

Викторија ПОПОВСКА-КОРОБАР

НАВРАЌАЊЕ НА СТАРИТЕ ХОРОСИ ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА



Клучни зборови: хорос, полиелеј, литургиски предмети, применета уметност, лиење, резба

Аналитичкиот преглед на хоросите – осветлувачки конструкции со литургиска функција – кои се употребувале од средината на XIV до почетокот на XX век на територијата на денешна Република Македонија, содржи четиринаесет примероци изработени од бронза и дрво. Пет од овие дела на применетата уметност се веродостојно атрибуирани со монограми или со натписи. Времето на создавање на другите хороси, хипотетички се определува согласно карактеристиките и историскиот контекст.

Збирното претставување на хоросите/полиелеи кои со различен степен на зачуваност се наоѓаат во неколку музеи или сè уште се во црквите на територијата на Република Македонија, е непосредно поттикнато од новооткриениот датум во натписот на дрворезниот хорос од Полошкиот манастир, којшто пред дваесеттина години го сметавме за постара творба одошто се покажа со неодамнешната реставрација. Обновување на податоците и за други примероци од овој вид литургиски црковен мобилијар, кои на нашето подрачје се употребувале од XIV до почетокот на XX век, наложуваат и сознанијата стекнати во меѓувреме од стручната литература и на теренот.

Како монументална конструкција за осветлување во православните цркви, добро е познато дека хоросот виси во поткуполниот простор пред олтарската преграда, закачен со рамномерно распоредени вериги по ободот на тамбурот. Полигоналното тело, кое како во оро поврзува метални или дрвени подвижни делови што можат да бидат различни по број, форма и украс, е носач на свеќи и кандила, честопати на икони и ноєви јајца. Комплексната богословско-симболичка интерпретација на полиелејот, во чија основа е Христос Светлина, се преплетува во неговата литургиска

функција како олицетворување на воскресното празнување, величајќи ги Господ Многумилостив и Небесниот Ерусалим. Се претпоставува дека хоросите биле оформени во XII век, кога се спомнуваат во некои манастирски типичи, со тоа што чинителите во нивната еволуција и распространувањето не се доволно познати. Судејќи според публикуваниот материјал, фрагментирано зачуваното наследство од византиската традиција кое живо се практикува во богослужбата низ манастирите на Света Гора, датира најрано од XIII – XIV век.¹

¹ Кусата воведна белешка е заснована на повеќе користени трудови со богата библиографија, од кои на почеток издвојуваме неколку каде што при интерпретацијата на средновековното „креирање на сакрално пространство“ често се вклучува полиелејот како неделив чинител. Така, низ анализа на поемата на Павле Силенциариј (VI век) за светлината во константинополска Св. Софија и на литургискиот обред, како и преку описот од В. Г. Барски (1774 г.) на тогаш постојниот хорос во светогорската Велика Лавра, се знаоѓаат врските со подоцнежните полиелеи. Се користат историски извори за укажување на суштинската поврзаност меѓу византиските хороси и латинските канделабри-корони од XII век. Концептот на денешните светогорски хороси и нивната употребата со вртежи, според типикот, се анализира во богословски и иконографски контекст на сакралниот простор, односно тие се посматраат низ идејата за „просторно ротирачкиот храм“, v. Isar 2006: 75–77; Isar 2009: 313–337; Isar 2013: 305–316; Лидов 2013: 277–292; Лидов 2015: 138–143. За видовите светилки во византиските цркви вклучително и хоросот, v. Bouras 1982: 479–491; спомнувањето во типичи од XII век: Thomas, Hero (eds.) 2000: 698, 740, 753; за типологија на метални светилки, орнаментика, технологија и работилници: Xanthopoulos 2010; cf. Stiegemann (ed.) 2001: 53–64 (L. Theis); Evans (ed.) 2004: 123–124 (A. Ballian); за литургискиот обред и симболиката во православните цркви, v. *Сочинения*



1. Манастир Дечани, хорос, XIV век
Dečani Monastery, choros, 14th century

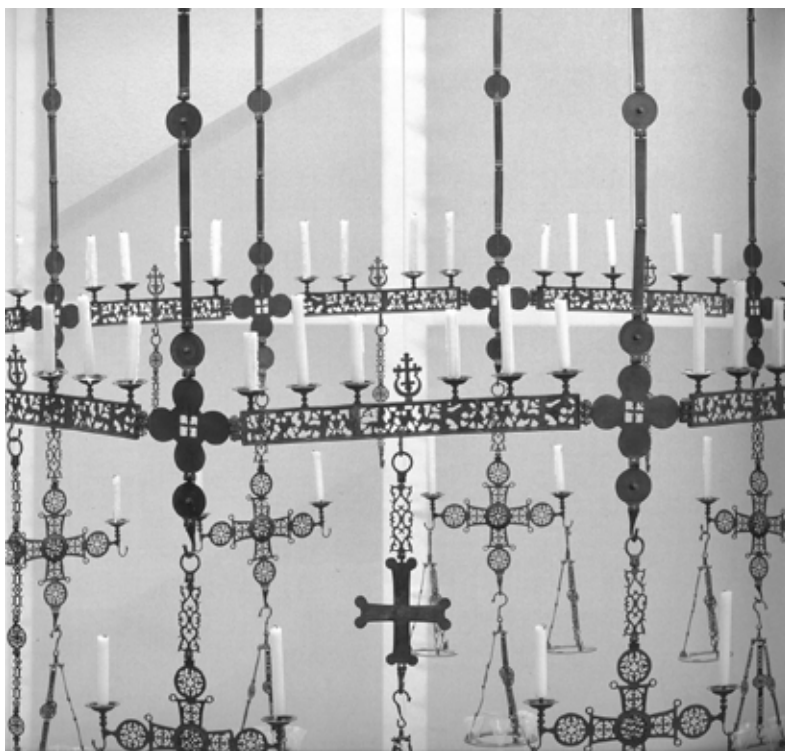
Проучувањето на конкретните примероци во балканските земји бавно ја подотвора вратата на специфичната црковно-уметничка ризница со полиелеи од доцносредновековниот и османлискиот период.² Од досегашната работа на историчарите на уметноста кои се занимавале со бронзените

блаженногo Симеона 1994: 193-194, 370-371, 504-507; Мирковиќ 1982: 319-322; Kazhdan (ed.) 1991: 1227-1228; Събев 2014: 254-263; за хоросите на Света Гора cf. *Православная Энциклопедия* 2008.

² Нам ни е позната кратка листа референци за поединечни хороси од Македонија, Бугарија и Србија: Тодоровиќ 1978: 28-36 (Марков манастир); Тодоровиќ 1991: 99-124 (споредбен осврт на хоросни делови од манастирите Дечани, Лесново, Псача, Трескавец, Слимница); Габелиќ 1998: 32-33 (Лесново); Тодиќ, Чанак-Медиќ 2005: 238-240 (М. Чанак-Медиќ, за дечанскиот хорос); Ѓоровиќ-Љубинковиќ 1965: 100, Т. XLVI (од манастир Морача); Гергова 1988: 23-26 (дрвени хороси од XVI-XIX век во Бугарија); Гергова 1996: 14-20 (од црквата Раѓањето Христово во Арбанаси, со други примери од Бугарија, Албанија и Грција); Гергова 2000: 25-31 (Марков манастир и охридска Перивлепта); Гергова 2011: 197-202 (манастир Св. Никола во Слепче, прилепско); Војводиќ, Живковиќ 2014: 211-212 (за датирањето на хоросот во Пива во 1610/1611 и атрибуција на хоросните икони); Поповска-Коробар 1996: 509-522 (дрвени хороси од манастирите Полошки, Побужје, Журче); Ангеличин-Жура 1997: 261-267 (метален хорос во збирката на охридскиот Завод и Музеј). Други истражувачи, исто така, придонесле во оваа област и тоа соодветно се одбележува натаму во текстот.

хороси во Македонија, двете студии на Драгомир Тодоровиќ се појдовни за познавање на конструкциско-техничкото решение, што подетално го прикажа на примерот од Марковиот манастир, чии фрагменти со монограмите на крал Волкашин веродостојно говорат за дело од втората половина на XIV век. Потпирајќи се и на хоросот во Лесново, заради монограмите на ктиторот Јован Оливер од средината на XIV век, авторот на кусо се осврна и на примероците од Псача, Зрзе, Трескавец и прилепската црква Св. Димитрија во Варош определувајќи ги во истото столетие. Во однос на можните изработувачи, Тодоровиќ ги посочи леарниците во Солун како снабдувачи на Света Гора во наше време, и со таму пронајдените стари фрагменти заклучи дека градот, покрај центарот во Константинопол, произведувал за атоските манастири и во подалечното минато, што би упатувало на поврзаност помеѓу солунските работилници и полиелеите користени во Македонија.³ Значајни се дополнувањата на Иванка Гергова со објавување на хоросните делови од Марков манастир и од охридската Св. Богородица Перивлепта во бугарските музејски збирки. Имајќи ги предвид сите останки на полиелејот од околината на Скопје, авторката констатираше дека неговиот изглед не може вистинито да се реконструира. За металната целина од Перивлепта – дотогаш позната како еден полиелеј од 1549 г., таа со разгра-

³ Тодоровиќ 1978: 28-36; Тодоровиќ 1991: 99, sqq.



2. Мала Азија (?), хорос, XIII – XIV век. Баварски државен археолошки музеј, Минхен
Asia Minor (?), choros, 13th – 14th century. Bavarian State Archaeological Collection, Munich

ничување на составните елементи просуди дека таму, всушност, дошло до обнова на хоросот од XIV век.⁴ Со приопштувањето, пак, на Гоце Ангеличин-Жура за еден охридски примерок од 30-те години на XX век се покажа колку долго се изработувале металните хороси и тоа речиси без менување на старите форми.⁵

Наменските држачи, планирани заедно со архитектурата,⁶ до денес се зачувани во куполните и во црквите со полуобличест свод сведочејќи за широката примена на полиелеите. Металните куки уште се гледаат во манастирите Вељуса, Нерези (XII век), Матејче (XIV век), Кучевишките Св. Архангели (XVI век) и на други места.⁷

⁴ Гергова 2000: 25–31; Гергова 2006: 55–58 (за Перивлепта).

