

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ
СТАРОГ КАРПИНСКОГ ИКОНОСТАСА

У постојећој средњовековној историјској грађи скоро и да нема помена о Карпинском манастиру Ваведење Богородице.¹ За прошлост манастира Карпино везивала се хипотетичка претпоставка да је то нестали манастир Архиљевица,² који се спомиње у повељама цара Стефана Душана,³ односно ктиторове жене Евдокије и сина Константина Дејановића.⁴ Најновија истраживања о убикацији села и манастира Архиљевице у реону кумановске Црне Горе – Карадага у непосредној близини села Белановца, Думановца и Извора као и археолошка истраживања на манастирској цркви отклонили су постојеће заблуде о идентификацији Карпина као Архиљевице.⁵

¹ Манастир се налази у атару села Орах у кумановском региону.

² Манастир је био задужбина севастократора Дејана зета цара Стефана Душана по сестри Теодори (в. Р. Михаљић, *Kraj Srpskog carstva*, Београд 1975, 67-68).

³ Ђ. Иванов, *Shverna Makedoni*, София 1906, 111; Ј. Хаџи-Васиљевић, *Ju`na stara Srbija*, Београд 1909, 459. Према повељи цара Стефана Душана из 1349 године Дејанова баштина је обухватала земље у сливу „Мораве, Вардара (до ушћа реке Пчиње у Вардар), један део Овчег Поља и досезала отприлике до границе данашње Кумановске, Кратовске и Ђустендилске околине“ (Ј. Хаџи-Васиљевић, *Draga{ i Konstantin Dejanovi{ci i njihova dr`ava*, Београд 1902, 11). Из исте повеље дознајемо да је Дејан „...svoei crikvi, koju o{ty syzdaly ou svoem ba,tinh, ou zemli Jegligovyskoi a ou mhsth rekomhmy Arh`l«viqa, vy ime Prhsvetyf« i vysesvhtlife cüdotvoriqe Matere Bojije Vyvedenie...“ (в. С. Новаковић, *Zakonski spomenici srpskih dr`ava sredwegä veqa*, Београд 1912, 738-740; Ј. Хаџи-Васиљевић, *Ju`na stara Srbija*, 461; Л. Славева-В. Мошин, *Srpski gramoti od Du{anovo vreme*, Прилеп 1988, 157-159).

⁴ Они су је приложили манастиру Хиландару 1381. г. (С. Новаковић, *nav. delo*, 446-447).

⁵ А. Стојановски, *Gde treba tra`iti manastir (i selo) Arhiqevicu?*, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 22, Нови Сад 1986, 213-221; археолошка истраживања вршили су стручњаци из Републичког завод за заштиту споменика културе у Скопљу и Народног музеј у Куманову.

Зидно сликарство манастирске цркве, несумљивих квалитета и лепоте, заклања млађи слој живописа, због чега је остао непознат научној јавности.

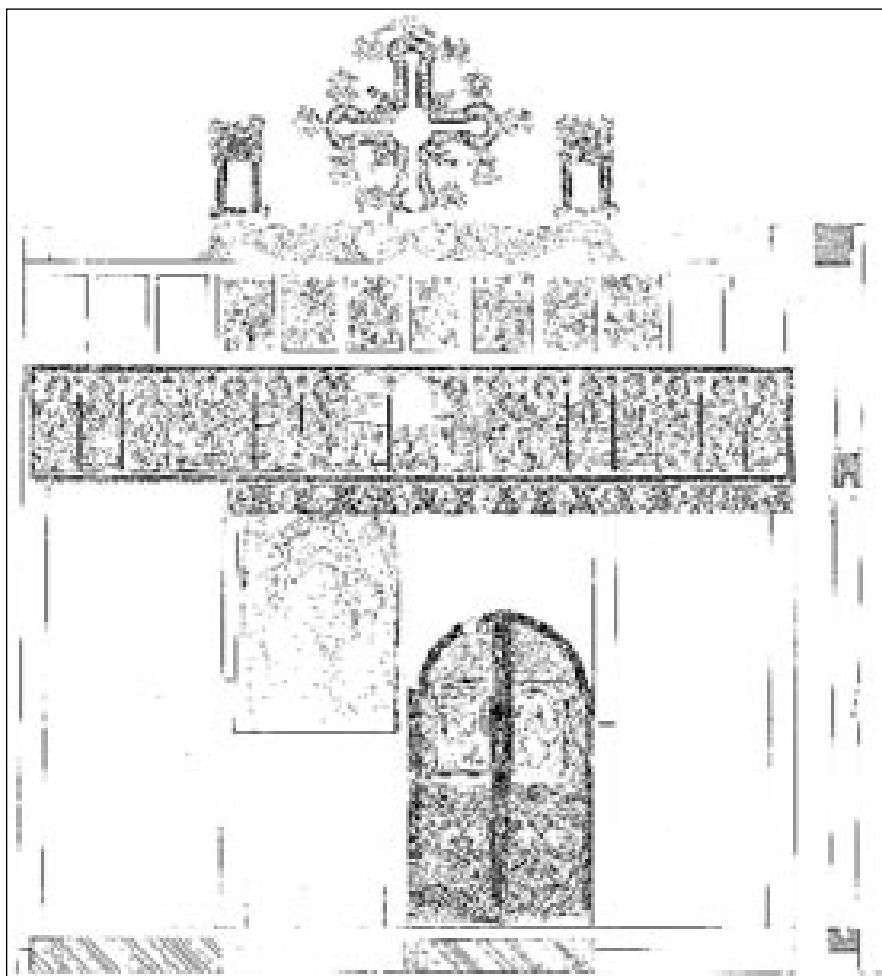
Међутим, славу још увек неистраженог Карпинског манастира пренеле су иконе са старог иконостаса које су игром случаја данас расуте у неколико галерија. Најпре пред сам Други светски рат (1939) у једној акцији сакупљања угрожених старина из напуштених и руинираних црквених објеката, њени најлепши делови – деисисна плоча, фриз од неколико планшета са ликовима пророка и Богородице и престопа икона Богородице са Христом пренети су у цркви Светог Мине у Скопљу, која је припремана за Црквени музеј, који никада није заживео.⁶ То су данас антологијски примерци који красе Галерију икона Музеја Македоније у Скопљу. У цркви су остали, већ озбиљно начети од зуба времена неколико празничних икона, Часни крст и Царске двери у дуборезу који су до недавна били у функцији на иконостасу из XIX века. Реставрацијом ових делова добијена је нова вредност оригиналног живописа и дубореза.⁷

