

манастир КАЛЕННИЋ



ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈ
ЈАГОДИНА



шест векова
духовни бедем отачства



Изложба · Галерија Завичајног музеја · 2007



**манастир
КАЛЕНИЋ**
• шест векова •
духовни бедем отчаства



НИЕ Н ПОМРАЧЕ
АНАНЛОВО

СИР - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

726.7(497.11)(083.824)
271.222(497.11)-523.6(083.824)

ЦВЕТКОВИЋ, Бранислав

Манастир Каленић, духовни бедем
отаства : шест векова : [каталог изложбе] /

Бранислав Цветковић ;

[фотографије Милосав Миша Брајковић].-

Јагодина : Завичајни музеј, 2007

(Јагодина : Папир комерц). - 24 стр. :

фотogr. ; 21 см

Тираж 500.

ISBN 978-86-85605-07-1

1. Манастир Каленић

а) Манастир Каленић - Изложбени каталоги

COBISS.SR-ID 141601548

ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈ ЈАГОДИНА

МАНАСТИР КАЛЕНИЋ

- шест векова -
духовни бедем отаства

Каталог изложбе

аутор:

Бранислав Цветковић,
историчар уметности – виши кустос у ЗМЈ

фотографије:

Милосав Миша Брајковић,
музејски фотограф у ЗМЈ

дизајн:

Зоран Јевремовић

Главни и одговорни уредник:

Милица Станојевић, директор ЗМЈ

Генерални спонзор изложбе:

•Ралекс• Јагодина

Штампа:

•Папир комерц• Јагодина

Тираж:

500

Лето • 2007

Дснован током друге или треће деценије 15. века, манастир Каленић са храмом Ваведења пресвете Богородице је не само циљ ходочасника и путника, већ и предмет интересовања домаћих и страних истраживача. Међу духовним средиштима српског средњевековља мало је оних који као Каленић одсликавају динамику и сложеност бурних и дубоких промена у српском друштву и током последња два столећа. Већ у првим годинама обновљене државе кнеза Милоша Обреновића, Каленић добија важну улогу у формирању државне идеологије младе Кнежевине јер су 1815. године у Каленић пренете мошти светог краља Стефана Првовенчаног који се сматра заштитником државе и владајуће династије. Убрзо затим, 1823. године кнез Милош предузима обнову манастира са својим сином првенцем и наследником чиме заокружује државотворну радњу познату као *renovatio Imperii*, о чему сведочи раскошни натпис уклесан на олтарској апсиди. У двадесетом веку манастир доживљава, на жалост, тешка искушења, а стари поредак поново је у целини успостављен тек последњих година. Недавним преносом копије чудотворне иконе Богородице Герондисе (Настојнице) из манастира Пантократора са Атоса, каленићка светиња је стекла нову благодат.

Шествековно трајање Каленића повод је за организовање изложбе о духовном и културном наслеђу и значају овог манастира. Ипак, прави разлог је у томе што су српска археологија и историографија у претходне две деценије начиниле низ успешних корака ка осветљавању најраније историје Каленића. Археолошким ископавањима годинама је руководила Емилија Пејовић, археолог Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду, током којих је откријен првобитни изглед манастирског комплекса и оградног зида. Истовремено, извођени су радови на обнови манастира, уређењу порте и формирању ризнице,

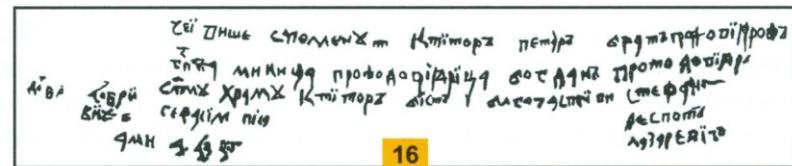




15

о чему сведочи корисна публикација: *Каленић. Духовно благо у новом сјају. Обнова манастира 1991-1997*, Рековац-Београд 1998. издата по окончању ових прегнућа која су окупила велики број сарадника. Упоредо с обновом трајала су и истраживања. Тако је 1991. године Драгиња Симић-Лазар из Националног центра за научна истраживања у Паризу (CNRS Paris) одбранила на Сорбони докторску дисертацију о зидном сликарству у Каленићу, која је објављена 1995. године на француском, а 2000. године и на српском језику. Докторску дисертацију о историји и архитектури манастира Каленића одбранио је 2004. године Иван Д. Стевовић, доцент на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду. Она је објављена 2006. године, а по свом дometу, како у погледу остварених резултата, тако и у односу на нову методологију, отворила је, према општој оцени, ново поглавље у српској медиевистици. Веома важну студију претходно је објавио академик Сима М. Ђирковић, сабравши све познате писане изворе из српских, угарских и дубровачких архива о

ктиору Богдану (О ктитору Каленића, Зограф 24, 1995, стр. 61-68), као и грчки историчар Илиас Коловос који је у светогорском манастиру Ксиропотаму открио, дотад непознат, веома значајан документ о протовестијару Богдану и његовој браћи Петру и Божидару (*A Biti of 1439. from the Archives of the Monastery of Xeropotamou, Mount Athos*, Хиландарски зборник 11, 2004, pp.



