

## Majna Parijez

samostalna istraživačica  
independent researcher

Preobraženska 24,  
Trebinje, Bosna i Hercegovina

majnapar@gmail.com  
orcid.org/0000-0003-3905-3081



## Ana Munk

Filozofski fakultet  
Sveučilišta u Zagrebu,  
Odsjek za povijest umjetnosti

Faculty of Humanities  
and Social Sciences,  
University of Zagreb,  
Department of Art History

Ivana Lučića 3  
Zagreb, Hrvatska

amunk@ffzg.hr  
orcid.org/0000-0003-2769-2476



Pregledni rad  
Subject review

UDK / UDC:  
688.3:75.046"1841":[72  
(497.11 Kraljevo)

DOI:  
10.17685/Peristil.64.4

Primljeno / Received:  
27. 1. 2021.

Prihvaćeno / Accepted:  
16. 11. 2021.



# Ikonografska i stilska analiza ikone Jeruzalema iz manastira Studenica

Iconographic and Stylistic Analysis  
of the Holy City of Jerusalem Icon  
from the Studenica Monastery

### APSTRAKT

Rad se bavi analizom ikone Jeruzalema iz 1841. godine koja se danas nalazi u manastiru Studenica kod Kraljeva u Srbiji. Pripada tipu ikona koje su hodočasnici donosili s putovanja u Svetu zemlju kao memoriju i blagoslov, a na njima su prikazivana palestinska sveta mjesta. Radi se o ikonografski izuzetno kompleksnim, likovno atraktivnim i kulturološki značajnim ikonama koje sve više privlače pažnju istraživača koji se bave poviješću hodočasništva i vizualne reprezentacije Jeruzalema i Svete Zemlje te povezanim vjerskim praksama kao što je produkcija i diseminacija suvenira.

### KLJUČNE RIJEČI

Jeruzalem, hodočašće, Crkva Svetog Groba, Studenica, Pirot, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu

### ABSTRACT

The paper deals with the analysis of Jerusalem icon from 1841, which is now located in the Studenica Monastery near Kraljevo, Serbia. It represents the type of icons that pilgrims brought from their travels to the Holy Land as a memory and a blessing, and they depicted Palestinian holy sites. These iconographically extremely complex, visually attractive and culturally significant icons lately attract more attention of researchers dealing with the history of pilgrimage and visual representation of Jerusalem and the Holy Land, and related production and dissemination of souvenirs.

### KEYWORDS

Jerusalem, pilgrimage, Church of the Holy Sepulcher, Studenica, Pirot, Museum of Arts and Crafts in Zagreb

U ovom radu analizira se do sada neobrađena ikona *Jeruzalem* iz 1841. godine iz manastira Studenice u blizini Kraljeva na području današnje središnje Srbije. Njezina vrijednost nije odmah uočena jer u velikoj mjeri bila oštećena nakon provedenih restauratorsko-konzervatorskih radova, bilo je moguće bolje uočiti razloge zbog kojih zaslužuje detaljniju analizu.

Iako se o ovoj ikoni ne zna gotovo ništa i ne postoje arhivski podaci o narudžbi, „Opisanije Svetog grada Jerusalima“ (kako se ikona naziva u Studenici) prepoznaje se kao tip ikona koji svoje uporište ima u kontinuitetu hodočasničkih praksa u Svetu zemlju. Ikona *Jeruzalem* iz Studenice pripada tipu ikona koje su nazvane po Jeruzalemu ističući tako centralno mjesto kršćanske vjerske kulture, no prvenstveno ih odlikuje opširno i asocijativno nadograđivanje središnje hodočasničke atrakcije: Kristov grob u Jeruzalemu. Pokazalo se da postoje primjeri s kojima se studenička može usporediti stilski i ikonografski, što nam govori o stupnju popularnosti ove vrste ikona, od kojih je jedan primjerak zastupljen i u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. U ovom radu naznačit ćemo vremenske, ikonografske, programske i stilске srodnosti koje postoje između *Jeruzalema* u Studenici, Pirotu i Zagrebu, naznačiti postojanje drugih ikona s prikazom Jeruzalema na području Republike Hrvatske, te izvijestiti o zatečenom stanju i restauratorskim radovima provedenim na studeničkoj ikoni.

### **Jeruzalemi**

Ikone koje se u pravoslavnoj vjerskoj tradiciji i literaturi nazivaju *jerusalimi*, dok se u stranoj literaturi češće rabi termin *proskynetaria* (grč. Προσκυνητάρια), tip su pokloničke i hodočasničke ikone koje su se izrađivale u Jeruzalemu kao suveniri za hodočasnike. Kupovali su ih već gotove ili posebno naručivali kao uspomenu s hodočašća u Svetu zemlju. *Jeruzalemi* najčešće imaju oblik položenog pravokutnika i uglavnom su većeg formata (od 70 cm do preko 250 cm dužine). Iako velike, jednostavno su transportirane jer slikane su na platnu, a kupovale su se neuramljene i nosile smotane zbog čega često pokazuju vertikalna oštećenja. Karakterizira ih veliki broj gusto zbijenih sličica – piktograma, slikovnih formula, koje predstavljaju pojedinačna *loca sancta* u samom Jeruzalemu i izvan njegovih zidina, u Svetoj zemlji gdje su se odigrali događaji opisani u Bibliji, apokrifnim i hagiografskim izvorima. Njihova veličina

te kompozitna, kumulativna koncentracija slikovnih znakova daje im upečatljiv i jedinstven karakter blizak suvremenoj estetici stripova. Postoje i *jeruzalemi*, kao što je primjerice *Jeruzalem* u crkvi sv. Nikole u Foči (Bosna i Hercegovina) gdje se, osim na Jeruzalem i Svetu zemlju, reference protežu i na sveta brda Sinaj i Atos.<sup>1</sup> Nije neuobičajeno da ove panoramske vizure sadrže više od stotinjak referenci na pojedine lokacije sakralne topografije Svete zemlje.

Neka su od likovnih svojstava slikarstva *jeruzalema* ponajprije uporaba živih i jakih boja, dominantna uloga linije u formiranju figura i arhitekture, poseban način slikanja krajolika s niskim raslinjem te stilsko povezivanje bizantskih i postbizantskih elemenata sa zapadnim, prije svega baroknim i rokoko elementima, kao i stremljenje ka živopisnosti.<sup>2</sup> Pojedini motivi i scene preuzeti su s različitih grafika i ikona, posebice čudotvornih.<sup>3</sup> Tom tipu ikona također je zajedničko i to što su vizure Jeruzalema, slijedeći srednjovjekovnu tradiciju mapa Svete zemlje, orijentirane prema istoku, s Nazaretom i brdom Tabor na sjeveru (lijevo na slici) i Betlehemom na jugu (desno na slici).<sup>4</sup> Usprkos činjenici da su *jeruzalemi* bili izrađivani prvenstveno kao suveniri, do sada nisu identificirane identične kopije te ikone što govori u prilog tezi da nije postojao jedan već više raznih predložaka za pojedine segmente slike koji su se mogli poput slagalice kombinirati u jedinstvene cjeline, vjerojatno i djelomice po uputama naručitelja. *Jeruzaleme* veže specifična vizualna estetika proizšla iz namjere umjetnika i hodočasnika-naručitelja da se Svetoj zemlji pristupi sveobuhvatno te da se istakne karakteristika brojnosti i gustoće svetih mjesta, što djelomice proizlazi i iz literarne tradicije hodočasničkih putopisa. Uobičajeno je da autor u takvim putopisima prepisuje liste i deskripcije mjesta i spomenika koristeći se ranijim putopisima ne želeći zanemariti niti jedno važno mjesto. Kao ilustracije pojavljuju se i uvećane mape svetih mjesta kao što je, primjerice, tiskana mapa u putopisu *Peregrinatio in Terram Sanctam* Bernharda von Breydenbacha iz 1486. na kojoj je uočljiva tendencija maksimalizaciji broja obuhvaćenih mjesta, ali i tendencija da se mjesto označi arhitekturnim znakom, a ne samo imenom i topografskom oznakom.<sup>5</sup>

Prvi spomen ikone *Jeruzalema* datira u sredinu 17. stoljeća i nalazimo ga u dnevniku Pavla, arhiepiskopa (nadbiskupa) Aleppa (1627. - 1669.), koji pri posjeti manastiru Svete Trojice – Sergejeva lavra

blizu Moskve zapaža veliku ikonu *Jeruzalema*.<sup>6</sup> Najranije datiran *proskynetarion* potiče iz 1704. godine i tipičan je za malu grupu *proskynetaria* iz 18. stoljeća na kojima je naglasak na arhitekturi Jeruzalema viđenog iz ptičje perspektive, s obavezanim elementom svih *jeruzalema*, Crkvom Svetog Groba u središtu kompozicije.<sup>7</sup> Najveći broj očuvanih primjeraka potječe iz druge polovine 18. i cijelog 19. stoljeća, a njihova produkcija prestaje početkom 20. stoljeća.<sup>8</sup>

O *jeruzalemima* se, međutim, počinje pisati tek u novije vrijeme. Otto Meinardus koji je o njima napisao prvu studiju 1967. godine, *proskynetarije* dijeli na „hagio-topografske“ i „hagiološke“. Hagio-topografski *proskynetariji* su raniji i na njima su zastupljeniji elementi arhitekture: shematski prikazi crkava i manastira uglavnom u presjeku ili pak njihovi prepoznatljivi dijelovi (edikule, tornjevi, stepeništa podzemnih svetišta, fontane, vrtovi), ali i druge građevine – luka Jaffa, jeruzalemske zidine i vrata. Hagiološki *proskynetariji* su kasniji i više se oslanjaju na figure i skraćene narativne prikaze, slikovne fraze.<sup>9</sup> Toj skupini pripadaju studenički, pirotski i zagrebački *jeruzalemi* budući da je arhitekturno prikazana tek crkva Uznesenja u središtu kompozicije dok su drugi arhitektonski elementi kao, primjerice, obavezne zidine Jeruzalema i luka Jaffa s motivom hodočasničkog broda izostali.