⁵ Ангеличин-Жура 1997: 261–267.

⁶ Тодоровиќ 1978: 29, сл. 4 и 5 (држачи во Марков манастир); Тодоровиќ 1991: 110, сл.10 – претпоставува дека освен Студеница (без конкретно посочување на просторот), полиелеи имале и припратите на другите споменици со рашки план, Милешева, Жича; 116, сл. 18 (верига од Протатон), 120, сл. 23 (верига од Хилендар). За траги во средновековната црква во Кучевиште и во Св. Спас во Призрен, cf. Ђорђевиќ 1994, 37, n. 150.

⁷ Во Вељуса и Матејче се видливи по 4 куки нерамномерно зачувани во тамбурот, а во Нерези, каде куполата била обновена во XVI век, ги има сите 8 како и во Кучевиште. Местоположбата, пак, на куките во надолжниот свод на манастирската црква Св. Никола Топлички (1535/6), индицира некогашна употреба на

Меѓутоа, се знае дека одреден хорос не секогаш и настанал во време на изградбата на храмот, како што можеби се случило во манастирската црква во Ариље (XIII век), каде што зграфито записот за поставување „хоро... во дните на цар Степан“ означува дека осветлувачка конструкција таму имало помеѓу 1346 и 1355 година.⁸ До исчезнување на средновековните бронзени полиелеи доведувале различни причини, но честопати останувале веригите соединувани со нови хоросни кола, како што се правело во манастирите на Света Гора.⁹ Најбројни се случаите кога во средновековен објект затекнуваме дрворезни хороси од осман-

хорос малечок по обем и одделни поликандила. Една верига од долгнавести, полни флахови насреде проширени во диск, останала закачена под појасот на претставата Исус Христос Постар од деновите. Згуснатоста на куките околу оваа и соседната претстава на Приготвениот престол – централните во сводот, а поставени точно над амвонот и пред иконостасот – сугерира поголема концентрација на свеќници во круг.

⁸ Калк од записот на некој Миросав во северниот дел од куполата v. Лађевиќ – Живковиќ 1956: 43, сл. 1 (М. Лађевиќ), каде се спомнуваат и остатоци од верига; Чанак-Медиќ 1996: 8, со претпоставка дека повод за поставување хорос било добивањето статус на митрополија во Душаново време.

⁹ Тодоровиќ 1991: 100–104, известува за безуспешното трагање по средновековни полиелеи, давајќи ги примерите со манастирите Св. Павле, Хилендар, Дохијар и други.

лискиот период, како во манастирите Морача (XIII век),¹⁰ во две цркви од XIV век во Пекската патријаршија,¹¹ или во спомнатиот Полошки манастир (XIV век), на пример.¹²

Најстариот полиелеј кој е во функција се наоѓа во католиконот на манастирот Дечани, задужбината на Стефан Урош III. Првобитните вериги со монограм на „Стефан крал“ веројатно биле поставени најдоцна во време на подготовките за негова канонизација (1343),¹³ а во 1397 г. оштетениот предмет го обновила кнегињата Милица (монахиња Евгенија) со синовите, што потврдуваат нивните монограми на веригите. Осумте хоросни плочи наредно издигнати и поврзани со крстовидни спојници, имаат мотиви на фантастични животни и стилизирани растенија во ажурна техника. Кога при конзерваторско-реставраторските работи кон крајот на минатиот век некои партии се реконструирале, биле забележани и помлади делови кои во литературата не се конкретизираат.¹⁴ (сл. 1)

Јасно е дека без карактеристичен монограм, натпис или датум, полиелеите може само релативно да се датираат со иследување на стилските особености и тоа во определен историски контекст на црквата со којашто се поврзуваат. Истражувачкиот процес е отежнат заради долготрајната употреба на калапите или мострите за металните предмети,¹⁵ заради вековната виталност на

¹⁰ Ѓоровић-Љубинковић 1965: 100, Т. XVI.

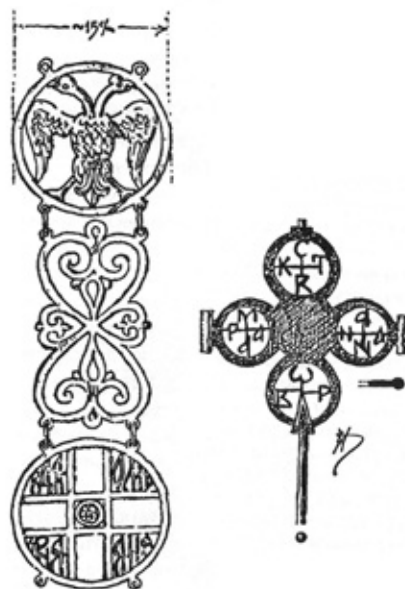
¹¹ Колку што ни е познато, хоросите од црквите Св. Богородица и Св. Димитрија не се публикувани. Фотографии v.: http://www.srpskoblago.org/Archives/Pec/exhibits/ChurchoftheVirginHodegetria/Interior/IMG_1191.html ; http://www.srpskoblago.org/Archives/Pec/exhibits/StDemetriosChurch/282N1886_1.html (21.4.2016).

¹² Ѓоровић-Љубинковић 1965: Т. XIII А; Ќорнаков 1987: 57, сл. 24.

¹³ Тодић, Чанак-Медић 2005: 239 (Чанак-Медић). За прашањето на канонизацијата на Стефан Дечански во годината 1343, в. Корач 1989: 285–294; Бубало 2016: 93–110, со постарата литература.

¹⁴ Тодић, Чанак-Медић 2005: 239–240, сл. 181–182, (п. 144 – авторката се повикува и на непубликувана студија од Д. Тодоровиќ).

¹⁵ Тодоровић 1991: 115–120 (за техничката подготовка, алатките и основните пробивачки форми, улогата на повеќе мајстори во калапењето и лиењето).



3. Манастир Лесново, хорос, XIV век, фрагменти: а) цртежи од 1919 и 1932 г.; б) зачувано во манастирот

Lesnovo Monastery, choro, 14th century, fragments: a) drawings from 1919 and 1932; b) kept in the Monastery

застапените орнаменти со христијанска симболика, нивната стилизација и комбинациите преземани од различни уметнички техники со поширока географска распространетост. Во таа смисла, одредени недоумици предизвикуваат и современите реконструктивни зафати, како на експонатот од Баварскиот археолошки државен музеј во Минхен, за чие неизвесно потекло се мисли дека е малоазиско и се датира во XIII – XIV век. На вериги комбинирани од полни флахови и дискови, висат дванаесет рамни, различно долги хоросни плочи со ажурно изведени мотиви на стилизирани сфинги и двоглави орли. Крстообразните спојки со пробиен квадрат и малечок крст во средина, продолжуваат надолу како носачи на поликандила кои се закачени и на хоросните плочи.¹⁶ Не се назначени посспецифични показатели за тоа кои се автентичните делови на импозантниот полиелеј, односно кои се моделите што се користени за реплики.¹⁷ (сл. 2)

¹⁶ Stiegemann (ed.) 2001: 59, Abb. 7 (M. Kunzler – претпоставува дека потекнува од Мала Азија); Evans (ed.) 2004: cat. no. 60 (A. Ballian – без наведено потекло).

¹⁷ Според информацијата добиена од д-р Харалд Шулце од минхенскиот Музеј (писмо од 10.01.2017), приближно две третини од сегашниот изглед на предметот се автентични фрагменти, набавени на меѓуна-



4. Марков манастир, хорос, XIV век, фрагменти: а) цртеж од 1924 г.; б) зачувани во Музеите во Софија, Истанбул, Белград, Скопје и во манастирот

Monastery of King Marko, choros, 14th century, fragments: a) drawing from 1924; b) kept in the Museums of Sofia, Istanbul, Belgrade, Skopje, and in the Monastery

Збирката хороси во Република Македонија, што првпат се презентира на едно место, ја проследуваме според локациите познати во историографијата и со поделба според материјалот и техниката, на бронзени лиени и дрвени резбарени. За некои предмети го реактуелизираме досегашното мислење во науката, а со преиспитување на карактеристиките на делата и во однос на историските околности, за некои предлагаме нова атрибуција.

Црква Св. Архангел Михаил, Лесновски манастир – Единствените познати делови од полиелејот се два типа фрагментирани вериги и една крстовидна спојница за хоросни плочи. Тричлената отсечка од едниот тип ја сочинувале ажурно излеани елементи меѓусебно поврзани со алкички, така што од горе надолу виселе: медалјон со двоглав орел, потом елемент со четирикратно срцевидна форма исполнета со кринови/лилјани, и медалјон со крст и монограми на ктиторите на манастирот – војводата Јован Оливер со сопругата Ана Мара: **в(о)ѡв(о)да Олив(ер), М(а)ра Янна**. Крстот-спојка бил оформен од централен полн диск со тркалезни краци кои повторно ги содржеле ктиторските имиња, но сега со севастократорска титула на Оливер: **с(е)в(аст)в(о)к(ра)т (оръ) Сл(и)в(е)р, Мара Янна**.¹⁸ Зачуваните вериги се составени од

еднакво долгнавести и профилирани плочки, перфорирани со срцевидни облици и впишан крин, симетрично распоредени околу куси растителни изданоци. Нив ги поврзуваат медалјони со перфорирани крст триаглесто назабен навнатре.¹⁹

Оскудноста на фрагментите не го попречува заклучокот дека во Лесново имало осумстран хорос, што се одредува со бројот куки за закачување вградени во тамбурот на куполата (1340/41). Независно од различното толкување на фреско-натписот крај ктиторскиот портрет во наосот, односно од историјатот кога Оливер станал севастократор,²⁰ бронзената направа најверојатно била поставена откако завршило живописувањето, а најдоцна до 1346 или 1347 година.²¹ Врз основа на фактот дека манастирот бил метох на Хилендар, за каде како и за други светогорски манастири полиелеите се нарачувале во Солун, се верува дека Оливер го нарачал од тамошните работилници.²² (сл. 3)

за хоросна плоча (според цртеж на П. Поповиќ објавен кај Millet 1919: fig. 248), за кој Л. Мирковиќ појаснува дека во книгата на Г. Мије, погрешно било наведено како потекло Лесново наместо Марков манастир, cf. Мирковиќ 1924–1925: 25, п. 48. Истиот цртеж се користи и во: Ђорђевиќ 1994: 37, сл. 17а.