Пре скоро три деценије своја истраживања на старом карпинском иконостасу З. Расолкоска-Николовска је саопштила у једној прегледној студији у којој је аргументовано, на основу његових разграђених делова, предложила реконструкцију могућег изгледа⁸ (сл. 1). Према ауторки то је четвороспратни иконостас са северним и централним пролазом и иконама постављеним изнад високог парапета. У првом реду налазиле су се две престоне иконе, једна Богородице са Богомладенцом и друга Исуса Христа (која није сачувана). Централни пролаз је био затворен двокрилним Царским дверима у раскошном дуборезу ажурне технике на којима се, поред две осликане правоугаоне површине у горњем делу, налазе и дуборезни мотиви са двоглавим орлом и преплетом, постављени у алтернацији у доњем делу крила. Изнад престоних икона протезала се тесна плоча сачињена од четири по дужини неједнаких планшета са допојаснима представама Богородице, дванаесет пророка и св. Јованом Дамаскином, осликани у дуборезним медаљонима који сачињавају композицију *Proroci su Te odozgo nagovestili*. По целој дужини треће зоне налазио се дуборезни епистил са насликаним проширеним Деисисом са Христом на престолу између стојећих фигура Богородице и Јована Претече, у пратњи анђела, иза којих, на престолима седе по шест апостола. Сви око главе имају декоративне релефне ореоле. У чет-

⁶ Акција се одвијала између 1935-1940. г., а о будућој поставци био је урађен каталог, в. С. Радојчић, *Starine Crkvenog muzeja u Skopju*, Скопље 1941, 70-71.

⁷ Ови делови су данас изложени у Галерији икона у старој цркви Св. Николе у Куманову.

⁸ З. Расолкоска-Николовска, *Ikonostas Karpinskog manastira*, Зборник за ликовне уметности МС 16, Нови Сад 1980, 297-289, посебно црт.1 (Иста, *L'iconostase du monastère de Karpino*, Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines, Athènes 1976, Art et archéologie, II, Communications, Athènes 1981, 665-678).



Сл.1. Изглед старог карпинског иконостаса, према З. Расолкоској- Николовској

Fig. 1. The appearance of the old Karpino iconostasis,
according to Z. Rasolkoska-Nikolovska

вртој зони било је дванаест посебних икона из Velikih praznika, од којих је сачувано осам са Preobra`ewem, Lazarevim Vaskresewem, Ulaskom u Jerusalem, Raspe`em, Oplakivawem, Vaskresewem (Silazak u ad), Vaznesewem и иконом Kr{tewa Hristovog,⁹ док се о осталим четири не зна да ли су уопште сачуване. Уобичајено, на врху иконостаса налазио се Велики или Часни крст у дуборезу средњих димензија са насликаним Распећем постављеним на подножју које З.

⁹ Икону објавио В. Ј. Ђрића, *Ikone iz Jugoslavije*, Београд 1961, 122, бр.77, т. С., да би затим завршила у Ватикану, као дар папи Павлу VI (в. Весник на Македонската православна црква, XII, бр.3, пригоден, Скопје 1970, 73).

Расолкоска-Николовска назива Измијскив,¹⁰ на чијим су завршним перајима са горње стране стајале иконе са Богородицом и апостолом Јованом.

На први поглед предложени изглед одступа од класичне концепције шеснаестовековних иконостаса јер поседује фриз са пророцима који није уобичајен за њихов тематско-иконографски склоп и резултат је каснијег богаћења идејно-тематске вертикале.¹¹

Ранији истражувачи С. Радојчић и М. Ђоровић-Љубинковић сматрали су, исто тако, да је фриз са темом Пророци су Те одозго нагостили составни део карпинског иконостаса¹² и да је заузимао место изнад деисисне композиције, као трећи ред иконостасне целине. Одатле и датирање иконостаса у прву четвртину XVII века.¹³ З. Расолкоска-Николовска, фриз са пророцима смешта одмах изнад престоних икона.¹⁴

Међу ретке примере иконостаса у чијој идејној концепцији је укључен фриз са пророцима је иконостас централног брода цркве Св. Димитрија у Палатицији код Верије (Грчка) (1568).¹⁵ Други современи примери иконостаса са овом темом за сада нису регистровани у Македонији, али није искључено да нису постојали.

Предложени изглед старог карпинског иконостаса, према да тој схеми је необичан на први поглед, нарочито због асиметричне постављености царских двери у односу на централну вертикалну диспозицију. Царске двери, међутим, прате правац часне трпезе која је са апсидалном нишом померена ка јужној половини источног зида због нише проскомидије, која заузима два пута ширу површину на северном делу овог зида¹⁶ (сл. 2).

Веома добро сачувана стара иконостасна конструкција тачно одређује величину двеју престоних икона у интерколумнијама прве зоне, од којих је она Исуса Христа изгледа била нешто већих димензија од иконе Богородице.

Даље, сасвим је вероватно да је фриз са пророцима целом својом дужином у којој нам је сачуван (234 см) лежао изнад две престоне иконе и централног пролаза са централним позиционирањем лика Богородице,¹⁷ а не изнад епистила, како је предпостављала М.

