



Дарко НИКОЛОВСКИ

НЕКОЛКУ НОВИ ДЕЛА АТРИБУИРАНИ НА РАБОТИЛНИЦАТА НА МАРГАРИТ ЗОГРАФ ВО ПРИЛЕПСКИОТ КРАЈ

Уметничката активност во Прилеп и прилепско, во втората половина на XVIII век, во голема мера е заокружена со активноста на работилницата на Маргарит зограф. Обемот на работите и временскиот период во кои била активна работилницата на Маргарит зограф јасно покажува дека изборот не бил случаен ниту пак работите инцидентни. Делувањето на работилницата на Маргарит зограф може да се констатира со сигурност во втората половина на 18 век, поточно во периодот од 1765 па се до 1775 кога е пронајдено последното негово датирано дело. Во овој период зографот Маргарит во потполност ги исполнувал иконописните потреби на Пелагониската епархија, изработувајќи икони за барем четири иконостаси, но и други придружни икони како на пример хоросни икони, икони на платно итн. Засега во границите на Прилепската епархија, работилницата на Маргарит зограф ја следиме првенствено во изработка на иконописни дела. Зографската работилница работела на обнова на неколку иконостаси во манастирот Трескавец, црквата Св.Димитрија во Варош, потоа во селата Ореовец, Плетвар и Крстец. Надвор од овој круг неговото творештво го следиме во Св. Димитрија - Битола и конечно на Света Гора во Хиландарските параклиси од втората половина на XVIII век¹.

Последните конзерваторски истражувања направени во регионот на Прилеп помогнаа да се идентификуваат неколку нови дела кои

ги припишуваме на работилницата на Маргарит зограф. Новите откритија само ја дополнуваат општата слика за обемноста на ангажманот на овој зограф во Пелагониската епархија.

Имено, трезорот на Трескавечкиот манастир поседувал, според документацијата во Националниот конзерваторски центар, три бајраци. Два од нив се двострани и датираат од XIX век. Под рег. бр. 20665 се води двостраниот бајрак Крштевањето Христово и Рождеството Богородичино, а под рег. бр. 20681 е Воскресението Христово и Вознесението Христово. Третиот бајрак на кој е насликана Богородица со Христос (рег. бр. 20683) и покрај нашите напори не можевме да го пронајдеме на лице место (сл. 1). Иако во голема мера бајракот бил оштетен, уште во времето пред неговото исчезнување, сепак од фотодокументацијата достапна во Националниот конзерваторски центар - Скопје може да се идентификува како дело на работилницата на Маргарит зограф. На иконата на платно претставена е Богородица седната на трон без наслон со малиот Христос пред себе. Христос благословува со двете раце, додека Богородица е фланкирана со два ангели кои и поставуваат круна на главата. Ореолите се исполнети со флорална декорација.

Уметничкиот ракопис веќе утврден и препознатлив за оваа работилница дава за право портретите на Богородица и малиот Христос да се припишат на раката на Маргарит зограф. Волуминозните и грижливо изработените ликови кај Богородица и Христос од трескавечкиот бајрак најблиска аналогија им е иконата на Богородица со Христос од црквата Св. Кузман и Дамјан во село Плетвар (сл. 1_1).

¹ Д. Николовски, *Една нејпозната зографска работилница во уметноста на XVIII век*, Културно наследство 28-29/2002-2003 (Скопје 2004), 197-214; истиот, *Нови сознанија за неколку резбарски и иконописни дела од прилепскиот регион*, КН 30-31 (2004-2005), 103-130, Скопје, 2006;



сл. 1. Богородица со Хрисѿос, црква Усѿение на Пресвѿта Богородица, Манасѿир Трескавец,



сл. 1_1. Богородица со Хрисѿос, црква Св. Кузман и Дамјан, с. Плеѿвар, Прилеп

Дека Маргарит зограф работел на икони на платно за различни намени сведочи примерот со иконата Св. Димитриј од Варошката црква Св. Димитрија во Прилеп (сл. 2). Иконата е фиксирана на метална прачка над царските двери и сега има функција на катапетазма-завеса за царските двери.² Оваа икона е засега единствено пронајдено дело на Маргарит зограф во старото јадро Варош.³

Неодамна во НКЦ, предмет на конзерваторска постапка беше еден редок пример на икона на Св. Димитрија (сл. 3) изработена на кожа од црква Св. Димитрија во с. Ореовец - При-

леп (рег. бр. 20665)⁴. Иконата претпоставуваме дека би можело да ја има истата функција како и кај Варошкиот пример, иако не е исклучено дека икона со патронскиот лик на црквата можела да се користи и за процесиски потреби.

Иконата изработена на козја кожа⁵ од Ореовечката црква содржи една монумент-

² Д. Стојановиќ, *Катапетазма монахиње Аѓније*, Зборник Музеј примењене уметности, 6-7, Београд 1960/61, 57-58;

³ Д. Николовски, *Нови сознанија за неколку резбарски и иконописни дела од прилепскиот регион*, 106-107.

⁴ Реализацијата на конзерваторските работи на ова дело ги изврши стручен тим во Националниот конзерваторски центар во состав: изработка на проект за конзерваторско-реставраторски работи раководител Дарко Николовски, ист. на уметност-виш конзерватор; раководител на реализација на конзерваторскиот проект Ема Петро-

ва-Николовска, акад. сликар виш-конзерватор, Дафина Алексова сликар-козерватор, Светлана Мамучевска-Миљковиќ, биохемичар виш-конзерватор и Борис Гавровски, дипл. инг. технолог за кожа, надворешен соработник.