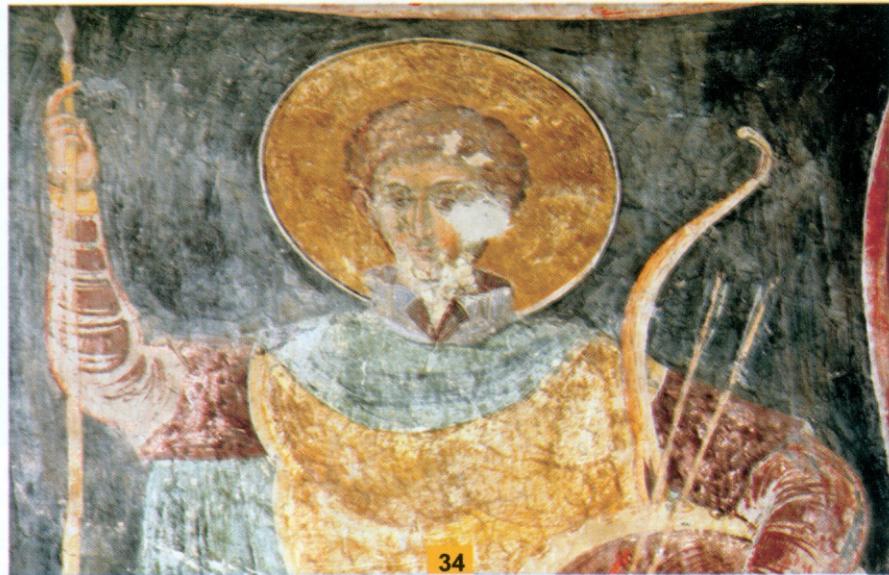
16

32-47). Пре десет година објављени су и први резултати наших истраживања (Герасимов запис и ктитори Каленића, Саопштења 29, 1997, стр. 107-123), на основу којих се може закључити да су ктитори Каленића били заједно деспот Стефан Лазаревић и његов блиски сарадник Богдан, челник и протовестијар, са женом Милицом и братом Петром. Резултате истраживања из 2004-2006. године изложили смо на Међународном научном скупу *Нови Јерусалими: Трансляција сакралног простора у хришћанској култури*, одржаном у јуну 2006. године у Москви, као и у недавно објављеној научно-популарној монографији о Каленићу, у издању Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду.

Концепција изложбе има научно-истраживачки профил и ауторски приступ. Уважавајући чињеницу да средњовековни храм није могуће представити у свој пунини, јер је храм *небо на земљи, Божији дом, те слика распећа, погреба и вакрсења Христовог*, изложбу смо замислили кроз три испреплетена низа

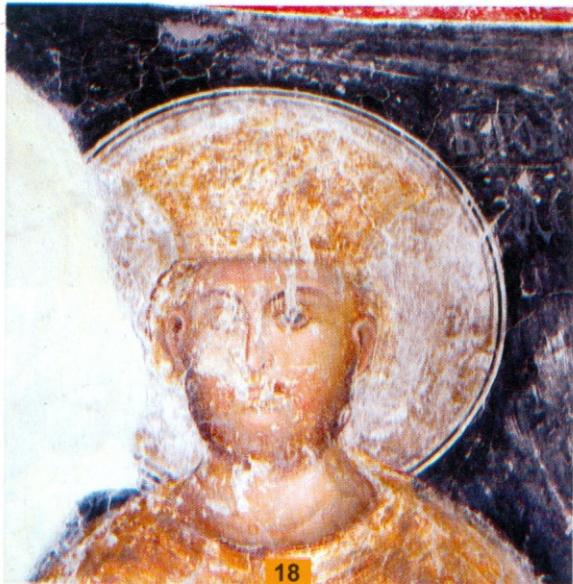


33



34

„експоната.” Одабрани су они делови иконографског програма који су током истраживања открили највише података о извornoј замисли храма, контексту у коме је подизан и његовој могућој намени. Нарочит нагласак стављен је и на досад неистражене сегменте као што је каленићки иконостас, личност монаха Герасима аутора значајног историјског записа, као и на недовољно проучен програм западног травеја наоса са фигурама св. Саве и Симеона Немање. Први низ чине копије каленићких фресака из збирки Галерије фресака Народног музеја у Београду, које се смењују са посебно осмишљеним паноима које прате и дужа текстуална објашњења, док су у виду својеврсних „фуснота,” у простору изложени разноврсни примерци научне и конзерваторске литературе, такође са пратећим текстуалним и ликовним информацијама. Приказавши га кроз двоструку



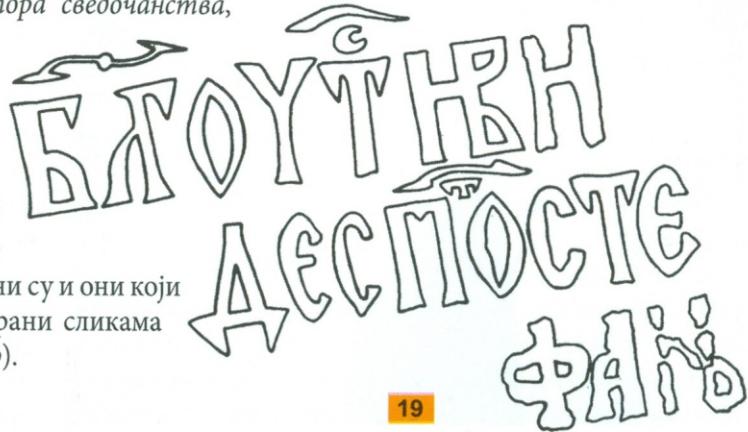
18

аналогни примери из старије архитектуре (храм Атенског Сиона у Грузији), и представе Небеског Јерусалима у хришћанској уметности. Нарочиту вредност на фасадама и у ентеријеру цркве има систем плиткорељефне преплетне „декорације,“ који заједно са фигураљном пластиком представља сложен репертоар духовних поука са вишеслојним значењима. Уз већ познате примере из рукописне илуминације, који преко пратећих натписа казују да су људи средњег века у преплетима и цветним мотивима видели представе раја, изложени су и они који сведоче да су нарочито украшена заглавља и заставице такође сматрани сликама божанства (Хвалов зборник, Слова аве Доротеја, милешевски Псалтир).

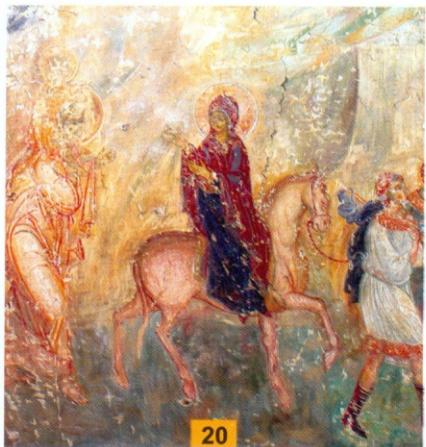
призму - као култни простор и као предмет историјско-уметничке анализе, наша је намера да у светлу најновијих истраживања најширој публици приближимо манастир Каленић.