¹⁰ З. Расолкоска-Николовска, *Ikonostas Karpinskog manastira*, 287. Чини се да је реч о морским животињама које наликују на делфине, који симболизују Христову жртву (Ц. Тресидер, *Re~nik na simboli*, Скопје, 2001, 47-48).

¹¹ За семантику иконостасних тема, в. И. Гергова, *Obrazni*t sv*t na bŕlgarskite ikonostasi ot XVI-XVIII vek*, *Изкуство* 5, София 1984, 35-40, 52.

¹² С. Радојчић, *Starine Crkvenog muzeja u Skopju*, 70-71.

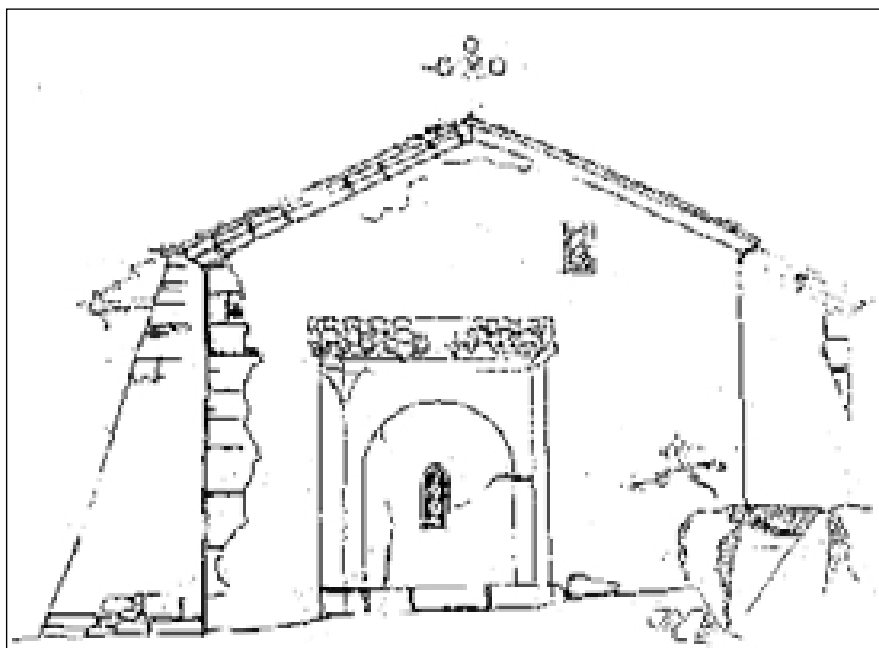
¹³ М. Ђоровић-Љубинковић, *Sredwekovni duborez u isto~nim oblastima Jugoslavije*, Београд 1965, 128.

¹⁴ З. Расолкоска-Николовска, *Ikonostas Karpinskog manastira*, 285, црт. 1.

¹⁵ Година се односи на зидно сликарство, а не на иконостас.

¹⁶ Померање апсиде према југу манифестује се и на источној фасади где излази из осе забатне завршнице.

¹⁷ Види, З. Расолкоска-Николовска, *nav. delo*, црт. 1.



Сл. 2. Асиметрична позиција апсидалне нише са спољне стране
 Fig. 2. Asymmetric position of the apsidal niche in the outer side

Ђоровић-Љубинковић,¹⁸ јер оваква претпоставка подразумева исту дужину фриза и епистила. Оваква постављеност старог карпинског иконостаса није искључивала могућност постојања и наддверија изнад централног и северног пролаза.

Изгледа да су појединачне празничне иконе биле постављене на специјални дрвени и сликарски украшени носач који је са горње стране имао профилисане конзоле¹⁹(сл. 3).

На самом врху иконостаса налазио се Велики крст постављен асиметрично у односу на царске двери, и са централном вертикалном диспозицијом у односу на целину (сл. 4).

¹⁸ М. Ђоровић-Љубинковић, *Sredvekovni duborez u isto~nim oblastima Jugoslavije*, 128.

¹⁹ Сачуван је само један примерак профилисане и сликарски украшене конзоле. Изгледа да се на старом карпинском иконостасу налазио носач празничних икона са конзолним редом као на иконостасу цркве Ореочког манастира (данас успешно реконструисан), (уп. М. М. Машнић, *Ikonostasot od Oreoc~kiot manastir Sveti Nikola*, Тематски зборник на трудови 1 (икони, иконопис, иконостас, иконографија), Скопје 1996, 36, сл. 1). На цртежу некадашњег изгледа старог карпинског иконостаса који даје З. Расолкоска-Николовска није приказан изглед оригиналног носача већ носача са нове иконостасне конструкције.



Сл.3. Конзола са празничног носача

Fig. 3. Girder bracket

У даљем приказу карпинског иконостаса пажњу ћемо задржати на најновијим сазнањима добјеним након извршених конзерваторских радова на оним деловима иконостаса који су остали у манастирској цркви.