Meinardus je opisao 14 *jeruzalema* koje je pronašao u koptskim crkvama i zbirkama u Egiptu, no od tada je njihov broj narastao na oko 170 od kojih se mnogi čuvaju u zapadnim zbirkama no rijetko je koja od tih ikona detaljnije analizirana.<sup>10</sup> Nakon Meinardusa, Waldemar Deluga, Magda Łaptaś i Mat Immerzeel objavljuju 2005. prošireni katalog *jeruzalema* sa 63 ikone, ali navode tek osnovne podatke o mjestu čuvanja i vremenu nastajanja te donose vrlo oskudnu literaturu.<sup>11</sup> U tom katalogu ne spominju se ni studenički, ni pirotski, ni zagrebački *jeruzalem*, koji su predmet ovog rada, a autorima nisu poznate ni druge ikone tog tipa iz Hrvatske (iz Lepavine, Šibenika, Zadra, Rijeke i Skradina) koje datiraju u 18. stoljeće i pripadaju ranijem i rjedem hagio-topografskom tipu. Značajan doprinos poznavanju *jeruzalema* predstavlja rad Waldemara Deluge koji je identificirao brojne latinske grafičke predloške za pojedine motive koji se nalaze na slikanim *jeruzalemima*, a svojevrstu sintezu dosadašnjih znanja o prikazima *jeruzalema*, pa i u formatu ikona, predstavljaju prilozi u zborniku skupa *Visual Constructs of Jerusalem* iz

2014. godine. Ipak, i ovim se istraživanjem potvrđuje konstatacija rijetkih istraživača da su *jeruzalemi* do sada privukli vrlo malo pažnje.<sup>12</sup>

U srpskoj literaturi, o njima je sažeto pisala Verena Han u kontekstu palestinsko-srpskih umjetničkih odnosa i drugih vrsta jeruzalemskih suvenira te je signalizirala i postojanje *jeruzalema* u Hrvatskoj.<sup>13</sup> Branka Ivanić obradila je tri *jeruzalema* iz Velike Hoće (danas na Kosovu i Metohiji)<sup>14</sup>, a u zadnjih desetak godina, tom se temom bavi Marko Katić čiji je rad o pirotskom<sup>15</sup> *Jeruzalemu* poslužio i u ovom istraživanju. U nedavnom sveobuhvatnom pregledu umjetničke baštine pravoslavne crkve u Dalmaciji, Milorad Savić ukratko spominje i ilustrira *Jeruzalem* iz Skradina, međutim, postojanje te ikone nije potvrđeno.<sup>16</sup>

### Studenička ikona

Ikona *Jeruzalem* iz Studenice slikana je na platnu, tehnikom tempere, a njezine su dimenzije 99 cm × 147 cm (sl. 1). Signature na njoj napisane su grčkim jezikom. Natpisi na ikoni nalaze se na licu i poledini. Iz njih saznajemo identitet poklonika i godinu poklonstva. Na natpisu na licu ikone stoji: Ἰ ΠΑΠΑ ΜΕΛΕΤΙΟΣ ΠΡΟΣΚΗΝΙΤΟΥ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΟΥ ΚΕ ΖΓΘΔΟΧΟΥ ΤΑΦΟΥ 1841 = H[adži] otac Melentije poklonik svesvetog i živonosnog Groba 1841. Natpis na poledini ikone glasi: Ἰ ΠΑΠΑ ΜΕΛΕΝΤΙΟΣ ΑΠΟ ΣΕΡΒΙΑ = H[adži] otac Melentije iz Srbije 1841. Ovo su jedni pouzdani podaci o ovoj ikoni koji su nam poznati, a daljnjih podataka o ocu Melentiju, za sada, nemamo. Usprkos tome sigurno je da *Jeruzalem* iz Studenice, točnije, *Jeruzalem* h[adži] oca Melentija, predstavlja dokument koji nam govori da je jedno hodočasničko putovanje, koje nije bilo nimalo jednostavno, bilo uspješno realizirano. Njemu kao svećeniku ovo hodočasničko putovanje svakako da je bio osnovni smisao i cilj života, koji će mu, u konačnici, donijeti blagodat na onome svijetu. Najbitnije, središnje mjesto u prikazima *jeruzalema* ima Crkva Kristovog Groba, koja predstavlja skupinu nekoliko manjih i većih crkava i kapela (paraklisa), podignutih na mjestima za koja se vjeruju da su se na njima odvili posljednji trenuci Kristovih stradanja, njegova smrt i uskrsnuće, te još neki događaji iz kršćanske povijesti.<sup>17</sup> Kompleks je sagrađen početkom 4. stoljeća i nekoliko puta rušen, obnavljan i pregrađivan sve do početka 19. stoljeća. Unutrašnjost svetogrobske crkve na *jeruzalemima* je popunjena prikazima vezanima uz Krista, kao i prikazima vjerskih ceremonija koje



1

se u njoj odvijaju: dolazak patrijarha, litije, i poseban jeruzalemski obred, silaženje Svetog Ognja ili Svetog Nura.<sup>18</sup> Jedinствено ozračje unutrašnjosti Crkve Svetog Groba odražava potpunost pojedinih prikaza kandilima, što je svojstveno samo za *jeruzaleme*, kao referenca na Čudo svetog Ognja u Jeruzalemu.<sup>19</sup>

Na svim pravoslavnim ikonama, a ni *jeruzalemi* nisu iznimka, presudnu ulogu igraju natpisi na njima. Gotovo svaku građevinu, prikaz i pojedinačnu figuru prati natpis koji ih pojašnjava, a ikoni mogu biti pridodati citati iz Biblije i bogoslužnih knjiga, u vidu dugačkih traka ili kao okvir oko cijele ikone.<sup>20</sup> Natpisi na *jeruzalemima* najčešće su na grčkom i crkvenoslavenskom, ali postoje i ikone na kojoj su ova dva jezika kombinirana.<sup>21</sup> U periodu koji nas zanima, a to je druga polovina 19. stoljeća, područje na kojem se nalazio studenički *Jeruzalem* bilo je u sklopu Osmanskog Carstva, stoga je i praksa pravoslavnog pokloništva Kristovom grobu bila prilagođena tom kontekstu. Kao jedna od najupadljivijih značajki pravoslavnih hodočasnika s prostora Osmanskog Carstva usvajanje je titule muslimanskih poklonika, hadži(ja), i dodavanje prefiksa hadži- osobnom imenu i prezimenu.<sup>22</sup> Preuzimanje prefiksa hadži-, a potom i razne svečane radnje pri odlasku na pokloništvo i pri povratku s njega, kao i sam boravak u Svetoj zemlji, govorili su o jasno formiranoj kulturi hodočašća nove kršćanske građanske klase. Tijekom kasnoosmanske epohe ova klasa u

Nepoznati autor,  
*Jeruzalemska ikona hadži Melentija*,  
1841., Manastir Studenica  
(foto: Aleksandra Banković, 2011.)

Unknown author,  
*Melentije's Holy City of Jerusalem Icon*,  
1841, Studenica Monastery  
(photo: Aleksandra Banković, 2011)

usponu hodočašće je shvaćala kao oblik jačanja i potvrđivanja vjerskog identiteta te kao čin osobne pobožnosti, na dobrobit cijele vjerske zajednice. Nedvojbeno je pokloništvo imalo i komponentu socijalnog prestiža, s obzirom na to da su ovo putovanje sebi mogli omogućiti samo rijetki, vrlo bogati pojedinci iz pravoslavne vjerske zajednice.<sup>23</sup>

### Ikonografski program ikone *Jeruzalema* iz manastira Studenica

Centralno mjesto na *jeruzalemskoj* ikoni iz Studenice zauzima prikaz crkve Kristovog groba u Jeruzalemu. Na njoj se nalaze sljedeći prikazi: Kuvuklija<sup>24</sup> Kristovog groba, Abrahamovo žrtvovanje, car Konstantin i carica Helena, Raspeće, Velika subota i Dolazak patrijarha. Ispod prikaza crkve Kristovog groba nalazi se niz prikaza koji zauzimaju cijelu najdonju zonu ikone: Krštenje Kristovo, Sveti Sava Jeruzalemski na Svetoj Gori, Lot nosi mješine na magarcu, Vrag pije Lotovu vodu, Raspeće proroka Izaije, natpis, Slijepac koji se umiva na Siloamskom istočniku (izvorištu), Kamenovanje Svetog Stefana, Lot zaliva Drvo križa, Solomon odsječe drvo, Prijenos Drveta, Varuhov san od sedamdeset dvije godine i Pričest Marije Egipćanke. Iznad predstave crkve Kristovog groba smješten je Posljednji sud. Na lijevoj strani smještena je Bogorodica s Kristom, a na desnoj strani prikazan je Krist kao Kosmokrator (Salvator Mundi koji drži *globus cruciger* u ruci). Do Bogorodice je smješten prikaz Oplakivanje Krista, dok je na desnoj

strani ikone do Krista, prikazano Skidanje s križa. Ispod Bogorodice nalazi se prikaz Sveta tri jerarha (episkopa), a do njih je smješteno Uspenje Bogorodičino. Na desnoj strani ikone, ispod prikaza Krista, smješteni su prikazi Sveti Georgije ubija zmaja i Sveti Dimitrije ubija bugarskog cara Kalojana. Do njih je smješteno Rođenje Kristovo. Iznad prikaza Bogorodice i Oplakivanja Krista, u najgornjoj zoni ikone smješteni su Blagovijesti i prikaz proroka Ilije. Ove dvije predstave okružene su sa pet medaljona u kojima su smješteni sljedeći prikazi: Praroditeljski grijeh, Uskrsnuće Lazarovo, Ulazak u Jeruzalem, Tajna večera, Pranje nogu i Molitva o čaši (Molitva na Maslinskoj gori). Na desnoj strani ikone, iznad prikaza Krista i Skidanja sa križa, također u njezinoj najgornjoj zoni, smještena su dva prikaza. Tu se nalazi prikaz Bogorodica živonosni istočnik i prikaz Sinajske gore sa Svetom Katarinom. Ova dva prikaza također okružuju medaljoni sa prikazima, u ovome slučaju njih šest. U medaljonima se nalaze sljedeći prikazi: Judin poljubac, Krist pred Pilatom, Krist pred Pilatom, Plač Petrov, Krunidba trnovim vijencem i Krist nosi križ na Golgotu.