У типолошким погледу храм манастира Каленић припада групи цркава сажетог уписаног крста са куполом и бочним певницама, која је била карактеристичан архитектонски тип у градитељству „Моравске“ Србије. Архитектура каленићког храма по сложености и високом квалитету изведбе превазилази локалне и националне оквире: одликује га снажан „визуелни идентитет“ који чине прецизна техника зидања у алтернацији камених тесаника и опеке са дебелим малтерним фугама у нижим деловима, тробојна шаховска поља у вишим деловима, те сложен скулпторални програм око прозорских отвора и портала. Мотив шаховског поља још од античког доба био је често коришћен за представљање небеског света а као опробани инструмент стварања оптичке илузије треће димензије, дубине. Најјаснију потврду значења симбола исказују рукописне илустрације старозаветног Шатора сведочанства,



19



Живопис у Каленићу прати на једној страни систем усавршаван на вишевековној традицији хришћанске иконографије, а на другој, програм особен за тзв. „моравске“ храмове који се огледа у концентрацији фигура светих ратника и сценама Христових чуда у певничким просторима. Иако потписи сликара каленићких фресака нису откривени, већ дуго се зна да је зограф Радослав, аутор минијатура у Четворојеванђељу духовника Висариона, био водећа личност радионице која је осликала Каленић. Његов несумњив, оригиналан цртачки дар, мајсторско владање бојем и хроматским ефектима, те смео приступ компоновању маса и преради стarih иконографских схема - неки су од разлога због којих му је у историји старе српске уметности додељено високо место.

Иконографија програма у Каленићу по много чему је нова. Као што је и структура текста Житија деспота Стефана саздана на нумеролошкој основи, тако су и каленићки сликари пажљиво одмерили не само формат поједињих сцена, већ и њихов број, па није случајно што циклуси чуда и васкрсних јеванђеља имају по седам сцена. Симболична вредност броја седам имала је за хришћане посебан значај (символ Стварања света), који се у Каленићу очитава кроз призму вишеструких сионских алгорија и цркве као метафоре Соломоновог храма и Небеског



30



26



31

Јерусалима. Седмица у броју циклуса чуда нужно је произвела визуелну асиметрију наоса, и увећан формат фресака *Свадба у Кани и Умножавање хлебова и риба*. Сцена *Свадбе у Кани*, као Христово прво чудо истакнута је форматом, смештајем на исток јужне певнице и иконографијом која потврђује високу ученост зографа. Давно је уочен необичан гест женика који украшеним ножем убада младу у леву шаку. Мада је тумачен преживелим паганским обредом братимљења чији је темељ *примитивни мит о крви*, гест је пре алузија на евхаристију, симболичну бескрвну жртву, а као својеврстан одјек службе проскомидије током које свештеник, припремајући честице просфоре користи литургијско копље. С обзиром на њен топографски аспект преслојен литургичком симболиком, фреска је имала улогу и у животу средњовековних људи на шта указује светотајински значај брачне установе, јер током обреда венчања, вино које младенци пију свештеник упоређује са вином које је Христ чудесно обновио у Кани.

Још једна особеност каленићке *Свадбе у Кани* јесте у јединственом изгледу свадбеног стола који чини колонада од седам стубова. Настојећи да управо колонада као алузија на Трпезу премудрости буде доминантан мотив сцене,

МЕТРЬ БРА БСН

25

зограф је пажљиво исликао базе свих седам стубова и вештим сенчењем постигао тродимензионалност, користећи као модел представе Соломоновог храма које се као Богородичини симболи сликају у виду стубова идентичног облика и висине. Утицај симболике трпезе премудрости и храма премудрости на изглед свадбеног стола у Кани тумачи се близином олтара, као и тиме што се Соломонова прича о *Премудрости која сазда храм и утврди седам стубова* чита као паримија на Благовести. Нашавши се између циклуса васкрсних јеванђеља и сцене *Васкрсења Јајрове кћери, Свадба у Кани* има и сотериолошко значење, па Беседа Епифанија Кипарског појашњава изглед стола као храма-скиније у *Свадби у Кани: трпеза је припремљена, јела зготовљена, вечна пребивалишта и домови спремни су, ризнице блаженим отворише се, небеско царство би припремљено пре свих векова.*

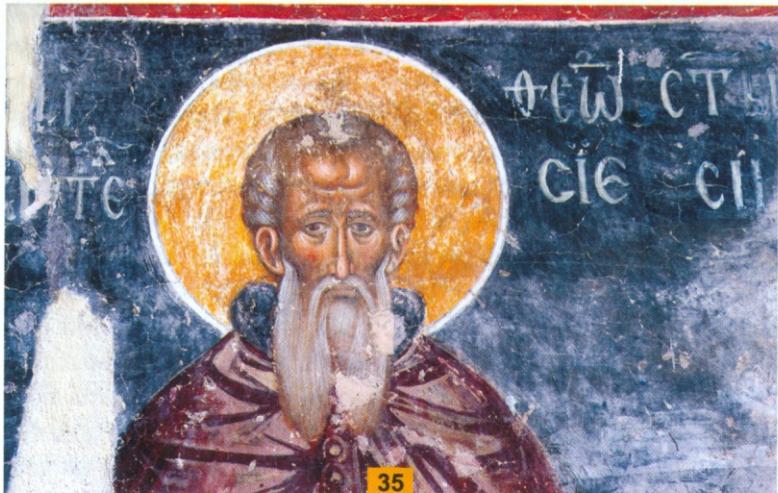
Зографи су прилагодили распоред сцена Богородичиног циклуса и у припрати, тако што су поједине епизоде изоставили, а друге истакли. Посебан нагласак стављен је на наспрамне композиције, *Бег у Египат* и *Попис у Витлејему*. Тако је *Бекство у Египат* над ктиторским портретима, а *Попис у Витлејему* изнад јужног отвора припрате. Како положај религиозних сцена и светитеља уз портрете владара није никада случајан јер се тиме

остварује учено поређење или метафора, тако је и у Каленићу *Бекство у Египат* над портретима оригиналан начин исповедања вере насликаних личности. Осим као део овог циклуса, сцена се слика и у Акадисту као представа шестог икоса, у менолозима као икона празника *Сабора пресвете Богородице*, тј. другог дана Божића, али и као илустрација псалма: *Кад си Господа изабрао за уточиште своје (Хлудовски псалтир)*. Јеванђељска прича била је и предмет тумачења св. Јована Златоустог, јер је она доказ да праведне и богољубиве људе Бог избавља од сваког зла. Сликајући сцену *Бега у Египат* изнад ктиторских портрета сликар остварује метафору која истиче богољубље ктитора, као и нарочит однос између деспота и Богдана који алудира на заједничко одоловање напастима јер се као праведници ослањају на спасоносно Божије провиђење које их уводи у вишњи Јерусалим. Иконографија има одраз у структури портрета - тако је деспотова фигура испод персонификације Египта у владарском костиму, Богдан је под пратиоцима свете породице, Милица под Богородицом, а Петар испод Јосифа који Исуса носи на раменима. Поворка, помогнута светом породицом, стреми ка Истоку и улазу у Божији храм, што је алузија не само на посвету цркве *Ваведењу*, већ и наду да ће као праведни и богољубиви хришћани добити заслужено место у небеским становима вишњег Јерусалима. Директно поређење изведено је између владарских фигура, деспота Стефана и персонификације Египта. Смисао ове метафоре је иконографска похвала српског владара који је књигољубив, образован и мудар, због чега су га још савременици поредили управо са египатским фараоном Птоломејем II Филаделфом, за кога се везује процват Александријске библиотеке и преводне књижевности.