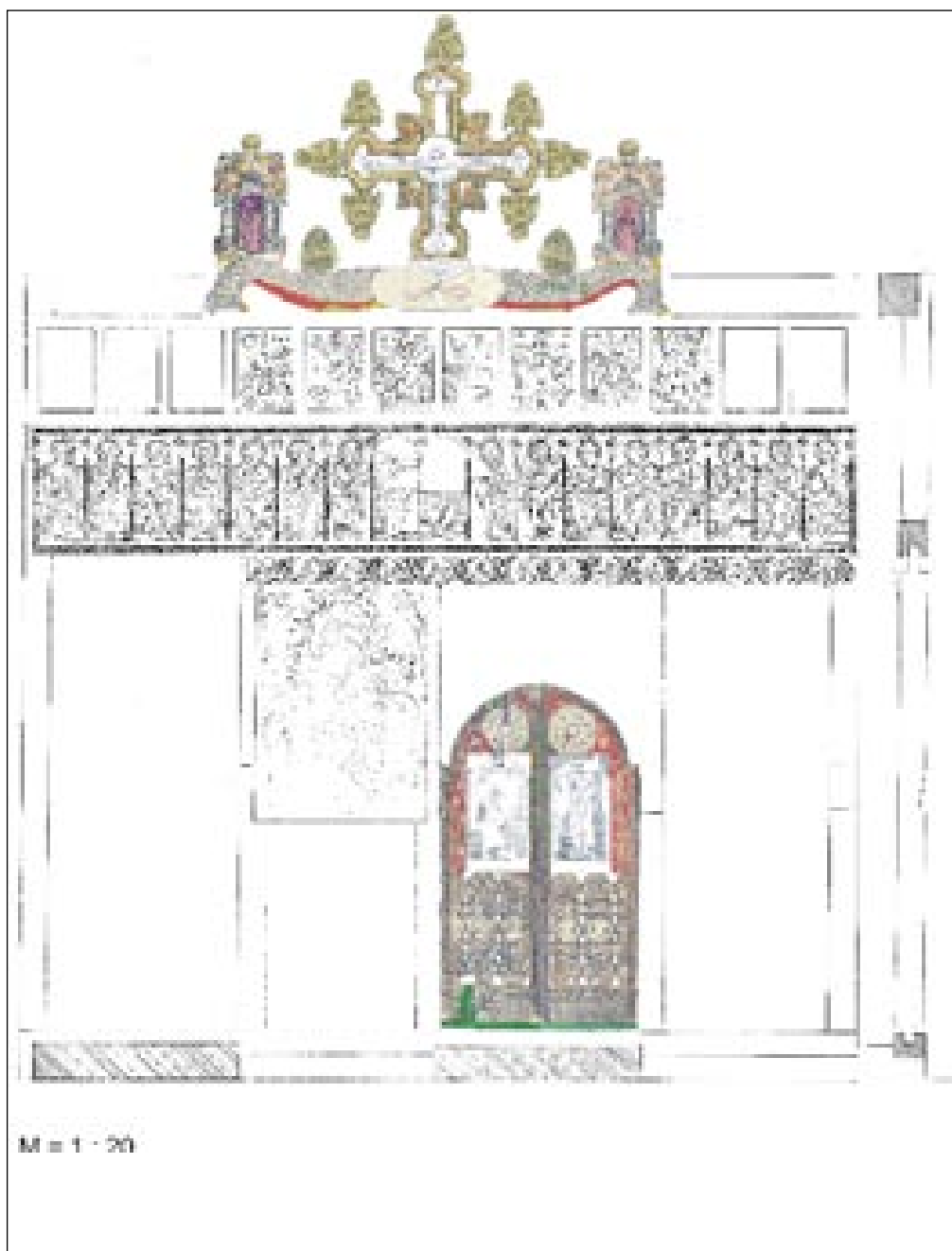
Након шест деценија прекривени тамним слојем масне чађи и неугог пресликавања, три celine са старог карпинског иконостаса – *Carske dveri*, *Veliki krst* и *sedam prazni~nih ikona*, који су због деликатног стања били уклоњени из употребе,²⁰ само захваљујући конзерваторским интервенцијама, постали су сагледљивији и доступнији за истраживање њихових непролазних уметничких вредности.²¹

Најпре, испод пресликавања из новијег времена, рендгенским зрацима је констатован оригинални живопис на *Carskim dverima* и *Velikom krstu*. И поред драстичних оштећења, посебно су значајни за праћење стилских кретања негованих у сликарским радионицама централног Балкана.

На северном и јужном крилу *Carskih dveri* (сл. 5), на две правоугаоне површине урамљене са пар танких тордираних стубића, који придржавају корниз са лучним завршетком доње стране, насликано је Благовештење са фигурама арханђела Гаврила и Богородице (сл. 6). Благовесник стоји на овалном тамно-плавом јастуку украшен везом од златне нити, док је Богородица у њеном познатом контрапост ставу, исправљена на супедиону испред гломазног стола са наслоним. Рубна линија кружнице ореола потенцирана је искуцавањем. У позадини се виде високе грађевине чије су упечатљиве плаве и сиве фасаде разуђене истуреним терасама и отворима, а кровови покривени плавим и црвеним велумима. Изненађује обилност

²⁰ Ова констатација се не односи на Царске двери који су остали у функцији на новом иконостасу из XIX в.

²¹ Конзерваторско-рестаураторске радове изводио је тим у саставу: Ангелина Поповска-Добричић (руководиоц), Данаил Андонов (дрвена пластика), Емилија Кипријановска (ретуш) и м-р Страхил Петровски (графичка документација).



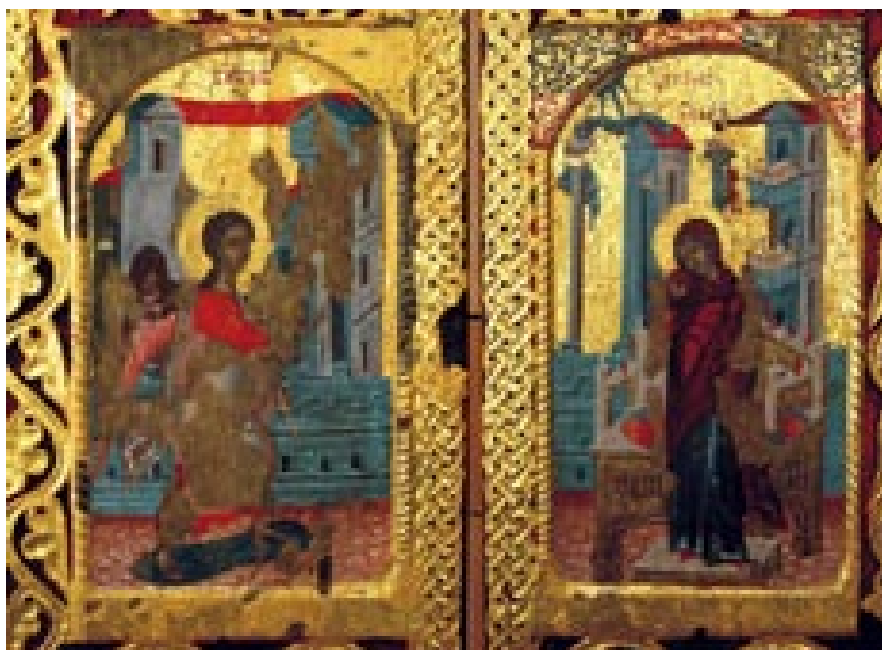
M = 1 : 20

Сл. 4. Изглед старог карпинског иконостаса након конзервације неких његових делова