⁵ Уметноста на сликање на кожа потекнува од Африка од местото Гадамес каде се сочувани најстарите познати податоци. Од 11 век Арапите ја пренеле оваа уметност во Шпанија од каде се раширила во западна Европа посебно во Франција, Холандија, Италија итн. На просторите на бивша Југославија воглавно во Словенија и Хрватска сочувани се дела од овој вид на уметност на позлатување и сликање на кожа, која била експлатирана за профани цели, но и за изработка на црковни слики - антепендии. Напроти присуството на голем број дела извесно е дека нема податоци за домашни работилници туку се работи за импорт најверојатно од Италија. Види: Д. Зеленикова, *Де-*



сл. 2. Св. Димитриј, црква Св. Димитрија во Варош, Прилеп

тална претстава на Свети Димитриј на коњ. Во десниот горен агол вметната е сцената Преображение Христово (**И МЕТАМОРФОЗИС**). Свети Димитрија на коњ со силен замав на копјето убива воин. Облечен е во светло зелена туника, панцир со цветна орнаментика, наметка која се вее зад него од силината на движењето на коњот. Како оружје, освен копјето, на појасот носи меч чија дршка има глава од орел. Тој јава силен црвен коњ со опаш врзан во декоративен јазол. Младиот воин, паднат на земја, прободен е со копјето во вратот. Тој е во секојдневна облека и без оружје крај себе. Позадината е зелен пејзаж со неколку мали дрвца наоколу без да се води сметка за перспективата на предниот и задниот план. Легендата над ореолот на Свети Димитрија е во црвена боја и на грчки јазик: **Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΜΗΤΡΙΟΣ**.

Според вообичената иконографија во сцената Преображение Христово насликан е Исус Христос помеѓу пророците Мојсеј и Илија (сл.

корирана кожа у Словенија, Зборник Музеј при-
мењене уметности, 6-7, Београд 1960/61, 123-132;
Во Македонија засега не е забележан друг пример
на икона насликана на кожа.

4). Христос е насликан во светла бела облека. Гласот Господов претставен е како кружна мандорла од која се спуштаат зраци кон изне-
надените и преплашените ученици Христови:
Петар, Јаков и Јован.

Сцената Преображението Христово дело на Маргарит ја следиме во примерот од празничниот ред на Трескавечкиот иконостас (сл. 5) и на една хоросна икона од збирката на Ороевечката црква (сл. 6). И во трите примери зографот не отстапил од утврдената композициска шема.

Темата, Св. Димитриј, сликарот Маргарит истотака ја повторил неколкупати. Освен двете икони на платно, погоре спомнати, уште еден пример среќаваме во колекцијата на икони во Прилеп⁶. Тоа е монументална икона на Св. Димитриј на коњ како го прободува војноот со долго копје (сл. 7). Св. Димитриј јава силен црвен коњ со опаш врзан во јазол. Со десната рака тој замавнува со долгото копје додека со другата вешто го води коњот за уздите. Облеката на светителот е богато декорирана со разновидна флорална орнаментика. Мечот кој го носи има дршка во вид на орел. Туниката му е развиорена од силината на коњот кој е кренат на задните нозе. Прободениот воин под нозете на коњот е во целосна воена опрема, со шлем на главата и црвена туника. Легендата е запишана на грчки (**Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΜΗΤΡΙΟΣ**). Во истото ниво, во левиот горен агол, од сегмент на небо светиот дух е означен преку три зраци кои се упатени кон светителот.

Во трите наведени композиции на темата Св. Димитриј изработени од работилницата на Маргарит зограф, може да се согледа едно иконографско прилагодување соодветно на потребите на времето. Имено, во композицијата на Св. Димитриј од с. Ороевец (сл. 3) и онаа од музејската колекција во Прилеп (сл. 7), карактеристично е прикажување на Светителот во недефиниран амбиент и неозначување на идентитетот на пострадалиот воин. Изворната иконографија за оваа композиција е подвигот кој му се припишува на Св. Димитриј како го убива бугарскиот цар Калојан во 1207 година за време на неговата опсада на градот Солун.⁷ Со текот на времето и со промената на спротивставените страни, овој пат како заеднички непријател се јавува иноверната

⁶ Иконата се води под регистарски број 21431 како дело од непознат автор и потекло од XIX век. Димензии (75 x 53 x 3 см).

⁷ <http://www.ucc.ie/milmart/BHL2122.html>.



сл. 3. Св. Димитриј, црква Св. Димитрија во с. Ореовец, Прилеп

османлиска власт. Чудото на Св. Димитриј еволуира во претстава каде не се назначува идентитетот на паднатиот воин туку се унифицира во општ поим - грешник.⁸ По истата логика во Русија се развива тема каде Св. Димитриј го прободува безбожникот Мамај - татаринот.⁹ На една икона од манастирот Дра-

⁸ В. Тъпкова-Займова, *Изображения на Св. Димитриј Солунски и ѝисмената Димитријевска традиција*, Годишник на Софийският университет Св. Климент Охридски, *Център за славяно-византийски проучвания Иван Дуйчев*, Том 94 (13), София 2006, 155

⁹ Ю. К. Бегунов, *Греко-славянски ѝочииания Димитрија Солунскогo и рускии духовни сѝих о нем*, *Bizantinoslavica*, 36/2, 1975, 156-157, N°2-4.

говик¹⁰ сочуван е пример, каде во борбата на Св. Димитриј со воинок, му се приклучува и Св. Ѓорѓи каде со заеднички сили атакуваат на безбожникот.

