



Анђела ГАВРИЛОВИЋ

Приказ књиге

**Смиљка Габелић, Челопек. Црква Светог Николе (XIV и XIX век), Београд 2017,**

*Универзитет у Београду, Филозофски факултет,  
Институт за историју уметности*

(287 стр., ISBN 978-86-6427-059-5; COBISS.SR-ID 231003660)

Књига Челопек. Црква Светог Николе (XIV и XIX век), објављена је прошле године као дванаеста књига угледне едиције Монографије Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду и представља свеобухватно и исцрпно истраживање уваженог аутора – др Смиљке Габелић, научног саветника поменутог института. Како је указано у наслову књиге ауторка се бави

овим спомеником кроз призму два историјски удаљена временска оквира – XIV и XIX века, са циљем да раздвоји и сагледа слојеве архитектуре и живописа челопечког храма и одреди време његовог настанка, што је представљало нарочит истраживачки изазов.

Градиво књиге подељено је на поглавља према природи и врсти грађе (историја, архитектура,

сликарство, црквени мобилијар), а ова поглавља су даље издељена на мање поднасловe, који су кцесивно прате два хронолошка тока по темама.

Прве две текстуалне целине књиге, Предговор (стр. 7–8) и Увод (стр. 9–12), упознају читаоца са овим средњовековним спомеником, као и са његовим стањем истражености. За разлику од већине српских средњовековних светиња са чијим се истраживањима веома рано отпочело, црква Светог Николе у Челопеку не само што није примећена у научној јавности све до 1975. године, него је и све до данашњег дана остала неистражена. Ту празнину у српској науци попуњава управо ова монографија.

У поглављу Историја (стр. 13–32) указано је на Географски положај и историјски оквир села Челопека и његове цркве (стр. 13–21). Након указивања на географски положај села Челопека у средњовековној области Полог, ауторка испитује историју те области, чија се црква Светог Николе у историји не помиње и запажа да се она налази у непосредној близини важних центара српске црквене организације (Богородичиног манастира код Тетова, Светог Атанасија у Лешку и других). Она износи претпоставку да је црква подигнута у време постојаније српске власти над овим просторима у доба Душана, Уроша и Вукашина, што поткрепљују архитектонски облици храма и старији слој живописа. У одељку Локалитети у селу и околини (стр. 21–23), ауторка разматра и делове разломљене античке стеле од белог мермера, а у наредном одељку, под насловом Заснивање храма (стр. 23–28) ктиторски подухват датује оквирно у трећу четвртину XIV века, обазриво износећи хипотезе о могућем ктитору цркве, за које и сама истиче да остају без потврде. Ни у Новијем раздобљу (стр. 28–32) црква Светог Николе се у изворима не помиње, а све до XIX века и доба нове обнове о селу Челопеку постоје сасвим ретки и штури историјски подаци.

Следеће велико поглавље ословљено као Архитектура цркве, посвећено је првобитном здању цркве из XIV века (стр. 33–42), обновљеној цркви из XIX века и другом ктитору, затим обнови и изменама (стр. 48–52), као и простору галерије (стр. 52–54). Црква, првобитно подигнута као једнобродна грађевина са куполом и апсидом, зида на је у алтернацији камена и опеке, а уз њу је на западу дограђена припрата која је највероватније била надвишена звоником. Рушењем и познијим изменама, изглед целине оригиналне грађевине је знатно нарушен. У поглављу је анализирана типологија цркве, уочене су аналогије овом архитектонском типу, а истакнута је и необичност челопечког решења – зидна платна у унутрашњости

нису издељена пиластрима чиме се потиру трагови форме сажетог уписаног крста. Након анализе петостране апсиде и олтарског простора у целини, ауторка описује и разматра изглед прозора и њихов украс, да би испитивање наставила истраживањем декоративног украса на фасадама. Истиче богатство и разноврсност декоративног система примењеног на њеним спољним површинама, важну особеност обраде фасада челопечке цркве – хоризонталне, претежно широке траке и узорне и аналогије за артикулацију фасада. Непознати ктитор, по усменој традицији познат као Алил-ага Челопечанац, на заузимање своје жене Гркиње, обновио је у тешким и немирним временима, челопечку цркву у другој четвртини XIX века (од око 1820 до 1845). Архитектонски слојеви храма лако се препознају по разлици у камену и неупоредиво једноставнијој грађевинској изведби млађег слоја. Ауторка је посебно обрадила три мермерна камена са фунераним симболима на западном постројењу храма, под челопечког храма, конзерваторске интервенције на јужној првобитној фасади и западног зида храма, док је последњи одељак поглавља о архитектури посвећен спратној галерији са таваницама подигнутој пред средину XIX века.

Треће, најобимније и централно поглавље монографије, ословљено као Зидно сликарство (стр. 55–134), отпочиње разматрањем првобитног живописа из XIV века. Најпре је реч о првобитном живопису (стр. 55–90), а потом о новијем сликарству (стр. 90–134). Средњовековни првобитни живопис челопечке цркве је, услед пада куполе и горњих делова зидова, као и потоњег уклањања западног зида и уништења фресака при пресликавању, у великој мери непотпуно сачуван. Очувана је тек четвртину првобитног живописа у старом делу храма и то у пандантифима и на бочним зидовима цркве. У пандантифима су по уобичајеном распореду били приказани јеванђелисти, а између њих, на источној страни, Свети убрус. На северном тимпанону поткуполног простора очувани су остаци сцене Ваведења, а на јужном зиду у другој зони одоздо смештене су четири сцене Великих празника – Рођење (у олтару), Сретење, Крштење и Васкрсење Лазара. Наспрам њих су три приказа Христових мука – Пилатово прање руку, Христов пут на Голготу и Распеће, за којима на крају низа следи Васкрсење Христово из циклуса Великих празника (у олтару). Свака сцена је брижљиво анализирана са аспекта иконографских детаља, њихове улоге у сцени и значења. Композицији Рођења Христовог указана је адекватна пажња, а њу одликују необичан, премда чест мотив Христових јаслица у форми гробнице као и ретки детаљи попут пастира-фрулаша и ба-

бице Саломе. Срећење је анализирано са аспекта места одигравања сцене, одеће Христа, става и покрета Богородице и Христа и изгледа пророчице Ане. У посебно занимљиве сцене спада и Пилатово прање руку, разматрано у погледу места одигравања сцене, присуства (*camillus*) односно одсуства појединих иконографских појединости (мачоносац, војник уз Пилатов престо), изгледа Пилата и Христа и других детаља. Нарочит детаљ ове сцене представља црвени шатор иза Пилата. Тренутак у коме се Христу даје оцат са жучи нестандартни је део иконографије челопечке сцене Пута на Голготу, док је фигура „мучитеља“ тенденциозно у истој сцени задобила пренаглашене димензије, неприличну одећу и необичан лик. Распеће одликују редукована иконографска варијанта и клонули, онесвешћени лик Богородице. Сведена и композиционо једноставна је и сцена Силазак у ад (Васкрсење). Наредна текстуална целина посвећена је стилу (81–90) наведених фресака које су опрезно окарактерисане као дело двојице сликара, при чему су бољем уметнику приписане сцене на јужном зиду и Распеће на северном. Уметнички рукописи ових сликара брижљиво су обрађени и доведени у непосредну везу са радионицом живописаца у Леснову, Уњемиру и Марковом манастиру, а у следећем одељку разматрана је скромно очувана нефигурална декорација цркве. Новије сликарство челопеког Светог Николе (стр. 90–126) предмет је разматрања наредног дела књиге. Црква у Челопеку дуго је била тешко оштећена и без куполе, да би у првој половини XIX века добила и нови слој живописа. За сликарски посао ангажована је скупина живописаца различитих способности и уметничких опредељења, који су у храму урадили и иконе на иконостасу и завесу за царске двери. Зограф Христо из Дебра аутор је престоних икона урађених 1830. године за челопечку цркву Светог Николе. Сликаство очувано у слепој куполи, на панадантима и луковима, у два највиша зона бочних зидова, у западном делу храма (у првом регистру сликарства), олтару, проскомидији и ђаконикону, рађено је у горњим партијама врстом темпере, а у доњим уљаном техником и у доста је лошем стању. Највећи број илустрованих тема је традиционалан, као и њихово место сликања (Христос Сведржитељ у калоти, јеванђелисти у пандантима, теме у олтару и друге). Ипак, будући изведене на слоју живописа из XIX века оне прате токове овог времена чије примесе садрже у мањој или већој мери. Необичности се јављају у приказивању јеванђелиста, као и у изостављању ликова Светог Василија Великог и Светог Јована Златоустог у сцени Службе отаца. Поједине фреске су уклоњене приликом конзерваторских ин-

тервенција (нпр. Свети Стефан Првомученик на јужној страни олтара). Старозаветне теме красе узак источни зид олтара (Жртва Аврамова и Лествице Јаковљеве), анђеоски чиновни полукружно закривљен простор над конхом апсиде, представа Христа Паћеника (*Fons Pietatis*) надвишена Голубом Светог духа полукалоту проскомидије, а лик Христа Доброг Пастира над којим је приказано Сведиће око Божије нишу ђаконикона. У темну свода пред конхом олтара насликана је представа Бога Саваота, на бочним странама источног поткуполног лука арханђели Михаило и Гаврило, у западном своду под куполом Свети Јован Претеча, римска и епиватска Света Петка; у највишим лучним деловима бочних зидова поред прозора допојасне представе четворице старозаветних пророка, а у другој зони одозго на бочним зидовима су по тројица светих ратника-великомученика. На испусту зида на коме почива спрат галерије, на јужној страни су света три јерарха. Међу ликовима светитеља има и познијих светитеља (нпр. Свети Георгије Кратовац) или оних чије је сликање директно условљено околностима у XIX веку, попут лика Светог Стилијана Детепазитеља. Он је у цркви насликан током трајања епидемије или великог помора деце. Интересантно је да су фигуре у доњој зони цркве у западном делу распоређене према редоследу синаксара. Истраживање се даље наставља анализом стила новијег слоја живописа (стр. 126–134), приликом чега је закључено да је сликарска скупина која је у XIX веку живописала храм бројала више зографа, као и да су двојица или тројица остварили нагласенији лични израз. Црквени мобилијар (стр. 135–166), настао уз ретке изузетке у време обнове цркве, обрађен је кроз посебне текстуалне целине: старе царске двери (крај XVI или XVII век), иконостас, престоне иконе, мале иконе на епистилу, царске двери, катапетазма, иконостасни крст и самосталне иконе.

Књига се завршава Закључком (стр. 167–168) у којем аутор резимира и истиче најважније резултате сопствених истраживања, затим енглеским резимеом (стр. 169–182), списком цртежа (стр. 182), илустрација (стр. 182–184) и илустрација у боји на енглеском језику (стр. 185), списком цитираних литературе (стр. 187–205), индексом (стр. 207–211), цртежима (стр. 213–221), илустрацијама (стр. 223–270), илустрацијама у боји (стр. 271–286) и пореклом илустрација (стр. 287).

Монографија посвећена цркви Светог Николе у Челопеку одликује се вишеструким квалитетима. Смиљка Габелић је реномиран научник изузетног знања и искуства, која се у дужем периоду стручно усавршавала у најугледнијим светским центрима и институцијама за византолошке сту-

дије (Никозија, Вашингтон, Принстон, Марбург). Искуство стечено приликом бројних теренских обилазака подручја некадашњег византијског света (Египат, Грчка, Турска, Новгород, Москва) додатно је унапредило квалитет њеног научног рада. Рад на књизи посвећеној Челопеку који је трајао дужи низ година не само да је резултирао бројним новим сазнањима, већ су њоме различити аспекти овог споменика осветљени по први пут, а сам споменик обрађен темељно и свеобухватно према узусима савременог медијевистичког дискурса. Реч је о једној од светиња у низу српских средњовековних цркава на територији Македоније које је ауторка у својим ранијим монографијама обрадила (Лесново – Конче – Челопек). Без обзира на невелике димензије црква

Светог Николе у Челопеку представља сложени споменик како због две фазе градње и два слоја живописа, тако и због делимичне очуваности фресака. Смиљка Габелић доноси фина запажања и сигурне, поуздане, одмерене и изнијансиране закључке, примењујући у свом раду аналитичке, компаративне и друге историјско-уметничке методе. Разматрање је засновано на одличном познавању литературе, а тематика књиге обрађена је продубљено. Ауторкино излагање, директно је и јасно, сразмерно обогаћено подацима тако да је мисао лако разумљива и неоптерећена, па се текст лако прати. Књига је због наведених и других врлина одлична препорука за читање свим сегментима научне популације – млађим, средњим и старијим генерацијама.