Centralno mjesto na *jeruzalemskoj* ikoni iz Studenice zauzima prikaz crkve Kristovog groba u Jeruzalemu koji je prikazan u presjeku. Iznad njega smješten je Posljednji sud. Strane lijevo i desno od crkve Kristovog groba funkcioniraju kao sukladni pandani. Na lijevoj strani istaknuti su Bogorodica s Kristom i Oplakivanje, dok je na desnoj strani istaknut Krist Kosmokrator (Salvator Mundi) i Skidanje s križa. Cjelina se zaokružuje nizom prikaza u najdonjoj zoni ikone i onima koji su smješteni u kutove njezine najgornje zone. U najdonjoj zoni ikone smještene su epizode iz legende o Svetom (Krsnom) drvetu, dok se u kutovima najgornje zone nalaze prikazi iz života Bogorodice i Kristovih stradanja. Prikazi iz Kristovih stradanja uklopljeni su u jednostavne kružne medaljone koji su raspoređeni oko dva prikaza u oba kuta ikone. Promatran u cjelini, *Jeruzalem* iz Studenice obilježen je jasnom, jednostavnom, skladnom i logičnom kompozicijom, uz odsustvo konfuznosti i prenatrpanosti, što je katkad svojstveno za *jeruzaleme*. Prikazi na *Jeruzalemu* iz Studenice uglavnom sadrže starozavjetne, novozavjetne i apokrifne događaje na približno istim mjestima njihovih događanja u Svetoj zemlji. Crkva Svetog groba zauzima centralnu poziciju kao mjesto Kristovog Raspeća i Uskrsnuća, ali i druga su mjesta također bitna. Primjerice, Rođenje Krista

asocira na Betlehemsku baziliku, Uspenje Bogorodičino na crkvu Bogorodičinog groba u Getsimaniji, Blagovijest na Nazaret, a tu je i Posljednji sud jer vjeruje se da će se Drugi dolazak Kristov dogoditi u Jeruzalemu, preciznije, na Maslinskoj gori, s koje se Isus uznio na nebo.<sup>25</sup>

### Stilska obilježja i komparativni primjeri

Stvaratelja *Jeruzalema* iz Studenice možemo okarakterizirati kao umjetnika skromnih slikarskih mogućnosti. Na ovoj ikoni kolorit je izražen i iako nije prenatrpan, nije ni posebice inovativan. Svijetloplava, crvena, svijetlozelena, ružičasta, te nešto bijele i zlatne boje su koje prevladavaju na ovoj ikoni. Slikarski postupak jasno slijedi modele i tehnike koje su prisutne u ikonopisu ranijeg perioda trudeći se ostati što vjerniji bizantskoj ikonopisačkoj tradiciji;<sup>26</sup> fizionomije lica rađene su podslikavanjem i rasvjetljavanjem bijelom bojom, obrada nabora na tkaninama grafički je linearna, a građevine su pojednostavljeno i shematski prikazane, što su sve standardni postupci preuzeti iz ranijih razdoblja, od 16. do 18. stoljeća.<sup>27</sup> Na studeničkom *Jeruzalemu* posebno su detaljno naslikani zasebni prikazi Bogorodice, Krista, Oplakivanje Krista i Skidanje s križa. Umjetnik je uspio dočarati ne samo emociju i ekspresiju na njihovim licima, već je koristeći se finijim, lazurnijim prijelazima postigao dojam volumena na njihovim licima, tijelima i odjeći i veću trodimenzionalnost u prikazivanju njihovih figura i odjeće. S druge strane, figure na ostalim prikazima nisu istaknute, crtež je shematiziran, a umjetnik njihovo oblikovanje zanemaruje i pojednostavljuje fizionomiju koja se ponavlja. Natpisi na ikoni nisu istaknuti. Gotovo

2

Nepoznati autor,  
*Jeruzalemska ikona hadži Ignjatija*, 1845., crkva Rođenja Kristova u Pirotu (foto: Marko Katić, 2017.)

Unknown author,  
*Ignjatije's Holy City of Jerusalem Icon*, 1845, Church of the Nativity, Pirot (photo: Marko Katić, 2017)



sve signature ispisane su crnom bojom, osim njih pet, koje su ispisane bijelom bojom. Jeruzalemska ikona iz Studenice iz 1841. godine izgledom je najbližnja *Jeruzalemu* hadži Ignjatija iz 1845. godine iz pirotске crkve Rođenja Kristovog na području današnje južne Srbije (sl. 2). Uočavamo vremensku, tematsku, ikonografsku i stilsku srodnost među njima. Gotovo svi prikazi koji su predstavljeni na studeničkom *Jeruzalemu* naslikani su i na ikoni iz Pirota. Na *Jeruzalemu* iz Studenice prisutno je samo pet prikaza<sup>28</sup> koji se ne nalaze na pirotskome. Stoga, ako promatramo raspored i odabir prikazanih tema, možemo zaključiti da su ova dva *jeruzalema* gotovo istovjetna. Ikonografski obrasci po kojim su rađeni prikazi na njima također su vrlo slični. Razlikuju se samo po broju prisutnih detalja u okviru jednog prizora ili njihovom odsustvu. Uočavamo da su pojedini prizori na *Jeruzalemu* iz Studenice dosta skromnije naslikani u odnosu na iste na pirotskome. Primjerice, centralni prizor crkve Kristovog groba naslikan je jednostavnije u odnosu na isti prizor iz Pirota koji je monumentalniji. Kuvuklion Kristovog groba na studeničkom *Jeruzalemu* ima kockastu formu s kupolom lukovičastog oblika, dok Kuvuklion na *Jeruzalemu* iz Pirota ima cilindričan oblik, a njegova kupola jednaku formu kao kupola na studeničkoj ikoni. Iznad oba Kuvukliona nalazi se stojeća figura uskrslog Isusa Krista. On na studeničkom *Jeruzalemu* lebdi u ružičastoj mandorli iznad kupole u gornjem prostoru Rotonde, a na pirotskoj ikoni Isus Krist stoji iznad kupole na paperjastom bjeličastom oblaku, također u gornjem dijelu Rotonde. Primjetno je da su na pirotskoj ikoni pojedini arhitektonski detalji Kuvukliona dosta realistično naslikani: sokl, torđirani pilastri između koji su pravokutna polja s ovalnim medaljonima, atika i vrata karakteristična oblika. Zaključuje se da je pročelje Kuvukliona Kristovog groba na pirotskoj jeruzalemskoj ikoni detaljno naslikano u stilu osmanskog baroka.<sup>29</sup> Na studeničkom *Jeruzalemu* ovi arhitektonski detalji ili su posve pojednostavljeni ili su posve izostali. K tome, prikaz crkve Kristovog groba na pirotskom *Jeruzalemu* u cijelosti je obrubljen poprsjima i stojećim figurama svetaca dok je i ovaj detalj izostavljen na onom studeničkom. U sklopu prikaza Kristovog groba nalazi se i prikaz Dolazak arhijereja, koji se na *Jeruzalemu* iz Studenice ne ističe i nije detaljno naslikan, a smanjen je i broj protagonista koji su nazočili ceremoniji. Na pirotskom *Jeruzalemu* ovaj prikaz posebice je

detaljno naslikan i istaknut, s dosta učesnika koji sudjeluju u događaju. Stoga ćemo se malo detaljnije osvrnuti na prikaz Dolazak arhijereja. Arhijerej odjeven u mandiju s palicom i križem u ruci u pratnji klera ulazi u crkvu kroz portal, a kod Kamena pomazanja dočekuju ga dva đakona s kadi-onicama.<sup>30</sup> Ovaj prikaz je od osobitog značaja jer patrijarh uvijek ulazi u crkvu na način koji je ovdje prikazan.<sup>31</sup> Kada uđe u crkvu na njega se stavljaju znaci arhijerejskog dostojanstava (mandija<sup>32</sup>, ručni križ i žezlo, on blagoslivlja u smjeru Golgote i Kristovog Groba te dalje odlazi u Katolikon, a đakoni cijelo vrijeme pjevaju crkvene pjesme i kade. Crveni Kamen pomazanja na mjestu je za koje se vjeruje da su na njemu Josip i Nikodem po židovskom običaju pomazali mrtvog Krista mirisnim uljima i umotali ga u laneno platno (plaštanicu). Uz njega se nalazi šest svijećnjaka i osam kandila na lancu. Ovi brojevi posebice su bitni, s obzirom na to da su točno određeni, i predstavljaju predmet striktno uređene podijele među vjerskim zajednicama koje imaju pravo uprave nad crkvom Kristovog Groba.<sup>33</sup>