Fig. 4 The appearance of the old Karpino iconostasis after the art-conservation of some of its parts



Сл. 5. Царске двери
Fig. 5. Royal Door



Сл. 6. Благовештење на Царским дверима

Fig. 6. The Annunciation on the Royal Door

деталја: платно везано у чвор око шиљка на врху стуба чији се крајеви слободно вијоре, голуб (Св. Дух) који лети према Богородици без небеског коридора, дрвене оградe на терасама, тесни, издужени и затамњени отвори на фасадама, црвени и бели токарени стубићи поређани у алтернацији на рубу наслона на столу, под који имитира ружичасти мермер или гроздасти капители на стубовима и столу. Живе боје, посебно плава и црвена издвајају се на златној позадина. Контуре цртежа су истакнуте белом линијом која, поред златне представља препознатљив знак сликарске радионице. Црквено-словенски натпис је исписан црвеном бојом.

Општа постављеност фигура и њихово смештање у архитектонски амбијент, њихове пропорције, начин обраде одеће, складност боја као и декоративни детаљи у које спада израда златног флоралног орнамента на корнису уз помоћ црвене и тамно-плаве позадине говоре о високом сликарском нивоу карпинског мајстора.

Типолошке црте архангела Гаврила, као и сликарски поступак у обради лица, посебно начин осветљења његових истакнутих делова, коврцава коса, нешто извијен хрбат носа и наглашено мала брада, наликују на његову представу на Царским дверима које потичу из цркве Св. Димитрија у Палатиција, код Верије, датоване према ктиторском натпису на фрескама, у 1569/70. години и атрибуиране линотопском

мајстору Николи²² (сл. 7). Није могуће са сигурношћу тврдити да је баш овај, један од старијих представника линотопске сликарске радионице, аутор карпинских двери, али има разлога да се верује да је мајстор карпинских икона произашао из његовог атељеа, односно, да се његова стилска схватања темеље на богатим сликарским искуствима негованим на костурским уметничким традицијама и на искуствима практикованим у епирским радионицама.²³

И начин сликања мермерног пода својствен је једној радионици која се идентификује као линотопска, и која је урадила фреске у припрати Полошког манастира, што се види на илустрацији првог икоса Богородичиног Акатиста, на пр.²⁴

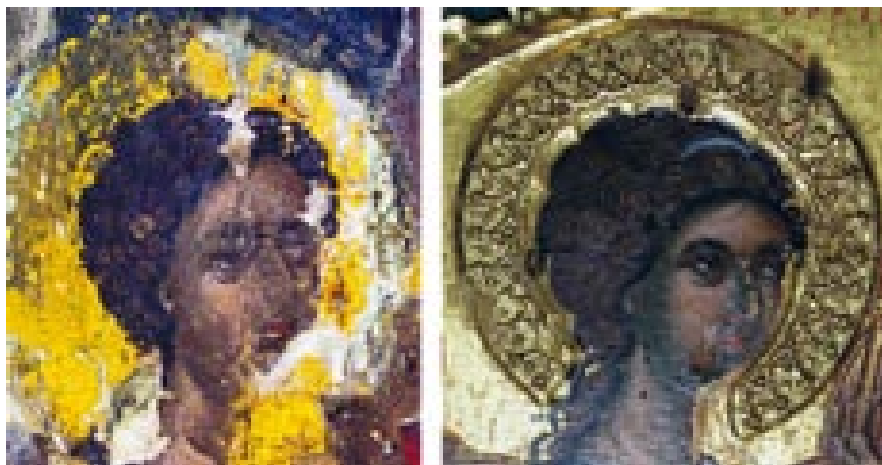
Иначе, златна флорална орнаментика истакнута на црвеној и плавој позадини корнiza била је коришћена обилно у епирским радионицама, као и у радионици сликара Онуфрија Аргитиса, чија се дела могу пратити од Костура и Албаније, преко Пелагоније до Скопља.²⁵

²² Царске двери су изложене у Византолошком музеју у Верији и, према тексту легенде, атрибуиране сликару Николи из Линотопа (1569-70); Т. Папазотос их приписује неидентификованом зографу кога је означио као Зограф Д (IV), један од аутора фресака у Палатицији, в. *Θ. Παπαζώτος, Η ζωγραφική της πενταετίας 1565-70 στη Βέροια*, Αμνητός. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο, Β', Θεσσαλονίκη 1987, 631.

²³ У науци су исказане претпоставке о могућим стилским блискостима карпинског иконостаса са ореовачким иконостасом, који се односе и на декоративне рељефне ореоле које су линотопљани као искуство преузели од епирских зографа, в. М. М. Машниќ, *Ikonoostasot od Oreoe~kiot manastir Sveti Nikola*, 29-46; исту тезу заступа и А. Тоурта, *ΕΙΚΟΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΝ ΑΠΟ ΤΟ ΛΙΝΟΤΟΠΙ (16ος-17ος ΑΙΩΝΑΣ) ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥΣ**, in ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ, ΠΕΡΙΟΔΟΣ Δ' ΤΟΜΟΣ ΚΒ', ΑΘΗΝΑ 2001, 343-356.

