIII century, Haji Georgi, Čakovo, pilgrimage, Provincial Institute.