¹⁹ Габелић 1996: 107–108, сл. 2, 3. Тие вериги беа конзервирани за една студиска изложба (Поповска-Коробар 1998: кат. бр. 17) и со уште неколку такви фрагменти сега се чуваат во онакот. Цртеж и на трет вид плочка од Лесново, како да е заеднички тип со некоја од хоростот во манастирот Трескавец, донесува Тодоровиќ 1991: 119, сл. 22. Таква плочка, засега, не ни е позната ниту од други места во Македонија.

²⁰ За тие сложени прашања v. Габелић 1998: 27–33, 112–118; Тодић 1999/2000: 373–384; Пириватрић 2013: 713–721.

²¹ Габелић 1996: 107–108; Габелић 1998: 32–33.

²² Ђорђевиќ 1994: 37.

роден пазар на антиквитети во 1992 г., потом реконструирани и дополнувани. Му благодарум на д-р Шулице и за предоченото поново каталошко издание (*Byzanz. Pracht und Alltag, Ausstellung Bonn 2010*, Nr. 50 S. 167), кое не ми беше достапно.

¹⁸ За документираното со цртеж во почетокот на XX век, се попираме на илустрациите и коментарот во: Габелић 1998: 32–33, црт. 2 (преземен од Millet 1919: fig. 11), црт. 3 (преземен од Бошковиќ 1932: сл. 11); cf. Тодоровиќ 1991: 114, сл. 16 – донесува цртеж на веригата дополнета со уште еден кус елемент како спојка

Орнаменталните мотиви применети на лесновските вериги имаат длабока симболика во сакрален контекст. Двоглавиот орел со кринолика опашка овде е присутен најнапред како симбол на Христос, означувајќи нов живот и духовна власт како цар на царевите.²³ Во епохата на Палеолозите имал истакнато идеолошко значење,²⁴ а под влијание на Ромејското царство двоглавиот орел и во средновековна Србија станал симбол на највисоко достоинство и власт.²⁵ Можно е во Лесново тој да имал двојна симболика при што се одликувал и статусот на ктиорот.²⁶ Древниот, пак, мотив на срце со трolist/крин/ из’ртена билка, што често е изведуван уште на ранохристијанските и рановизантиски светилки,²⁷ го симболизира воскресението и добродетелностите на искрениот верник, како што се толкува на производи во друга уметничка техника.²⁸ Комбинацијата на овие два верижни елемента потсетува на решенија со кои се симболизира рајскиот простор.²⁹ Видени заедно со монограмите на нарочателот, остатоците од лесновскиот хорос недвосмислено го изразуваат чезнеењето на Јован Оливер и Ана Мара по небесното царство.

Црква Св. Димитрија, Марков манастир – По првичните описи на деловите од полиелејот,³⁰ тој

²³ По лексикографските референци: Badurina 1985: 440–441; Chevalier, Gheerbrant 1983: 459–462, за појавата и значењето на двоглавиот орел во малоазиската култура v. Androudís 1999: 309–345, односно во средновековната уметност на Западот: Androudís 2013: 209–224.

²⁴ Chotzakoglou 1996: 60–68; Androudís 2012: 131–140.

²⁵ Ферјанчић 1960, 24–25; Ѓоровић-Љубинковић 1975, 171–183; Иванишевић 2004, 224–225; Ѓекић 2015: 67–80, со библиографија.

²⁶ За сликаните прикази во Лесново v. Габелић 1998: 141, 211, со примери во постарото ѕидно сликарство.

²⁷ Примери на метални лампи и поликандила со ажурно изведен мотив на срце со трolist или со крст, кои потекнуваат од Сирија, Либан, Тунис, Украина, Турција, Грција, v. Xanthopoulou 2010: 123–125, 291–307.

²⁸ Симболиката на мотивот, потеклото и распространетоста посебно во текстилот, ги разгледува Вулета 2016: 154–184. Толкување на симболиката на кринот и финикот, v. Поповић 2008: 69–79; Магловски 1994: 151–156.

²⁹ Мислиме на познатата заставка од Добрејшовото евангелие (XIII век), која и со текст е означена како Рај. Правоаголното поле исполнето со концентрични кругови во кои срцевидни мотиви содржат крин или палмета, е опфатено со крилјата на четири орла, v. Ѓорданова Гергова 1992: 21, сл. на стр. 23, со семантичка анализа. Таква симболика има и релјефно претставената двоглава птица во ромб помеѓу срца со крин, на мермерниот фрагмент од базиликата (X век) на Св. Богородица Љевишка, вграден во јужната трифора на Милутиновата црква, v. Ненадовић 1956: 218–219, сл. 22.



5. Охрид, црква Св. Богородица Перивлепта, дел од хорос со натписи, 1548/9 г. Софија, Национален археолошки музеј

Ohrid, the church of the Virgin Peribleptos, the part of choros with inscriptions, 1548/9. Sofia, National Archaeological Museum

е разгледуван и од историско-уметнички аспект.³¹ Дека бил наречан од ктиорот на црквата, кралот Волкашин Мрњавчевиќ, потврдуваат четири еднакви медалјони со излеан натпис во три реда: **въ Х(риста) Б(ог)а бл(а)го/вѣрни краль/ Вьлкашинь** (Во Христа Бога благовенен крал Волкашин). Со оглед на спомнатата титула, хоросот бил изработен во периодот помеѓу годините 1365/6 и 1371-та, т.е. откако Волкашин официјално почнал да кралува до неговата погибел во Маричката битка. Веројатно изградена во тој временски интервал, црквата го имала системот за закачување на осум места, што би значело дека полиелејот може да бил поставен и пред завршувањето на фреско-декорацијата во 1376/7 г., за која, пак, се погрижил кралот Марко како нов ктиор.³²

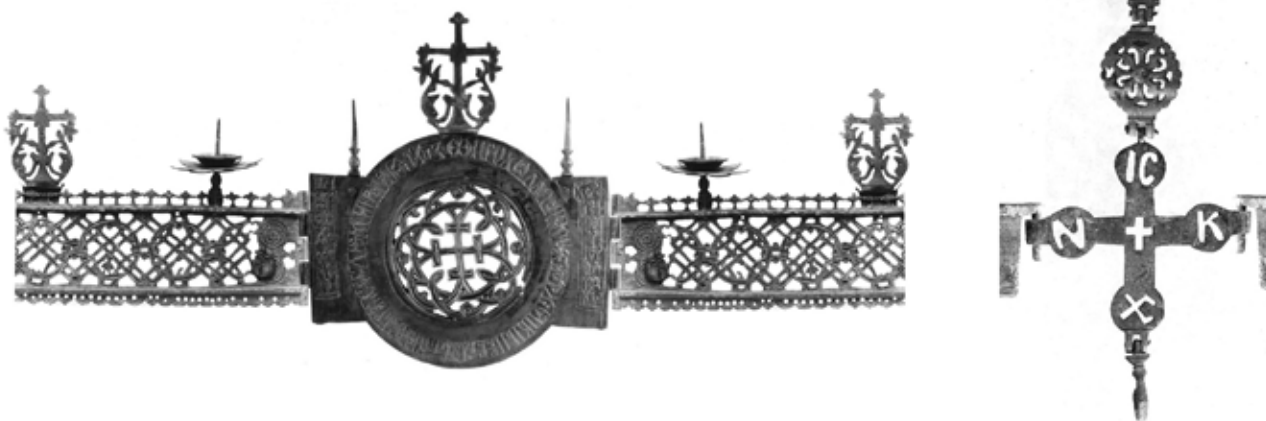
³⁰ Валтровић 1888: 25–30, 62–66; во преписката помеѓу Бугарската егзархија и Скопскиот митрополит (од 21.04.1908 до 12.11.1909 г.), заради преземање на полиелејот во Народниот музеј во Софија, v. Димески 1964: 209–221; Мирковић, Татић 1925: 24–25, сл. 26.

³¹ Тодоровић 1978: 28–36; Гергова 2000: 24–26, илустрации на стр. 26–29.

³² Времето на изградбата аргументирано го образложува Касапова 2012: 25–47, 299–303, со литература. Пресеци на куполата со држачите за полиелејот донесува Тодоровић 1978: 29, сл. 4 и 5. За ктиорскиот

6. Охрид, Перивлента, делови од хорос, 1548/9 г. Софија,
Национален археолошки музеј и Национален историски музеј
(реконструиран изглед од аворот)

Ohrid, Peribleptos, parts of choros, 1548/9. Sofia,
National Archaeological Museum and National Museum of History
(reconstructed view by the author)



Зачуваното од овој хорос се наоѓа во четири држави и тоа: по еден медалјон со натписот на крал Волкашин имаат Народниот музеј во Белград³³ и Археолошкиот музеј во Истанбул,³⁴ еден таков, оштетен во горниот дел, е во Националниот историски музеј во Софија, каде што бронзените остатоци се најбројни, па постојат фрагментирани лаци-спојници на исчезнатите хоросни плочи, како и делови од едниот тип вериги³⁵ – долгнавести профилирани плочки, многу слични со лесновските, само што во сврзувачките медалјони крстот има завршоци-стрелки и кринот е перфориран. Незначителното количество делови депонирано во Музејот на Македонија–Скопје е важно со разноликоста на елементите: од двата типа вериги има долгнавести плочки и медалјони како тие што се во Софија, и рамни плочки чија перфорација прави еднолична низа од кринови во срцевидно поле;

фреско-натпис на крал Марко над јужниот влез во наосот: Грозданов, Суботиќ 1981: 73–74, сл.12.