Антитеза Бекству у Египат је сцена Пописа у Витлејему, насликана над јужним отвором припрате. Истакнута је форматом, па је као и сцена Бекства у Египат добила на значају. У средњем веку програм припрате био је подложан упливу ктитора и учених монаха, о чему говоре и остаци портрета двојице монаха у соклу са јужне стране. Кад је Каленић у питању, иконографија припрате саздана је на темељима веома ученог владарско-монашког програма кога одликује опредељење за небеско житељство. Сцена Пописа повезана је истом идејом са рељефном представом Богородице са Христом у мандорли између два херувима над јужним отвором припрате, који пружа поглед на ктиторске портрете. Богородица је изведена према схеми из Акатиста који сажима њене симболичне видове: она је *огњени стуб, необориви зид царства, цркви непоколебиви стуб, светлоносна палата, небо и храм Божији*. Светлост која кроз јужни отвор припрате обасјава портрете ктитора и владара, те сцену Бекство у Египат, користи светлосну симболику Акатиста јер управо Бекство у Египат илуструје шести икос: *засија у Египту просветљење благочашћа*, са којим је натпис крај деспота у складу - уместо сложене владарске интитулације натпис је сведен: *благочастиви Стефан деспот*, јер прати иконографску похвалу племенитог просветитеља.

Акатист је химна која прославља спасење хришћана од непријатеља и пружа конкретне мотиве који живопис припрате, а посебно слике око јужног отвора, сврставају у исти идејни круг. Реч је о мотивима књиге живота и небеског житељства који се у Акатисту истичу кроз слику свитка, симбола Логоса: *Радуј се свитче, ва њем же прстом написа се Очевим Словом Чистаја, јего же моли, ва књизе животнеи рабом написати се Богородице*. Управо





ово значење има свитак у сцени *Пописа*. Сотериолошки смисао Оваплоћеног Логоса огледа се у свитку као „књизи живота“ у коју су већ уписане имена Марије и Јосифа. Глагол написати се, који спаја цитат из Акатаиста са легендом у сцени *Пописа*, ослања се на Христове речи апостолима: *Радујте се што су ваша имена написана на небесима*. На тој старозаветној основи св. Павле, насликан у Каленићу управо под сценом *Пописа*, развија филозофију небеског житељства у својим посланицима. Њу преузима и Никола Кавасила када каже да је Црква делатно већ наследила само Царство небеско, и то кроз безбројно мноштво својих чланова које је као какво изасланство послала на небо; те чланове св. Павле је назвао Црквом првородних, записаних на небесима. Симболизам небеског царства јесте разлог што сликар у сцени *Пописа* уместо намесника Квирина представља цара



Августа са жезлом, а чиновника који пописује имена слика без војника, да би истакао свитак као симбол и целу сцену представио као метафору уласка у небеско царство посредством оваплоћења. Цар Август је пандан фигури деспота Стефана, одевен је у сличан костим, има исте гестове, на исти начин држи жезло, па чак и по лицу подсећа на деспота. Ова веома значајна паралела између



деспота и императора непосредно се ослања на онеделове старих српских родослова и летописа, ослоњених на византијске хронике, у којима се порекло српске владарске куће везује за светог цара Константина, а преко њега: *за Августа кесара, за чије се време по телу родио Господ наши, Исус Христос.* Управо Оваплоћење Логоса као контекст *Пописа у Витлејему* и чудесно поклапање Христовог оваплоћења са доласком цара Августа на власт представљају основе средњовековне владарске идеологије по којој је васељенско царство тек одраз небеског, док је владар слика Бога на земљи и привремени представник владара горњег царства. Августова владавина је у средњовековним хроникама описивана као доба благостања и мира због чега је сматран обрасцем идеалног владара који држави обезбеђује мир и тишину. Августов лик, међутим, указује и на слабије познате слојеве средњовековне традиције и на легенде о Августу као криптохришћанском владару, јер је он део оног низа владара, почев од Мелхиседека преко Давида до Константина, који су свесно или несвесно али Божијим промислом били укључени у икономију спасења. У намери да сцену *Пописа* прилагоди контексту који Августово доба види као време милости, каленићки живописци представљају црте лица Августа, војника и писара на један крајње позитиван начин. Ово је сведочанство о Византији као „цивилизацији подсећања и помена,“ и њеним сликама које никада нису пушта илустрација догађаја свете историје, већ им је улога да догађај мистично оживе, а посматраче наведу да сами у представама пронађу скривена значења. Зато је време у коме Каленић настаје могуће разумети само ако се има у виду апокалиптични амбијент тога доба пошто је период који је наступио после 1408. године називан „последње године“ и „године скрби,“ јер се крај света очекивао по византијском рачунању 7000. године, тј. 1492. године. Та специфична духовна клима је у есхатолошку слику историје укључила Римско царство, видевши у њему последње од

великих универзалних империја које су предсказала пророштва. Зато каленићки сликар преображава град Назарет у сцени *Пута у Витлејем* у палату небеског Јерусалима над лунетом портала са попрсјем Христа, ослањајући се на сионску симболику посланице св. Павла: *наши је град на небесима, откуд као Спаситеља очекујемо Господа Иисуса Христа.*

Богородичин лик над јужним отвором припрате у функцији је симболике храмовне посвете Каленића, јер је *Ваведење* у храм Божији метафора уласка у царство небеско. Важно је истаћи да је рељеф првобитно имао сребрни или позлаћени оков, што досад није уочено, а о чему сведоче добро сачувани остаци рупа за клинове око ореола. Ово значајно запажање указује на чињеницу да је Богородичина икона на јужној фасади, будући окована, била веома поштована, те да у типолошком погледу подсећа на ивиронску Богородицу Вратницу која се по легенди објављивала у отњеном стубу. Сагледан на овај начин, каленићки рељеф представља својевrstан паладијум, што је у складу са чињеницом да је управо Богородица била заштитник Београда, престонице деспота Стефана. Акатист истиче Богородицу као *покров и државу и стену и утврђење*, њој се верни обраћају да их сачува од бесовског вражија плененија, и њој упућују молитву: *спаси нас од напасти варварскаго плененија*. Истом победничком контексту припадају рељефи на олтарском прозору где је исклесан деспотов грб у виду двоглавог хералдичког орла под фигуrom мушкарца који убија лава. Целина јесте јасан симбол деспотових победа над неверицима.