²⁴ У прилог тези о могућој линотопској радионици у којој је настао карпински иконостас су нека стилско-ликовна разумевања мајстора који је идентификуван на делу фресака у наосу Слимничког манастира (о једном од мајстора, названог „Први зограф” и размишљањима око његове идентификације, в. В. Поповска Коробар, *Κοп atribucijata na `ivopisot vo crkvata na Slimni~kiot manastir*, Зборник на Музејот на Македонија за средновековна уметност, 2, Скопје 1996, 214-220) и на фрескама приправе Полошког манастира, односно Чина из Слечанског манастира Продрома (1606/07) (в. Ј. Николиќ-Новаковиќ, *Za ciklusot na sveti `orji i zografot od pripratata na Polo{kiot manastir* (1608/09), Културно наследство 17-18/1990-91, Скопје 1994, сл. 8).

²⁵ Овај облик декоративног орнамента примећује се на маргинама сликаних panoa на Царским дверима (XVI в.) који потичу из ман. Пречисте Кичевске, рад Онуфрија Аргитиса (*З. Расолкоска-Николовска, Tvore{tvoto na slikarot Onufrij Argitis vo Makedonija**, Зборник за средновековна уметност на Музејот на Македонија, н.с., 3, Скопје 2001, 140, сл. 14-16), на Деисису који се налази у Музеју Онуфрија у Берату, али и на иконама Исуса Христа, рад Онуфрија Киприота (крај XVI-XVII в.), (в. *Trésors d'art albanais, Icônes byzantines et postbyzantines du XII^e au XIX^e siècles*, Nice 1993, fig. 21, fig. 30), или на једном наддверију са Недреманим оком (XVII в.) из колекције Музеја Македоније, доста



Сл. 7. Арханђео Гаврило, Карпино и Палатција, детаљ

Fig. 7. Archangel Gabriel, Karpino and Palatitsa, a detail

На равнокраком Velikom krstu са сликаним Raspeћem (71,8 x 71,8 см) који се ослања на карактеристични дуборезни носач/подножје у виду афронтираних морских животиња, можда делфина,²⁶ откривене су новине значајне за хронолошко одређење целог иконостаса (црт. 8, сл. 9).

Као и Царске двери и Велики крст је претрпео промене; придружене иконе и крст добили су нови живопис,²⁷ старе декоративне палметице су замењене новим,²⁸ а на врху крста додат је скулптурални голуб који у првобитној концепцији није постојао.²⁹

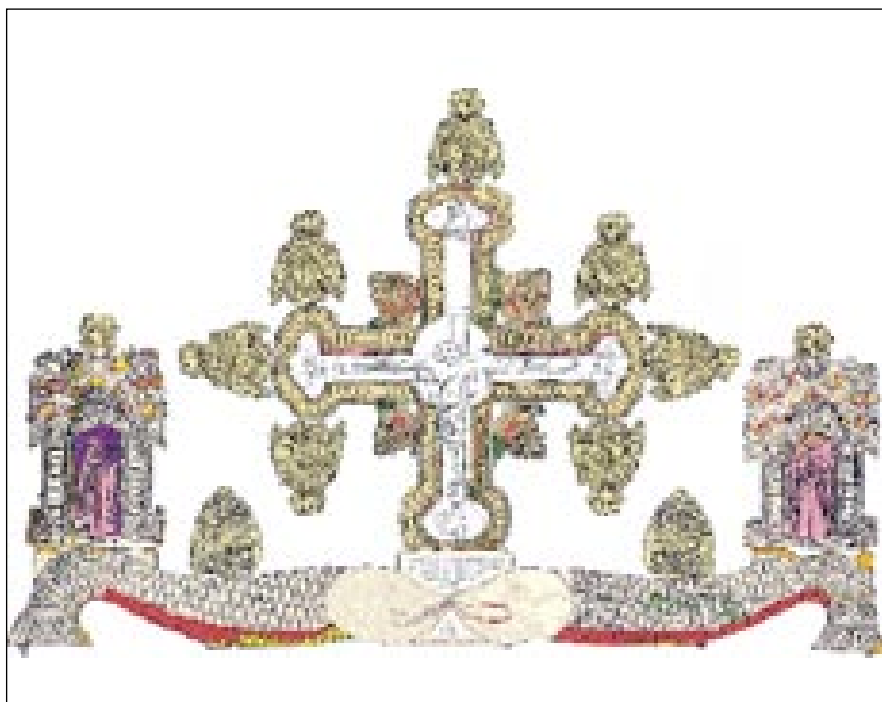
вероватно, дело линотопске радионице (икону је прва објавила З. Расолкоска-Николовска, *Vigorski nau~no-kulturni sobiri* 1974-1975, Скопје 1976, 99-100).

²⁶ Упечатливи су леђни пераји у дуборезу (сачуван је само једен оригинални примерак на основу кога је направљена друга реплика у коначној рестаураторској презентацији). Подножје сличних облика јавља се на Великом крсту (1638/39) са пивског иконостаса (ман. Пива), в. М. Ђоровић-Љубинковић, *Sredwevekovni duborez*, 105, сл. 13.

²⁷ Оригинални живопис испод пресликаног на придруженим иконама савим је настрадао.

²⁸ На основу само једног сачуваног примерка оригиналне палметице, се запажа се да су нове палметице различите по формату и квалитету дрвета у коме су рађене. У графичком приказу некадашњег изгледа крста изведено је мултиплицирање палметица.

²⁹ Доња хронолошка граница за појаву Голуба на врху крста иконостаса није позната, али на примерима из XVI и XVII века уопште није регистрован. Голуб постаје обавезан елемент на Великим крстовима чак у XIX веку. У конзерваторској презентацији карпинског крста задржане су нове палметице, а на горњој страни хоризонталног крака поставена је оригинална палметица и једна њена реплика. На врх крста враћен је голуб.