³³ Медалјонот бил однесен во 1871 г. од страна на тогашниот игумен Теофил (cf. Валтровиќ 1888: 62).

³⁴ Тодоровиќ 1978: 29, сл. 2. Според изгледот, тоа е оној медалјон што се наоѓал во егзархиската Скопска митрополија и е публикуван кај Иванов (1931) 1970: 119–120, т.е. истиот за којшто во преписката од 1908 г. се вели дека секретарот на митрополијата, Герасимов, самоволно го однел во Цариград, cf. Димески 1964: 215.

³⁵ Гергова 2000: 25–26, сл. на стр. 26, 27, со историјат на предметите.

фрагмент од профилиран медалјон со кринови радијално споени во центарот, и малечок фрагмент од горниот дел на четвртиот медалјон со натписот на ктиторот.³⁶ Неколку метри од веригите преостанале во манастирот, но не се знае каде се наоѓа фигурата на двоглав орел којашто се провлекува во идеалните реконструкции на Волкашиновиот полиелеј (документирана со цртежот на арх. Ж. Татиќ во 1924 година). Забуна предизвикува еден медалјон со двоглав орел во белградскиот музеј, чие неизвесно потекло се определува ту од Жича, ту од Марков манастир.³⁷ Така, отсуството на не-

³⁶ Скопските фрагменти (инв. бр. 11 173), биле во некогашниот Црковен музеј (Радојчиќ 1941, 85, LXXVIII), потем се депонирани во скопскиот Археолошки музеј и тогаш се направени цртежи со нивна реконструкција, cf. Тодоровиќ 1978: сл. 7–8; Гергова 2000: 25, сл. на стр. 26–28.

³⁷ Л. Мирковиќ во текстот за Мрњавчевиќи наведува дека иако не се знаело од каде е медалјонот, сепак бил застапен во монографијата од 1925 г., cf. Мирковиќ 1924–1925: 25. Дека тој предмет припаѓал на манастирот Жича пишуваат: Ѓоровиќ-Љубинковиќ 1975: 180; Радојковиќ 1977: 87; Тодоровиќ 1978: 28, п. 2; Тодоровиќ 1991:104, п.11, но овој автор во поново време ги објавува двата белградски медалјона со заедничко потекло од Марков манастир, v. Evans 2004: cat. no. 61 A, B (Dr. Todorović); така стои и во музејскиот каталог, v. <http://www.narodnimuzej.rs/zbirke/zbirke-narodnog-muzeja/srednji-vek/zbirka-srpske-srednjovekovne-drzave/?lng=lat> (посетено 28.11.2016)



7. Охрид, Перивлента, купола, држачи за хорос
Ohrid, Peribleptos, dome, choros holders

колку клучни информации, како што се комплетниот изглед на хоросните плочи и начинот на поврзување во обрачот и со веригите, сериозно ја ограничуваат претставата за целината.³⁸ (сл. 4)

Релативната сличност на дел од плочестите вериги со тие на хоросите во Дечани и Лесново се објаснува со учеството на повеќе мајстори кои, поради алатките и процесот на работата, зададениот мотив го изведувале во варијанти и тие никогаш не се идентични.³⁹ Карактеристичен е оној фрагментиран дел што веројатно спојувал рамни хоросни плочи, за чиј прекршен лак е забележана сличност со завршната форма на прозорецот од северната фасада на нартексот во црквата Св. Димитрија.⁴⁰ Таквиот лак од романо-готски тип, според истражувачите на архитектурата овде бил прифатен од манастирот Дечани.⁴¹ Особен е тука орнаментот повторуван во хармоничен ритам, изработен со прецизност на златарска ажурна техника, кој претставува суптилна престилизација на две птици свртени кон тролист/ дрво на вечниот живот, чија целосна контура наликува на буквата омега (Ω).⁴²

³⁸ На ова укажа и Гергова 2000: 25–26, по повод првично предложената идеална реконструкција (Тодоровиќ 1978: сл. 10–12). Не е верна и најновата презентација во каталогот на изложбата: *Българската автoкефална...* 2014: кат. бр. 51 (М. Инкова).

³⁹ Тодоровиќ 1991: 116–120.

⁴⁰ Тодоровиќ 1978: 35.

⁴¹ Касапова 2012: 293–294 (за јужниот и северниот прозорец на нартексот).

⁴² Сличен мотив забележуваме на поликандило од Херсон, датирано во XIII век, cf. Xanthoroulou 2010: 308 (LU. 5.027), каде што се смета за срцевиден.

Во врска со можната локација за изработка на полиелејот се помислува на Солун,⁴³ меѓутоа, не треба да се занемари значењето на Ново Брдо како значаен рударски и занаетчиски центар во XIV век.⁴⁴ Од таму можеби, или од Јањево произлегол дечанскиот хорос, како и неколку рачни кадилници од кои една поседувал Марковиот манастир.⁴⁵

Црква Св. Богородица Перивлента, Охрид – За полиелејот којшто во науката столетно беше познат без целосни податоци, дури на почетокот од овој век добиваме појасна слика од Софија, каде што за време на Првата светска војна биле однесени сите негови делови затекнати во охридската црква. Во Националниот историски музеј се пребројани: шест и пол парчиња од два типа рамни хоросни плочи различни по изглед и димензии; девет крстови-спојници, на чија површина со пробој е изведен крст со акронимот IC X(C) N (I) K (A); вериги составени од профилирани долгнавести плочки и медалјони во облик на розета, како и дваесетисест чашки од шилците за свеќи.⁴⁶ Хо-

⁴³ Гергова 2000: 26 (заради сличноста на вериги од лесновскиот хорос, односно фрагментите во солунските работилници што ги посетил Д. Тодоровиќ).

⁴⁴ Волкашиновата област во својот најголем обем го опфаќала и Ново Брдо, v. Шуица 2000: 19. Таа голема рударска населба, освен со топилници на сребро и олово, имала монетоковачница, развиени занаетчиство и трговија, cf. Мркобрад 2006: 379–394, со литература.

⁴⁵ Тодић, Чанак-Медић 2005: 240; Шаќота 1984:184 (за дечанскиот шандан); Милошевиќ 1964: 283–288 (за аналогноста на рачните кадилници од Прилеп, Јањево и Марков манастир).

⁴⁶ Гергова 2000: 26–31, сл. на стр. 29–30, со библиографија.



8. Охрид, Перивлепта, делови од хорос, XIII–XV век. Софија, Национален историски музеј.
(реконструиран изглед од аворот)
Ohrid, Peribleptos, parts of choros, 13th – 15th centuries. Sofia, National Museum of History.
(reconstructed view by the author)

росните плочи со нееднаква декорација се исти по должина, но ширината двојно им се разликува. За четирите од потесниот тип се претпоставува дека се од XIV век, додека другите се определени во XVI век.⁴⁷

Во софискиот Национален археолошки музеј се наоѓа репрезентативната бронзена спојка составена од тркалезен елемент со странично залемени плочки што завршуваат со по два цилиндрични патрона. Расцутен крст со стилизиран двоглав орел и два шилци за свеќи има на горниот раб, а на површините се издлабени црковнословенски натписи.⁴⁸ Околу средиштето со вгнезден крст во ажурен преплет, пишува: † Прохъ(р) м(и)л(о)стию Б(о)жию архіеп(ис)к(о)пъ Пръвѣи Івстїниани Бѣлг(а)ром и Сръвѣкмъ и првч(ѣ)мъ⁴⁹ въ лѣт(о) 7373 († Прохор, со милоста Божја архиепископ на Прва Јустинијана, Бугарите и Србите и другите, во годината 7057 = 1548/9). Натписите во страничните полиња започнуваат со акронимот І(ησοϋ) С Χ(ρηστό)С Φ(ως)⁵⁰ (Исус Христос Светлина), што има синтагматско значење за полиелејот. По

вертикала се одбележани имињата на еклесијарх Георги јереј и Петар јероѓакон: ек/ли/сїа/рхъ/ Ге/орг/иє /іє/ рен/ Пет/аръ /іер/оД/їа/кѡ(нъ). (сл. 5)

При воочената дијахроничност на хоросните делови е констатирано дека постарите, кои биле зачувани во црквата, се комбинирале со новите во 1549 година. Следејќи ја орнаментиката, на четирите потесни плочи и на веригите им се најдени паралели во полиелеи од XIV век (прилепската црква Св. Димитрија, Марков манастир и Трескавец). Аналогии за пошироките плочи, за кои се верува дека биле четири на број, се посочуваат во резбата од т.н. Прилепско-слепченска школа и ракописите во XVI век, односно во хоросите на Слимничкиот манастир и тој што се чува во охридскиот Музеј.⁵¹

На мислење сме дека датирањето на повеќето спомнати хороси е проблематично, а овие делови од Перивлепта изискуваат поголемо внимание. Тргуваме од фактот дека во тамбурот на куполата има десет метални држачи за полиелеј, по облик и големина многу слични на лесновските – кратки куќи со двојно свиен профил – од кои недостасуваат два соседни во источниот дел. (сл. 6) Неизвесно е дали биле поставени во време на изградбата (1294/5)⁵² или подоцна, но тие се доказ дека некогаш во црквата имало хорос што висел на десет вериги носејќи и толкав број хоросни

⁴⁷ Гергова 2006: 57.