Маргарит во своето дело Св. Димитриј од истоимената црква од Варош (сл. 2) прави дополнителна комбинација на две чуда на светителот. Имено, во композицијата каде светителот го поразува воинок се обединува со друга иконографска потка, каде Св. Димитриј во еден друг свој подвиг успева да го ослободи африканскиот епископ Кипријан заробен

¹⁰ Б. Чоловић, *Иконоѝис Книнске Крајине*, Народни музеј-Београд, Београд 1995, сл. 101.



сл. 4. Преображение, црква Св. Димитрија,
с. Ореовец, Прилеј, дејшаљ



сл. 5. Преображение, црква Усиение на Пресвета
Боџородица, Манасијир Трескавец, Прилеј

од варварите.¹¹ Потенцирањето на христијанскиот елемент, со вклучување на епископот Кипријан во сцената, во борбата на Светилот со воинот јасно го определува карактерот на непријателот. Тоа веќе не е Бугарскиот цар Калојан туку заедничкиот православен непријател - иноверната османлиска власт. На овој начин, посебно во преродбенскиот период во Македонија но и на широкиот балкански простор, Св. Димитриј непречено се стекнал со епитетот на еден од најпопуларните православни бранители против антихристот вклучувајќи го овде и Св. Ѓорѓи со кого неретко заедно се преставуваат во таа насока. Популарноста на Св. Димитриј не била ништо помала и на Света гора, а култот на светиот воин бил посебно истакнуван секако и поради близината на Солун. Маргарит бил еден од оние зографи кои биле ангажирани да работат на циклуси кои го величеле култот на светителот во монашката средина. Во обемните зафати на живописување во 1779 год., преземени во текот на обновата на опожарените параклиси во манастирот Хиландар, реализиран е патронскиот циклусот на јужната фасада на црквата Свети Димитриј, додека во предвор-

сл. 6. Преображение, црква Св. Димитрија,
с. Ореовец, Прилеј



¹¹ Ф. Баришић, *Чудо Димитрија Солунског као историјски извори*, Београд 1953, 136-139.



сл. 7. Св. Димитриј, Музеј на икони во Прилеј

јето над фризорот од светителските фигури насликан е интересен циклус со тема посветена на Создавањето на светот.¹² Животот и чудата врзани за популарниот светител иконографски исцрпно се обработени на 15 полиња во два низа следејќи ја веќе воспоставената матри-

ца позната уште од палеологовското време со извесни новини кои се должат на времето на настанувањето на циклусот.¹³ Сцените, кога Св. Димитрија го ослободува епископот Кипријан од ропство и во Хиландарскиот параклис Свети Димитрија (сл. 8) и во Варошкиот пример (сл. 2) се насликани со незначителни

¹² З. Ракић, *Циклус на иконографијата у Хиландарској цркви Св. Димитрија*, Осам векова Хиландара (1998), САНУ, Београд 2000, 576-584.

¹³ Истото, 584.

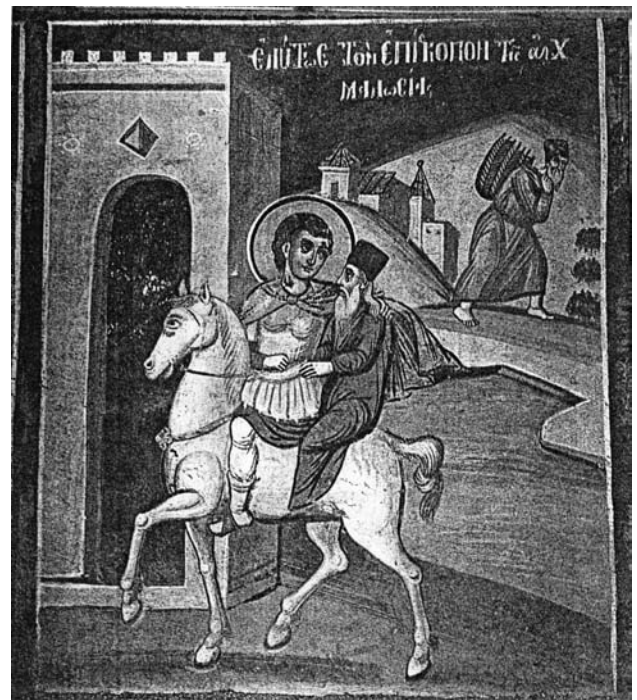


сл. 9. Св. Димитриј, параклис Свети Димитрија, манастир Хиландар

иконографски разлики и со евидентна стилска сродност. Исто така, познатата сцена во предворјето на Хиландарскиот параклис кога Св. Димитриј го прободува војноот со копје, од нишата пред влезот во црквата (сл.9), повторно има свој паралели во нашите примери со иста тема: иконата сликана на кожа од Ореовец (сл.3) и иконата од колекцијата во Прилепскиот музеј (сл.7).

Работилницата на сликарот Маргарит, изгледа била ангажирана и во манастирот Зограф на Света гора. Тоа го покажува сликарството во двата параклиса Рождество на Св. Јован Претеча (сл. 10) и Св. Преображение Господово (сл. 11). Тоа најдобро се гледа на сцената кога Св. Димитриј го убива војноот, насликан на многу сличен начин како на сцената од Прилеп (сл. 3).