S Kamenom pomazanja povezuju se kompozicije Oplakivanje Krista, Oruđa stradanja i Skidanje s križa, ispod svetogrobne crkve na pirotskom<sup>34</sup> odnosno, lijevo i desno od navedene crkve na studeničkom *Jeruzalemu*. Ovi prikazi vizualni su citat identičnih, velikih kompozicija koje su nekada bile smještene na zidu iznad Kamena pomazanja. Prva stvar koju bi hodočasnici vidjeli po ulasku u crkvu Kristovog Groba bile su ove tri slike iznad Kamena pomazanja, prvog mjesta kojem se poklonici klanjaju unutar crkve, stoga je njihovo isticanje u ikonografskom programu *jeruzalema* tim više opravdano.<sup>35</sup>

Između Kuvukliona i Kamena pomazanja nalazi se prikaz gdje skupina vjernika nosi gologlavog patrijarha na ramenima, sa svijećama u rukama. Riječ je o čudotvornom silasku Svetog Nura ili Ognja na Veliku Subotu, na taj dan patrijarh se moli Svetom grobu da se Božjom voljom upali kandilo obješeno na tom mjestu. Kada se to dogodi, što se tumači kao silazak ili javljanje Svetog Nura (Ognja), patrijarh pomoću svijeća dijeli čudotvorno upaljenu vatru. Hadžije, koje obvezno prisustvuju ovom događaju, na njih pale prethodno nabavljene svežnjeve od trideset tri svijeće. Nakon ovog obreda skupina hadžija na ramenima nosi patrijarha od Kuvuklije do Saborne crkve.<sup>36</sup> Na pirotskom *Jeruzalemu* prikazan je trenutak kada hadžije nose na ramenima patrijarha do Saborne crkve, dok je

na studeničkom zabilježen drugi trenutak, kada hadžije stoje pred vratima Saborne crkve, držeći patrijarha na ramenima, da bi ga potom unijeli u Sabornu crkvu.

Također uočavamo da postoje određena odstupanja kod rasporeda predstava na studeničkom *Jeruzalemu* u odnosu na pirotski. Prikazi Oplakivanje Krista i Skidanje s križa na *Jeruzalemu* iz Studenice nalaze se lijevo odnosno desno od prikaza crkve Kristovog groba. Na pirotskom *Jeruzalemu* ovi su prikazi smješteni ispod prikaza crkve Kristovog groba, u najnižoj zoni ikone. Određeni prikazi na *Jeruzalemu* iz Studenice naslikani su kao jedna cjelina, na taj je način naslikan prikaz Svetog Georgija i Svetog Dimitrija dok su na pirotskom njih dvojica naslikani odvojeno, uz napomenu da su ikonografske sheme ovih prikaza istovjetne na oba navedena *Jeruzalema*.

Najzanimljivija cjelina na *Jeruzalemu* iz Studenice, osim prikaza iz Kristovih stradanja<sup>37</sup>, jest ciklus posvećen drvu Svetog (Časnog) križa, koji treba promatrati kao jedinstvenu ikonografsko-tematsku cjelinu. Riječ je o apokrifnoj predaji, legendi vezanoj uz manastir Svetog (Časnog) križa, koji je smješten u blizini Jeruzalema.<sup>38</sup> Po predaji hram je sagraden na mjestu gdje je raslo drvo od kojeg je kasnije napravljen križ na kome je raspet Krist. U ikonopisu *jeruzalema* uočavamo da se ovaj ciklus susreće na gotovo svim primjercima, stoga bismo za ovaj ciklus mogli reći da je njihov nezaobilazni element.<sup>39</sup> Ni *Jeruzalem* iz Studenice nije iznimka, na njemu se također nalaze prikazi o drvu Svetog (Časnog) križa. Analogne predstave iz ciklusa o drvu Svetog križa uočavamo i na pirotskom *Jeruzalemu* pa zaključujemo da su programski i ikonografski gotovo ekvivalentni.

Stilske značajke, koje smo prije već naveli, govore nam da je *Jeruzalem* iz Studenice radio umjetnik koji ni stilski ni ikonografski nije u njegovu temu unio novu kvalitetu. Kod takvih ikona, koje su redom kompozicije sastavljene od više desetina manjih sličica, glavni estetski dojam temelji se na uravnoteženosti cjeline i kreativnom grupiranju pojedinačnih prikaza. Kreator *Jeruzalema* iz Pirota bio je nešto vještiji u odnosu na stvaratelja onog studeničkog, sudeći po tome što je bolje uspio ujednačiti kolorit pozadina pojedinačnih scena pa se cijela kompozicija čini ujednačenija dok su pozadine svakog prikaza na studeničkom *Jeruzalemu* naslikane živim i kontrastnim bojama koje ostavljaju dojam međusobne neusklađenosti. Drugi znak slabije kvalitete studeničke

ikone jest da su uglavnom svi prikazi poredani monotono, u kvadratna i pravokutna polja dok je na pirotskoj ikoni maštovitiji umjetnik smjestio jedan niz prikaza u medaljone koji čine ukrasni vijenac ili portal oko središnjeg motiva Crkve Uznesenja. Na pirotskom *Jeruzalemu*, kao i na onom studeničkom, pored crkve Svetog groba, ističe se Bogorodica s jedne i Krist Kosmokrator (Salvator Mundi) s druge strane. Ova dva prikaza najbolja su ostvarenje na pirotskom *Jeruzalemu*. Posebno treba istaknuti Bogorodičinu glavu koja je naslikana suptilno na osnovi mekšeg crteža, u usporedbi s ostalim prikazima na ikoni, što daje volumen njezinu licu, ruci i odjeći. Prikazi iz Kristovih stradanja i na studeničkom i na pirotskom *Jeruzalemu* smješteni su u medaljone koji, međutim, nisu istovjetni. Medaljoni na studeničkom *Jeruzalemu* jednostavnog su, kružnog oblika, dok oni na pirotskom imaju nepravilan oblik. Okruženi su stiliziranim zlatnim volutama, koje svakako svoje uporište imaju u baroku.<sup>40</sup> Ovi dekorativni elementi izostavljeni su na studeničkom *Jeruzalemu*. Stoga, i pored određenih odstupanja, možemo zaključiti da se i stilske značajke ove dvije ikone u velikoj mjeri podudaraju.

### **Jeruzalemska ikona iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu**

Treba istaknuti da se studenički i pirotski *Jeruzalem* primjetno podudaraju s *Jeruzalemom* koji se nalazi na području današnje Hrvatske. Riječ je o *Jeruzalemu* s početka 19. stoljeća, koji se nalazi u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu<sup>41</sup> (sl. 3). Primjećujemo da su ova tri *Jeruzalema* vremenski, programski, ikonografski i stilski primjetno srodna. Stoga ćemo se ukratko osvrnuti na ikonu iz Zagreba kako bismo ukazali i istaknuli pojedine poveznice, ali i određena odstupanja, među njima. Zagrebački *Jeruzalem* u velikoj je mjeri oštećen. Riječ je o ikoni većih dimenzija (156 cm × 104 cm), stoga je nategnuta na slijepi okvir s prečkama u obliku križa. Platno je opušteno, a slijepi okvir odrazio se na platno i napravio fizička oštećenja na njemu, osnovi i obojenom sloju. Platno je također potrgano i nedostaju dijelovi obojenog sloja<sup>42</sup> te su neophodni restauratorsko-konzervatorski radovi. Prikazi na *Jeruzalemu* iz Zagreba sadrže starozavjetne, novozavjetne i apokrifne događaje na približno istim mjestima njihovih događanja u Svetoj zemlji. Kao što je uobičajeno, centralnu poziciju na jeruzalemskoj ikoni iz Zagreba zauzima crkva Svetog groba kao mjesto Kristovog Raspeća

i Uskrsnuća, ali i druga mjesta također su bitna i istaknuta, što je uobičajeno za jeruzalemske ikone pa ni *Jeruzalem* iz Zagreba nije iznimka: Rođenje Krista asocira na Betlehemsku baziliku, Uspenje Bogorodičino na crkvu Bogorodičinog groba u Getsimaniji, Blagovijest na Nazaret, a tu je i Posljednji sud jer vjeruje se da će se Drugi dolazak Kristov dogoditi u Jeruzalemu, preciznije, na Maslinskoj gori. Iznad prikaza crkve Kristovog groba smješten je Posljednji sud. Strane lijevo i desno od crkve Kristovog groba funkcioniraju kao sukladni pandani. Na lijevoj strani istaknuti su Bogorodica s Kristom, dok je na desnoj strani istaknut Krist Kosmokrator (Salvator Mundi koji drži *globus cruciger* u ruci). U najdonjoj zoni smještene su epizode iz legende o Svetom (Krsnom) drvetu, dok se u kutovima najgornjih zona ikone nalaze prikazi iz Bogorodičinog Akatista<sup>43</sup> i Kristovih stradanja. Prikazi iz Bogorodičinog Akatista smješteni su u lijevi kut ikone. Prikazi iz Kristovih stradanja prezentirani su u jednostavnim kružnim medaljonima u njezinu desnom kutu. Iako je organizacija scena *Jeruzalema* iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu naglašeno simetrična, ona je i komplicirana jer želi se prikazati kompletna pravoslavna dogma, dok je na studeničkom *Jeruzalemu* fokus prvenstveno na Kristovim stradanjima koja se protežu u horizontalnom nizu preko cijele površine ikone. Promatran u cjelini, *Jeruzalem* iz Zagreba obilježen je jasnom, jednostavnom i simetričnom kompozicijom brojnih scena što je uočeno također i na onom studeničkom i pirotskom.