⁴⁸ Овој дел од хоросот првпат е публикуван пред конзервацијата: Гергова, Гатев, Ванев 2012: 451, № 43, сл. V43 (И. Гергова). За дескрипцијата и расчитувањето користиме фотографијата на конзервираниот предмет во изложбениот каталог: *Българската автокефална...* 2014: кат. бр. 52.

⁴⁹ Зборот го реконструираме според примерите од други натписи на архиепископот Прохор, cf. Снегаров (1932) 1995: 378.

⁵⁰ Грчкиот акроним во натписот го забележал Иванов (1931) 1970: 39–40, бр. 11.

⁵¹ Гергова 2006: 57–58.

⁵² За ктиторот на црквата и неговото време: Заров 2007: 49–60; Суботић, Миљковић, Шпадијер, Тот 2015 (натаму се цитира: Суботић et al. 2015): 79–93, со библиографија.



9. Мала Азија, детаљ од свекник, XII–XIII век. Музеј на византиска уметност во Бодe музејот, Берлин; Манастир Дечани, детаљ од хоросот, XIV век
Asia Minor, detail of a candlestick, 12th–13th centuries. Museum of Byzantine art of the Bode Museum, Berlin; Dečani Monastery, detail of the choros, 14th century

плочи. Согласно сме дека тоа биле оние потесните чија рамна форма, ако судиме по хоросот што се чува во Минхен, се практикувала уште во XIII–XIV век (сл.2).⁵³ И деветте крстови-спојници што ним им припаѓале потврдуваат поголем обем на обрачот, кој во 1548/9 г. бил обновен со плочи прилагодени со формата и должината, но со поинаков украс. Сегашната вкупна бројна состојба во Софија е последица на изминати времиња и нема да дознаеме колкав бил реалниот сооднос на деловите во новата целина, ниту како опстојувала таа до растурањето пред крајот на XIX век.⁵⁴

Според страничните цилиндрични патрони на датираниот елемент, неспорно е дека тој се вклопува само со поширокиот тип плочи, а бидејќи овие имале и кламфи како втор начин за сврзување,⁵⁵ лесно се закачувале на постарите крстови-спојници. Со новосоздаденото поголемо растојание од десеттиот „Прохоров сврзник“, рамнотежата на хоросот мора да била решена имено

⁵³ V. n. 17 supra.

⁵⁴ Важно е сведоштвото на Васил К’нчов кој видел „...9 паралелограмни плочи и еден круг...“, кои откако ги собрал и измил, ги поврзал „како што посакувал архиепископот Прохор“, в. Гергова 2006: 56–57. По текстот на К’нчов е публикувана фотографијата од ентериерот на црквата, чиј квалитет не дозволува потврда на деталите, cf. Кондаков 1909: сл. 173.

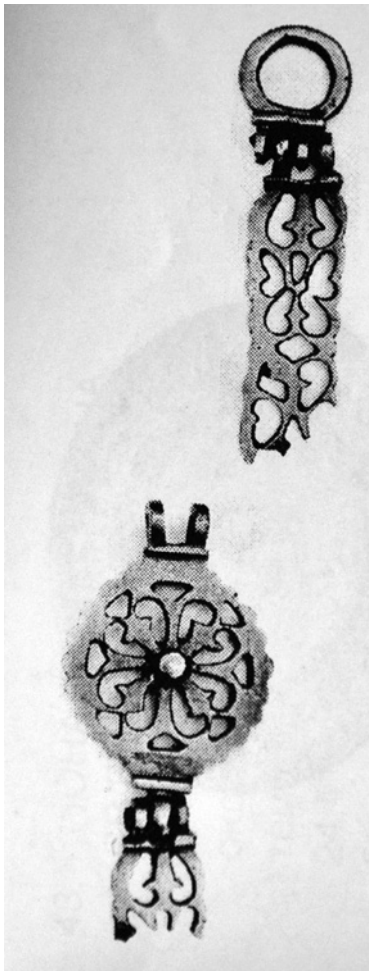
⁵⁵ За дополнителни информации околу изгледот на хоросните плочи ѝ благодарам на проф. д-р Иванка Гергова.

на тој елемент, за кое веќе постоел држач во куполата.⁵⁶ Внатрешноста на плочите ја исполнува мотив на преплет – дупли ромбови, цели и полукругови со крин што овде-онде се зачувал, странично омеѓен со по еден пар цветни розети. Украсот го збогатува ажурната ниска/фестон од кринови по горниот и долниот раб. Речиси идентично порабување имаат и хоросните плочи во Дечани,⁵⁷ кое пак, сличи и на производите во солунски леарници што работеле за светогорските манастири од втората половина на XVI век, односно на нивните новоизработени полиелеи.⁵⁸ Што се однесува до апликацијата, еднаква врз плочите и врз елементот со натписи – крстот разлистува и цути додека

⁵⁶ Десеттата стара верига тогаш не била потребна, а можеби веќе и не постоела зашто ја нема ниту во Софија. Непознато е како точно бил постигнат балансот на обновениот хорос, но дискутабилна е и солуцијата применета на изложбата во НИМ (2014 г.), cf. <http://www.kultura.mk/2016/08/makedonski-skapocenosti-vo-bugarските-muzei-fotografii/>.

⁵⁷ Не е разгледувано дали хоросните плочи и крстовите-спојници биле дел од подоцнежна обнова, cf. Тодић, Чанак-Медић 2005: 239, сл. 182.

⁵⁸ Cf. Тодоровић 1991: црт. 7 на стр. 106 (солунска леарница), црт. 9 на стр. 108 и сл. 3 (Дохиар). Пример за денешен полиелеј во Протатон, cf. <http://www.doxologia.ro/viata-bisericii/locuri-de-pelerinaj/biserica-protaton>. Варијанти на таквиот фестон се среќаваат уште на ранохристијанските лампи и средновековни поликандила, cf. Xanthopoulou 2010: fig. 5, 82, 87.



10. Манастир Трескавец, хоросна верига,
фрагменти, XV–XVI век

*Treskavec Monastery, choros' chain, fragments,
15th – 16th centuries*

стеблото му го крепи стилизиран двоглав орел – немаме аналогии. (сл. 7)

Очигледно е дека година дена пред упокојувањето, Охридскиот архиепископ Прохор (са. 1525 –1550), најистакнатиот духовник во првата половина на XVI век чие покровителство во балканската уметност е добро познато, го оставил последниот „печат“ на полиелејот во својата соборна црква каде што и почива.⁵⁹ За еклисијархот Георги јереј и Петар јероѓакон, натписот не кажува дали делото било и на нивни трошок,⁶⁰ односно дали како црковнослужители тие се грижеле за изработката и поставувањето. А, за тоа каде можел да биде изработен Прохоровиот хорос, разбирливо, не се знае со сигурност, но досега се спомнати Кратово⁶¹ и Битола.⁶² И други

⁵⁹ За архиепископот Прохор опширно кај Грозданов 1990: 150–158; Суботић 2015: 119–133, подетално за сите титуларни форми на архиепископот Прохор.

⁶⁰ Гергова 2006: 58.

⁶¹ Грозданов 1990: 155, во контекст на соработката помеѓу архиепископот Прохор и познатиот кратовски

локации не се исклучени,⁶³ особено Света Гора, во чии манастири постоеле ковачи и бронзисти уште во византиско време,⁶⁴ а каде што во првата половина на XVI век архиепископот Прохор штедро дарувал.⁶⁵

Останува и прашањето колку е постар претходниот полиелеј чиј украс на прв поглед изгледа архаично. Манастирската црква можела да го има уште од основањето, со оглед на високиот чин на ктиторот Прогон Згур (Сгур) и дарувањето на заветнината, чија специфична посвета веројатно била под влијание на цариградската Св. Богородица Перивлепта.⁶⁶ Можности за снабдување со хорос постоеле во XIV век, особено откако црквата со имот ја дарувал српскиот цар, а неколкумина велможи до крајот на тоа столетие биле директно поврзани со Охрид. Како потенцијален нарачател би можел да биде и некој од тројцата почитувани архиепископи – Никола, Григориј II или Јован, на пример, чиј придонес е одбележан и со портрети во градските цркви или во самата Перивлепта.⁶⁷ (сл. 8)

Срцевината на орнаменталниот мотив од површината на плочата претставува стилизиран двоглав орел којшто збиено и недоследно се мултиплицира. Единечен, мотивот го гледаме на најстарите вериги во Дечани,⁶⁸ како и на еден бронзен свеќник изложен во Боден музејот во Берлин, кој е со малоазиско потекло и се датира во XII–XIII век.⁶⁹ (сл. 9)

кнез Димитар. Кратово било меѓу најпознатите рударски центри уште од крајот на XIV век (cf. Шериф 2001, 101–117), но и покрај работниците топилничари, леари и ковачи, нема вести за изработка на слични црковни предмети.

⁶² Гергова 2006: 58, ја допушта таа можност врз основа на иста мостра за декорација на полиелејот излеан во Битола, кој сега е во охридскиот Музеј.

⁶³ Тоа би бил Солун (според истражувањата што го публикува Тодоровић 1991) или Ново Брдо (според веројатното ктиторство на архиепископот Прохор на територијата на Новобрдската митрополија, за манастирот Убожац околу 1548 г., v. Тодић 2013: 80–87).

⁶⁴ Xanthopoulou 2010: 81, сведоштва за изработка на неплеменити метали во архивски акти, типичи и инвентари на манастири (Лавра, Пантократор, Ксилург), со литература.

⁶⁵ Кисас 1991–1992: 289–294.