Монументалне фигуре св. Симеона Немање и св. Саве насликане су као пандани у западном травеју у уз洛зи заштитника српске државе и народа. Њима су придржани свети ратници, два „генерала“ - уз Саву Српског његов имењак, св. Сава Стратилат, док је други стратилат, Андреја, уз Немању. Та јединствена иконографија је алузија на познат



мотив из Житија Св. Саве, који каже да се пред пуковима српских скрптара јављају божији анђели у облику Саве и Немање, послани од Бога молитвама њиховим на помоћ у биткама. Зближавање лика св. Саве фигурама св. цара Константина и царице Јелене, виђено још у Милешеви, чиме се први српски архиепископ изједначава са првим хришћанским владарима, наглашава уверење да је опстанак државе и народа под сигурном заштитом Бога и његових угодника Саве и Немање. Тој специфичној идеолошкој компоненти доприноси и фреска на надвратнику, са

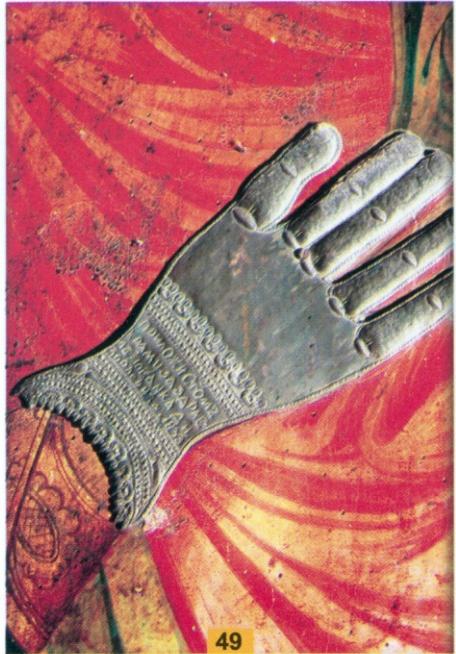
попрсјима пророка Данила и три хебрејска младића. Они се на литургији помињу током проскомидије, а у живопису сликају као симболи Богородице и васкрсења Христа. Страдање и чудесно спасење „три отрока“ предмет су седме и осме библијске песме у канону које су, будући део богослужења на јутрењу, укључене и у састав псалтира док је прича у средњем веку била извођена и као литургијска драма. Смисао сликања пророка Данила и његова три друга на наглашеном месту јесте у томе што њихови ликови представљају симбол непоколебиве вере и отпора тиранији оличеној у Набукодоносору и алузију на конкретан историјски тренутак. Потврду за то даје управо Константин Филозоф јер он у Житију деспота Стефана користи исти библијски мотив, па турског султана пореди с Набукодоносором, а деспота Стефана са Данилом и његовим друговима: *видело се да (деспот) има славу Данила и глас са смелошћу трију младића.* Овако



48

конципираној тријумфалној иконографији доприносе и друге фигуре насликане око портала: св. Никола, Јован Милостиви, те цар Константин и царица Јелена који између себе држе велики победнички крст. Апокалиптички контекст програма видно је исказан тиме што су пророк Данило и његови другови постављени између св. Николе и св. цара Константина. То је алузија на крај историје пошто су текстови апокалипсе и Даниловог пророштва хришћанско време претворили у одбројавање са почетком у

Константиновој владавини. Есхатолошку димензију иконографије наглашава и Данилова фигура у куполи наоса јер пророк у руци носи развијен свитак који није исписан српскословенским језиком, већ псеудо-писмом какво се може видети на Аријевом свитку или тзв. Адамовом писанију у Акатисту. Овај „нечитки“ текст је оригинална илustrација приче о гозби вавилонског цара Валтазара из пете главе Књиге пророка Данила у којој се говори о нејасном тексту који пред владаром на зиду исписује Рука Божија и Данилу који текст *мене, мене, текел, уфарсин* на „халдејском“ језику тумачи као најаву пропasti Валтазаровог царства, а што је праслика Страшног суда у којој је цар симбол Антихриста. О томе да је програм Каленића заиста под утицајем миленаристичких преокупација учених људи позног средњег века види се по томе што је Данило у куполи насликан испод фигуре Јована Претече који носи свитак на коме се назиру трагови текста са позивом на покајање *јер се приближи*



царство небеско. При томе, карактеристичан нумерички однос пророчих фигура у куполи (осам и дванаест) такође наглашава апокалиптичну димензију визије небеског поретка.

Простор пред фигурама св. Саве и св. Симеона Немање наглашен је необичним гредама као освећеним „оквиром“ који је уподобљен концепту њиховог симболичног сапрестоништва. Греде које по облику јесу конзоле, могле су бити намењене за прилагање заветних дарова. То што су само греде са јужне стране травеја под иконом св. Симеона украсене преплетом ставља

посебан акценат на култни простор пред ликом јединог српског мироточца. Преплет, који чине спојене омче из којих израстају цветови преображенi у људска лица, без сумње је симбол ваксрења. Обимна оштећења фресака на зидним површинама изнад греда указују на закључак да су ту стално гореле свеће и кадионице. О снажној култној функцији бочних „проскинитара“ сведоче древни симболи октогоналног облика, као и представа исклесана на профилу камене греде у југозападном углу травеја. Она приказује архангела Михаила у лету и с енigmатичним предметом у виду троструке аркаде у рукама. Мада подсећа на ¹⁵



44



46

модел грађевине, предмет више личи на круну, па би у том случају архангело у лету имао аналогију у архангелу који након победе над Сатаном предаје Господу инсигније власти (пример у Леснову). Овоме у прилог сведочи и то што је под „круном“ уклесана реч са титлом која се као *nomina sacra* чита *Г(оспод)и*, што значи да се архангело заиста обраћа Господу приносећи му дар. Аналогију каленићком рељефу представљају и анђели у дечанској сцени *Силаска у ад* који Христу приносе симболе земаљске и небеске власти. Смисао јединственог рељефа у Каленићу могуће је објаснити управо цитатом из *Књиге пророка Данила* (12, 1-3), чија се фигура налази у непосредној близини, који се поклапа како са тријумфалном симболиком програма, тако и с његовом есхатолошком димензијом.

