

УДК 75.052.046.3(497.11)

726.54(497.11)

75.071.1 Димитар Андонов Папрадишки

https://doi.org/10.18485/ccs_cs.2025.22.22.43**Ивана Женарју Рајовић***Институт за српску културу Приштина / Лепосавић*

e-mail: ivanapazarju@yahoo.com

ORCID iD 0000-0001-5025-578X

ИКОНОСТАС ДИМИТРА АНДОНОВА ПАПРАДИШКОГ У ЦРКВИ СВЕТОГ НИКОЛЕ У ГЊИЛАНУ

Апстракт: Иконостас у цркви Светог Николе у Гњилану представља монументалну дрвену конструкцију на којој се налазе иконе које је 1900. године насликао чувени велешки зограф Димитар Андонов Папрадишки. Овај иконостас други је по реду израђен за ову цркву, јер је први страдао у пожару у фебруару 1893. године. Од првобитног су сачуване царске двери, које се и данас налазе на новој олтарској прегради. Њих је 1887. године осликао Константин Јаковљевић из Галичника. Оне представљају дело зографског сликарства и неће бити анализирани у овом тексту, који представља прилог проучавању опуса Димитра Андонова Папрадишког, као и црквеног сликарства у последњим деценијама османске власти на Балкану које је било под утицајем руског академског сликарства.

Кључне речи: иконостас, Гњилане, црква, Димитар Андонов Папрадишки, руско академско сликарство

Велелепности цркве Светог Николе у Гњилану, осим општег утиска у екстеријеру, доприноси и изглед ентеријера, чијим источним делом доминира висока олтарска преграда. Иконе на њој сликао је познати велешки зограф Димитар Андонов Папрадишки. У гњиланском храму радио је у два наврата. Прво је 1899. године, био ангажован на изради зидног сликарства.¹ Ту је остварио сведен ликовни програм конципиран тако да живопис прекрива само слепе калоте и нише у олтарском простору. Као Д. А. Папрадишки потписао се у централној калоти, уз представу Христа Сведржитеља, док је година у којој је радио остављена у калоти са представом Свете Тројице.² Поново је ангажован 1900. године, и тада је досликао неке сцене у олтару, насликао неколико икона, међу којима и икону за архијерејски трон, као и све иконе за монументални иконостас. Постоји и податак да је на овим пословима био упослен и велешки зограф Петар Николов, последњи из чувеног рода Рензовски, али није јасно који је његов удео у ономе што данас видимо у цркви. Са Папрадишким је радио и у Велесу и у Кочанима.³

Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03 од 26.01.2024. године.

¹ Николовски 1984, 63.

² Женарју Рајовић 2016, 91.

³ Николовски 1984, 21.

Димитар Андонов Папрадишки (1859/60, Папрадиште – 1953, Скопље) потиче из дуге лозе зографа, мајстора и неимара, те га је сликарству прво обучавао отац Андон Китанов, који га је потом послао на Богословију у Солун. Тамо је упознао руског конзула који му је помогао да, попут свог оца, оде у Русију. Према једном истраживању провео је три или четири године на Уметничко-иконографској школи у Кијеву.⁴ Међутим, тај период од 1881. до 1884. године није у целости провео тамо, јер се у Македонији срећу његови потписани радови из 1883. и 1884. године.⁵ Желео је школовање да настави у Москви, али није имао средстава. Тек 1887. године, на позив професора код којег је учио у Кијеву, послао је рад на конкурс за упис у иконописну школу при Духовној академији у Москви.⁶ Осим стипендије за школовање, добио је новчану награду и сребрну медаљу.⁷ Школовање је започео, али је на вест коју је добио од оца о великом нападу на Папрадиште одлучио да се врати и освојеним новцем помогне породици.⁸

Захваљујући свом дугом животном веку, Папрадишки је био најплоднији сликар Македоније. Национално освешћен од најраније младости, приликом рада са оцем у селима око Дојрана 1878. године, желео је да тамошње становнике отргне од грчких утицаја. Куповао им је књиге и подучавао их „словенском језику“, те је од стране грчког владике утамничен на шест месеци и потом прогнан заувек из те области.⁹ За собом је оставио богат опус у црквама широм Македоније и Јужне Србије. У данашњој Нишкој епархији радио је у цркви Свете Тројице у Куршумлији, Светог Илије у Горњој Драгуши и наводно у манастиру Ајдановцу, премда није јасно шта. У Врањској епархији је радио у Прешеву, Биљачи, Жужелици, Куштици, Кленику, Светој Петки и Сејацу, а једна његова икона налази се и у манастиру Свети Прохор Пчињски.¹⁰ У Рашко-призренској епархији је, осим у Гњилану, био ангажован и у Станишору, Косовској Митровици, Липљану, Урошевцу, Витини, манастирима Драганац и Девич.¹¹ Радио је и на чишћењу фресака у манастиру Грачаници.¹² Његови радови припадају домену историјског модела иконописа који је продукт школовања у Русији.¹³

Конструисана на самом почетку XX века, гњиланска олтарска преграда представља израз актуелних уметничких схватања и богослужбених потреба. Првобитна је свакако другачије изгледала, на шта нас упућују сачуване царске двери које су инкорпориране у нову конструкцију, као и неколицина икона које се и даље чувају у храму. Њихов аутор био је дебарски зограф Константин Јаковљевић.¹⁴ Раскошни иконостас конструисан је према принципима два различита културна модела карактеристична за XIX и XX век. На

⁴ Мацан 1961, 63.