⁶⁶ Cf. Заров 2007: 58–60; Суботић et al. 2015: 91–92.

⁶⁷ За општествените и уметничките прилики: Грозданов 1980: 13–23 sq., со постара литература..

⁶⁸ Cf. Тодоровић 1991: сл. 25.

⁶⁹ Не ни е познато дали предметот од Музејот за византиска уметност во берлинскиот Боден музеј е обработен во стручната литература. Податоците за него се содржат во легендата на постојаната изложба, каде освен потеклото од Пинарбаши во Троас, датирањето



11. Манастир Трескавец, купола, држачи за хорос
Treskavec Monastery, dome, choros holders

Натаму, на средина од секоја плоча е аплициран медалјон во кој двоглавиот орел со кринолика опашка е грубо излеан, доработуван со алатка за пробивање и со гравирање. На врвот стои крст врз полумесечина, приказ кој се среќава на металните предмети во средновековјето.⁷⁰ Кога ќе се погле-

и инв. бр. 6263, стои дека е донесен од Теодор Виганд, познатиот германски археолог од преодот кон XX век. Скудни се информациите за свеќникот и на интернет, cf. <http://www.tagesspiegel.de/kultur/theodor-wiegand-und-die-byzantinische-kunst-direktor-graeber-und-gelehrter/11176822.html>

⁷⁰ На пример: во таков облик е држалката на две метални лампи од V – VII век во Коптскиот музеј во Каиро, v. Xanthoroulou 2010: 9–11, сл. 18; на реверсот од бакарни фолиси атрибуирани на Алексиј I Комнен (1081–1118), cf. http://www.wildwinds.com/coins/byz/alexius_I/t.html. ; приврзоци датирани во XI век, v. Марјановић-Вујовић 1977: 17, кат. бр. 58, 59; таков удвоен мотив има бронзениот прстен со монограм на бугарската царска династија Шишман (1331 – 1397), пронајден во црквата Св. Георги близу Трудовец кај Ботевград (археолошка екипа на Националниот историски музеј–Софија), cf. <http://www.pravoslavie.ru/english/print94010.htm> (посетено во декември 2016). Таков бил и крстот на куполата над наосот во Лесново, v. Бошковић 1932: сл. 1, 2.

да крстот врз хоросните плочи на минхенскиот експонат, се добива впечаток дека полумесечевата форма „прераснала“ во разлистен крст. Токму тој облик ќе го видиме и на бронзените полиелеи во Прилепско. Елементите од веригите, пак, само наликуваат на профилираните плочки и розети од лесновскиот или хоросот од Марков манастир, зашто со небрежната перфорација добиле неодредена декоративна форма и мотивите станале речиси непрепознатливи. Дали тоа се должи на оштетеност, или истрошеност на стар калап или на скромна занаетчиска изработка, не се знае.

Поради сите карактеристики што ги изнесовме би кажале дека датирањето треба да се прошири на периодот од крајот на XIII век – времето на Прогон Згур, до кон крајот на XV век – откако Перивлепта станала соборен храм наместо Св. Софија, откако се раздвижила црковно-уметничката активност во градот и околината, односно кога тука на катедрата седел архиепископот Никола или Доротеј.⁷¹

⁷¹ За тие околности и за уметничкото творештво: Суботиќ 1980, 58 sqq.; Суботиќ 1982: 224–232; Суботиќ 2015: 103–119.



12. Варош, Прилеп, црква Св. Димитрија, хорос, XV– XVI век
Varoš, Prilep, the church of St Demetrios, choros, 15th – 16th centuries

Интересно е да се спомне и една претпоставка за постоење метален висечки свеќник, во готски стил од средината на XV век, што овде среде полиелејот бил зачуван до почетокот на XX век,⁷² меѓутоа, таков предмет во охридскиот Музеј не е евидентиран.

Црква Успение на Богородица, манастир Трескавец – Само две нецели профилирани плочки и еден медалјон во вид на ажурно обработена розета се фрагментите од хоросна верига, публикувани со датација во XIV век.⁷³ (сл. 10) Досега не успеавме да утврдиме дали тие се зачувани и каде се наоѓаат,⁷⁴ а според фотографијата се најслични

на веригите од постариот хорос во охридската Св. Богородица Перивлепта.

Во трескавечката купола добро се видливи осум држачи за полиелеј, во вид на долги метални прачки забиени во тамбурот. (сл. 11) Иако не се знае кога била разурната средновековната купола,⁷⁵ познато е дека во XV век била обновена и сликана во 1480-те години.⁷⁶ Црквата доживела и втора поголема обнова, чиј градежен обем можеби завршил со живописување на олтарскиот простор околу 1570 година.⁷⁷ За прашањето, што се случило со трескавечкиот хорос, одговор предлагаме во излагањето што следува.

⁷² Тимотијевиќ 1986: 224, 226–227; cf. Радојковиќ 1977: 87, мислењето е базирано на фотографијата од ентериерот (кај Н. П. Кондаков, cf. n. 54 supra).

⁷³ *Прилеп и Прилепско* 2000: кат. бр. 34, 35 (инвентарирани со бр. 218 во Институтот за старословенска култура во Прилеп). Претходно спомнавме и за еден цртеж на плочка од трескавечка верига (cf. Тодоровиќ 1991: 119, 120, сл. 22), за која, исто така, немаме информации.

⁷⁴ За проверката искажувам благодарност на м-р Александар Василески, историчар на уметноста при Институтот за старословенска култура во Прилеп.

⁷⁵ Најновите истражувања на архитектурата покажуваат дека најраната градежна фаза на католиконот датира од крајот на XII или од првата половина на XIII век, а оние што уследиле до крајот на XIV век се однесуваат на доградби и проширувања, v. Касапова 2009: 81–165.

⁷⁶ Касапова 2009: 87–88. За сликарството од 1480-те, cf. Смолчиќ-Макуљевиќ 2009: 43–78, со постарата литература.

⁷⁷ Касапова 2009: 172–177 – динамиката со која се одвивале работите претпазливо се сместува во подолг период, од последната деценија на XV век до 1570 година.



13. Варош, детаљ од хоросот
Varoš, choros, detail

Црква Св. Димитрија, Варош, Прилеп – Полиелејот што денес виси во црквата се спомнува во литературата со датација во XIV век.⁷⁸ Во тамбурот на куполата, изградена кон крајот на XIII век,⁷⁹ нерамномерно се забиени шест држачи во вид на долги железни прачки, како тие во Трескавец. Кратките вериги водат до куполата надоврзани на големи ченгели и масивни железни синцири. Конструкцијата не е избалансирана затоа што седум хоросни плочи се поврзани на шест места со крстови-спојници, кои во еден агол се поставени едноврздруго и една плоча директно е прилепена до соседната. Состојбата на прилагодување во тесниот простор на црквата, предизвикува сомневање дека хоросот нејзе ѝ бил наменет. (сл. 12)

Од двата манастира во најблиската околина, Св. Архангели во Варош и Трескавечкиот, веруваме дека хоросот му припаѓал на вториот. Имаме предвид дека црквата посветена на солунскиот воин-маченик била метох на Трескавец уште во крајот на XIII век, што било потврдено во Душановите грамоти на манастирот.⁸⁰ Не е занемарлива и совпадливоста помеѓу држачите за полиелеј и фрагментираната верига од Трескавец којашто таму преостанала, како и истоветниот стар синцир на кој денес виси трескавечкиот лустер. Сметаме дека хоросот, првобитно солидно изработен како осумстран за Богородичиниот храм, во непознато

време, веројатно веќе оштетен, бил дислоциран во метохиската црква Св. Димитрија.⁸¹

Широколачните хоросни плочи се оформени од по четири тесни парчиња прицврстени со метални нити. Нивниот орнаментален мотив е стилизиран двоглав орел од типот на постариот хорос од Перивлепта, со кој ги зближува и изгледот на веригите. Меѓутоа, во однос на охридскиот полиелеј се забележителни разликите: плочите и крстовите-спојници на предната страна имаат жлебови како истиснати со преса; орнаменталниот мотив е со позаоблени рабови; над лакот стои крст со попречни краци, споени со „полумесечината“ во долниот дел, речиси идентично како на хоросот во Минхен. (сл. 13)

Доколку бегло се раководиме според облиците, би била допуштена можноста полиелејот да датира од крајот на XIII до крајот на XV век. Во ис-

⁸⁰ Славева, Мошин 1981: 88, 118, 144.

⁸¹ Секако дека не е исклучено и манастирот Св. Архангели да имал полиелеј. Некогашната заветнина на византиски високодостојник и подоцна монах Јован, имала две куполи (1270 – 1280) што се урнале, а структурниот систем на црквата бил изменет неколкупати и денес таа е резултат на конзерваторските работи, v. Коруновски, Димитрова 2006: 93–94, п. 60. Не би можело да се каже дали со сликањето на познатите портрети (са. 1372) на крал Марко и посмртниот на татко му Волкашин (cf. Ѓурић 1974: 80), се подразбирале и извесни инвестиции во црковниот мобилијар во тој период; ниту, пак, во времето кога овој манастир заедно со Трескавец околу средината на XV век бил мулк (сопственост) на митрополитот Давид Хорисен, v. Соколовски 1958: 166 (според Опширниот пописен дефтер од 1467 – 1468 г.).

⁷⁸ Тодоровић 1978: 32, сл. 3 (схема на општ изглед); *Прилеп и Прилепско* 2000: кат. бр. 36 (детаљ, хоросна плоча); cf. Гергова 2000: 26, 28.

⁷⁹ Коруновски, Димитрова 2006: 89–92, 96–98 (С. Коруновски), со постара литература. За живописот обновуван веројатно околу 1380 г. cf. Ѓурић 1974: 17, 87; Суботић et al. 2015: 70–75, со библиографија.