Познато е дека на Света Гора, како посебено духовено и уметничко јадро, за исполнување на манастирските уметнички потреби редовно ангажирале, надвор од својата средина, бројни зографски работилници. Се повеќе податоци упатуваат на можноста и потребата на меѓусебна соработка на зографите со цел да соодветно одговорат на амбициозните барања на Светогорските монаси за обнова на опожарените параклиси или пак осликување на новите црковни градби. Широк фронт на делување на Света Гора имале голем број на уметници, вклучени во многубројните сликарски активности кои непрекинато се одвивале во светогорските манастири. Така, големите пожари кои го зафатиле манастирот Хилан-



сл. 8. Св. Димитриј го ослободува епископиот Киријан од ропство, параклис Свети Димитрија, манастир Хиландар

дар во XVIII век, во неколку наврати, 1711, 1722 и 1776 отвориле широки можности за учество на етаблираните сликарски работилници од корчанско-москополско-охридскиот уметнички круг во обновата на живописот и иконописот на уништените параклиси во манастирскиот комплекс.¹⁴ Во тој процес на

¹⁴ Д. Медаковић, *Манастир Хиландар у XVIII веку*, Хиландарски зборник 3 (1974), 54-69; Д. Богдановић - В. Ј. Ђурић - Д. Медаковић, Хиландар, Бео-



сл. 10. Св. Димитриј,
п̄араклис Рождество на
Св. Јован крстиѿиел,
манастир Зограф

обнова, посебно во периодот од втората половина на XVIII век, значајна улога одиграле бугарските ктитори, кои, во повеќе наврати, богато го помогнале манастирот Хиландар но и блискиот Зограф. Помеѓу останатите се истакнува ктиторот Хаџи Влчо от Банско кој бил брат на двајцата познати хиландарски игумени Лаврентиј и Пајсиј.¹⁵

Во втората половина на XVIII век била ангажирана работилницата на корчанските браќа Константин и Атанас Зографи, кои најверојатно работеле и во Хиландар. Според нивните потпишани дела може да се осветли творечкиот пат на браќата зографи, но од друга страна, овие авторизирани податоци, послужија и за расветлување на дел од она сидно сликарство за кои нема непосредни податоци за нив, но се препишува на нивната работилница. Имено, нивниот прв ангажман

град 1978, 184-190; С. Петковиќ, *Хиландар*, Београд 1989, 57-62, З. Ракиќ, *Црква Свѿиоѿ Димитрија у Хиландару*, Треќа казивања о Светој Гори, Београд 1999, 227-264.

¹⁵ Е. Бояджиева, *Банско*. Неугасващи имена от Взраждането. С., 1990, с. 11-23.

на Света гора е забележан во наосот на католикот на манастирот Филотеј (1752 г.). Тие овде ќе се навратат уште еднаш во 1765 г. каде ќе ги изработат фреските во екзонартексот на црквата.¹⁶ Браќата зографи во 1766 година, според денеска уништениот ктиторски натпис работеле во скитот на Манастирот Ксенофон¹⁷. Следното потпишано дело на овие зографи, Константин и Атанас, овој пат придружени со Наум, ќе следи дури во 1783 г., во манастирот Ксиропотам, што вооедно е нивен последен ангажман на Света гора.¹⁸ Од сочувваните документи се заклучува дека иста година Атанас паѓа болен и најверојатно умира.¹⁹

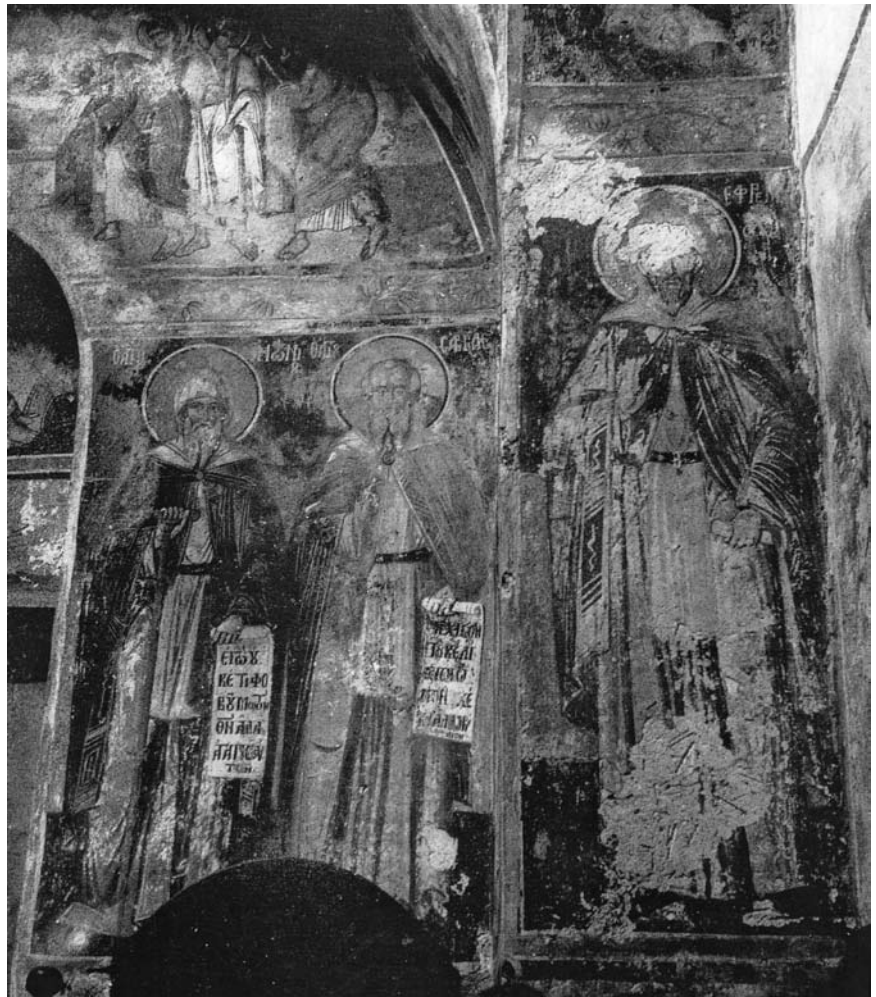
¹⁶ М. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450–1830), τόμος 2, Αθήνα, 1997, 136; K. Zheku, Konstantin dhe Athanas Zografi, piktorët mesjetarë në alin e Snenjtë Athos 1750-1783, Instituti I monumenteve të kulturës, Tiranë 2002, sl. 40, 42.