Сл. 8. Велики крст са Распећем (подножје, страничне иконе, крст)

Fig. 8. The Cross with the Crucifixion (the foot, lateral icons, the cross)

На оригиналном сликаном Распећу сачувана је фигура Христа са извесним оштећењима по телу и рукама и комплетно оштећеним лицем,³⁰ а меки набори perizome спуштају му се низ бедра. Доминира златна позадина, док се на хоризонталном делу крака истичу зидине Јерусалима.

На крајевима кракова крста налазе се симболи јеванђелиста. На вертикалном краку, горе је крилати Лав (Марко) у плаво-сивом сегменту, доле је Орао (Јован) у црвеном сегменту; на хоризонталном краку, лево је Анђео (Матеј) у плаво-сивом сегменту, десно је крилати Бик (Лука) у црвеном сегменту³¹ и сви држе јеванђеља пред собом.

Позиција парова јеванђелиста на крацима крста произашла је изгледа из места које су они заузимали на деисисној плочи, на којој иза Петра, најчешће следе Јован и Лука, а иза Павла, Матеј и Марко. Полазећи од ове позиције, Бик (Лука) се постављао, обично, на доњој страни вертикалног крака како би на њему падале капи Христове

³⁰ Рестаурација лица извршена је по аналогији на Распеће на празничној икони.

³¹ Бик је насликан у црвеној нијанси, боји у којој се обично сликао лав.



Сл. 9. Велики крст са Распећем (подножје, страничне иконе, крст)

Fig. 9. The Cross with the Crucifixion (the foot, lateral icons, the cross)

крви, јер се Бик упоређивао са Христом који се приноси као жртва.³² На горњој страни тог крака као највишем месту крста постављао се Орао, симбол васкрсења, али и симбол св. Јована, који се у свом јеванђељу виноу у висине у гледању божанственог карактера Христа Спаситеља.³³ Међутим, на примерима који су нам били доступни долази до замене њиховог места, као и на карпинском крсту, где се на врху вертикалног крака нашао Лав, а на дну Орао.³⁴ Друга два симбола заузимају место на хоризонталном краку, и то Анђео (Матеј) на левој, а крилати Лав (Марко) на десној страни, онако како су постављени један поред другог у проширеном Деисису. Најчешће, на горњој страни вертикалног крака је Орао, а на доњој Бик (два непотпуна крста из Слеша, крст из Ореоса, крст из Малих светих Враћа, крст из @урћа). Међутим, има примера када је та диспозиција другачија, па је на горњој страни вертикалног крака Лав, а на доњој Орао (крст из Полошког манастира и крст из старе цркве у Добрском) или на горњој страни је Орао, а на доњој Анђео (крст из Топличког манастира) или на горњој страни је Анђео, а на доњој Бик (крст из Слимничког манастира)³⁵ итд.

³² Бик означава Лукино јеванђеље, које ставља акценат на жртвеном значењу Христовог измирења (в. *Leksikon ikonografije, Liturgike i simbolike zapadnog kr{anstva*, Zagreb 1979, 586).

³³ *Leksikon*, 440-441.

³⁴ Овакву позицију имају још полошки крст и крст из старе цркве у Добрском.

³⁵ Ову разноврсност уочио је и П. Миљковић-Пепек и најавио текст са тумачењима (в. П. Миљковић-Пепек, *Golemiot krst od ohridskata crkva*



Сл. 10. Текст исписан на подножју крста (калк: А. Поповска - Добричић)

Fig. 10. The text written in the Cross foot (calque: A. Popovska-Dobri~i)

У горњем делу вертикалног крака недостају небеска тела, помрачено Сунце и Месец. Сачуван је само други део натписа [RAS-RETIЕ] X(RISTO)VO, исписан црвеним словима.

На правоугаоној површини која сједињује две главе морских животиња, изнад Адамове лобање, конзерваторским интервенцијама је откривен текст чија садржина има посебно значење за историју старог карпинског иконостаса (сл. 10, сл. 11). Белим словима у 4 реда је саопштена најпре, година која се односи вероватно на свршетак радова на иконостасу, а затим су наведена имена више монаха из тадашње манастирске заједнице. Текст гласи³⁶:

ВШАКЪ ЛХТО ѝЗРФЕ. ШПРЌИ ВАРЛ(А)АМА МОНАЦСЪИПРИ
 АНАСТАСШИКЪЕР(О)МШОНЌАЦС. ИМИТРОЩАН
 МОНАШЦСКЪ
 ИГЕОРГИЕ МОНАЦСЪИМАРШТИКРИЕ
 МОНАЦСЪИМАКАРИЕЪЕРОШДЌИАКОНС

Или у преводу:

Лета 7115 (=1606/07). при Варла(а)м монаха. и при
 Анастасија јеромонаха. и Митрофана монаха
 и Георгија монаха. и Мартирија
 монаха. и Макариј јерођакона

Открићем године 1606/07, текст потврђује ранију претпоставку о датовању овог иконостаса у последњу деценију XVI или у крај XVI

Mali sveti Vra~i (Prvobitno vo obnovenata Naumova manastrska crkva), Тематски зборник на трудови 1, 155, заб. 10.

³⁶ Реконструкција оштећених слова дата је у квадратним заградама [...], а разрешење скраћеница у малим заградама (...).



Сл. 11. Текст исписан на подножју крста

Fig. 11. The text written in the Cross foot

и почетак XVII века³⁷. То је време када је манастир Ваведење Богородице – Карпино потпадао под духовну власт Пећке цркве, на чијем челу се налазио револуционарни патријарх Јован Кантул (1592-1614), поборник за ослобођење хришћанских земаља од османске власти, чије се име спомиње у ктиторском натпису цркве Св. Николе у Стрезовцу (1606/7).³⁸

Претпоставка да је стари карпински иконостас дело линотопјана, који су на прелазу од XVI у XVII век држали супремат у епархијама под јурисдикцијом не само Охридске архиепископије, већ и Пећке патријаршије, може се потврдити и једном језичком паралелом уоченом у дуктусу слова у натпису. Карактеристичан је, на пример, начин писања слова „h“ са наглашено искошеном попречном цртом, или, форма почетне речи „У“ која није исписана као „Vu“ већ као „Va“, исто као у ктиторским натписима у Слимничком манастиру (1606/07) и у припратати цркве Св. Ђорђа Полошког (1608/09).³⁹

³⁷ Датовање у последњу деценију XVI века произилази из једног записа на репису јеванђеља за проигумана кир Јоаникија, јеромонаха из Карпинског манастира, у коме се помиње година 1592. (в. З. Расолкоска-Николовски, *Ikonostas Karpinskog manastira*, 281, заб. 3 и 4).

³⁸ С. Петковић, *Zidno slikarstvo na podru~ju Pe~ke patrijar{ije 1557-1614*, Београд 1965, 203.

³⁹ П. Миљковић-Пепек, *Istoriskite i ikonografskite problemi na neprou~enata crkva Sv. Bogorodica od Slimni~kiot manastir kraj Prespanskoto Ezero*, Годишен зборник на Филзофскиот факултет, кн. 5-6, Скопје 1979/80, 179, 180, 182; Ј. Николиќ-Новаковиќ, *Za ciklusot na sveti \orji*, сл. 1, заб. 38.



Сл. 12. Оплакивање Христово

Fig. 12. Lamentation over the Dead Christ



Сл. 13. Вазнесење Христово
Fig. 13. The Ascension of Christ

Постоји вероватноћа да је сликар карпинског иконостаса припадао радионици која је радила у Слимници и Полошком, као и у старој цркви у Добрском, код Разлога.⁴⁰

Трећу целину сачињавају седам празних икона који, као ликовна остварења, стилски и хронолошки припадају интегралној целини иконостаса. Традиционална иконографска решења ове иконе убраја у круг антологијских остварувања златног доба црквене уметности под османском влашћу. Фигуре су постављене у предњи план док се у позадини издижу високе планине плавих или ружичастих боја са вретенастим врховима окићеним ниским растињем или је то сликана архитектура (сл. 12). Карактеристичан је начин моделовања инкарната светлим окером на основи тамне сепије. Тамном сепијом су обликовани делови лица, а код старијих светитеља аркаде и чеони мишићни сегменти, док су осветљена места истакнута белим кратким линијама и белим тачкама. Горња усна скоро по правилу је истакнута кратком црвеном цртом. У дубинама сенки око очију, искошени погледи су изражени црном и белом тачком. Наглашени контрасти светло-темних нијанси повећавају драматику догађаја. Апостоли поседују типолошке карактеристике и имају нешто издужене пропорције. Код стојећих фигура једно стопало ноге увек је сликано у профилу (сл. 13). Монохромна одећа је моделована уз помоћ танких и широких линија у светлим и тамним нијансама, груписаним у синусоидне снопове који прате анатомију тела. Коришћена је звучна али ограничена палета боја, као црвена и плава, док златна позадина има симболику бесконачности. Насупрот озбиљним ликовима апостола, живо, такорећи лирски изгледају фасаде на архитектури, планине, мазга коју јаше Христос у Уласку у Јерусалим или Голготски крст у Оплакивању, сви сликани у плавој боји.

Црквено-словенски натписи празника су исписани црвеном бојом на горњој маргини ковчега, али сви нису потпуно сачувани.

Интегрисањем свих делова старог карпинског иконостаса на једном месту могуће је сагледати високе уметничке квалитете ове, по много чему изузетне сликарске и дуборезне целине, која још дуго неће остављати равнодушне истражуваче дуборезних олтарних преграда.

⁴⁰ Уп. текст поменика на фрескама цркве у Добрском, Е. Флорева, *Starata crkva v Dobrsko*, София 1981, сл. 131.

Mirjana M. Mašnić

TOWARD THE STUDY OF THE OLD ICONOSTASIS IN KARPINO

Three icon-painted ensembles of the old iconostasis in the Monastic Church of the Presentation of the Theotokos in the Temple - Karpino, in the district of the village Orah near Kumanovo, are analyzed in this paper: the icons painted on the carved Royal Door, the Crucifixion painted on the carved Cross and seven festal icons, whose artistic values have become more pronounced and more easily researchable owing to art-conservation interventions.

The fact has been established that the old iconostasis in Karpino was made by one of numerous workshops from Linotopi, whose supremacy was obvious in the eparchies under the jurisdiction of the patriarchies of both Ohrid and Peć. However, it seems that the old Karpino iconostasis is the work of art of a painter directly connected with one of the older ateliers of the zograph Nicholas, who frescoed with his family group the basilica of St. Demetrios in Palatitsa. It was an outstanding wood-carving and painting atelier which, beside their original iconographic woodcut solutions (medallions with a double eagle and interlacement executed in the openwork technique), expressed in painting the inclination toward bright colors (red, blue, green), particularly toward the blue color in which Nicholas painted mountains, the Cross of Golgotha, the mule ridden by Christ, architecture and clothes, and the golden color as the universal sign of the transcendental character of topics. Certain stylistic and especially linguistic features are specific for the painters of the naos in Slimnica (1606/07), the parvis in Polog (1608/09) and Dobrsko (1614), the monasteries under the jurisdiction of the Ohrid Patriarchate, as distinguished from the Karpino Monastery, which was under the ecclesiastic authority of the Patriarchate in Peć.

Owing to the year written in the foot of the Cross, it has come to our knowledge that the old Karpino iconostasis was made in 1606/07.

On the basis of preserved painted parts and the iconostasis construction, Z. Rasolkoska-Nikolovska suggested three decades ago the possible appearance of the old iconostasis. Unusual asymmetric disposition of the Royal Door in the iconostasis structure was dictated by the asymmetric position of the apsidal niche and the Altar Table, while its four-row constitution comprises appropriate iconographic thematic contents.