14. Манастир Зрзе, хорос, XV–XVI век
Zrze Monastery, choros, 15th – 16th centuries

торискиот контекст на прочуениот Богородичин манастир, во тој временски распон биле правени разновидни дарови иако за бројни од нив нема изворни податоци. Со оглед на тоа што овие монументални предмети биле скапи, нив сигурно ги обезбедувале поимотни поединци со висок ранг во општеството или истакнати црковни лица.⁸² Но, според начинот на изработката се чини дека делото е подоцнежнo и веројатно настанало во периодот помеѓу крајот на XV и крајот на XVI век. Долната граница ја поврзуваме со фрескоживописувањето во 1480-те години,⁸³ а бидејќи

⁸² Може да се помислува, на пример, на византискиот војсководец Михаил Главас Тарханиот, под претпоставка да бил ктитор на Трескавец во последните години на XIII и првата деценија на XIV век, в. Марковиќ 2014: 77–98; потем, на богатите дарувања на српските кралеви Милутин и Душан, за кои важна улога имала чудотворната икона на Богородица „Трескавечка“ (ibid., 87–88); кон средината на XIV век хоросот можел да го дарува и тепчијата Градислав кога го изградил југоисточниот параклис, cf. Касапова 2009: 159–165.

⁸³ Во втората половина на векот се знае за челникот на прилепската епархија, митрополитот Давид Хорисен, за кој се претпоставува дека на таа положба бил од пред 1444/5 до 1467/8 г, cf. Суботиќ 1980: 53–54, сл. 30. Неизвесно е дали тој можел да снабди хорос, како што нема и податоци за нарачателот на ѕидното сликарство од т.н. костурска работилница, иако економската состојба на

во трескавечката купола поголеми површини се пресликувале и после стотина години,⁸⁴ поставувањето на хоросот е можно и околу 1570 г. или нешто подоцна.

Црква Св. Преображение, манастир Зрзе – Шестостраниот полиелеј е закачен на сводот и на гредата-затега, делумно со автентичните вериги и со флахови од времето на конзерваторските работи во миналиот век. Иако не е посебно обработуван, во литературата се спомнува со датација во XIV или во XVI век.⁸⁵ Очигледните сличности со претходно опишаните полиелеи, е потребно да се прецизираат. (сл. 14)

Хоросната плоча е составена од три дела залемени со нитни во единствено парче, чие средиште со обликот и со орнаментот потсетува на лачниот фрагмент од Марков манастир, со тоа што се разликува со аголот на закривеноста и со отсуство-

Трескавец како Давидов мулк веројатно била основа на таа обнова, cf. Смолчић-Макуљевиќ 2009: 46–48.

⁸⁴ Видливите преслики се нотирани кај Смолчић-Макуљевиќ 2009: 49.

⁸⁵ Тодоровиќ 1978: 30, сл. 3 (схематски приказ); Гергова 2000: 26 (по обликот на хоросните плочи наоѓа најблиска паралела со Марков манастир, според орнаментот и со Варош, а сличности на веригите и со Лесново и Трескавец). Cf. Хан 1966, 69 (го определува во XVI век без образложение).



15. Зрзе, детаљ од хоросот
Zrze, choros, detail

то на странични цилиндрични патрони на самата плоча. Орнаментот, пак, на хоризонталните делови е како тој од постариот хорос на Перивлепта, односно во Варош/Трескавец (стилизиран орел). Со варошкиот предмет особено го зближуваат уште и аплицираниот крст врз лакот, крстовите-спојници со аглести куки и идентичниот начин на изработка со жлебови на лицето. Веригите се разликуваат само во еден медалјон којшто во Зрзе не е профилирана розета туку внатрешноста на мазниот круг е пробиена во крстообразен преплет. (сл. 15)

Според декорацијата, хоросот би одговарал на времето под српска власт, кога всушност настаанал манастирот со ктиторство на монах Герман. Призивањето на полиелејот на крал Волкашин од Марковиот манастир, можно е да се должи на некои незачувани примероци во областа околу Прилеп, или бил направен по урнек на овдешен постар хорос, поточно пред 1368/69 г. кога била живописана присиданата припрага.⁸⁶ Меѓутоа, мислиме дека според изработката тој потекнува од XV или XVI век. Во долгата историја на манастирот, како соодветен период за поставување нов хорос, ни се чини оној кога полека се стабилизирал монашкиот живот, коешто се насетува по наводите во турските катастарски дефтери (1481/2, 1544/5).⁸⁷ Од друга страна, за погоден период би

говореле економските можности отсликани во обновата на фреско-декорацијата на наосот околу средината на XVI век.⁸⁸

Подоцна, во интервалот меѓу 1624/5 – 1635/6 г., кога сидовите под зрзескиот трем добиле иконографија во стилот на зографите од Линотопи, најверојатно биле сликани и хоросните икони со сцени од Христовите и Богородичини празници.⁸⁹

содржат и претходни состојби, се заклучува дека манастирот Зрзе, познат и како Св. Спас, од средината на XV до средината на XVI век бил постојано ослободен од даноци со султански наредби. Притоа е интересно што авторката идентификува потомци на кметот Константин – новиот ктитор на Зрзе од почетокот на XV век – во двајца старатели на манастирот регистрирани во втората половина на столетието. Што се однесува до бројноста на монашкото братство, вестите се дури во документот од 1544/5 година.

⁸⁸ Од обемната библиографија на тема за сликарот Онуфриј Аргитис, упатуваме на: Расолкоска-Николовска 2001: 139–154; Николовски 2008 – 2009: 139–149, со постарата литература. Најновите истражувања на манастирскиот комплекс потврдуваат зголемена уметничка активност и економска благосостојба на преодот од XVI кон XVII век, cf. Василески 2017: 39–55.

⁸⁹ Поповска-Коробар 1996а: 9–17 – четирите зачувани двострани икони (*Раѓање на Богородица и Воведение во храм, Крштевање Христово и Воскресение на Лазар, Влегување во Ерусалим и Слегување во ад, Вознесение и Слегување на св. Дух*) се наоѓаат во Музејот на Македонија–Скопје.

⁸⁶ За сите натписи со историска содржина v. Расолкоска-Николовска 1981: 407–459.

⁸⁷ Ibid.: 359–361 – по анализата на документите што



16. Слимнички манастир, хорос, композит: XV – XVI век (вериги) и XVII – XIX век (плочи)
Slimnica Monastery, choris, composite: 15th – 16th c. chains and 17th – 19th centuries plates

Црква Св. Богородица, Слимнички манастир

– Во досегашните куси коментари за полиелејот е воочена квалитативната разлика помеѓу веригите и хоросните плочи. Идентификувани како творба „постара од колото“, на веригите им се најдени паралели во светогорски примери и меѓу производи во солунска работилница,⁹⁰ додека формата на плочите и орнаментиката е препознаена во хоросот (1548/9) на охридска Перивлепта.⁹¹ Тргувајќи од тие гледишта, а имајќи го предвид и хоросот во охридскиот музеј, изработен во Битола во XX век,⁹² веќе сме ги преиспитувале поврзаноста на слимничките ктитори, односно веројатноста дека поставувањето на полиелејот освен во XVII век,⁹³ можело да стане и во подоцнежното време, зашто духовниот живот овде не замирал до крајот на XIX век.⁹⁴ (сл. 16)

Полиелејот кој сега е седумстран, неурамнотежено виси од полуобличестиот свод на еднокорабниот наос – од горе долу железни флахови преоѓаат во бронзени вериги, чиј долен дел непосредно е врзан со хоросните плочи и завршува

⁹⁰ Тодоровиќ 1991: 103, 115.

⁹¹ Гергова 2000: 28.

⁹² Ангеличин-Жура 1997: 262.

⁹³ Сакралните простори на манастирската црква биле постапно оформувани, што потврдуваат ктиторски фреско-натписи во наосот (1606/7), припратата (1611/12) и тремот (1613/14), в. Миљковиќ-Пепек 1979/80: 177–208.

⁹⁴ Поповска-Коробар 2008: 19–21, Т. III.

со обла кука. Крај јужниот сид еден флах виси во празно, а кон север една верига е двојно подолга, што укажува дека исчезнала осмата хоросна плоча. Ажурно обработени и поврзани со зглоб, верижните елементи се составени од долгнавести профилирани плочки, тркалезен рамен медалјон и трет којшто е излеан со сложен облик – од елипса, трапез со крст во круг и медалјон како оние единечните на веригата. Овој сложен елемент има странично залемени јамки и цилиндрични патрони во кои влегува кламфата од хоросната плоча. На крајот од една плочка што преку алкичка треба да се спои со флах, пластично е обликуван птичји лик – був. (сл. 17)

Вклучително со орнаментот, веригите навистина се многу слични на некои публикувани примери од Света Гора и наоди во Солун.⁹⁵ Ги гледаме и кај висечките елементи на полиелејот изложен во Минхен (сите вериги за кандила и крстовите-свеќници), кои како да се донесени токму од Атос. Тргувајќи од разложниот осврт за реплицирање и имитативност на хоросни елементи низ времето, притоа немајќи поцврст доказ дека, на пример, постарите вериги во Протатон или Хилендар се од XIV век,⁹⁶ сметаме дека слимнич-

⁹⁵ Тодоровиќ 1991: 104, п. 10, сл. 4 (цртеж на медалјон, Моливоклисија), сл. 2 (ажуриран крст со два свеќници, Протатон), 116, сл. 18 (цртеж на медалјон, Протатон).

⁹⁶ Ibid.: 115 – повикувајќи се на авторката Л. Бура за веригите во манастирот Преображение на Метеори и

ките вериги се една нивна варијанта изработена во XV–XVI век.