¹⁷ Γ. Τσιγαράς, Οι Ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος από την Κορυτσά, Το έργο τους στο Άγιον Όρος (1752-1783), Athens 2003, 342.

¹⁸ Μ. Χατζηδάκης ~ Ε. Δρακοπούλου, op. cit., 136.

¹⁹ G. Tsigaras, op. cit., 344.

сл. 11. Св. Антониј, св. Сава и
св. Ефрем,
пαρακλῆς Свѣто Преображение,
манастир Зограф



Паралелно со активноста на браќата Зографи од Корча, според нас, била ангажирана и работилницата на сликарот Маргарит во Хиландар²⁰ и во Зограф. Од кога датира, во кој обем и каде се реализирала соработката помеѓу овие зографски работилници, во овој момент, не може со сигурност да се утврди, но се повеќе е евидентна нивната тесна соработка на неколку, пред се непотпишани дела, како што се параклисите во манастирите во Хиландар²¹ и Зограф²².

²⁰ Д. Николовски, *Една неизозната зографска работилница во уметноста на XVIII век*, 205-206.

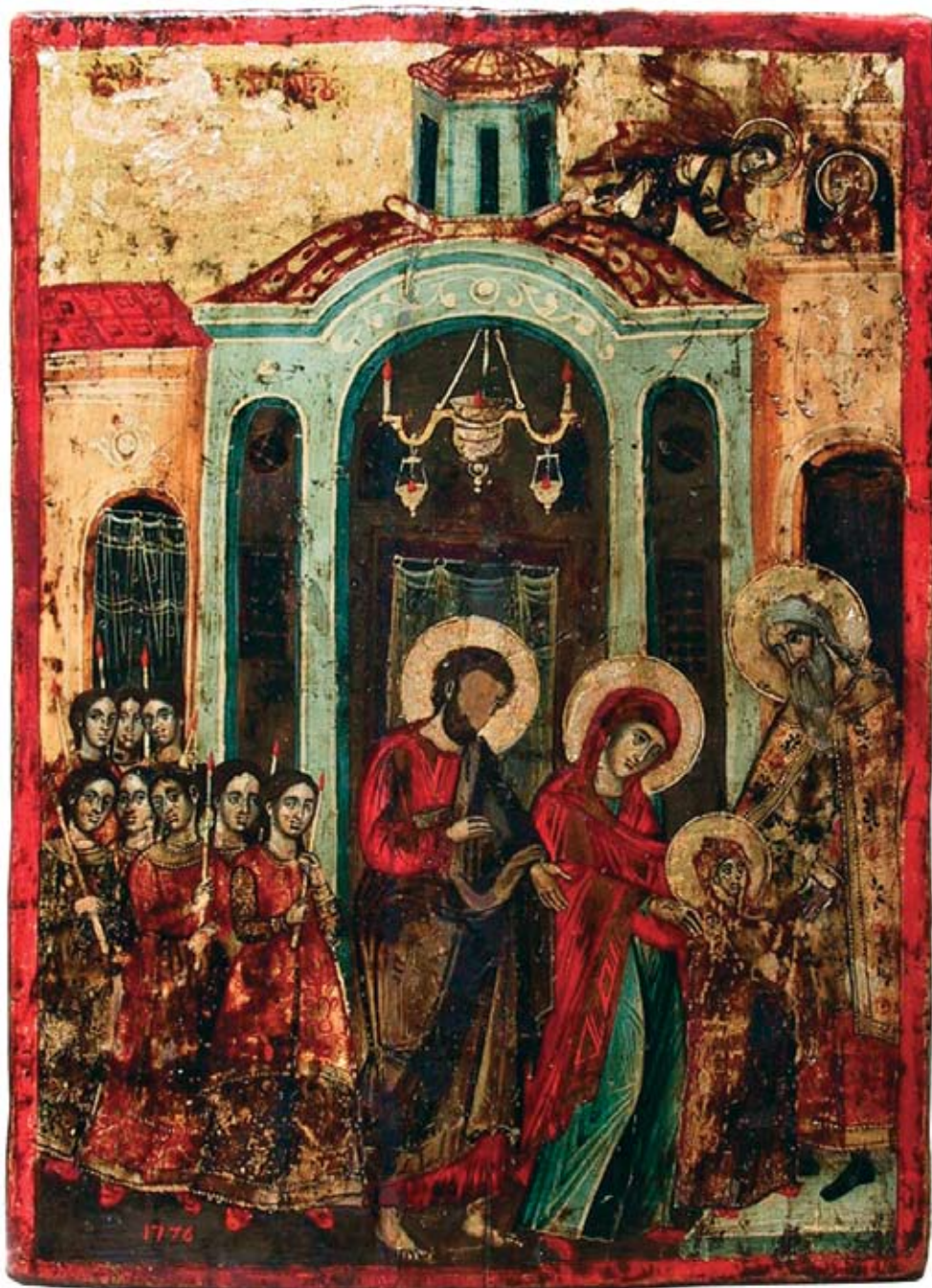
²¹ Хиландарските параклиси, Св. Димитрија и Св. Сава, се припишуваат на Константин и Атанас Зографи, види кај: Е. Ν. Κυριακιδις, Η Μνημειακη ζογραφικη στη Θεσσαλονικη και το Αγίου Ορους το 18ο αιώνα, Θεσσαλονικεων πολις τετραμηνιαια Θεσσαλονικεια εκδοση, Τευχος 4, Φεβρουαριος 2001, 185. Атрибуција на параклисот Св. Јоан Рилски во Хиландар на браќата зографи од Корча направи: И. Гергова, *Сѣноуисийѣ в Хиландарския параклис „Св. Јоан Рилски“*, Светогорска обител, Зограф, III, Софийски универзитет „Св. Климент Охридски“, Исторически факултет, Софија, 1999, 338-352.