Све напред изнето иде у прилог закључку да је манастир Каленић основан као један од „духовних бедема отаџства“ после великих победа над Турцима средином друге деценије 15. века. Западни травеј са фреско иконама св. Саве и св. Симеона Немање јесте изразито сведочанство о небеској помоћи коју су своме отаџству издејствовала „свештена двојица.“ Зато се верни заветују у молитвама да би их и даље *отаџствољупци* чували *од варварскаго плененија*. Историјски контекст објашњава двојно ктиторство деспота Стефана и Богдана, који је као членник морао имати удела у војним операцијама, о чему говори и један кратак помен у деспотовом *Житију*, могуће управо каленићког Богдана. Ктиторска композиција, иако је тешко оштећена пробијањем прозорских отвора крајем 18. или почетком 19. века, је ипак драгоценово сведочанство о изгледу костима владара



52

и властеле. Раскошне одоре Петра Богдана и Милице су по свој прилици италијанског порекла, док торбица о Петровом појасу непосредно сведочи о степену документарности каленићких портрета. Структура ктиторске композиције која спаја владара и властелу одсликава њихов специфичан однос. Чињеница да деспот Стефан левом руком носи владарско жезло је доказ да је на сада уништеном делу фреске он десницом придржавао ктиторски модел задужбине. То што протовестијар Богдан и деспот Стефан

заједно носе ктиторски модел јесте ознака њиховог двојног ктиторства. Тајјезакључакускладусимовинско-правнимстатусом земљишта на којој је формирano манастирско властелинство пошто је реч о пронији, земљи која се најчешће додељивала за заслуге у рату. Како је челнику Богдану деспот доделио касније и титулу протовестијара, доказ је више да је Богданово успињање на лествици звања свакако уследило након успеха у великом рату против султана. Остаци слова иза Богдановог имена у натпису



20

изнад портрета његовог брата Петра указују на то да је оштећена реч чинила део истог натписа а не, како се може помислiti, суседног натписа који је припадао фигури Богданове жене Милице. Добро видљива титла у виду покритија и део надметнутог слова јесу доказ да је била скраћена. Анализа ових остатака показује да је она означавала Богданово ново звање с обзиром да је почињала словом П, док је надметнути знак исписан као слово Т. Реч је, стoga, почињала обликом прото-, док Богданово име у натпису није могло бити у облику придева (Богданов) како се раније сматрало, већ у генитиву (Богдана). Натпис изнад Петрове фигуре могао је једино да гласи: „Петар брат Богдана протовестијара“. Изглед ктиторске композиције у Каленићу у којој нема дечијих портрета речито је сведочанство и о томе да Богдан није имао деце и да је његов брат Петар фигурирао као његов могући наследник. Новооткривени документ из манастира Ксиropотама, писан 1439. године, потврђује претходни закључак јер у том писму Турци дозвољавају Богдану да се повуче на Свету Гору, а да Богданову земљу наследе његова браћа Петар и Божидар.



Током истраживања је посве неочекивано на светлост дана изронило много нових података о околностима настанка познатог записа монаха Герасима, урезаног на подножном јастку под фигуrom деспота Стефана. Овај значајни



37

запис бележи тачна имена и приближно тачна звања личности са оштећених ктиторских портрета. Након испитивања свих расположивих извора постало је јасно да запис не дугујемо неком непознатом монаху Герасиму из 18. века, који се у историјској литератури често наводи као „извесни,“ па чак и „неуки Герасим,“ већ да је у питању један од најученијих људи свога доба, студенички и каленићки монах Герасим Георгијевић, потоњи епископ шабачки (1831-1839), који је 1838. године у Београду објавио и једно историографско дело. Када су Турци 1806. године



запретили студеничком крају, Герасим је са својим духовним учитељем Никодимом и осталом братијом прешао у манастир Враћевшицу, носећи са собом мошти Стефана Првовенчаног, да би у време пада Карађорђеве државе 1813. године пребегли најпре у Београд, а потом у Срем, где су краљеве мошти положене у манастиру Фенек. Герасим је тада послат у манастир Грgeteg, али се он убрзо нашао у Србији. Од 6. јула 1814. године боравио је у манастиру Вољавчи на Руднику, а по позиву игумана Никифора долази и у Каленић. Будући у близким везама с Никифором пре но што је у страху од Турака спалио каленићку архиву, а онда ипак страдао од Турака у Хаџи-Продановој буни, Герасим је био у могућности да се упозна са садржином архиве и тако дође до података о именима ктитора и њиховим звањима. Пошто је у време погибије игумана Никифора Герасим био поново у Вољавчи, свој запис највероватније је саставио по повратку у Каленић, 1815. године. Урезавши податке о каленићким ктиторима на фресци под фигуrom деспота Стефана, он их је са осећањем правог заштитара и историчара сачувао за потоње генерације. О великом угледу који је уживао сведочи једна мало позната уљана слика, у збирци Народног музеја у Београду, на којој су насликаны допојасни портрети петорице каленићких монаха и ведуте манастира Каленића, Жиче и цркве у Миланци, са пратећим легендама испод сваког портрета и изнад ведута. Израду ове необичне меморијалне слике је око 1856. године наручио епископ Јоаникије Нешковић, да би је већ 1861. године завештао Друштву српске словесности. Иако још увек није познат њен аутор, она је веома значајна јер доноси портрете студеничког архимандрита Василија Никшића, сахрањеног у Каленићу, три шабачка епископа, Герасима Георгијевића, Мелентија Никшића и Максима Савића,

те Јоаникија Нешковића, владике ужичко-крушевачког. Осим што се на њој налази изванредан Герасимов портрет, као и најстарија позната ведута манастира Каленића, веома је значајан текст легенде изнад ведуте Каленића где стоји да је храм *создан Стефаном Лазаревићем*. Опште уверење учених људи оног доба да је ктитор Каленића деспот Стефан поклапа се и с Герасимовим каленићким записом. Најзад, стилизација дела записа: *светому храму ктитор бист благочастиви Стефан деспот Лазаревић*, сасвим је иста сличним текстовима из овог времена.



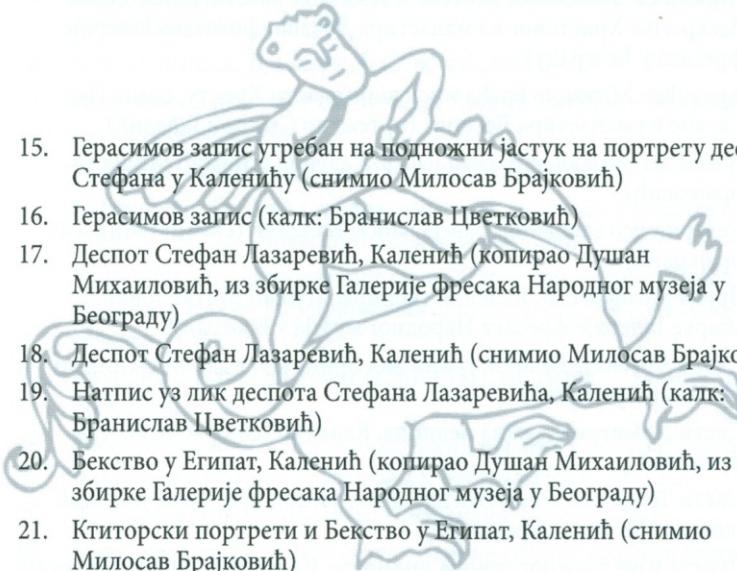
Посебну вредност каленићке цркве има иконостас, који је формиран у време велике обнове манастира за владе кнеза Милоша Обреновића. На њему се налази тридесетиседам икона са девет историјских натписа, који до сада никада нису били предмет пажње истраживача. Постављене у четири нивоа, иконе је по свој прилици извела зографска радионица Ристе Николића, мајстора који је потекао из македонских области, и у Србији био веома активан све до седме деценије 19. века. Рађене су током 1829. и 1830. године. Чињеница да су највиђенији људи јагодинске и крагујевачке нахије приложници престоних икона, царских и бочних двери, сведочанство је њихове усрдне жеље да постану ктитори икона пред којима се налазио кивот са моштима св. Стефана Првовенчаног.



Списак експоната

1. Храм Ваведења манастира Каленића, југозападни изглед (снимио Милосав Брајковић)
2. Основа каленићког храма (цртеж: арх. Гордана Толић)
3. Попречни и подужни пресек каленићког храма (цртеж: арх. Гордана Толић)
4. Изометријски пресек каленићког храма (цртеж: арх. Гордана Толић)
5. Северни изглед цркве манастира Каленића пре обнове 1928. године (снимио др Ђурђе Бошковић)
6. Западни изглед цркве манастира Каленића пре обнове 1928. године (снимио Ђурђе Бошковић)
7. Геополитичке мапе Европе и Србије у 14. и 15. веку (проф. др Милош Благојевић)
8. Владимир Р. Петковић - Жарко Татић, *Манастир Каленић*, Вршац, 1926.
9. Светозар Радојчић, *Каленић*, Београд 1964.
10. Радомир Николић - Бранислав Живковић, *Три моравска манастира*, Београд 1966.
11. Радомир Николић, *Манастир Каленић*, Београд 1972.
12. Бранислав Живковић, *Каленић. Цртежи фресака*, Београд 1982.
13. *Каленић. Духовно благо у новом сјају. Обnova манастира 1991-1997*, Рековац-Београд 1998.
14. Непознати сликар, *Духовници манастира Каленића са ведутама манастира Каленића и Жиче и цркве у Миланци*, око 1860. године (из збирке Народног музеја у Београду)

15. Герасимов запис утребан на подножни јастук на портрету деспота Стефана у Каленићу (снимио Милосав Брајковић)
16. Герасимов запис (калк: Бранислав Цветковић)
17. Деспот Стефан Лазаревић, Каленић (копирао Душан Михаиловић, из збирке Галерије фресака Народног музеја у Београду)
18. Деспот Стефан Лазаревић, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
19. Натпис уз лик деспота Стефана Лазаревића, Каленић (калк: Бранислав Цветковић)
20. Бекство у Египат, Каленић (копирао Душан Михаиловић, из збирке Галерије фресака Народног музеја у Београду)
21. Ктиторски портрети и Бекство у Египат, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
22. Идеална реконструкција ктиторске композиције у Каленићу (цртеж: арх Ивана Филиповић)
23. Ктитор Петар, брат протовестијара Богдана, Каленић (копирао Душан Михаиловић, из збирке Галерије фресака Народног музеја у Београду)
24. Ктитор Петар, брат протовестијара Богдана, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
25. Натпис уз лик Петра, брата протовестијара Богдана (калк: Бранислав Цветковић)
26. Камена греда са клесаним преплетом на југозападном пиластру наоса, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
27. Рељефна представа арханђела Михаила на профилу камене греде у југозападном углу наоса, Каленић (снимио Милосав Брајковић)



28. Анђели са симболима небеске и земаљске власти, детаљ сцене Вакрсења Христовог из манастира Дечана (фототека Галерије фресака у Београду)
29. Арханђео Михаило враћа инсигније власти Христу, сцена Пад Сатане из манастира Леснова (цртеж: др Смиљка Габелић)
30. Јужни део западног травеја наоса, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
31. Северни део западног травеја наоса, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
32. Други Јосифов сан, Каленић (копирао Душан Михаиловић, из збирке Галерије фресака Народног музеја у Београду)
33. Свети Арсеније Велики, јужни зид припрате, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
34. Свети Димитрије, јужна певница, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
35. Свети Теодосије Општежитељ, западни зид припрате, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
36. Лунета изнад јужног отвора припрате, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
37. Упис у Витлејему, Каленић (копирао Душан Михаиловић, из збирке Галерије фресака Народног музеја у Београду)
38. Олтарски прозор, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
39. Прозор на северној певници, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
40. Западни зид наоса, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
41. Поклоњење мудраца, Каленић (копирао Душан Михаиловић, из збирке Галерије фресака Народног музеја у Београду)
42. Иконостас цркве манастира Каленића (снимио Милосав Брајковић)
43. Картуш са натписом о постављању иконостаса 1830. године, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
44. Натпис о обнови иконостаса из 1887. године, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
45. Ктиторски натпис на Богородичној икони, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
46. Ктиторски натпис на царским дверима, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
47. Ктиторски натпис на северним дверима, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
48. Ктиторски натпис на јужним дверима, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
49. Оков на Богородичној икони, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
50. Ктиторски натпис на дарохранилници, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
51. Свадба у Кани, средишњи детаљ, Каленић (копирао Часлав Цолић)
52. Свадба у Кани, Каленић (снимио Милосав Брајковић)
53. Свети јеванђелист Матеј, Четворојеванђеље духовника Висариона (копија)
54. Свети јеванђелист Јован, Четворојеванђеље духовника Висариона (копија)
55. Свети јеванђелист Марко, Четворојеванђеље духовника Висариона (копија)
56. Свети јеванђелист Лука, Четворојеванђеље духовника Висариона (копија)
57. Заставица, Четворојеванђеље духовника Висариона (копија)
58. Почетак записа, Четворојеванђеље духовника Висариона (копија)
59. Војислав Ј. Ђурић, *Сликар Радослав и фреске Каленића*, Зограф 2, Београд 1967, стр. 22-29.
60. Надежда Катанић, *Декоративна камена пластика Моравске школе*, Београд 1988.

61. Бранислав Цветковић, *Герасимов запис и ктитори Каленића*, Саопштења XXIX, Београд 1997, стр. 107-123.
62. Сима М. Ђирковић, *О ктитору Каленића*, Зограф 24, Београд 1995, стр. 61-68.
63. Draginja Simić-Lazar, *Kalenić et la dernière période de la peinture byzantine*, Skopje - Paris, 1995.
64. Драгиња Симић-Лазар, *Каленић. Сликарство, историја*, Крагујевац 2000.
65. Владислав Ристић, *Моравска архитектура*, Крушевач 1996.
66. Жарко Татић, *Трагом велике прошлости*, Београд 1929.
67. Иван Стевовић, *Каленић. Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд 2006.
68. Иван Стевовић - Бранислав Цветковић, *Манастир Каленић*, Београд 2007.
69. Ivan Stevović - Branislav Cvetković, *The Monastery of Kalenić*, Belgrade 2007.
70. Паренесис Јефрема Сирина, л. 2, писан 1337. за дечанског игумана Арсенија (снимак)
71. Тинатин Вирсаладзе, *Росписы атенского Сиона*, Тбилиси 1984.
72. Svetozar Radojičić, *Srpska umetnost u srednjem veku*, Beograd-Zagreb-Mostar 1982.
73. Анка Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970.
74. Хвалов зборник, писан 1404. (фототипско издање)
75. Добрејшово јеванђеље, л. 121, почетак 13. века (снимак)
76. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, ed. Helen C. Evans – William D. Wixom, New York 1997.
77. Henry Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981.
78. *Originality in Byzantine Literature, Art and Music. A Collection of Essays*, ed. Antony R. Littlewood, Oxford 1995.
79. Henry Maguire, *The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton 1996.
80. Robin Cormack, *Byzantine Art*, Oxford 2000.
81. *Иерусалим в русской культуре*, ед. Андрей Баталов – Алексей Лидов, Москва 1994.
82. Галина М. Зеленская, *Новый Иерусалим*, Москва 2003.
83. *Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и древней Руси*, ед. Алексей Лидов, Москва 2006
84. Акта Међународног научног скупа „*Нови Јерусалими: Пренос сакралног простора у хришћанској култури*“, 27-30. јун 2006, Москва
85. *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, ed. Helen C. Evans, New York 2004.
86. Јанко Магловски, *Студенички јужни портал. Прилог иконологији студеничке пластике*, Зограф 13, Београд 1982, стр. 13-27.
87. Љиљана и Јанко Магловски, *Студеница*, Београд 1991.
88. Јанко Магловски, *Врзино коло – мотив студеничке пластике. Од метафоре ка моделу*, Зборник радова Византолошког института 38, Београд 1998, стр. 55-74.
89. Сава, епископ шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, Београд - Подгорица - Крагујевац 1996.
90. Герасим Георгијевић, детаљ слике бр. 14.
91. Герасим Георгијевић, *Знаменити догађаји новије србске историје*, Београд 1838.
92. Оригинал калка Герасимовог записа (Бранислав Цветковић)
93. Хлудовски псалтир, л. 92, (снимак)
94. *Томичев псалтир*, ед. Аксинија Джурова, София 1990 (фототипско издање)
95. Припремни цртежи за идеалну реконструкцију ктиторских портрета у Каленићу (Драган Тодоровић и Ивана Филиповић)

96. Аналогни примери октогона као симбала (Византија, Бугарска, Србија)
97. Слова аве Доротеја, л. 64, Дечани бр. 78 (снимак)
98. Бранислав Цветковић, *Скулптура Дренче. Прилог проучавању*, Зборник Народног музеја у Чачку 27 (1997), стр.49-66.
99. Прозорски отвор на проскомидији, Каленић (снимак: Бранислав Цветковић)
100. Богородица Одигитрија, Хиландар (снимак)
101. Богородица Портaitиса, Музеј Бенаки, Атина (снимак)
102. Даница Поповић, *Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у средњевековној Србији*, Београд 2006.
103. Законик цара Стефана Душана. Атонски рукопис, Београд 1975.
104. Закон о рудницима деспота Стефана Лазаревића, ед. Никола Радојчић, Београд 1962.
105. Минеј за јануар, око 1420. (Тирић 3МЈ 5)
106. Јованка Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971.
107. Јованка Максимовић, *Византијски и оријентални елементи у декорацији Моравске школе*, Зборник Филозофског факултета 8, Београд 1971.
108. Богородица с Христом, Галерија фресака Народног музеја у Београду (копија)
109. Svetozar Radojčić, *La Table de la Saggesse (Трпеза Премудрости)*, Зборник радова Византолошког института 16, Београд 1975, стр. 215-224.
110. Богородица затворена врата, Перивлепта, Охрид (цртеж: Крсте Мартиновски)
111. Премудрост сазда себи храм и утврди седам стубова, Грачаница (снимак)
112. Премудрост сазда себи храм и утврди седам стубова, Перивлепта, Охрид (цртеж: Крсте Мартиновски)
113. Премудрост сазда себи храм и утврди седам стубова, Дечани (снимак)
114. Есфигменска повеља, доњи део (цртеж: Драган Тодоровић)
115. Чудотворная икона в Византии и древней Руси, ед. А. Л. Лидов, Москва 1996.
116. Бранислав Живковић, *Конзерваторски радови на фрескама манастира Каленића*, Саопштења IV, Београд 1961, стр. 181-187.
117. Жилбер Дагрон, *Цар и првосвештеник: студија о византијском „цеzarопапизму“*, Београд 2001.
118. *Моравска школа и њено доба*. Научни скуп у Ресави 1968., Београд 1972.





ISBN 978-86-85605-07-1
COBISS.SR-ID 141601548