Tematske cjeline na zagrebačkom *Jeruzalemu*, koje smo prije naveli, prisutne su i na studeničkom i na pirotskom. Stoga, ako promatramo odabir prikazanih tema, možemo zaključiti da se ova tri *Jeruzalema* primjetno podudaraju. Ikonografski obrasci po kojima su rađeni prikazi na sva tri navedena primjerka također su vrlo slični i razlikuju se samo po broju prisutnih detalja u okviru jednog prikaza ili njihovom odsustvu. Kao što je već napomenuto, prizori na *Jeruzalemu* iz Studenice dosta su skromnije naslikani u odnosu na iste na pirotskoj ikoni. Vidljivo je da je crkva Kristovog groba naslikana jednostavnije u odnosu na isti prikaz iz Pirota koji je prikazan monumentalnije. Kristov grob na *Jeruzalemu* iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu prikazan je također monumentalnije u odnosu na isti na studeničkom. Stoga zaključujemo da je ovaj prikaz gotovo istovjetan onom crkve Kristovog groba

na pirotskom *Jeruzalemu*. Situacija je jednaka i s prikazom Dolazak arhijereja, koji se nalazi u sklopu ovog prikaza. Na *Jeruzalemu* iz Studenice ne ističe se i nije detaljno naslikan, a smanjen je i broj protagonista koji su nazočili ceremoniji. Na zagrebačkom, kao i na pirotskom *Jeruzalemu*, prikaz Dolazak arhijereja posebno je detaljno naslikan i istaknut, s velikim brojem sudionika. Određena odstupanja postoje kod rasporeda prikaza na studeničkom *Jeruzalemu* u odnosu na pirotski i zagrebački. Prikazi Oplakivanje Krista i Skidanje s križa na *Jeruzalemu* iz Studenice nalaze se lijevo odnosno desno od crkve Kristovog groba. Na pirotskom *Jeruzalemu* ovi prizori smješteni su ispod prikaza crkve Kristovog groba, u najnižu zonu ikone. Na zagrebačkom *Jeruzalemu* prikazi Oplakivanje Krista i Skidanje s križa nalaze se do prizora Krista, točnije, s njegove desne strane. Tu je smješteno Skidanje s križa, a ispod njega Oplakivanje Krista. Kada govorimo o rasporedu prikaza na sva tri *Jeruzalema*, uočavamo najizraženija odstupanja. Stoga se može zaključiti da je raspored komponenti ono po čemu se ove tri ikone međusobno razlikuju. Određeni prikazi na *Jeruzalemu* iz Studenice naslikani su kao jedan prikaz i na taj način su tretirani Sveti Georgij i Sveti Dimitrij. Na zagrebačkom *Jeruzalemu* ovaj prikaz naslikan je kao i na studeničkom dok su na pirotskom njih dvojica naslikana odvojeno, uz napomenu da su ikonografske sheme ovih prikaza istovjetne na sva tri navedena *Jeruzalema*.

Najzanimljivije cjeline na *Jeruzalemima* iz Studenice i Pirota prikazi su iz Kristovih stradanja i ciklus posvećen drvu Svetog (Časnog) križa, koji treba promatrati kao jedinstvenu ikonografsko-tematsku cjelinu. Ni *Jeruzalem* iz Zagreba nije iznimka pa se na njemu također nalaze prikazi iz Kristovih stradanja i ciklus o drvu Svetog križa. Stoga zaključujemo da se kod ova tri *Jeruzalema* i programski i ikonografski parametri primjetno podudaraju.

Promatranjem stilskih značajki uočavamo da su *Jeruzalem* iz Zagreba, kao i studenički i pirotski, proizvodi koji graniče s obrtom ili naivnim slikarstvom, ali slikari se ipak razlikuju po umijeću pa se studenički može smatrati najbliži naivnom slikarstvu. Kolorit na zagrebačkom *Jeruzalemu*, kao i na studeničkom i pirotskom, također je naglašen s dosta crvene boje, ali plave nijanse čine se zagasitije, a lica Bogorodice Umilne i Spasitelja čak su i tonski riješena. Boje na zagrebačkoj ikoni



DPUH	Peristil 64/2021	49-63
3	4	5
Nepoznati autor, Jeruzalemska ikona, početak 19. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu (foto: Srećko Budek i Vedran Benović)	Nepoznati autor, Jeruzalemska ikona, 1756., Crkva svetog Ilije u Zadru (foto: otac Sača Drča, 2020.)	Nepoznati autor, <i>Jeruzalemska ikona</i> , 1783., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka (foto: Željko Stojanović, 2010.)
Unknown author, <i>Holy City of Jerusalem Icon</i> , early 19th century, Museum of Arts and Crafts, Zagreb (photo: Srećko Budek and Vedran Benović)	Unknown author, <i>Holy City of Jerusalem Icon</i> , 1756, Church of St. Elijah, Zadar (photo: father Sača Drča, 2020)	Unknown author, <i>Holy City of Jerusalem Icon</i> , 1783, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka (photo: Željko Stojanović, 2010)

Majna Parijez  
Ana Munk

Ikonografska i stilaska analiza ikone Jeruzalema  
iz manastira Studenica



izbljedile su pa nije moguća detaljnija analiza kolorita. Na zagrebačkom *Jeruzalemu*, kao i na studeničkom i pirotskom, pored crkve Svetog groba, ističu se prikazi Bogorodice i Krista. Prikaz Bogorodice najbolje je ostvarenje na zagrebačkom *Jeruzalemu*. Također, s obzirom na to da je autor studeničkog *Jeruzalema* skromnijih slikarskih mogućnosti u odnosu na umjetnika koji je radio pirotski i zagrebački, moglo bi se zaključiti da je studenički *Jeruzalem* izrađen u jednoj radionici, a da pirotska i zagrebačka jeruzalemska ikona pripadaju drugoj ikonopisačkoj radionici. Primjetno je da su i ikonografske i stilске značajke između pirotskog i zagrebačkog *Jeruzalema* u velikoj mjeri usuglašene, pa se čini da bi ove dvije jeruzalemske ikone mogle biti izrađene u istoj ikonopisačkoj radionici.

U Hrvatskoj se nalazi još pet jeruzalemskih ikona koje nisu obrađene.<sup>44</sup> U ovom istraživanju nastojali smo utvrditi njihovo postojanje i sakupiti osnovne podatke kojima je moguće započeti sustavnije istraživanje. Danas postoji *Jeruzalem* u crkvi Svetog Ilije u Zadru<sup>45</sup> (ikona dimenzija 160 cm × 87 cm iz 1756. godine, sl. 4), u Pomorsko-povijesnom



6

Nepoznati autor, *Jeruzalemska ikona*, posljednje desetljeće 18. stoljeća, manastir Lepavina, ikona se danas nalazi u Muzeju Srpske pravoslavne crkve Mitropolije zagrebačko-ljubljanske u Zagrebu (foto: Anđelija Kozakijević, đakon Aleksandar Lukić, 2019.)

Unknown author, *Holy City of Jerusalem Icon*, last decade of the 18th century, Lepavina Monastery, today at the Museum of the Serbian Orthodox Church of the Zagreb-Ljubljana Eparchy in Zagreb (photo: Anđelija Kozakijević, deacon Aleksandar Lukić, 2019)

7

Nepoznati autor, *Jeruzalemska ikona*, sredina 18. stoljeća, crkva Uspenja Bogorodice u Šibeniku (foto: đakon Milenko Lošić, 2020.)

Unknown author, *Holy City of Jerusalem Icon*, middle 18th century, Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Šibenik (photo: deacon Milenko Lošić, 2020)

8

Nepoznati autor, *Jeruzalemska ikona*, 18. stoljeće, Muzej grada Šibenika (foto: Katarina Urem)

Unknown author, *Holy City of Jerusalem Icon*, 18th century, Šibenik City Museum (photo: Katarina Urem)

muzeju u Rijeci<sup>46</sup> (80 cm × 100 cm iz 1783. godine, sl. 5). U Muzeju zagrebačko-ljubljanske mitropolije danas je smješten *Jeruzalem* iz manastira Lepavine<sup>47</sup> (ikona, 94 cm × 150 cm, posljednje desetljeće 18. stoljeća, sl. 6). Dvije ikone *Jeruzalema* nalaze se u Šibeniku, u crkvi Uspenja Bogorodice (149 cm × 84 cm, sredina 18. stoljeća, sl. 7) i u Muzeju grada Šibenika (147 cm × 239 cm, 18. stoljeće, sl. 8).<sup>48</sup> Primjećujemo da, barem za sada, područje Dalmacije prednjači po broju jeruzalemskih ikona u odnosu na druga područja koja se nalaze na području današnje Republike Hrvatske. U svakom slučaju, svakako ne treba isključiti mogućnost da u Hrvatskoj postoji još poneka jeruzalemska ikona koja još uvijek nije evidentirana.