²² За живописот на параклисот Успение Богородичино во манастирот Зограф И. Гергова

Што се однесува на ангажманот на Маргарит Зограф на Света Гора интересен е уште еден податок, кој не е директно поврзан, но коинцидира со присуството на последниот охридски архиепископ Арсениј во манастирот Зограф. Имено, по подмолното и неканонско укинување на Охридската архиепископија во 1767 год., последниот автохтон поглавар Арсениј набргу морал да се откаже и од тронот на својата поранешна Пелагониска митрополија.²³ Наводното “доброволно” откажување

изнесува мислење дека е дело на браќата зографи од Корча: И. Гергова, *навед. дело*, 340. Сеопфатен преглед на творештвото на зографите Константин и Атанас од Корча прави: В. Поповска-Коробар, *Иконоисој во Охрид во XVIII век*, Култура, Скопје, 2005, 73-85.

²³ И. Снѣгаровъ, *История на Охридската архиепископска-патриаршија, Оиѣ ѣаданѣто ѣ подѣ ѣтурциѣ до нейноѣ унищожение (1394-1767 г.)*, Т. 2, Софија 1932, 515-518. А. Трајановски, *Црковната организација во Македонија и движењето за возобновување на Охридската архиепископска од крајот на XVIII и во ѣекој на XIX век - до основањето на ВМРО*, Институт за национална историја, Скопје 2001, 45-52.



сл. 12. Воведение на Богородица. црква Св. Никола, с. Манасѿир, Прилеј

од охридскиот престол и пелагониската епархија поради финансиски причини останало во народната памет како принудно отстранување на црковниот првенец и насилно уривање на Охридската архиепископија.²⁴ Рускиот патешественик В. И. Григорорович при својата посета на манастирот Зограф²⁵ (1844/45)

²⁴ А. Трајановски, *Народни ѿесни за укинувањето и возобновувањето на Охридската архиепископија*, Годишен зборник, кн. 2, Богословски факултет “Свети Климент Охридски” - Скопје, 1996, 157-172.

²⁵ Б. Мокров, *Сѿо и ѿдесет ѿ години од “Патешествието” на Викѿор Григорович ѿ*

го забележал исказот на еден монах кој му ја посочил келијата каде починал последниот Охридски архиепископ Арсениј.²⁶ Имено, според раскажувањето на зографскиот старец, Арсениј незадоволен од околностите и интригите на кој бил подложен при неговото симнување од престолот, опремен со потребните документи и придружуван од својот роднина Георги Балазов, се упатил во Цариград со на-

Македонија, Гласник на ИНИ, 40/2, Скопје, 1996, 97-104.

²⁶ И. Снѿгаровъ, *невед. дело*, 516. С. Димевски, *Историја на Македонската православна црква*, Македонска книга, Скопје 1989, 290-291.



сл. 13. Симнување во ѝеколојѝ,
црква Св. Никола, с. Крсѝеи, Прилејѝ



сл. 14. Воведение на Богородица,
црква Св. Никола, с. Крсѝеи, Прилејѝ

мера да ја отстрани неправдата и ја одбрани автокефалноста. Не исполнувајќи ја целта тој во неразјаснети околности бил задржан на Атос каде по извесно време и починал.

Во нашиот случај интересен е фактот за присуството на Арсениј во манастирот Зограф. Тој би можел да биде индиректно и причината за ангажирањето на Маргарит во Хиландар и Зограф. Не е тајна, дека овие два манастири на Света Гора во определени периоди биле населени со мнозинско македонско и бугарско монаштво. Нивната популарност во Македонија била голема, а тоа се потврдува со бројни монаси и поклонници кои престојувале таму.²⁷

Во таа насока, не е исклучено поглаварот Арсениј, и ако можеби не бил директно кој ја ангажирал работилницата на Маргарит, сепак, да му било познато неговото творештвото во Пелагониската епархија. Оттаму постои можност Арсениј да го препорачал Маргарит како веќе искусен и етаблиран зограф од Македонија и тој да бил заслужен за неговиот ангажман во Зограф и Хиландар. Но, ова се-

²⁷ Ѓ. Поп-Атанасов, *Поклонници од Македонија во Хиландарскиот манастир*, (XVII-XIX), Годишник на Софийскиот универзитет Св. Климент Охридски, Центар за славјано-византиски истражувања Иван Дуйчев, Том 94 (13), София 2006, 187-189;

како останува во рамките на наша спекулација.