⁵ Николовски 1984, 41.

⁶ Московска духовна академија је основана 1814. године при Тројице-сергијевској лаври. Са друге стране, током XIX века једно време су паралелно радиле московска такозвана епархијска школа иконописа и манастирска школа, које су обједињене 1885. године у манастиру, те за сада остаје непознаница где се тачно обучавао Андонов. Уп.: Армеева 2011, 196.

⁷ Николовски 1984, 42.

⁸ Николовски 1984, 42.

⁹ Николовски 1984, 40.

¹⁰ Николовски 1984, 44, нап. 27; Макуљевић 2005, 28; Ћировић 2015, 455–456.

¹¹ Женарју Рајовић 2016, 91–92.

¹² Николовски 1984, 373.

¹³ Макуљевић 2005, 28.

¹⁴ Женарју Рајовић 2016, 86–87.

једном месту успешно су сублимирани изломљеност структуре балканских иконостаса и монументалност и једноставност нове уметничке праксе који се огледају како у архитектоници тако и на иконама. Читава конструкција је позлаћена и прошарана тамнијим бојама (мраморирана) како би се добила имитација мермера. У складу са новим тенденцијама, зона сокла је остала без сликане и дуборезне декорације. Сви ликови на овом иконостасу су насликани изразито реалистично, што је најмање уочљиво на престоној икони Богородице са Христом. Такође, већина фигура у рукама има отворене књиге или свитке са пажљиво исписаним текстовима.

У престоној зони смештено је десет монументалних икона на којима су представљене свечане стојеће фигуре светитеља. Изнад престоних икона налази се зона у којој је шеснаест икона старозаветних пророка, симетрично распоређених око три средишње иконе на којима су насликани Преображење Христово, Тајна вечера и Вазнесење Христово. Пророци су сликани као допојасне фигуре са златним нимбовима, наспрам неутралне светло плаве позадине, одевени у једноставне тунике са огртачима. Такође, оно што карактерише све представе пророка јесу профетски текстови које држе у својим рукама. Изнад икона старозаветних пророка налази се ред од десет икона светих апостола смештених око централног поља у којем су иконе два пророка и празника Рођења, Васкрсења и Крштења Господњег. Централну позицију заузима икона Васкрсења, постављена у вертикалној равни са иконом Тајне вечере и царским дверима. Сви апостоли су, као и пророци, представљени допојасно и са златним нимбовима, на светло плавој позадини. Сви су одевени у једноставне тунике са огртачима и у рукама држе савијене свитке или, у случају јеванђелиста, исписана Јеванђеља. На врху иконостаса смештен је осликани иконостасни крст.

Престоне иконе

Покров пресвете Богородице (покрѡвъ ѿ ѿѣ ѿѣ) је прва икона у престоном реду, гледано с лева на десно. Композиционо је подељена на два хоризонтална појаса, са фигурама смештеним у ентеријер цркве, испред иконостаса. У горњем делу иконе је насликана Богородица на облацима, са раширеним омофором у рукама. Одевена је у зелену хаљину и црвени мафорион, док из њеног нимба радијално избијају зраци. У доњем делу композиције налазе се верници који су присуствовали служби на којој се указала Богородица. На амвону испод Богородице је ђакон, десно од њега скупина коју предводе припадници владарске куће, док су лево од ђакона Свети Андреј и његов ученик Епифаније Блажени. Представљени ђакон је Свети Роман Мелод, који се помиње у шестом кондаку Акатиста Покрова Пресвете Богородице, и чији се празник прославља на дан Богородичиног покрова.¹⁵

Свети архангел Михаил (Ѧрк. Мѣх) је насликан на престоној икони која је постављена на северне двери иконостаса. Представљена је сцена у којој архангел победнички стоји на крилатом демону којег пробада копљем. Драматичност догађаја наглашена је усковитланим облацима, ватром у којој лежи демон, наборима одеће и положајем ногу архангела, али је његов лик представљен као изразито благ. Архангел је приказан са златним нимбом, крилима и одевен као ратник, у златном оклопу, зеленој туници и са црвеним огртачем. Демон, односно сатана има антропоморфни лик, таман је, наг и крилат. Архангел тријумфално стоји на пораженем демону и као анђео добра побеђује силе зла.¹⁶ Као предводник небеске војске, традиционално своје место налази у близини улаза као

¹⁵ О иконографији ове теме: Тимотијевић 1987, 122–124; Гендова 2001, 492–508.