Sagledavši u cijelosti poznata djela i skromnu literaturu o ovim ikonama, možemo zaključiti da su jeruzalemske ikone nedovoljno proučene i da do sada nisu privlačile veću pozornost istraživača, osobito u Hrvatskoj. Stoga se nadamo da će *jeruzalemi*, kao višestruko zanimljivi svjedoci vizualne kulture i duhovnih težnji pravoslavnih

kršćana u Osmanskom Carstvu, ali i van njegovih okvira, u budućnosti steći veću naklonost istraživača. Upravo s tom težnjom, ovo preliminarno objedinjavanje poznatih *jeruzalema* te njihova stilaska i ikonografska analiza, kao i uočene poveznice koje postoje među njima, mogu poslužiti kao poticaj za sveobuhvatnije istraživanje ovih nedovoljno istraženih ikona.

### Zatečeno stanje i restauratorski postupci provedeni na ikoni *Jeruzalema* iz Studenice

Slikarica-restauratorica Aleksandra Banković<sup>49</sup> obavila je restauratorsko-konzervatorske radove na ovoj ikoni 2011. godine u suradnji s konzervatoricom i restauratoricom Ružicom Vasić, koja je bila voditeljica projekta u Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Beogradu.

Slika je zatečena u veoma lošem stanju i bez okvira. Podloga je pamučno platno, veoma tanko, ujednačenog tkanja, bez zadebljanja i čvorova, ali veoma trošno i s naborima. Ivice su s tri strane prošivene, savijene u spiralu, trošne i iskrzane na više mjesta i potrgane u dubinu slike koja ima više mehaničkih oštećenja u vidu perforacija te nedostaju manji fragmenti platna.

Na poledini slike uočavaju se brojne naslage prljavštine, prašine i paučine. Kompozicija je čitljiva, naziru se prikazi i figure. Donji dio slike (sl. 9), najbolje pokazuje težinu i vrstu oštećenja. Platno kao podloga obojenog sloja izgubilo je svoju čvrstoću i elastičnost; krto je, a niti su veoma trošne i u osnovi i u potki. To je prouzročilo dalju degradaciju slike. Oštećenja su velika na licu Svetog Ivana Krstitelja. Kristovo lice i gornji dio njegovog tijela također nedostaju. Detalj ikone Vrag pije Lotovu vodu (sl. 10) pokazuje da je vrag očigledno pretrpio i namjerna oštećenja grebanjem obojenog sloja i perforiranjem platna tako da se vidi samo kontura gornjeg dijela figure. Drugi detalj s Raspeća proroka Izaije ima horizontalno oštećenje preko cijelog prikaza i namjerno oštećenje lica njegovog mučitelja.

Slika je bila u teškom stanju degradacije svih slojeva materijala od kojih je napravljena. Bili su neophodni hitni konzervatorsko-restauratorski radovi da bi se zaustavio proces degradacije i vratila estetska cjelina slike, čitljivost prikaza i odgovarajuća prezentacija. Očuvan je hadžijski natpis na poledini platna (sl. 11). Natpis je jednobojan, posvećen hodočasniku: X H[adži] otac (ПАПА) Melentije (МЕЛЕНТИОС) iz Srbije (АПО СЕРБИЈА).

9

Nepoznati autor, *Jeruzalemska ikona hadži Melentija*, 1841., Manastir Studenica, Krštenje Isusovo i sv. Sava jeruzalemski, donji lijevi dio ikone prije početka radova (foto: A. Banković, 2011.)



Unknown author, *Melentije's Holy City of Jerusalem Icon*, 1841, Studenica Monastery, The Baptism of Christ and saint Sava of Jerusalem, left bottom, before the restoration (photo: A. Banković, 2011)



10

Nepoznati autor, *Jeruzalemska ikona hadži Melentija*, 1841., Manastir Studenica, Vrag pije Lotovu vodu s prikazom vraga s namjernim oštećenjima, donji dio ikone prije početka radova (foto: A. Banković, 2011.)

Unknown author, *Melentije's Holy City of Jerusalem Icon*, 1841, Studenica Monastery, Devil drinking Lot's water, intentional damage, bottom, before the restoration (photo: A. Banković, 2011)



11

Nepoznati autor, *Jeruzalemska ikona hadži Melentija*, 1841., Manastir Studenica, natpis na poledini platna (foto: A. Banković, 2011.)

Unknown author, *Melentije's Holy City of Jerusalem Icon*, 1841, Studenica Monastery, back of the canvas (photo: A. Banković, 2011)

## BILJEŠKE

- 1 Waldemar Deluga, „Latin Sources of 18th and 19th Centuries Proskynetaria“, „*APULUM*“ 51(2014.): 44. Waldemar Deluga u ovom članku kaže da se u manastiru Studenica nalazi još jedna jeruzalemska ikona koja datira iz 1811. godine; Deluga, „Latin Sources“, 43–44; Prema saznanjima do kojih smo došli putem komunikacije e-poštom sa studeničkim monahom Siluanom Grujovićem, *Jeruzalem* iz 1811. godine ne nalazi se u manastiru Studenica. Zaključuje se da navedeni podatak o jeruzalemskoj ikoni iz 1811. godine iz navedenog članka nije točan.
- 2 Marko Katić, „*Četiri Jerusalima–Hadžijske ikone iz crkve Uspenija Presvete Bogorodice u Livnu*“ (Banja Luka: JU Muzej Republike Srpske, 2012.), 5.
- 3 Deluga, „Latin Sources“, 44.
- 4 Pina Arad, „Landscape and Iconicity: Proskynetaria of the Holy Land from the Ottoman Period“, *The Art Bulletin* 100:4 (2018.): 67.
- 5 Kathelyne Beebe, „The Jerusalem of the Mind’s Eye: Imagined Pilgrimage in the late Fifteenth Century“, in *Visual Constructs of Jerusalem*, ur. Bianca Kühnel, Galit Noga-Banai i Hanna Vorholt (Turnhout: Brepols, 2014.), 409–420.
- 6 Émilie Girard, Felicita Tramontana, „La fabrication des objets de dévotion en Palestine, de l’époque moderne au début du XIXe siècle“, *Archives de sciences sociales des religions*, 183 (2018.): 255.
- 7 Ikona se nalazi u Musée des Arts Décoratifs, Saumur.
- 8 Katić, *Četiri Jerusalima* 5; Deluga, „Latin Sources“, 45.
- 9 Otto F.A. Meinardus, „Greek Proskynetaria of Jerusalem in Coptic Churches in Egypt“, *Studia Orientalia Christiana, Collectanea* 12 (1967.): 309–341.
- 10 Waldemar Deluga, Magda Laptas, Mat Immerzeel, „Proskynetaria: inventory“, *Series Byzantina* 3 (2005.): 25–34; Od tada ih je pronađeno još stotinjak: Mat Immerzeel, „So-uvénirs of the Holy Land: the Production of Proskynetaria in Jerusalem“, u *Visual Constructs of Jerusalem*, ur. Bianca Kühnel, Galit Noga-Banai i Hanna Vorholt (Turnhout: Brepols, 2014.), 463.
- 11 Mat Immerzeel, Waldemar Deluga, Magdalena Laptas, „Proskynetaria“, 25–34.
- 12 Zaključak potvrđuje i autorica teksta: Pina Arad, „Landscape and Iconicity“, 66.
- 13 Verena Han, „Značaj palestinskih eulogija i liturgijskih predmeta za noviju umjetnost kod Srba (XVII–XVIII. stoljeće)“, *Zbornik, Muzej primenjene umjetnosti* 5 (1959.): 45–98.
- 14 Branca Ivanic, „Pilgrimage in medieval Serbia and ‘proskynetaria’: pilgrims’ icons from Jerusalem“, *Series Byzantina* 4 (2006.): 55–69.
- 15 Marko Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija iz 1845. godine u crkvi Roždestva Hristovog u Pirotu“, *Pirotski zbornik* 42 (2017.), 56–70.
- 16 Milorad Savić pripisuje vlasništvo ikone poštovanom hadžiji Vukmanu koji je između 1680. i 1690. posjetio Svetu zemlju. Milorad Savić, *Djela i stilovi umjetnosti srpske pravoslavne crkve u Dalmaciji: dalmatinski putevi umjetnosti u srpskoj pravoslavnoj crkvi* (Beograd-Šibenik: Istina, Izdavačka ustanova eparhije dalmatinske, Banja Luka: Krajiški kulturni centar „Sveti Sava“, 2020.), 199–200, il. br. 204, 199–200, kat. br. 52. Ne navodi se mjesto čuvanja skradinske ikone, a sudeći po crno bijeloj ilustraciji, radi se o arhivskoj građi. Ikonu nismo obuhvatili popisom postojećih jeruzalema u Hrvatskoj jer njezina se lokacija u Skradinu danas više ne može potvrditi. Prema saznanju Milorada Savića i komunikaciji e-poštom s Markom Katićem, slika je nestala tijekom Domovinskog rata. Nisu nam poznate okolnosti nestanka. Milorad Savić navodi da je skradinski *Jeruzalem* porijeklom iz crkve sv. Spiridona u Skradinu: Milorad Savić, *Slikarstvo u srpskim crkvama sjeverne Dalmacije* (Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Knin: Srpsko kulturno društvo, 2000.), 142.
- 17 Katić, *Četiri Jerusalima*, 4.
- 18 Katić, *Četiri Jerusalima*, 4.
- 19 Katić, *Četiri Jerusalima*, 4–5.
- 20 Katić, *Četiri Jerusalima*, 5–6.
- 21 Katić, *Četiri Jerusalima*, 6.; Jeruzalemi mogu imati arapske natpise i takvi se nalaze u Egiptu, Perziji, Siriji ili Libanonu, ili na ćirilici i takvi se primjerci nalaze na području današnje Sjeverne Makedonije, Bugarske, Srbije, Bosne i Hercegovine, Kosova i Metohije, Mađarske i Rumunjske: Deluga, „Latin sources“, 39–40; Marta Nagy, „Proskynetaria as Devotional Objects and Preservers of Ethnic Identity“, u *Visual Constructs of Jerusalem*, ur. Bianca Kühnel, Galit Noga-Banai i Hanna Vorholt (Turnhout: Brepols, 2014.). U Mađarskoj grčke natpise imaju *jeruzalemi* koje su donijeli Makedonski Vlasi, trgovci koji su se koristili grčkim jezikom u poslovima.
- 22 Valentina Izmirlijeva, „The Title Hajji and the Ottoman Vocabulary of Pilgrimage“, *Modern Greek Studies Year book. A Publication of Mediterranean, Slavic and Eastern Orthodox Studies. Minneapolis* 28/29 (2012/2013.): 137–167.
- 23 Katić, *Četiri Jerusalima*, 7.e
- 24 U središtu Rotonde, okrugle prostorije u sklopu crkve Kristovog Groba nalazi se kamena kapela, ostatak pećine u kojoj je bilo položeno tijelo Isusa Krista nakon raspeća, koja se naziva Edikule ili Kuvuklija. Kuvuklija je najsvetije mjesto kršćana.
- 25 Kada su učenici sa Gore Eleonske gledali na oblak koji je Gospodina sakrio od očiju i uznio ga na nebo, obratiše im se anđeli najavljujući ponovni dolazak Kristov, i govoreći da će Krist koji se od njih uznio na nebo opet doći na istom mjestu i na isti način na koji su ga vidjeli da se uznosi na nebo; *D. Ap. 1., 1–12.; Mk. 16., 12–19.; Lk. 24., 50–52.*; Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija“, 66.
- 26 O oslanjanju na starije modele u ikonopisu 19. stoljeća detaljnije piše: Nenad Makuljević, „The „Zograph“ Model of Orthodox Painting in Southeast Europe 1830–1870“, *Balkanica, Balkanološki institut* 34 (2003./04.): 383–404.
- 27 Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija“, 61.
- 28 To su sljedeći prikazi: Slijepac koji se umiva na Siloamskom istočniku, Varuhov san od sedamdeset dvije godine, Ulazak u Jeruzalem, Sinajska gora sa Svetom Katarinom i Krist nosi križ na Golgotu.
- 29 Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija“, 64.
- 30 Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija“, 63.
- 31 Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija“, 63.
- 32 Mandija (grč. *μανδύας*) gornja odjeća bez rukava crne boje, koju monasi dobivaju prilikom primanja male shime (čin male shime ili mandije), a čuva ih kao haljina spasenja i oklop pravde od nepravde i štetnog mudrovanja po svojoj volji. Tijekom monaškog života, mandija podsjeća monaha da nema svoju volju da čini djela koja je činio kao stari čovjek, jer kao što ga mandija pokriva, tako isto ga pokriva i Božja sila. Čin male shime ili mandije ujedno predstavlja i drugi stupanj monaštva.
- 33 Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija“, 63.
- 34 Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija“, 65.
- 35 Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija“, 65.
- 36 Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija“, 65.
- 37 Ovi prizori također podsjećaju na mjesta njihovog odvijanja:

- Siona (Tanja večera, Pranje nogu), Getsimanski vrt (Molitva o čaši, Judin poljubac), Pretorij (Krist pred Pilatom, Krunidba trnovim vijencem), ali i podsjećanje na Kristova stradanja tijekom bogoslužnja Velikog tjedna (Strasne nedjelje); Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija,“ 68.
- 38 O manastiru Svetog (Časnog) križa i legendi vezanoj uz njega piše: Vassilios Tzaferis, *The Monastery of The Holy Cross in Jerusalem*, (Jerusalem: E. Tzaferis, 1987); Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija,“ 68-69.
- 39 Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija,“ 68.
- 40 Katić, „Jerusalim hadži Ignjatija,“ 68.
- 41 Inventarna oznaka MUO-004269.; Usporedni naziv: Povijest spasenja s hramom Vaskrsenja u Jeruzalemu.
- 42 Posljednji sud scena je koja je najviše stradala, na tome mjestu platno je potrgano i nedostaju dijelovi obojenog sloja. Treba napomenuti da su najgornje zone ikone također u velikoj mjeri oštećene, stoga je otežano identificiranje određenih prikaza iz te zone.
- 43 Akatist (grč. *ακαθιστος*) je složena literarna forma koju čine uvodna strofa, proimion, i dvadeset četiri strofe, ikosi i kondaci, koje se smjenjuju. U strukturi himne uočavaju se dva dijela. Prvi dio obuhvaća od prvog ikosa do sedmog ikosa. Za ilustriranje ovih strofa često se uzimaju prikazi iz kristološkog ili mariološkog ciklusa, s neznatnim razlikama u ikonografskoj shemi. U drugom, dogmatsko-pohvalnom dijelu od sedmog ikosa do dvanaestoga kondaka, pjesma omogućava različitu vizualizaciju, stoga je u očuvanim ciklusima ovaj dio himne slikarskim jezikom raznoliko tumačen. Ova posebna, svečana pjesma, posvećena Bogorodici, za koju se smatra da je nastala još u prvoj polovici VII. stoljeća, izvodi se na bogoslužju. Akatist je grčkog podrijetla i u doslovnom prijevodu znači „nesjedalan (slušati stojeći na nogama)“, jer se za vrijeme izvođenja ove pjesme stoji. Prizori iz Bogorodičinog Akatista često su ilustrirani u umjetnosti pravoslavnog svijeta. Na *jeruzalemima* prikazani događaji opjevani u Akatistu, kao i sve druge scene, trebaju predstavljati mjesta gdje su se ti događaji i zbili; Egon Wellesz, „The „Akathistos“. A Study in Byzantine Hymnography“, *Dumbarton Oaks Papers* vol. 9 (1956): 141-174; Leena Mari Peltomaa, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn* (Leiden-Boston-Köln: Brill 2001); Ioannis Spatharakis, *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin* (Leiden: Alexandros Press, 2005); Marka Tomić Đurić, „Predstave posljednjih strofa Bogorodičinog akatista u srpskom zidnom slikarstvu XIV. veka i kult Bogorodice Odigitrije,“ *Niš i Vizantija* 9 (2011): 361-376; Katić, *Četiri Jerusalima*, 22.
- 44 Kao što je prethodno napomenuto (vidi bilj. 16), skradinska ikona je najvjerojatnije nestala.
- 45 Dušan Berić se u radu o crkvi Svetog Ilije u Zadru ukratko osvrnuo i na jeruzalemsku ikonu iz ove crkve. Naziva je štovanje Svetoga Groba. On također navodi i koji se prikazi nalaze na njoj: Dušan Berić, „Crkva Svetog Ilije u Zadru,“ *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* vol. 11, no.1(1959): 155.
- 46 Inventarni broj ove hadžijske ikone je: KPO-LZ 2329; PPMHP 119838.
- 47 Ova ikona čuvala se u Povijesnom muzeju Hrvatske, zbirci slika Odjela Srba u Hrvatskoj. Potkraj osamdesetih godina prošlog stoljeća slika je vraćena eparhiji iz koje potječe. Danas se ovaj *jeruzalem* nalazi u Muzeju zagrebačko-ljubljanske mitropolije u Zagrebu. Na *Jeruzalem* iz Lepavine šturo se osvrnula Vera Borčić. Ona konstatira da je raspored na *Jeruzalemu* iz Lepavine jednak kao i na ostalim ikonama ovoga tipa. Ovu ikonu datira također u 18. stoljeće, ali utvrđuje da na ovoj slici nema nikakvog zapisa, stoga zaključuje da je teško sa sigurnošću utvrditi točno vrijeme i mjesto njezina nastanka; Vera Borčić, *Zbirka slika odjela Srba u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1978), 24, sl. 12; Verena Han smatra da većina *jeruzalema* koji se nalaze na područjima današnje Republike Hrvatske i Republike Srbije, i pored toga što gotovo svi oni imaju srpske signature i lokalne ikonografske detalje, potječu iz palestinskih radionica, te za primjer uzima *Jeruzalem* iz Lepavine. Također smatra da su jeruzalemske ikone, po mnoštvu prikazivanih tema i broju likova, i na kojima se također ponavlja isti kompozicijski obrazac s varijantama u raspodjeli pojedinih prizora, u suštini, najrodnije ruskim ikonama iz 17 – 18. stoljeća; Han, „Značaj palestinskih eulogija,“ 49, sl. 1; Ovaj *jeruzalem* također je spomenut u radu koji obrađuje muzejsku zbirku srpske pravoslavne crkve Eparhije zagrebačko-ljubljanske u Zagrebu. Popratni tekst o *Jeruzalemu* iz Lepavine baziran je na opservaciji Vere Borčić o ovoj ikoni.; Slobodan Mileusić, Jovan, Metropolitan of Zagreb-Ljubljana, *The Museum of the Serbian Orthodox Church of the Zagreb-Ljubljana Eparchy in Zagreb* (Zagreb: Museum of the Zagreb-Ljubljana Eparchy, Beograd: Museum of the Serbian Orthodox Church, 2006.), 59-60.; Sagita Mirjam Sunara u radu koji se bavi djelovanjem restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu pod vodstvom Zvonimira Wyrubala, navodi da su restauratori morali djelovati i u teškim uvjetima. Stoga se kao primjer uzima jeruzalemska ikona iz Lepavine, koju je Zvonimir Wyrubal restaurirao u studenom 1945. godine. On navodi da zbog nestašice platna ne može podstaviti jednu poderanu sliku i da ne može zamijeniti loši stari podokvir novim, jer Muzej nema drva za novi okvir: „Ikoni bi trebalo rentoilirati, no radi nestašice platna priljepio sam velike zakrpe (skoro polovicu veličine slike). Napeo na stari okvir, iako ne valja, jer nema kajlova, pošto muzej nema drva za novi okvir, a stari se ne može popraviti.“; Sagita Mirjam Sunara, „Djelovanje restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu pod vodstvom Zvonimira Wyrubala (1942-1947)“, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 41/42 (2017./2018.): 28.
- 48 Ikona se nalazi u Zbirci starih majstora Muzeja grada Šibenika, pod inventarnom oznakom MGŠ KPO 871. Otkupljena je za Zbirku 1971. godine. Slika je šibenskog podrijetla, kao prijašnji vlasnici spominju se članovi obitelji Matiazi i Dulibić. Ljubazno zahvaljujemo Marini Lambaša na informacijama. Ikona je datirana u 18. stoljeće u tekstu Branka Čolovića, ali bez drugih podataka: Branko Čolović, „Sakralna baština Srba u kontinentalnoj Dalmaciji“ u *Dalmatinska zagora nepoznata zemlja*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi, 2007.), 333-341.
- 49 Ljubazno zahvaljujemo Aleksandri Banković na ustupljenoj fotografskoj dokumentaciji i na informacijama o provedenim radovima.