И, според наведените податоци, за се повидентното ангажирање на Света гора на група зографи од Корча и сликарот Маргарит, кој е посведочен во пелагониската епархија, сепак, за нас останува дилемата, околу разрешување на авторството на дел од фреските насликани од Маргарит и тие, од работилницата на корчанските браќа Константин и Атанас Зографи.

* * *

Галеријата на икони во Прилеп поседува уште една икона за које сме на мислење дека е дело на работилницата на Маргарит зограф. Тоа е иконата Воведение на Богородица (сл. 12) од црквата Св. Никола во село Манастир, Прилепско²⁸. Во долната половина на иконата претставено е Воведението на Богородица во храмот. Јоаким и Ана ја предаваат малата Марија на првосвештеникот и со тоа го исполнуваат заветот дека нивната ќерка ќе се

²⁸ Регистарскиот број на иконата е 21302. Димензии: (36 x 26 x 2,5 см.)



сл. 15. Симување во ѓеколот, црква Успение на Пресвeиџа Богородица, Манастир Трескавец, Прилеп



сл. 16. Симување во ѓеколот, црква Св. Димитрија, Битола

посвети на службата Божја во Ерусалимскиот храм. Неколку еврејски девици со свеќи во рацете учествуваат во процесијата. Во горната половина на иконата претставен е моментот кога ангелот ја храни малата Марија. Задниот е исполнет со сликана архитектура на храмот. Во долниот лев агол, под процесијата на еврејските девици, е запишана годината 1776 со црвена боја. Воведението на Богородица од Св. Никола во с. Манастир покажува зрел однос на уметникот и јасно навраќање на класичните палеологовски примери во однос на истоветниот пример од 1765 година во манастирот Трескавец. Колоритот е потопол и уедначен а деталите и декорирањето не се нападни и се во функција на композицијата.

Стилски најблиски до иконата од црквата Св. Никола во с. Манастир следиме во црквата Св. Никола во с. Крстец, каде покрај трите престолни икони (Исус Христос, Богородица со Христос и Св. Никола) дело на Маргарит зограф, сочувани се и две неевидентирани празнични икони - Симнување во Пеколот (сл.13) и Воведение на Богородица (сл. 14)²⁹. Иконата Воведение на Богородица од село Крстец во голема мера ја задржала истата композициска шема но со таа разлика што

²⁹ Д. Николовски, *Една неизозната зографска работилница во уметноста на XVIII век*, 205;

дејствието се одвива во спротивна насока од примерот на иконата од с. Манастир. Темата Симнување во Пеколот, Маргарит зограф ја насликал уште два пати, во сличен манир, за потребите на Трескавечкиот иконостас (сл.15) и за црквата Св. Димитрија во Битола (сл. 16).

Лоцирање икона, дело на работилницата на Маргарит зограф, во подалечното Мариовско село Манастир, укажува на фактот дека во периодот на втората половина на XVIII век, поточно помеѓу 1765 па до 1776 година оваа зографска работилница ги задоволувала речиси сите иконописни потреби на Пелагониската епархија, не само во централното градското јадро, туку и во пошироката околина на Прилеп вклучувајќи го и поодалечениот Мариовски културен простор.

* * *

Надвор од засега познатите границите на делување на Маргарит Зограф среќаваме икона која е блиска до работата на неговата работилница. Се работи за икона со сцени од Благовештение, Св. Ѓорѓи и Св Димитриј од Музејот на Онуфри во Бераат (сл. 17). Иконата води потекло од црквата посветена на Раѓањето на Св. Богородица од Москополе,



сл. 17. Благовештение, Св. Ѓорѓи и Св Димитриј, Музејот на Онуфри во Берат, црква Раѓањето на Св. Богородица, Москополе

дело на анонимен зограф од 1777 година (Inv. 30)³⁰.

Архангелот Гаврил од Благовештението има најблиска аналогија со архангелот Гаврил од иконата св. Јован Крстител (сл. 18), како и ликот на Св. Димитрије на коњ од Ореовечката збирка (сл. 3). Освен блиската стилска и композициска шема карактеристично за Маргарит е и двојното истакнување на годината на изработката на иконата.

³⁰ Y. Drishti, *Icons of Berat*, Collection of the Onufri National Museum-Berat XIV-XX century, AICA 2003, 98.

Во таа насока можеби уште една икона која е атрибуирана на зографот Јован Четири, Раѓањето на Богородица од иконостасот на црквата Св. Богородица во Москополе, сега во Бератската колекција (Inv. 177) од 1777 година можеме да ја припишеме на работата на работилницата на Маргарит Зограф (сл. 19). Според тоа можеме да кажеме нешто повеќе за уметничко извориште на оваа зографска работилница. Имено, што се однесува на стилско-ликовниот ракопис на работилницата на Маргарит, од досега познатото, јасно е дека таа е најблиска до зографските традиции на



сл. 18. Св. Јован Крстиџел, црква Св. Димитрија,
с. Ореовец, Прилеп, деџал

корчанско-москополско-охридскиот културен круг. Употребата на слични или пак идентични иконографски решенија, унифицираниот ликовен ракопис укажуваат на тесната соработка на овие работилници кои евидентно имаат заедничко уметничко извориште. Константин Јеромонах, Давид од Селеница, Константин од Шпат, браќата Константин и Атанас Зографи со синовите се само најекспонираните зографи кои го одбележале творештвото на 18 век.³¹

Досегашното, постепено расветлување на творештвото на Маргарит дава за право да се потврди придонесот на оваа зографска работилница како значајна во одбележувањето на уметничките текови во Македонија и пошироко на територијата на Охридската дицеза па се до неизбежната Света гора.