¹⁶ Тимотијевић 1996, 310.

заштитник и чувар цркве, услед чега је готово неизоставан и на северним дверима, као чувар олтара.

Свети Сава (СѢѢН СѢВѢА Ѣрхїєрѣѣ Ѣрскї) је приказан у ентеријеру који карактеришу попличани под и различити стубови. Представљен је у зрелијој животној доби, изузетно реалистичног лика, са дугом равном седом косом и густом седом брадом заруђеног облика. Одевен је у орнат живописних боја, који чине плави стихар, црвени епитрахил, зелени сакос декорисан ружама и бели омофор са крстовима. Наруквице су златне, као и доњи поруб сакоса. Као архијереј има и надбедреник са ликом Христа, као и панагију и крст на грудима. На глави има златну митру декорисану медаљонима са сликаним ликовима, док у левој руци има златно архијерејско жезло. Златна митра и палица атрибути су архијерејског достојанства које Свети Сава има и на престоној икони коју је Папрадишки насликао десетак година касније у цркви Светог Саве у Косовској Митровици.¹⁷

Свети Никола (СѢѢН Нїкѡлѡй), патрон гњиланског храма, приказан је у екстеријеру, на обали мора, што примарно указује на његову улогу заштитника бродоломника и путника. Насликан је у уобичајеној старосној доби, седе косе која покрива уши и кратке, седе, заобљене браде. Одевен је у свечану архијерејску одежду састављену од плавог стихара и црвеног епитрахила са ресама, наранџастог сакоса са зеленом поставом и белог омофора украшеног крстовима. Златна боја примењена је на наруквице, надбедреник са ликом Исуса Христа, као и рубове и ресе епитрахила. Свети Никола на глави има златну митру, на грудима панагију и крст, док у левој руци држи затворено Јеванђеље са златним оковом.

Богородица са Христом, сигнирана МТ ЂЖ, приказана је како стоји на небесима. Глава јој је благо погнута, а поглед усмерен у даљину док у левој руци држи Христа Младенца (ЇС ЉС). И Богородица и Христ су одевени у зелене хаљине са црвеним огртачем, који су оперважени златним рубовима. Представљени су са нимбовима из којих се радијално шире зраци. Христос Младенац десном руком благосиља док у левој држи затворено Јеванђеље. Око њих су на небу насликане главе анђела, готово утопљене у боју позадине. Исто је и са престолом иконом на којој је насликан *Исус Христос* (ЇС ЉС) као стојећа фигура на облацима. Представљен је са дугачком светлосмеђом косом и нешто краћом брадом исте боје, раздељеном по средини. Има нимб из којег се радијално шире златни зраци, и одевен је у црвени хитон са златним рубовима и зелени химатион пребачен преко левог рамена. Десном руком благосиља, док у левој држи отворену књигу са текстом из Јеванђеља по Јовану „ѦѦѦ ѦѦѦ / свѣтъ / ѦѦѦ, хо~ / ѦѦѦ / по~ / ѦѦѦ ѦѦѦ~ / ѦѦѦ хо~ / ѦѦѦ во / ѦѦѦ но“ (Јн. 8, 12). И позадина ове престоне иконе употпуњена је анђеоским главама.

Свети Јован Претеча (СѢѢН ѢѡѡннѦ ПрѣтѣѦ) је традиционално насликан у екстеријеру, на обали реке Јордан, са свицима којима позива на покајање и наговештава долазак Христа. Представљен је у годинама у којима се уобичајено слика, са смеђом косом и брадом, озбиљног лика и наглашено избораног лица. Одевен је у дугачки мелот од камиље длаке, преко којег је пребачен зелени огртач. Десна рука му је савијена, са кажипрстом усмереним ка небу, док у левој држи дугачки штап са крстом на врху. Уз штап у руци држи и свитак са речима „ѢѡѡннѦ прѣл / ѦѦѦѦѦѦ ѦѦѦ“ (Мт. 3, 2). Такође, још један свитак развијен је око крста и на њему су исписане речи „Ѧ ѦѦѦѦ ѦѦѦ ѦѦ ѦѦѦѦ ѦѦѦ ѦѦѦѦ“ (Јв. 1, 29).

¹⁷ Уп.: Женарју 2013, 411. О иконографији Светог Саве у црквеној уметности Рашко-призренске епархије: Женарју Рајковић 2017, 367–368.

Престона икона *Светог Стефана* (Сѣѣн Сѣѣфанъ) налази се на јужним дверима. Млади ђакон је насликан голобрад, са дугом смеђом косом, везаном на потиљку. Одевен у наранџасти стихар са широким златотканим порубима, и зелени орар украшен крстовима, док на ногама има црне ципеле. У десној руци држи кадионицу, док у левој држи један крај орара. Свети Стефан је представљен у ентеријеру са поплочаним подом који се јавља и на иконама Светог Саве и Светог Симеона. Лик овог светитеља на јужним дверима кореспондира са његовим ликом у ниши ђаконикона која се налази иза тих двери. Када се слика на иконостасу, овде је његово уобичајено место.¹⁹

Зона са иконама пророка

¹⁸ О формирању култа Светог Симеона: Поповић 2000, 347–369; О иконографији у приказивању Светог Симеона: Петковић 2000, 383–392.

731

Свети пророк Авдија (ѿт. Прѣрокъ Ѧвдіа) има краћу гргураву косу смеће боје, као и браду са наглашеним седим власима. На себи има белу тунику и наранџасте огртач, који са десног рамена пада спреда преко груди и савијене леве руке. Ову руку држи на грудима. док у десној има свитак са речима: „Вѣдѣнъ тоѣ глѣ(…)/ Гѣдъ погѣвлъ(…)“ (Авд. 8). Свети пророк Јеремија (ѿт. Прѣрокъ Јереміа) је насликан у трочетвртинском профилу, окренут на десну страну. Има дугу седу косу скупљену на потиљку и дужу браду. Одевен је у ружичасту хаљину и зелени огртач, који му је спреда пребачен преко левог рамена. Обема рукама држи свитак на којем се налазе речи које описују позивање Јеремије за пророка: „Бѣстѣ слѣво Бѣжѣ ко(…) / глагола. прѣжде неже љ(…)“ (Јер. 1, 4–5). Свети пророк Јелисеј (ѿт. Прѣрокъ Елисен) представљен је на исти начин као Свети Јеремија. На себи има белу хаљину и жути огртач, који му пада преко левог рамена и испод десне руке. На свитку који држи у рукама налази се део текста који се односи на разговор Светог Илије и Светог Јелисеја уочи Вазнесења Светог Илије: „Жѣвлъ Гѣодъ ѣ жѣвлъ / дѣшѣ ѡще ѡстѣ“ (III Цар. 2). Свети пророк и цар Давид (ѿт. Прѣ. Давидъ) има краћу седу косу и браду, а на себи зелену хаљину са закопчаним наранџастим огртачем, златни лорос и на глави круну. Кажипрстом десне руке показује ка суседној икони на којој је представљено Преображење Христово, док у спуштеној левој руци има свитак са исписаним стиховима: „Возвелѣнѣшиасъ / дѣла твоа гдѣ“ (Пс. 104, 24).

²⁰ Медић 2005, 599.

732

Централна икона у овом реду на гњиланском иконостасу приказује *Тајну вечеру* (Танна Вѣѣра). У доњем левом углу сликар је оставио потпис и годину израде иконе. *Д. А. Папрадишки 1900*. На средини правоугаоне трпезе седи Христос, док је са обе његове стране по шест апостола. Сви представљени ликови насликани су са ореолима, при чему из Христовог исијава светлост. Христос је одевен у ружичасту тунику, огрнут плавим химатионом. Десном руком благосиља, док у левој држи хлеб. За разлику од зграфске праксе сликања богато постављене трпезе, овде је насликана само чаша у форми путира испред Христа. Илустровано је установљење причешћа описано у јеванђељским текстовима апостола Матеја и Марка (Мт. 26, 26–29; Мар. 14, 22–24). Испред трпезе налазе се велики крчаг и широки дубоки суд. Такође, изостављено је и приказивање Јуде са врећом новца, чиме се јасно указивало на његову издају. Овај мотив Папрадишки је применио знатно касније на *Тајној вечери* у Витини, која је пак конципована у потпуно другачијем маниру.²² Јуда је насликан иза апостола Андреја, како са њим разговара и једини знак његовог распознавања јесте риђа коса. Млади Свети Јован насликан је са његове леве стране, благо нагнуте главе и са рукама прекрштеним на грудима у молитвеном ставу, док је са десне Свети Петар. Икона Тајне вечере углавном заузима централну позицију на иконостасу, што је у вези са њеним симболичким слојем кроз који се истиче јеванђељско установљење Евхаристије.²³

У средишту композиције *Вазнесење Господње* (Вознесѣніе Хрѣтово) представљен је Исус Христос који се на облацима узноси на небо. Одевен је у ружичасти хитон и плави химатион. Представљен је како благосиља апостоле (Лк. 24, 51) и руке су му високо подигнуте, а поглед усмерен ка небу. Испод његових ногу је благо узвишење, са чије су обе стране представљене две скупине апостола. У скупини са десне стране је и Богородица, која својим присуством сведочи истинитости догађаја.²⁴ Руке су јој прекрштене на грудима, и као и сви апостоли гледа ка Христу.

Свети пророк Данил (ѿт. Прѣрокъ Даниилъ) је млад, голобрад светитељ кратке смеђе косе. Одевен је у зелену хаљину и ружичасти огртач који му пада преко левог рамена. Окренут је у десну страну, ка икони Тајне вечере, а у обема рукама држи свитак са речима који су део Даниловог тумачења сна цара Навуходоносора: „Возставитѣ ѿ ѣгоу цѣрковь, / ѣже во вѣки не ѣстъ“ (Дан. 2, 44). *Свети пророк Мојсије* (ѿт. Прѣрокъ Моисѣа) је приказан са дугом седом косом и брадом. На себи има плаву хаљину и наранџасти огртач, а у рукама држи масивне таблице закона. *Свети пророк Амос* (ѿт. Прѣр. Амѣа) није, сходно препорукама у ерминијама, представљен као старац округле браде, већ у млађој животной доби, смеђе косе и краће браде, са наглашеним брковима.²⁵ На себи има наранџасту хаљину и зелени огртач пребачен преко рамена. У рукама држи свитак са речима о казни над Израиљем: „Тако глаго(…)тъ / ѿ западѣ солнцѣ“ (Јер. 15, 9). *Свети пророк Варух* (ѿт. Прѣрокъ Варухъ) је представљен као старац дуге седе косе и браде, у плавој хаљини и наранџастом огртачу. Десна рука му је савијена у лакту и подигнута, са испруженим кажипрстом у знаку обраћања. У другој руци држи свитак са речима „Глаголю прѣзри ѣз доу / сѣгашѣ твою на насѣ“ (Вар. 2, 16). *Свети пророк Авакум* (ѿт. Прѣрокъ Авакѣмъ) је насликан христаликог лика, дуге смеђе косе и браде. На себи има белу хаљину и наранџасти огртач пребачен преко

²² Христос је насликан како стоји за трпезом, док су апостоли груписани у две скупине које међу собом разговарају.

²³ Тимотијевић 1996, 394.

²⁴ Тимотијевић 1989, 114.

²⁵ Уп.: Медић 2005, 353, 536.

Свети пророк Јоил (ѿ. Прѣкъ Іоѡлѣ) је проћелав, са смеђом косом и густом смеђом брадом. На себи има ружичасту хаљину и зелени огртач, а у рукама држи свитак са речима: „Гѡдѣ ѿ снѡна воззовѣтъ / І ѿ Іерусалима, дасть гласъ“ (Јл 3, 16). Свети пророк Наум (ѿ. Прѣкъ Назѣ) је приказан као старац дуге седе косе и браде. На себи има светлоплаву хаљину и преко десног рамена пребачен окер огртач. Поновљена је поза Светог пророка Авакума, са свитком на којем се налази текст: „Ѣ лица Гѡдна кто(...) / постоитъ ѡн сопр(...)“ (Нм. 1, 6). Свети пророк Михеј (ѿ. Прѣкъ Мѣхѣл) је насликан као проћелави седи старац дуге браде, у зеленој хаљини и са ружичастим огртачем. Приказан је у трочетвртинском профилу, окренут ка Светом Науму. Десна рука му је подигнута и положена као да учествује у разговору. У другој руци држи свитак са речима које се односе на повратак и избављење Израиља: „Во дѣнъ глаголет / Гѡдѣ сокѣрѣ сокъ“ (Мих. 4, 6).

[illegible]

гроба су приказана три војника, од којих двојица спавају а један посматра васкрсење. Овако конципирана представа тријумфалног Христовог Васкрсења била је веома распрострањена у опусима балканских зографа. Догађај описан код јеванђелиста Луке и Јована, и традиционално је приказиван као Силазак у ад или представом мирносица на Христовом гробу. Међутим, у традицији зографског сликарства XIX века, какву је наследио и Папрадишки на гњиланском иконостасу, лежи барокна иконографија Христовог тријумфалног изласка из гроба, односно тријумфа над смрћу.²⁷ Икона *Светог пророка* (Сѣѣн Пѣрокъ) постављена је изнад иконе Крштења Христовог, као пандан икони Светог Исаије, такође у кружном раму. Држи свитак на којем су речи: „Тѣко глаголетъ гдѣ богъ пи мене въ денѣ воскрес(„).“ Испод је *Крштење Христово*, традиционално компоновано приказом Христа у реци Јордану. Са његове десне стране стоји Свети Јован који га крштава, док су са супротне стране два анђела са белим платном, која врше улогу ђакона.²⁸ Композицију употпуњава и дрво насликано иза Светог Јована.

Свети апостол Павле (Сѣѣн Япѣлѣ Павелѣ) је приказан са кратком светлосмеђом косом и нешто дужом брадом. Одевен је у зелену хаљину и преко левог рамена огрнут ружичастим огртачем. Длан десне руке држи на грудима, док у левом има затворено Јеванђеље. У истој пози насликан је и *Свети апостол Јаков* (Сѣѣн Япѣлѣ Яковѣ), представљен као млађи човек дуге светлосмеђе косе и браде, који у руци држи свитак. *Свети апостол и јеванђелист Марко* (Сѣѣн Япѣлѣ Вѣлтѣ Марко) је представљен у средњој животној доби, краће гргураве смеђе косе и браде. На себи има наранџасту хаљину и плави огртач, а у рукама перо и Јеванђеље на којем су исписане речи: „ѡаѣло / ѣѣла / ѣѣса хѣта / сѣна (...) / (...) / (...) / писано / ѡ пѣрѣ“ (Мк. 1, 1–2). Икона *Светог апостола и јеванђелисте Матеја* (Сѣѣн Япѣлѣ Вѣлтѣ М) је изузетно оштећена, те није могуће цитирати текст Јеванђеља које држи у десној руци. Светитељ је приказан са дугом густом седом косом и брадом, у плавој хаљини и ружичастом огртачу. *Свети апостол Вартоломеј* (Сѣѣн Япѣлѣ Вартоломѣн) је представљен са смеђом косом зачешљаном на средини, и покупљеном на потиљку, те са краћом брадом. На себи има зелену хаљину и ружичасти огртач, као и свитак у левој руци.

Иконостасни крст

На уобичајени начин врх иконостаса акцензован је раскошним крстом на којем је насликан распети Христос. Крст је богато декорисан дуборезним флоралним мотивима златне боје. На његовим уским крацима насликан је Христос, док су у тролисним завршеницама представе јеванђелиста и њихових симбола. Са обе стране крста налази се по један овални медаљон уоквирен такође цветним мотивима. У медаљону лево од крста насликана је стојећа фигура Богородице, док је на другом представа Светог Јована. Цела конструкција почива на фигурама афронтираних змајева. Дуборезом украшени крст јавља се у балканским храмовима у XVI веку, под утицајем Свете Горе.²⁹ Током XIX века представљао је неизоставан део сваког иконостаса, са варијацијама у врсти и боји дубореза.

Закључак

Школовање у Кијеву и кратак боравак у Москви упознали су Димитра Андонова Папрадишког са савременом руском уметношћу која је извршила изузетан утицај на

²⁷ Тричковска 1991, 210.

²⁸ Тимотијевић 1989, 103.

²⁹ Серафимова 1998.

његов стил и схватање црквене уметности. Реалистичност руског академског сликарства начинила је велики преокрет у дотадашњем току развоја црквене, односно зографске уметности у Македонији. То му је истовремено донело и титуле првог профаног сликара у Македонији и изузетно успешног портретисте. У његовим радовима приметни су профана идеализација и реализам ликова, пастелни тонови, односно палета која је значајно смиренија од оне која краси зографско сликарство, као и ликовна решења ослобођена „конзервативних“ схватања његових савременика. Тако и иконе на иконостасу у Гњилану осликовају најсавременије ликовне тенденције тога доба, које су на Балкан доспеле из Русије, где се од 1840. године спроводи системско креирање исправног црквеног сликарства, као заједничка акција државе и цркве. Била је то једна од акција у борби са старообредницима,³⁰ истовремено са тежњом да црквено сликарство добије квалитет који одговара достојанству иконе, зидне слике, црквеног ентеријера и цркве као целине. Световна уметност је представљала стандард квалитета на Академији уметности, па се томе стремило и у црквеном сликарству.³¹ У српску средину идеје о преузимању руских ликовних модела доспеле су заједно са преузимањем руског модела богослужења, богословске литературе и богослужбених предмета, а захваљујући митрополиту српском Михаилу.³² Нова руска ликовна поетика је на Балкан доспела и преко Атонске ликовне праксе. У јужним крајевима ново црквено сликарство јавља се након њиховог припајања Србији после Берлинског конгреса 1878. године, где се прво примећује специфичан прелазни период са зографског на академско сликарство, са напуштањем наративних детаља и смиривањем зографске палете боја.³³ Први прави пример новог модела црквене уметности у овој епархији представља управо иконостас Димитра Андонова Папрадишког у цркви Светог Николе у Гњилану.

Литература

Армеева, Людмила А. (2011): „Училище иконописания при Троице-Сергиевой лавре в 1885–1918 гг.: попытка возрождения традиционного иконописания“, *Вестник ПСТГУ* 2 (5), 193–206.

Бусева-Давыдова, Ирина Леонидовна (2014): „Иконопись и монументальная церковная живопись“, *История русского искусства. Т. 17, Искусство 1880–1890-х годов*, ур. С. К. Лашенко, Москва: Государственный институт искусствознания, Москва, 297–317.

Генова, Елена (2001): „Темата Покорв Богородичен в живописта на самоковските зографи“, у: *В памет на Петър Динев: Традиция, приемственост, новаторство*, ур. К. Косев и др., София: БАН, Кирило-Методиевски научен център, 492–508.

Женарју, Ивана (2013): „Изградња и опремање цркве Светог Саве у Косовској Митровици (1896–1913)“, *Баштина* 34, 393–417.

Женарју Рајовић, Ивана (2016): *Црквена уметност у Рашко-призренској епархији (1839–1912)*. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина/Лепосавић.

Кончаревић, Ксенија (2006): „Руско старообредништво кроз призму лингвокултурологије (оглед функционалне анализе)“, *Црквене студије* 3, 143–172.

³⁰ Старообредници су православни Руси који нису прихватили реформе које је 1653. године у Руску православну цркву увео патријарх Никон (Кончаревић 2006, 144–152).

³¹ Бусева-Давыдова 2014, 298.

³² О везама митрополита српског Михаила и Русије: Макуљевић 2007, 51–57.

³³ Женарју Рајовић 2016, 96–97; Женарју Рајовић, Ђорђевић 2024, 560.

Мацан, Елена (1961): „Македонскиот иконопис во XIX век, хронологија и стилски развој“. Културно наследство 7, 61–64.

Макуљевић, Ненад (2005): „Иконопис Врањске епархије 1820–1940“, *Иконопис Врањске епархије*. ур. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд: Филозофски факултет, Катедра за историју уметности новог века – Врање: Епархија врањска Српске православне цркве, 11–42.

Макуљевић, Ненад (2007): *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882–1914)*, Београд: Филозофски факултет, Катедра за историју уметности новог века.

Медић, Милорад (2005): *Стари сликарски приручници III*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Николовски, Антоние (1984): *Македонските зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век: Андонов, Зографски и Вангеловиќ*. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата.

Петковић, Сретен (2000): „О иконографији Светог Симеона Српског у доба турске владавине“. *Стефан Немања – Свети Симеон. Историја и предање*, ур. Ј. Калић, Београд: САНУ, 381–392.

Поповић, Даница (2000): „О настанку култа Светог Симеона“, у: *Стефан Немања – Свети Симеон. Историја и предање*, ур. Ј. Калић. Београд: САНУ, 347–369.

Серафимова, Анета (1998): „Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану (Нека запажања о иконостасном крсту манастира Црна река)“. *Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки*, ур. Д. Бојовић, Приштина: Друштво пријатеља манастира Црна ријека: Народна и универзитетска библиотека: Друштво за обнову србистике; Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 149–162.

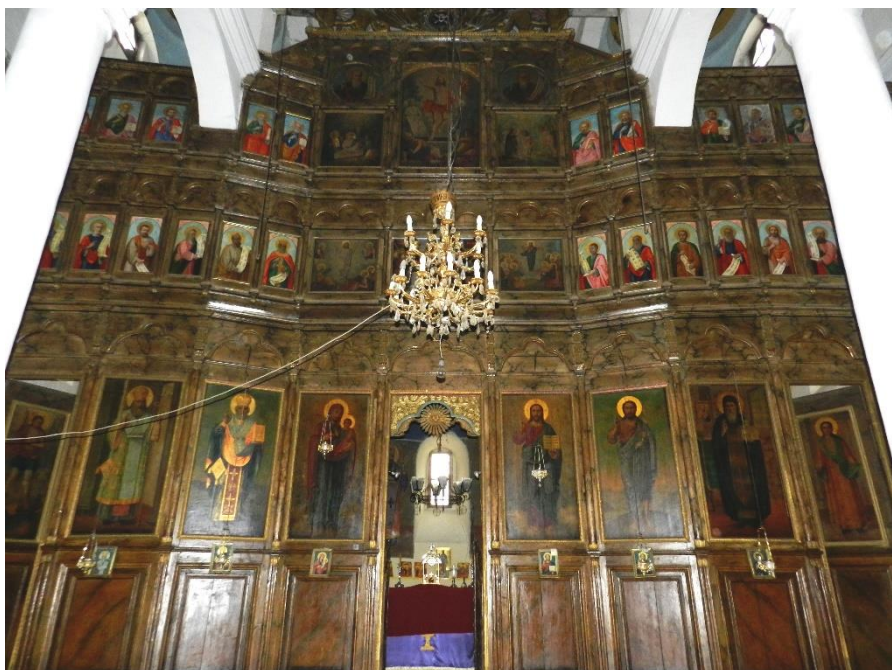
Тимотијевић, Мирослав (1989): „Иконографија Великих празника у српској барокној уметности“. *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 25, 95–133.

Тимотијевић, Мирослав (1996): *Српско барокно сликарство*. Нови Сад: Матица српска.

Тричковска, Јулија (1991): „Западњачки утицаји на црквено сликарство у Македонији преко зографа Михајла и Димитра из Самарине“, *Западноевропски барок и византијски свет*, ур. Д. Медаковић. Београд: САНУ, 207–212.

Ћировић, Ирена (2015): „Зографске радионице и зидно сликарство XIX века у храмовима Врањске епархије“, *Проблеми на изкуството* 4, 25–37.

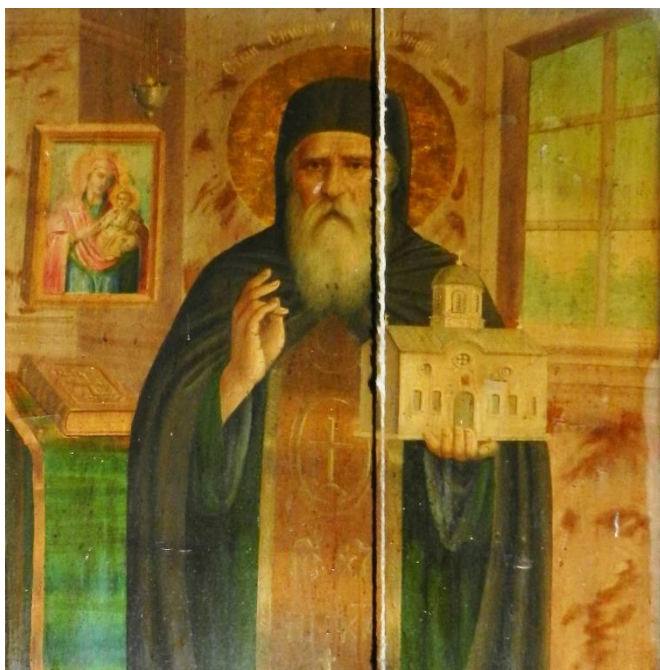
Ženarju Rajović, Ivana (2017): “St Sava in the religious art of the Raška and Prizren Diocese in the last century of the Ottoman rule”, *Ниш и Византија* 15, ур. М. Ракоција, Ниш: Град Ниш, Универзитет у Нишу, Православна епархија нишка, Нишки културни центар, 361–376.



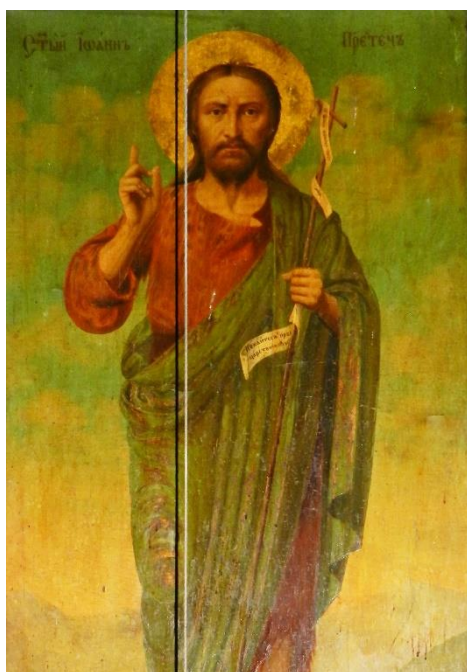
Иконостас у цркви Светог Николе у Гњилану



Престона икона Светог Саве



Престона икона Стефана Немање



Престона икона Светог Јована Претече



Свети пророци Авдија и Јеремија

**ICONOSTASIS OF DIMITRIJE ANDONOV PAPRADIŠKI
IN THE CHURCH OF SAINT NICHOLAS IN GNJILANE**

The iconostasis in the church of St. Nicholas in Gnjilane is a monumental wooden structure with icons painted in 1901 by the famous painter Dimitar Andonov Papradiški from Veles. This iconostasis is the second one made for this church, because the first one was destroyed in a fire. The imperial doors from the older iconostasis, painted in 1887 by Konstantin Jakovljević from Galičnik are still there, and they represent zographic art. But this text is primarily contribution to the study of the works of Dimitar Andonov Papradiški, as well as church painting in the last decades of Ottoman rule in the Balkans.

In the throne area, there are ten monumental icons with solemn standing figures of saints. Above the throne icons there is a zone with sixteen icons of the Old Testament prophets, symmetrically arranged around the three central icons of the Transfiguration of Christ, the Last Supper and the Ascension of Christ. Above, there is a row of ten icons of the Holy Apostles placed around the central field in which are the icons of the two prophets and the feasts of the Nativity, Resurrection and Baptism of the Christ. A painted cross is placed on top of the iconostasis.