## REFERENCES

- Arad, Pina. "Landscape and Iconicity: Proskynetaria of the Holy Land from the Ottoman Period." *The Art Bulletin* 100:4 (2018): 62–80.
- Beebe, Kathelyne. "The Jerusalem of the Mind's Eye: Imagined Pilgrimage in the late Fifteenth Century." In *Visual Constructs of Jerusalem*. Edited by Bianca Kühnel, Galit Noga-Banai and Hanna Vorholt, 409–420. Turnhout: Brepols, 2014.
- Berić, Dušan. "Crkva Svetog Ilije u Zadru". *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 11 (1959): 136–163.
- Borčić, Vera. *Zbirka slika odjela Srba u Hrvatskoj*. Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1978.
- Čolović, Branko. "Sakralna baština Srba u kontinentalnoj Dalmaciji". In *Dalmatinska zagora nepoznata zemlja*. Exhibition catalogue. Zagreb: Klovićevi dvori, 2007.
- Deluga, Waldemar. "Latin Sources of 18th and 19th Centuries Proskynetaria." *APULUM* 51 (2014): 39–47.
- Girard, Émilie, Tramontana, Felicita. "La fabrication des objets de dévotion en Palestine, de l'époque moderne au début du XIX siècle." *Archives de sciences sociales des religions* 183 (2018): 247–260.
- Han, Verena. "Značaj palestinskih eulogija i liturgijskih predmeta za noviju umjetnost kod Srba (XVII–XVIII. stoljeće)." *Zbornik, Muzej primenjene umetnosti* 5 (1959): 45–98.
- Immerzeel, Mat. "Souvenirs of the Holy Land: the Production of Proskynetaria in Jerusalem." In *Visual Constructs of Jerusalem*. Edited by Bianca Kühnel, Galit Noga-Banai and Hanna Vorholt, 463–470. Turnhout: Brepols, 2014.
- Ivanic, Branka. "Pilgrimage in medieval Serbia and "proskynetaria": pilgrims' icons from Jerusalem." *Series Byzantina* 4 (2006): 55–69.
- Izmirlijeva, Valentina. "The Title Hajji and the Ottoman Vocabulary of Pilgrimage". Off print *Modern Greek Studies Year book. A Publication of Mediterranean, Slavic and Eastern Orthodox Studies*. Minnesota no. 28/29 (2012/2013):137–167.
- Deluga, Waldemar, Ćaptaš, Magda, Immerzeel, Mat. "'Proskynetaria': inventory." *Series Byzantina* 3 (2005): 25–34.
- Katić, Marko. *Četiri Jerusalima – Hadžijske ikone iz crkve Uspenija Presvete Bogorodice u Livnu*. Banja Luka: JU Muzej Republike Srpske, 2012.
- Katić, Marko. "Jerusalim hadži Ignjatija iz 1845. godine u crkvi Roždestva Hristovog u Pirotu." *Pirotski zbornik* 42 (2017): 55–72.
- Makuljević, Nenad. "The 'Zograph' Model of Orthodox Painting in Southeast Europe 1830–1870." *Balkanica, Balkanološki institut* 34 (2003/2004): 383–404.
- Meinardus, F. A., Otto. "Greek Proskynetaria of Jerusalem in Coptic Churches in Egypt." *Studia Orientalia Christiana, Collectanea* 12 (1967): 309–341.
- Mileusnić, Slobodan, Jovan, Metropolitan of Zagreb–Ljubljana. *The Museum of the Serbian Orthodox Church of the Zagreb–Ljubljana Eparchy in Zagreb*. Zagreb: Museum of the Zagreb–Ljubljana Eparchy, Beograd: Museum of the Serbian Orthodox Church, 2006.
- Nagy, Marta. "Proskynetaria as Devotional Objects and Preservers of Ethnic Identity." In: *Visual Constructs of Jerusalem*, Edited by Bianca Kühnel, Galit Noga-Banai i Hanna Vorholt (Turnhout: Brepols, 2014), 471–477.
- Peltomaa, Leena Mari. *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*. Leiden–Boston–Köln: Brill, 2001.
- Savić, Milorad. *Slikarstvo u srpskim crkvama sjeverne Dalmacije*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Knin: Srpsko kulturno društvo, 2000.
- Savić, Milorad. *Djela i stilovi umjetnosti srpske pravoslavne crkve u Dalmaciji: dalmatinski putevi umjetnosti u srpskoj pravoslavnoj crkvi*. Beograd–Šibenik: Istina, Izdavačka ustanova eparhije dalmatinske, Banja Luka: Krajiški kulturni centar "Sveti Sava", 2020.
- Spatharakis, Ioannis. *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*. Leiden: Alexandros Press, 2005.
- Sunara, Sagita Mirjam. "Djelovanje restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu pod vodstvom Zvonimira Wyrubala (1942–1947)." *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 41/42 (2017/2018): 21–33.
- Tomić Đurić, Marka. "Predstave posljednjih strofa Bogorodičinog akatista u srpskom zidnom slikarstvu XIV. veka i kult Bogorodice Odigitrije." *Niš i Vizantija* 9 (2011): 361–376.
- Tzaferis, Vassilios. *The Monastery of The Holy Cross in Jerusalem*. Jerusalem: E. Tzaferis, 1987.
- Wellesz, Egon. "The "Akathistos". A Study in Byzantine Hymnography." *Dumbarton Oaks Papers* 9 (1956): 141–174.

**SUMMARY**

## Iconographic and Stylistic Analysis of the Holy City of Jerusalem Icon from the Studenica Monastery

The inscription on till to now unpublished Jerusalem icon from the Studenica Monastery dates it in the year 1841 when Priest Melentije went on the pilgrimage to the Holy Land and brought back this icon as a souvenir. The central scene in the icon are the Church of the Holy Sepulcher in Jerusalem, Virgin Mary with Christ and Lamentation of Christ, *Salvator Mundi*, Descent from the Cross, the cycle of Christ's Passion and the cycle of the Holy Cross Tree. Because of its damage, the value of the icon was not previously recognized. After the restoration and conservation work, it became obvious that the icon deserves research attention. In the local environment, this type of icon was known as a *Jerusalem*, standing for the city of its origin and an ancient holy city and a center of pilgrimage — Jerusalem. Main feature of this type of icon is an extensive upgrade of the central pilgrimage attraction — the Tomb of Christ. Typical rectangular shape and large formats give it a striking and unique character, as well as cumulative concentration of pictorial signs. This type of icon can contain over a hundred individual images—signs that mark holy places, are visually attractive and artistically complex panoramic views of the Holy Land. Changes in the conception of the Holy Land on such icons have been noticed in the literature so far: from the earlier type of Jerusalem with emphasis on the topography and architecture of the Holy Land to later, hagiological icons, such as the Studenica example, in which terrain configuration and architecture disappear. It turned out that there are examples with which the Studenica icon can be compared stylistically and iconographically. This paper points out the temporal, iconographic, programmatic and stylistic similarities that exist between the Jerusalem in Studenica, Pirot and Zagreb and points to the existence of other Jerusalem in the Republic of Croatia (Zagreb, Rijeka, Lepavina and Šibenik). Icons of this type in many ways are interesting witnesses to the spiritual aspirations of the Orthodox population in the period from the first half of the 17th to the beginning of the 20th century. In this sense, our intention is to present the Holy City of Jerusalem icon from Studenica, but also to point out numerous links with other similar works in the vicinity.

MAJNA PARIJEZ diplomirala je povijest umjetnosti i povijest na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Pohada doktorski studij iz povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu gdje će uskoro doktorirati. Bavi se pravoslavnim umjetničkim stvaralaštvom od 16. do 19. stoljeća.

MAJNA PARIJEZ graduated art history and history at the Faculty of Philosophy in Sarajevo. She is a PhD candidate in art history at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb. Her main research interest is Orthodox art from the 16th to the 19th century.

Dr. sc. ANA MUNK, izvanredni profesor, doktorirala je na Odsjeku za povijest umjetnosti Sveučilišta države Washington u Seattleu. Zaposlena je na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

ANA MUNK, Associate Professor, holds a PhD from the Department of Art History at the University of Washington in Seattle. She works at the Department of Art History, Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb.