



Ивана ЖЕНАРЈУ РАЈОВИЋ

ЗИДНО СЛИКАРСТВО У ЦРКВИ СВЕТОГ ГЕОРГИЈА У СТАНИШОРУ КОД ГЊИЛАНА*

Кључне речи: зидно сликарство,
Димитрије Андонов Папрадишки, Рашко-призренска
епархија, Станишор, почетак XX века

Апстракт: У раду се анализира зидно сликарство у цркви Светог Георгија у Станишору, чији је аутор Димитрије Андонов Папрадишки. Он је по наруџбини верника цркву осликао 1904. године, о чему сведоче потпис, натписи и приложнички записи. Сликарство је остварено према принципима нове пикторалне поетике актуелне на размеђу векова, у виду историјског модела иконописа и академског сликарства.

Последњи век османске владавине у Васељенској патријаршији обележен је Танзиматским реформама, спровођеним у циљу постизања једнакости свих царских поданика. Захваљујући овим реформама почели су да се стичу услови за бољи живот хришћана, што је резултирало верском обновом, нарочито од друге половине XIX века. Верска обнова у Васељенској патријаршији била је усмерена на обнову и опремање православних храмова, што се дешавало и у Рашко-призренској епархији, као њеном саставном делу.¹ И у освит

ослобођења од османске власти, у време када је Рашко-призренском епархијом управљао митрополит Нићифор (1901–1911), са једнаким интензитетом се радило на украшавању храмова. Тако је 1904. године осликана и црква Светог Георгија у Станишору, у општини Гњилане.

Станишор је село у Косовском Поморављу, основано пре досељавања Албанаца у Горњу Мораву, средином XVII века, досељавањем родова Паунових и Нешиних из Прилепа.² И данас је насељено претежно српским становништвом. Станишор представља такозвано ивично насеље у равници, на једној страни оивичено узвишењем, погодно за привредни развој. Налази се на обалама реке Станишорке, на њеном излазу из клисуре у гњиланску равницу.³ На истакнутом месту, на узвишењу над селом, смештена је црква Светог Георгија.

Није познато када је црква подигнута али по својим архитектонским карактеристикама евидентно одговара добу османске владавине. То је једноставно здање које привлачи пажњу својим положајем. Има једнобродну основу и организацију простора у којој су јасно артикулисани само олтарски простор на источној и галерија на западној страни. Средишњи део олтара заузима полукружна олтарска апсида, док су бочно од ње конструисане нише ђаконикона и проскомидије. У западном делу храма налази се дрвена галерија,

* Рад је написан у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије* (Ев. бр. 178028), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ О верској обнови: А. Василиев, *Български възрожденски майстори, живописци, резбари, строители*, Софија 1965, 9–11; А. Трајановски, *Црковно-училишните општини во Македонија, Прилог кон историјата на македонските црковно-училишни општини од нивното основање до 70-тите години на XIX век*, Скопје 1988, 63; N. Makuljević, *The „Zograph“ Model of Orthodox Painting in Southeast Europe 1830–1870*, *Balkanica* 34, Београд 2003, 385–405; исти, *Иконопис Врањске епархије 1820–1940*, *Иконопис Врањске епархије*, прир. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд – Врање 2005, 14–18; исти, *Одржавање и обнова вере: православни храмови у горњем Полимљу током новог века*, Милешевски записи 7, Пријепоље 2007, 147–175;

исти, *Tanzimat i vizuelno kreiranje javnog identiteta u Bosni i Hercegovini*, у: *Identitet Bosne i Hercegovine kroz historiju*, *Zbornik radova* 2, Sarajevo 2011, 213–227; исти, *Полимље – Стари Влак – Санџак: црквена обнова и визуелна култура у другој половини XIX века*, Милешевски записи 9, Пријепоље 2012, 211–226.

² А. Урошевић, *Горња Морава и Изморник*, Насеља и порекло становништва, ур. Ј. Ердељановић, Београд 1935, 226–227.

³ А. Урошевић, *нав. дело*, 226.

а низак простор испод ње представља припрату. Галерија има високу ограду у облику решетке, која у потпуности заклања поглед на наос. Храм је засведен полуобличастим сводом и покривен двосливним кровом. Има два улаза, на западној и јужној страни и само два уска прозорска отвора, један у олтарској апсиди и један на јужном зиду наоса. На тај начин добијен је врло мрачан простор, што је особено и за друге сеоске храмове у Косовском Поморављу, попут оних у Пасјану, Доњем Кормињану, Стражи, Великом Ропотову, Могили.⁴

Дрвени иконостас настао као продукт балканског културног модела, украшен је иконама које су средином XIX века сликали Емануил Исаковић и његов брат Константин.⁵ Записи на иконама сведоче да су на овом послу били ангажовани у периоду од 1857. до 1860. године. Захваљујући препознатљивом стилском маниру, као и захваљујући потпису *Д. А. Пан.* остављеном на олтарској апсиди, познато је да је цркву осликао чувени сликар Димитрије Андонов Папрадишки. На основу године 1904. записане у ниши проскомидије, знамо и када је на овом послу био ангажован.

Димитрије Андонов Папрадишки

Димитрије Андонов Папрадишки (Папрадиште, 1859/60 – Скопље, 1954) заузима изузетно важно место у црквеном и профаном сликарству XIX и XX века на Балкану. У тајфи свог оца Андона Китанова стицао је прве поуке о сликарству, да би касније, попут њега, учио и у Русији.⁶ Отац је Димитрија првобитно послао на Богословију у Солун, где је упознао руског конзула који му је помогао да оде на школовање у Кијев.⁷ Тако је завршио Уметничко-иконографску школу у Кијеву, а затим конкурисао на Академији у Москви, коју

⁴ Уп.: И. Женарју, *Зидно сликарство у цркви Свете Петке у селу Стража код Гњилана*, Баштина 35, Лепосавић 2013, 317–318; иста, *Зидно сликарство у цркви Успења Богородице у селу Доње Кормињане*, Баштина 37, Лепосавић 2014, 282; иста, *Представе и култ мученице Босилке у Пасјану*, ЗЛУМС 42, Матица српска, Нови Сад 2014, 182.

⁵ О делатности Емануила Исаковића: И. Зарић, *Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању*, Саборни храм Свете Тројице у Врању, прир. Н. Макуљевић, Врање 2008, 112–113.

⁶ К. Томовски, *Велешките мајстори и зографи во XIX и XX век. Преглед на творештвото*, Културно наследство 5, Скопје 1959, 57.

⁷ Е. Мацан, *Македонскиот иконопис во XIX век, хронологија и стилски развој*, Културно наследство 7, Скопје 1961, 63.

није похађао јер се вратио у Папрадиште.⁸ У иностранству је провео три године, од 1881. до 1884. и вратио се због великог покоља у свом родном селу Папрадишту.

Школовање у Русији учинило је његов стил другачијим од стила претходника и савременика, уносећи у ликовни израз руску академску реалистичност и „нежне, лазурне тонове“.⁹ Његовим најуспелијим остварењима сматрају се живопис у цркви Светог Јоакима Осоговског и у цркви Светог Пантелејмона у Кочанима.¹⁰ На територији Рашко-призренске епархије сликао је иконе за иконостасе у Косовској Митровици, Липљану, капели у Урошевцу, Витини, манастиру Девичу, цркви у Гњилану где је извео и живопис, као и у оближњем селу Станишору.¹¹ Поред овога, на тлу Рашко-призренске епархије био је ангажован и на чишћењу фресака у цркви манастира Грачанице.¹² Такође, Папрадишки је активно радио и у јужној Србији. У Врањској епархији је током 1886. године осликао цркве у Сеацима и Светој Петки, док је у међуратном периоду био ангажован у црквама у Прешеву, Жужељици, Биљачи и Куштици.¹³

У цркви Светог Николе у Гњилану радио је у два наврата. Прво је 1899. године, био ангажован на изради зидног сликарства.¹⁴ Тада је остварен сведен ликовни програм, конципиран тако да зидно сликарство прекрива само следе калоте и нише у олтарском простору. Након две године поново је ангажован у Гњилану, где је досликао поједине сцене у олтарском простору и сликао иконе за нови иконостас и архијерејски трон.¹⁵ Упознати са њего-

⁸ А. Николовски, *Некои аспекти за најдолната граница во примената на реалистичкиот метод во сликарство*, Бигорски научно-културни собири 1974–1975, Скопје 1976, 141.

⁹ К. Томовски, *нав. дело*, 58.

¹⁰ Ц. Грозданов, *За македонската ликовна уметност од XIX век и мијачката школа*, Цивилизација на почвата на Македонија, Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија. Књ. 2, Скопје 1995, 205.

¹¹ Видети документ публикуван у: А. Николовски, *Македонските зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век: Андонов, Зографски и Вангеловиќ*, Скопје 1984, 373.

¹² А. Николовски, *нав. дело*, 70.

¹³ А. Николовски, *нав. дело*, 44; Н. Макуљевић, *Иконопис Врањске епархије 1820–1940*, 28–29.

¹⁴ А. Николовски, *нав. дело*, 63.

¹⁵ Велешки зограф Петар Николов (1850–1921), последњи из рода Рензовски, сарађивао је са Андоновим, приликом његовог рада у Гњилану. Николов је са Андоновим сарађивао и у живописању цркве Светог Јоакима Осоговског, и сликању икона за цркве Богородице у Велесу и Светог Ђорђа у Кочанима. А. Николов-



1. Ентеријер цркве Светог Георгија у Станишору

вим радом у гњиланској цркви, верници оближњег села Станишора упошљавају га, те он осликава зидове цркве Светог Георгија 1904. године.¹⁶

Основне одлике зидног сликарства

Специфичан програм зидног сликарства у Станишору одликује избор различитих категорија светитеља приказаних у два хоризонтална појаса. Одсуство библијских сцена и начин аранжирања светитељских фигура продукт су савремених тенденција у црквеној уметности, које представљају раскид са дотадашњом зографском праксом. Евидентно је да су приложници имали на уму зидно сликарство у цркви Светог Николе у Гњилану, приликом избора сликара. Како је већ речено, гњиланску цркву Папрадишки је осликавао у два наврата, 1899. и 1901. године. По својим карактеристикама сликарство из те две фазе разликује се по степену реалистичности у обради

ликова. Представе у калотама у наосу, и одређени ликови у олтарском простору, сликани су према новој пикторалној поетици која такође раскида са зографским сликарством, али у великој мери дводимензионално, плошно и схематично. Ликови архијереја у апсидалној конхи, као и остале стојеће фигуре у олтару, изведене су са знатно већим степеном реалистичности, попут икона на иконостасу.¹⁷

Тако су и у Станишору реалистични ликови на бочним зидовима цркве изведени са изузетном умешношћу, повремено надмашујући домете сликарства оствареног у олтару гњиланске цркве. Ликови у олтару и на своду станишорске цркве такође припадају домену новог таласа у црквеном сликарству, али сликарско умеће на њима није до те мере изражено. Они представљају одјек сликарства оствареног у калотама у Гњилану и радова Папрадишког оствариваних почетком XX века на Косову и Метохији. Ипак, у осликавању наоса, приметна је велика разлика у обради стојећих светитељских фигура, њихових одежди и лица. Фигуре су моделоване плошно и једноставно, стати-

ски, *Уметноста на XIX век во Македонија (извод од студијата)*, Културно наследство 9, Скопје 1984, 21.

¹⁶ Сликарство у Станишору је датовано у 1903. годину (А. Николовски, *нав. дело*, 64), али је у ниши проскомидије сликар записао 1904. год.

¹⁷ Ово је већ примећено у анализи гњиланског зидног сликарства: А. Николовски, *нав. дело*, 64.



2. Свети Похор Пчињски и Света Петка, источни зид олтарског простора

чне су и хијератичне, у неким случајевима готово схематизоване. И одећа, посебно монашка, је моделована плошно и у дебелим намазима боје.¹⁸ Са друге стране, сликарско умеће у попуности долази до изражаја у реалистичној обради инкарната, употреби боје и колористичких прелаза.¹⁹

Сликарство остварено у Станишору представља нове ликовне концепције историјског модела православног иконописа, базираног на историјском богословљу негованом у руским духовним центрима.²⁰ Овакво сликарство остварено је према принципима академског сликарства. Ликовна поетика у којој је схематичност устукнула пред реализмом облика свакако је била у вези са сликарским интересовањем за профано сликарство.

Напуштање зографске традиције, осим у ликовном маниру, евидентно је и у одсуству традиционалног начина осликавања храма. Зографско сликарство карактерисало је осликавање свих зидних површина, са тенденцијом приказа што већег броја фигура и сцена. Сложеност и наративност таквих програма овде су напуштени у

корист селекције монументалних стојећих фигура које заузимају велике површине, као и великих монохромних површина плаве боје. Чак и у олтарском простору, сликани програм је заузео само најистакнутије топове сакралне топографије храма, олтарску апсиду и нише проскомидије и ђаконикона. У наосу, иако су све површине осликане, малим бројем сликаних мотива наглашен је утицај једноставности. Западни део храма, галерија и простор испод ње, нису осликани.

Овакав принцип осликавања није усамљен у блиском окружењу, и среће се првенствено у Врањској епархији. Још 1869. године, црква Успења Богородице у Собинама крај Врања осликана је тако да у наосу доминирају појединачне стојеће фигуре светитеља. Обзиром на јак утицај декоративности и наративности зографског модела, овакав принцип није често коришћен, па га срећемо следећи пут у Станишору 1904. године, и потом 1910. године у Саборној цркви у Врању.²¹ Разлика у овим примерима огледа се у чињеници да су у Собинама и Врању светитељи добили засебне оквире, док су у Станишору груписане по три фигуре.

¹⁸ Исто

¹⁹ Речима А. Николовског „здрави, неаскетски лица, обли и полни“. Исто.

²⁰ Н. Макуљевић, *Иконопис Врањске епархије 1820–1940*, 25.

²¹ И. Зарић, *Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању*, 152.

Све светитељске фигуре су сигниране црквено словенским писмом, док су приложнички записи изведени савременим ћириличним писмом. Све стојеће фигуре су постављене спрам позадина у браон и плавој боји које схематично представљају екстеријер. Оно што прво привлачи пажњу у зидном сликарству у Станишору јесу велика оштећења бојеног слоја изазвана вероватно врстама коришћених боја које су у великој мери избледеле. Тај проблем је уочљив у првој зони, док су боје у вишим зонама неупоредиво постојаније.

Свод је у целини, од олтарског простора до крајњег западног дела цркве обојен плавом бојом и прекривен златним звездама. Над источним делом насликан је Господ Бог Саваот, над централним Исус Христос Сведржитељ и над западним Богородица Шира од небеса. У олтарском простору нашли су се само Богородица Шира од небеса, Свети Козма и Дамјан, Свети Прохор Пчињски, Света Петка, као и Исус Христос у протезису и Свети Стефан у ђаконикону. Прва зона наоса је украшена коњаничким представама светих ратника, стојећим фигурама архијереја и националних светитеља. У другој зони су смештене допојасне представе светих апостола.

Програм зидног сликарства у олтарском простору

Традиционална представа Богородице Шире од Небеса у Станишору је резервисана за врх полукалоте у олтарској апсиди. Цела аспида је обојена плавом бојом која представља небо, док је Богородица смештена у сам врх, међу облацима. И овде се уочава напуштање зографске традиције, која је подразумевала сликање Службе архијереја испод Богородичине представе.²² Богородица је представљена фронтално и исподпојасно, окружена облацима у којима се налазе четири двокрила херувима. Одевена је у плаву хаљину и црвени мафорион са зеленом поставом. Руке су јој раширене и високо подигнуте, а око главе има нимб из којег се радијално шире зраци. На грудима Богородице се налази медаљон у којем је насликан Исус Христос Младенац, у истој пози, са високо подигнутим и раширеним рукама. Одевен је у зелени хитон и ружичасти химатион. Унутар ове представе, у јужном углу, сликар је оставио своје иницијале *Д. А. Пан.*

Источни зид, са обе стране полукалоте, украшен је на неубичајен начин. Олтарски простори

²² За нововековне примере у Рашко-призренској епархији видети: И. Женарју, *Зидно сликарство у цркви Свете Петке у селу Стража код Гњилана*, 315–343; иста, *Зидно сликарство у цркви Успења Богородице у селу Доње Кормињане*, 281–306.



3. Исус Христос Хлеб Животни, ниша проскомидије

у Рашко-призренској епархији уобичајено су декорисани старозаветним или новозаветним евокацијама Евхаристије и ликовима светитеља попут архијереја и ђакона, деловањем везаних за најсветији део храма. Свакако, ови принципи карактеристични су за нововековно црквено сликарство на целом Балкану. Ипак, у Станишору су у олтарском простору, северно од конхе насликани Свети Козма и Дамјан (Свѣтѣи Козмаѣ, Свѣтѣи Дамѣјанѣ), док су јужно Свети Прохор Пчињски (Свѣтѣи Прѣхорѣ Пчѣнскѣи) и Света Петка (Свѣтѣ. Параскева).

Свети Козма и Дамјан су представљени у млађој животној доби, са краћом смеђом косом и брадом и са атрибутима свог лекарског позива у рукама. Свети Козма је одевен у светло црвену хаљину са златним рубовима, са плавим огртачем пребаченим преко рамена. Свети Дамјан има зелену хаљину, такође са златним рубовима, и црвени огртач, закопчан на грудима. Са друге стране, Свети Прохор и Света Петка су, сходно традиционалној иконографији, насликани у монашким ризама, са крстовима и бројаницама у рукама.

Њихово сликање у олтару морало је бити условљено специфичним захтевима приложника, верским животом локалне заједнице и популарном побожношћу. Свети врач били су међу

омиљеним светитељским паровима, као помагачи и заштитници. Стога су и у време обнове Пећке патријаршије у украшавању сеоских цркава, уз свете ратнике, били међу најпопуларнијима.²³

Живописом су наглашена још два симболички битна места у олтару, нише проскомидије и ђаконикона. Ниша проскомидије, у северном углу олтарског простора декорисана је у складу са наменом, представом Исуса Христа Хлеба животног. Допојасна фигура Христа који благосиља обема рукама је смештена у путир. Христос је приказан у црвеном хитону и плавом химатиону. Путир представља евокацију оновремених путира, златне боје, са резбареном чашом и стопом. Доња зона нише обојена је плавом бојом, док је горња у наранџастим тоновима. Ова два појаса раздвојена су појасом који чине усковитлани облаци. На облацима, близу десног угла стопе путира још увек се види записана година 1904.

У складу са значењем Проскомидије као првог дела Божанствене литургије у којем се припремају хлеб и вино за свету тајну Евхаристије, у овом простору се по правилу слика Исус Христос.²⁴ Иконографски приказ допојасног Христа у путиру, који благосиља обема рукама, представља визуелизацију происхођења Светих дарова, које се одвија у северном делу олтара. На овај начин наглашава се жртвени карактер богослужења и прославља Христово евхаристично тело.²⁵

У јужном делу олтарског простора конструисана је ниша ђаконикона, у којој, сходно намени у чувању предмета о којима се стара ђакон, најлазимо на приказ Светог ђакона и првомученика Стефана. Одевен је у ђаконску одежду, са ораром чији један крај држи у левој руци, док му је десна рука на грудима. Нова пикторална поетика очита је не само у моделовању фигуре и лица светитеља, већ и у вишебојној неутралној позадини.

Свод над олтарским простором краси лик Господа Бога Саваота (Г҃од саваоѡѡ), окруженог облацима у којима се налазе двокрили херувими. Господ је насликан у кружном пољу, спрам жуте позадине која евоцира злато. Приказан је исподпојасно, са троугаоним нимбом, одевен у белу хаљину са црвеним огртачем. Десном руком благосиља, док у левој држи скиптар. Испред Господа, у нивоу гру-



4. Свети архиђакон Стефан, ниша ђаконикона

ди, насликан је голуб раширених крила, са нимбом из којег се радијално шире зраци. Иконографско решење којим се представља антропоморфна представа Бога Оца усвојено је у барокном сликарству, преко руске и украјинске уметности XVII века, као лик старца, Ведхи Денми, из визије пророка Данила.²⁶ Лик Бога Оца заузима најважнију позицију у организацији црквеног простора уједно указујући на његову светост.

Програм зидног сликарства у наосу

Хорови светитеља насликани у првој зони наоса започињу коњаничким представама Светог Димитрија (С҃ѣѣѣ велнкомѣченикѣ Днѣѣѣтрѣѣ) на северном и Светог Георгија (С҃ѣѣѣѣ Геѡргѣѣ повѣдоносѣѣ) на јужном зиду. Свети ратници су представљени као голобради младићи у војничкој униформи, на пропетим коњима, како копљем пробадају непријатеља. Свети Георгије, на обали језера као коњаник копљем пробада аждају, док га посма-

²³ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965, 68.

²⁴ О вршењу богослужбених радњи у проскомидији: Н. Гогољ, *Тумачење Божанствене Литургије*, прев. А. Радојковић, Београд 1995, 6–14.

²⁵ М. Лазић, *Бујановац. Црква Светих Петра и Павла. Исус Христос Хлеб животног*, у: Иконопис Врањске епархије, 106–107

²⁶ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 297; И. Зарић, *Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању*, 226.



5. Бог Отац Саваот, свод олтарског простора

тра принцеза, а Свети Димитрије, такође у екстеријеру, убија цара Калојана. На обе сцене истакнути су облаци кроз које се пробијају сунчеви зраци.²⁷ У традицији зографског сликарства је уз поменута дешавања, било наглашено и спасавање младића из Митилене од стране Светог Георгија, односно спасавање епископа Кипријана из Бизанције, од стране Светог Димитрија.²⁸

Умањивање наративних детаља проистекло из нове пикторалне поетике, захваљујући наглашеној драматичности догађаја, није умањило значај светитеља као заштитника православља. На то свакако упућује и епитет Победноносац уз Светог Георгија. Избор места, поред олтарске преграде, односно улаза у најсветији део храма, упућује на њихову улогу ратника и заштитника, баш као и уобичајено сликање уз улаз у храм. Приказ светих ратника као коњаника био је веома популаран у

доба обнове Пећке патријаршије, особито у сеоским храмовима.²⁹ Иконографија коњаничких приказа светих ратника великомученика била је у складу и са препорукама у сликарским приручницима.

На јужном зиду, за представом Светог Георгија ређају се ликови Светог Илије (Свѣтѣи Пророкъ Иліа), Светог Василија (Свѣтѣи Васіліа), Светог Јована (Свѣтѣи Јоанъ), Светог Григорија (Свѣтѣи Григоріа), Светог Атанасија (Свѣтѣи Аѳанасіа), Светог Николаја (Свѣтѣи Никѡлаи) и Светог Спиридона (Свѣтѣи спѣридонъ). Све ове фигуре су једноставним сликаним рамовима подељене у три целине. Прву представља допојасни лик Светог Илије, насликан изнад прозора, другу три стојеће фигуре архијереја, и трећу још три архијерејске фигуре.

Свети пророк Илија насликан је изнад прозора, услед чега је морао бити приказан као допојасна фигура, знатно мањих димензија од осталих. Насликан је као прилог Илије К. Ковачевића, о чему сведочи запис у доњем делу сликаног рама. Свети Илија је приказан са дужом седом косом и брадом, одевен у црвену хаљину и карактеристичан огртач. У десној руци држи мач, а у левој свитак са речима „Господы бѡже силѡ / Бѡгъ ѿзра̀нлеѡкъ“.³⁰ У зидном сликарству XIX века у Рашко-при-

зренској епархији изузетну популарност уживала је сцена Вазнесења Светог пророка Илије. Обзиром на сведеност програма у Станишору, значај овог светитеља у популарној побожности локалне заједнице, а особито у религиозном животу наручиоца, изражен је сликањем његове допојасне фигуре. Светитељева популарност свакако се може довести у везу са народним веровањем у његову моћ над кишом или градом, који су могли утицати на плодност усева.³¹

До Светог Илије насликана су Света три јерарха, Свети Василије Велики, Свети Јован Златоусти и Свети Григорије Богослов. У наредном раму налазе се Свети Атанасије Велики, Свети Николај Мирликијски и Свети Спиридон. Сви су насликани у складу са традиционаном иконографијом, у за њих одређеним животним добима. Такође, сви су одевени у пуни архијерејски орнат који се сас-

²⁷ У дну сцене у којој је представљен Свети Георгије, сачуван је приложнички запис: *Приложни Мика Јовановић*.

²⁸ Уп.: И. Зарић, *Иконостас цркве Свете Тројице у Извору код Босилеграда*, ЗЛУМС 37, Нови Сад 2009, 232–233.

²⁹ С. Петковић, *нав. дело*, 67–68.

³⁰ Уп.: М. Медић, *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 535.

³¹ Уп.: Љ. С. Ристески, *Појам и место светаца у македонској народној религији*, Култ светих на Балкану I, Крагујевац 2001, 159.



6. Света три јерарха, јужни зид наоса

тоји од митре на глави и уобичајене свештеничке одежде допуњене са косом, омофором и надбедреником. Разликује се само Свети Спиридон са својом карактеристичном штриканом капом на глави.³² Такође, сви архијереји десном руком благосиљају а у левој држе затворено Јеванђеље окованих корица. Једино Свети Јован у левој руци држи архијерејско жезло.

У зидном сликарству на тлу Рашко-призренске епархије у XIX веку, фигуре архијереја, осим у олтарској апсиди, своје место налазе и на зидовима наоса. У тим случајевима примењује се фронтални приказ, који служи истицању њиховог угледа.³³ Свети Спиридон и Свети Атанасије Александријски приказани су један до другог и у црквама Светог Стефана у Великој Хочи и Светог Димитрија у Добротину код Липљана. У Добротину су осим њих насликане и друге јерејске

исподпојасне фигуре, попут Светог Игњатија, Амвросија, Светог Саве и Арсенија. Такође, и у цркви у Великој Хочи насликано је још осам исподпојасних јерејских фигура у западном делу храма.³⁴ Три архијереја насликана су и у наосу у цркви у Могили, која се као и Станишор налази у области Косовског Поморавља.

На исти начин обликована је прва зона северног зида, на којој се, до представе Светог Димитрија, налазе Свети Петар (Свѣтъиѣ Пѣтръ) као самостална фигура, и за њим две групе од по три национална светитеља. У првој групи су Свети Симеон (... Сидеонъ (...)), Свети Сава (... Савва) и Свети краљ Милутин (... Милут...), а поред њих још и Свети цар Урош (... Урош), Света мати Ангелина (...) и Свети Јоаникије Девички (Свѣтъиѣ Јоаникиа (...)).

Наспрам Светог Илије насликана је стојећа фигура Светог Петра. Приказан као старац са краћом седом брадом, одевен је у плаву хаљину

³² Уп.: Н. Макуљевић, *Врање, Саборна црква Свете Тројице. Свети Спиридон*, Иконопис Врањске епархије, 66–67.

³³ Н. Макуљевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишту*, Велико Градиште 2006, 113.

³⁴ Услед оштећења бојеног слоја, није могуће прочитати имена насликаних архијереја, због чега избегавамо и њихово препознавање на основу иконографије.



7. Свети Атанасије, Николај и Спиридон, јужни зид наоса

и огртач у боји нимба. У десној руци држи кључ а у левој карактеристичну посланицу са речима „пѣтръ рѣкзъ хрѣтовъ“. Приказивање апостола на овом месту морало је бити условљено жељом наручилаца, премда нема сачуваног записа о његовом имену. На то сугерише и чињеница да је Свети Петар приказан и у другој зони, међу осталим апостолима, али у олтару и тиме слабо доступан погледу верника.

Свети Симеон је насликан као великосхимник, са кукуљицом на глави и моделом храма у рукама.³⁵ Епитет уз његово име доста је оштећен али се може претпоставити да је сигниран као Мироточиви, што је била уобичајена пракса и у нововековном сликарству. На овај начин, Свети Симеон се истиче као чудотворац, духовни подвижник и

³⁵ О иконографији Светог Симеона: С. Петковић, *О иконографији Светог Симеона Српског у доба турске владавине*, Стефан Немања – Свети Симеон. Историја и предање, Београд 2000, 381–392; исти, *Иконографија Светог Симеона Српског у доба Турске владавине код Срба*, у: *Српски светитељи у сликарству православних народа*, Нови Сад 2007, 7–31.

китор. Свети Сава је насликан у архијерејском орнату, са митром на глави и крстом и панагијом на грудима. Десном руком благосиља а у левој држи архијерејско жезло.

Заједничко приказивање Светог Саве и Симеона потицало је од њихове улоге оснивача самосталне државе, односно независне цркве, и темељило се на њиховом заједничком прослављању кроз Доментијаново *Житије Светог Саве* и Теодосијево *Житије Светог Симеона*, као и заједничку службу, а значај подстрек добијало је и из Хиландара.³⁶ У нововековном живопису на територији Рашко-призренске епархије ови светитељи приказују се један до другог, фронтално, што је пракса настављена и у првој половини XX века.

Свети краљ Милутин је приказан благо окренут према Светом Сави. Одевен је у владарски

³⁶ М. Ђоровић-Љубинковић, *Уз проблем иконографије српских светитеља Симеона и Саве*, *Старинар* 7–8, Београд 1956–1957, 80; Д. Милошевић, *Срби светитељи у старом српском сликарству*, О Србљаку, Београд 1970, 178–186; С. Петковић, *О иконографији Светог Симеона Српског у доба турске владавине*, 391.



8. Свети краљ Милутин, Свети Сава и Свети Симеон, северни зид наоса

орнат који се sastoji од плаве хаљине преко које је зелена са златном декорацијом, и црвеног хермелинског огртача. На глави има круну, а у десној руци крст. Изузетна оштећења бојеног слоја отежавају препознавање атрибута у левој руци. На месту где је боја у потпуности нестала указао се цртеж првобитне сликареве идеје, те се види гранчица.

Млади Свети цар Урош такође је одевен у владарско одело са хермелинским огртачем и круном на глави. И овде су присутна велика оштећења бојеног слоја, те се види да светитељ у десној руци држи штап чији се врх не види, док се назире да је ту првобитно био насликан крст са пламовом граном. Тањи штап држи у десној руци. Ни његов врх се не види, али се назире велики крст.

Света мати Ангелина је традиционално приказана одевена у монашку ризу, са крстом у десној и белом бројаницом у левој руци. Ова светитељка је од свих канонизованих светитеља из лозе Бранковића у Рашко-призренској епархији била међу најчешће приказиваним у живопису и иконопису. Осим припадности српској владарској кући, томе је допринело и њено поштовање у такозваној женској сфери, обзиром да је најчешће сликана уз Свету Петку.

Свети Јоаникије Девички је одевен у великосхимничку ризу. Десна рука је положена у молитвени став, док у левој држи развијени свитак на којем је исписан текст који се не може прочитати услед оштећења. Његов култ, чије се средиште налази у манастиру Девичу у Метохији, придружен је култу пустиножитеља на територији Рашко-призренске епархије.³⁷ Такође, јачању култа доприносила је и Служба Светом Јоаникију Девичком, коју је саставио непознати монах из овог манастира.³⁸ Осим у Станишору, овај светитељ нашао се и у зидном сликарству цркве Светог Димитрија у Добротину, где је такође прикључен хору српских светих владара.

Као што је већ поменуто, другу зону заузимају монументални кружни медаљони са допојасним представама дванаесторице апостола. Овај про-

³⁷ У овом манастиру, који је подигао уз помоћ деспота Ђурђа, налази се његов гроб, који је смештен у посебном одељењу, слично гробу Светог Прохора у Пчињском манастиру. О гробовима и моштима као центрима култа: Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца (историјско-етнографска расправа)*, Смедерево 1965, 278–286.

³⁸ Д. Милошевић, *нав. дело*, 222.



9. Свети Јоаникије Девички, Света мати Ангелина и Свети цар Урош, северни зид наоса

грам пружа се од друге зоне олтарског простора до галерије у западном делу храма. У дну сваког медаљона наведен и је проложнички запис који сведочи о наручиоцу апостолске представе. Ови записи нису присутни само код ликова који су насликани у олтарском простору. Хоризонтални појас у којем су насликани кружни медаљони украшен је на слободним површинама декоративним геометријским шарима, стилски усклађеним са новим ликовним концепцијама.

На јужном зиду су насликани Свети Павле (Свѣтѣи апѣл Павеѣл), Свети Симон (Свѣтѣи апѣл Сѣмон), Свети Матеј (Свѣтѣи апѣл ѣвѣ. Матѣѣ), Свети Лука (Свѣтѣи апѣл ѣвѣ. Лѣка), Свети Јаков (Свѣтѣи апѣл Јѣковѣ) и Свети Филип (Свѣтѣи апѣл Фѣлѣп). На северном зиду су насликани Свети Петар (Свѣтѣи апѣл Пѣтрѣ), Свети Јован (Свѣтѣи апѣл ѣвѣ. Јѣванѣ), Свети Андреј (Свѣтѣи апѣл Јѣндрѣј), Свети Марко (Свѣтѣи апѣл ѣвѣ. Мѣрко), Свети Вартоломеј (Свѣтѣи апѣл Вартоломеј) и Свети Тома (Свѣтѣи апѣл Фѣма). Сви апостоли су, у складу са традиционалном иконографијом и сликарским упутствима, приказани у карактеристичним животним добима, са карактеристичним фризурама и брадама. Одевени су у једнобојне хаљине преко којих су пребачени огртачи у другој боји. Такође,

шесторица апостола у рукама има по један свитак, Свети Павле своје посланице увијене у више свитака, а Свети Петар држи кључ и посланицу са речима „пѣтрѣ рѣѣѣ хрѣтѣ“. Јеванђелисти у рукама држе отворене књиге са исписаним првим речима својих Јеванђеља.

Испод ликова апостола сачувани су приложнички записи. Захваљујући њима знамо да је лик Светог Јована приложио Јован С. Ковачевић, Светог Марка Јован Младеновић, Светог Томе Коста Младеновић, Светог Симона Јевта Љ. Чорбић, Светог Матеја Дена С. Марчић, Светог Луке Велко Илић, Светог Јакова Живко Станковић, а Светог Филипа Ивко Стоилковић. Лик Светог Вартоломеја приложила је „Ружа за свога поко. мужа Марка Симића“.

Приложништво је у XIX веку у великој мери утицало на развој црквене уметничке праксе.³⁹ Обзиром да записа нема само уз Светог Петра и Светог Павла, који су насликани у олтару, и тиме

³⁹ Уп.: Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, у: Саборни храм Свете Тројице у Врању, ур. Н. Макуљевић, Врање 2008, 102–103.



10. Свети апостол и јеванђелист Матеј, јужни зид наоса

недовољно изложени погледу верника, јасно је да је њихово исписивање имало и значајну функцију у погледу истицања личности приложника унутар локалне верске заједнице. Истицање приложничких записа указивало је да је ова пракса осим верске, односно есхатолошке, имала и социјалну димензију.

Свод је у целини, од олтарског простора до крајњег западног дела цркве обојен плавом бојом и прекривен златним звездама. Као што је већ речено, над источним делом насликан је Господ Бог Саваот, док су над централним Исус Христос Сведржитељ (сведержителъ ѿ хс) и над западним Богородица Шири од небеса (ширшаа небеса). Између кружних поља у којима су насликани њихови ликови, налазе се облаци и у њима двокрили херувими. Распоред ових мотива и њихове димензије доприносе утиску слабо искоришћене површине свода.

Исус Христос Сведржитељ је насликан наспрам златне позадине. Одевен је у црвени хитон за златним рубовима и плави химатион са зеленом поставом и такође златним рубовима. Из његовог

округлог нимба радијално се шире зраци. Десном руком благосиља а у левој држи сферу, као један од видова приказивања овог иконографског типа који указује на Христа као владара васељене. Сликајући Богородицу Ширу од небеса, сликар је у потпуности поновио модел по којем је насликана Богородица и у олтарској апсиди.

* * *

Програм зидног сликарства у цркви Светог Георгија у Станишору производ је концепција актуелних у црквеној уметности на размеђу векова у Васељенској патријаршији, као и потреба наручилаца из локалне заједнице. Тако су ликови светих ратника били неизоставни у иконопису и живопису услед чињенице да је годишњи циклус мерен од Ђурђевдана до Митровдана. И други светитељи, попут светих ратника, лекара, пустиножитеља и светих српских владара, осим што су чинили део традиционалног начина украшавања

црквеног ентеријера, бирани су у складу са јачином култова и верским обичајима у парохији. Особито када се говори о канонизованим владарима, њихово приказивање је представљало и вид прослављања прошлости државе и цркве, као и израз индивидуалног и колективног идентитета. Такође, близина великих духовних центара, попут

манастира Пећке патријаршије, Дечана, Грачанице, Девича или Светог Прохора Пчињског, који се налазио на самој граници са Рашко-призренском епархијом, утицали су на поштовање светитеља који су били њихови ктитори, као и оних чије су мошти представљале централна култна места у тим манастирима.

Ivana ŽENARJU RAJOVIĆ

WALL PAINTINGS IN THE ST GEORGE CHURCH IN STANIŠOR NEAR GNJILANE

Summary

It is unknown when was the St George church in Stanisor built, but by its architectural features, it corresponds with the era of the Ottoman rule. It has a simply structure positioned on a hill above the village. It is a single-naved and barrel-vaulted church with clearly articulated altar area to the east and gallery in the western part. The church was painted by the famous painter Dimitrije Andonov Papradiski in 1904, according to the principles of new pictorial poetics. This poetics of the current turn of the century represents the historical model of iconography and academic painting.

The particular program of mural painting has a selection of various categories of saints that are displayed in two horizontal rows. This way of arranging is the product of the modern tendencies in ecclesiastical art. The complexity and narrativity have been abandoned for large blue surfaces and monumental standing figures that occupy large areas. Even in the altar area painted program has taken only prominent topoi of sacral topography, as the altar apse and nich-

es of proscomidion and diaconicon. The western part of the church and the gallery space below it are not painted.

In the altar apse, Mother of God Broader than Heavens is painted, while saintly couples St Cosmas and Damian and St Petka and St Prohor of Pčinja are depicted on the top of the east wall. Jesus Christ in the chalice is in the proscomidion, while St Stephen is in the diaconicon. At the altar vault God the Father is depicted. In the first zone of the nave, on the south wall, there are depictions of St George, St Elijah, St Basil the Great, St Gregory the Theologian, St Athanasius the Great, St Nicholas and St Spyridon. As opposed to them, on the north wall, there are figures of St Demetrios, St Peter, St Simeon, St Sava, St King Milutin, St Tzar Uroš, St Mother Angelina and St Joannicus of Devič. In the second zone of the nave, there are figures of apostles with preserved donor's inscriptions. Jesus Christ Pantocrator is represented in the central part of the vault of the nave while there is a picture of Mother of God in the western part.