сл. 19. Раѓањето на Боѓородица,
црква Св. Боѓородица, Москојоле,
Бератскајта колекија (Inv. 177)

³¹ В. Поповска-Коробар, *Иконописој во Охрид во XVIII век*, 167-175.

Darko NIKOLOVSKI

SEVERAL NEW WORKS ASCRIBED TO THE WORKSHOP OF THE ZOGRAPH MARGARIT IN THE REGION OF PRILEP

Summary

The recent conservation activities carried out in the region of Prilep helped in identifying several new works from the workshop of the zograph Margarit. These new discoveries compliment the general image of the activity span of this zograph in the eparchy of Pelagonia.

In the treasury of the Monastery of Treskavec once a lavataron (banner) with the image of The Holy Virgin and Christ (reg.no. 20683) (fig.1) was housed, which unfortunately is now lost. The only knowledge we have of this work is the documentation of the National Conservation Center.

To the workshop of the painter Margarit can be credited several works of this type which are painted on canvas, and were used for various functions (like the pyle, a curtain that fills the gap between the Royal Doors, and the lavatarons -banners that are used in processions and etc.),namly in the church of St.Demetrius at Varoš, Prilep the depiction of the patron saint (fig.2), and a rare specimen of an icon also of St.Demetrius (fig.3) painted on leather for the church of St.Demetrius at v.Oreoc, Prilep (reg. no.20665).

The subject theme of St.Demetrius has been repeated several times by Margarit.

Beside the above mentioned works we find one more specimen in the Prilep icon collection (fig.7). The composition theme of St.Demetrius in all of these works shows that the workshop of Margarit new how to adapt the iconographic solution in accordance to the period.For example the composition at St.Demetrius in the v. Oreovec (fig.3), and the one from the museum collection in Prilep (fig.7) are distinguished by rendition of the saint in a unidentified setting and by not designating the fallen warrior. The original iconography of this scene shows St.Demetrius at the time of the besieging of the city of Thessalonica in 1207, when the saint kills Kaloyan the tsar of the Bul-

gars. Through the course of time and with the change of the conflicting sides the common enemy becomes the Ottoman rule. Hence, the miracle of St.Demetrius was transformed into a composition were the fallen warrior is generalized as an impious person.

In the church at Varoš (fig.2), the painter Margarit compiled two of the miracles of St.Demetrius, the episode of killing the warrior, and the rescuing of Cyprian the bishop of Carthage in Africa who was held by barbarians.

Margarit was one of the painters who were commissioned to paint cycles of this saint in the monastic sites. During the large assignments of restoring the frescos which were burned in the parakklesions at the Monastery of Chilandari in 1779, on the south facade of the church of St.Demetrius the patron's cycle was rendered , while at the entrance above the frieze of saints an interesting cycle of the Creation of the Universe was also painted. It is very likely that Margarit's workshop was also commissioned in the neighboring Monastery of Zographou. The frescos in the parakklesions dedicated to the Nativity of St.John the Forerunner, and of the Transfiguration of Jesus Christ exhibit resemblance of his work.

Parallel with the activities of the well known Zograph brothers from Korçe, the workshop of the painter Margarit no doubt was also assigned to work on the burned parakklesions at the Monastery of Chilandari, and at the neighboring Monastery of Zographou on Mount Athos.It is unknown when the collaboration of these two workshops was made, nevertheless several unsigned works in the parakklesions of these monasteries give evidence of a close relation between them.

In the icon gallery in Prilep an icon of The Presentation of the Holy Virgin (fig.8) from the church of St.Nicholas in the v.Manastir is kept, which also can be ascribed to Margarit zograph. This particular icon

has close parallels with three Despotic icons (Jesus Christ, The Holy Virgin and Christ, and St.Nicholas) in the church of St.Nicholas in the village Krstec which were painted by Margarit, as well as two other Festive icons depicting the Descent to Hell (fig.9),and The Presentation of the Holy Virgin (fig.10) that previously were not recorded.

Locating an icon by the zograph Margarit in the remote village of Manastir shows that his workshop supplied icons for the Pelagonian eparchy from 1765 to 1776, and not only for the city core, but also for the more distant areas of the eparchy, like the cultural region of Mariovo.

Beyond the presently known borders where the zograph Margarit had worked with his workshop is the icon housed in the Museum of Onuphrios at Berat, Albania with the rendition of The Annunciation, St.George and St.Demetrius (fig.13). The icon originally came from the church of The Nativity of the Holy Virgin in Moscopolis, and has been attributed to an anonymous painter from 1777 (Inv.no.30). In this course it is worthy to mention the icon of The Nativ-

ity of the Holy Virgin in the Berat collection (Inv. no.177), which originates from the church of The Holy Virgin in Moscopolis from 1777, and has been ascribed to the painter Jovan Tsetiris, however we believe this work was painted in Margarit's workshop. From the so far known works by Margarit and in connection with the foundation of the artistic style of his workshop, and the specific painterly characteristics it can be affirmed that these works were created on the grounds of the tradition of the Korçe-Moscopolis- Ohrid cultural circle. Namely, the use of identical or similar iconographic solutions, and a unified painting script point to the alike sources that were also used by the most popular artists of the 18th century, like the heironomachos Constantine, David from Selenica, Constantine from Spat, the brothers Constantine and Athanasius Zographs and their sons. The gradual unveiling of the opus of the zograph Margarit will give testimony for the contribution of his workshop in the artistic trends in Macedonia, and furthermore on the territory of the Ohrid diocese, as well as on Mount Athos.