Во врска со тоа, сосема накусо ќе го свртиме вниманието и на два висечки крстови-двосвеќници што при истражувањето ги затекнавме низ црквите, а кои покажуваат колку долго се практикуваат репликите и копиите на металните црковни предмети. Првиот виси закачен на врвот од иконостасот до пред царските двери во Лесново и датира од XX век. Вториот предмет направен за истата намена, го видовме закачен секундарно на полиелејот во црквата Св. Димитрија во Варош. Тој двосвеќник е конструиран од сложени делчиња како тие на слимничките вериги (XV–XVI век), што залемени ги чинат краковите на крстот, кој, пак, заедно со трите висечки фигурички на архангел Михаил со исукана сабја, најверојатно датира од XIX–XX век. Така, силната традиција тесно ги зближува овие предмети со средновековните, за каков се смета крстовидниот висечки носач за свеќи (XI–XIV век) во оксфордскиот Ашмолиан музеј, на пример.⁹⁷ (сл. 18)

Хоросните плочи се формално засновани на веќе видените во прилепските цркви (Варош, Зрзе) и во охридска Перивлепта. Тие грубо се излеани и нивните куси хоризонтални парчиња, сечени така да ја постигнат оптималната ширина во просторот, немарно се лемени со средишниот прекршен лак. Компилацијата се огледа во сличноста на зрзескиот лачен дел, кому сега е додаден и фестонот од кринови, а хоризонталите го следат полниот образец на Прохоровиот хорос. Шилците за свеќи се посебни делчиња, залемени од задната страна на плочите, како и крстот кој е „истопена“ верзија на постарите примери со полумесечината под него. (сл. 19)

Веруваме дека изминало подолго време до појавата на овој хибриден примерок на старите хоросни модели и неговите технички карактеристики упатуваат најрано на XVII век. Во однос на работилницата одново се наметнува прашањето: Солун или Битола? Фреско-натписот во наосот (1606/7) изобилува со имиња на ктитори од кои на прво место се актуелниот игумен, преспанскиот архијереј и штедрите Битолчани – родители на покојно момче чиј портрет е насликан во протез-

во Протатон кои ги датира во XIV век (cf. Vougas 1982: 486, fig. 7), Тодоровиќ во истиот период ги определи речиси сите бронзени полиелеи во Македонија, наспроти своето емпириско сознание во Солун и Света Гора, кое така илустративно го прикажа, посебно за Ксенофонт и Дохијар за чии хороси не ја исклучува ни улогата на Охридскиот архиепископ Прохор (значи во првата половина на XVI век, н.з.), cf. Ibid.: 108–111.

⁹⁷ Cf. Xanthopoulou 2010: 52, 309 (LU 5.029).



17. Слимница, детаљ од верига со глава на був *Slimnica, detail of the chain with an owl's head*

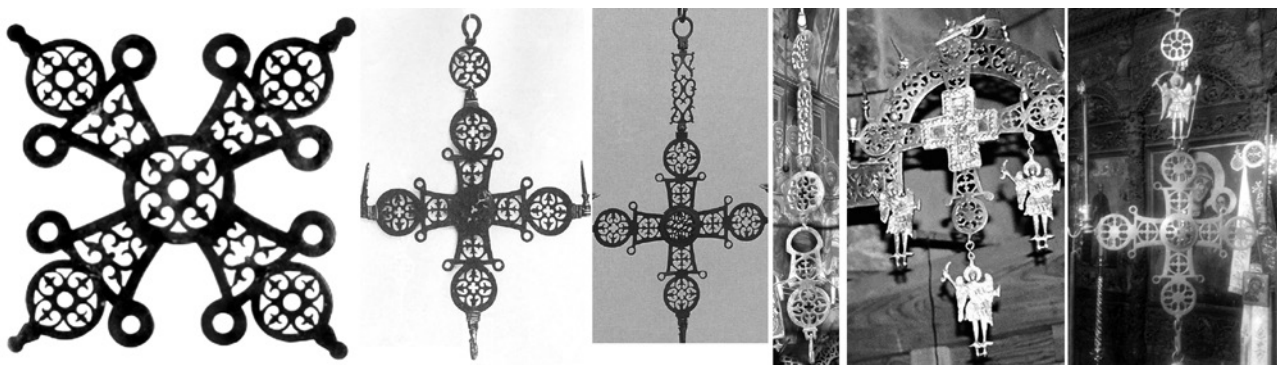
исот.⁹⁸ Индициите посигурно би воделе кон Солун како честа занаетчиско-трговска дестинација. Спомнуваните леарски работилници таму се наоѓаат на улица со името на Битола во османлиско време (Монастир).⁹⁹ Коинциденцијата, сепак, не значи и постоење на дејност со хороси во Битола, а за леарници на црковни свона дознаваме од продукти во почетокот на XX век.¹⁰⁰ Дури ни своното во Слимница од 1874 г. не е донесено од Битола.¹⁰¹

⁹⁸ Подетално за натписот, v. Поповска-Коробар 2015: 209–211.

⁹⁹ Тодоровиќ 1991: 104–109, авторот истражувал во улицата Μοναστηρίου („Битолска“). За името Монастир во изворите од XV век натаму, v. Томоски 1999, 463–473.

¹⁰⁰ Ангеличин-Жура 1987: 79 (примери со свона во охридскиот крај, од леарите Никола и Васил Трајкови, Димитар Шехиќ и фамилија Хрстови).

¹⁰¹ Поповска-Коробар 2008: 29 – своното изработено од мајсторите Георги и Васил Јованов Царпланитски од Јанина во 1874 г., било подарено од браќата Караца од Маловиште.



18. Носачи на свеќи и вериги од хорос (XI – XX век): Ашмолиан музеј, Оксфорд; Протатон; Минхен; Слимница; Варош; Лесново.

Candle holders (11th – 20th centuries): Ashmolean Museum, Oxford; Protaton; Munich; Slimnica; Varosh; Lesново.



19. Слимница, детаљ од хоросот
Slimnica, choros, detail

Останува непознато кога бил направен компилацискиот склоп на полиелејот, но не е без основа помислата тоа да се случувало кон крајот на XIX век, зашто описите на првите истражувачи сведочат за тогашната активност на манастирот.¹⁰²

НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј–Охрид – Овде се чуваат десет хоросни плочи лачно издигнати, без спојници и вериги, за кои во музејскиот инвентар нема податоци што ги поврзуваат со одреден храм.¹⁰³ Пунцираниот натпис на едната од нив, кажува кој и каде ги изработил: „Израдијо Сотир Христић ливац

¹⁰² За економијата (ниви, ливади, шуми, лозја низ повеќе села, два дукани во Влашкото маало на Битола, маслиници во Елбасан) и црковно-административната состојба во крајот на XIX и почетокот на XX век, в. Трајчев 1933: 48–52.

¹⁰³ Во 1989 г. предметите се наоѓале во депото на Историското одделение, кое било сместено во куќата на Христо Узунов, в. Ангеличин-Жура 1997: 261. Денес тие се во други простории на Музејот, со инв. бр. ЗМО-У-0000847, димензии 73 x 25 x 1,5 см. За дополнителните информации и достапноста на фотодокументацијата, срдечна благодарност должам на Милчо Георгиевски, историчар на уметноста и кустос советник.

звона Битољ.“ (Изработил Сотир Христић, леар на свона, Битола). Бројката 1933, втисната на крстовите залемени на врвот од плочите, се смета за датум на изработката. Во орнаментот на металните делови е препознаена мострата на хоросот од 1549 г. и се опишани десетте икони насликани во внатрешноста на лакот. Фронтално и допојасно се претставени светите: Наум Охридски, Параскева, Сава Српски, Димитрија Солунски, Климент Охридски, Симеон Мироточив, Јован Крстител, Јован Рилски, Никола Чудотворец и архиѓакон Стефан, кои се припишуваат на сликари произлезени од иконографското одделение на охридското резбарско училиште. Досегашните претпоставки посредно упатуваа и на потеклото од црквата Св. Богородица Перивлепта во време на владиката Николај (Велимировиќ).¹⁰⁴ Прашањето за идентификација на предметите се разрешува благодарение на Димитар Корнаков, кој како раководител на конзерваторските работи во 1960 г., ни објасни дека тие се пронајдени при демантирањето на дрвениот таван што го прекривал целиот внатрешен трем во Перивлепта.¹⁰⁵ (сл. 20)

¹⁰⁴ Ibid.: 261–263, сл. 1–12.

¹⁰⁵ Во колегијалниот разговор од јануари 2017 г., за

Хоросните плочи се реплика на тие во Слимничкиот манастир на Преспа. Можеби бил користен ист калап чија истрошеност се гледа во неизмазнетите рабови и слеаните орнаменти, одразувајќи рутинска занаетчиска брзина на леарот. Загубената моделарска дисциплина му ги одзела на полиелејот семиотичката и украсната поента на, така да ги наречеме, „Волкашиновиот и Прохоров орнамент“. Значајната разлика е во непробиената метална површина за иконите сликани со маслена боја. За свежите овојпат нема ни шилци, туку кусите цилиндрични фишеци, со натакнати лимени чашки, се залемени помеѓу криновите од порабниот фестон. (сл. 21)

Штанцуваната бројка

1933 на задната страна од секој крст, повеќе прилега на нумерација при сериско производство и се сомневаме дека ја означува годината на изработката, зашто е вообичаено тоа да биде во иста техника со натписот на мајсторот. Според одредени сознанија, Сотир Христиќ бил родоначалникот на леарската работилница за црковни свона, која во втората половина на XX век дејствувала под името Христови,¹⁰⁶ што укажува дека тој сигурно бил активен од почетокот на столетието. Од дру-

којшто топло заблагодарувам, проф. д-р Д. Корнаков појасни дека на таванот биле најдени оштетени средновековни икони и меѓу другото, хоросните плочи и синцири, кои привремено ги сместиле во една куќичка десно од влезната манастирска порта, пред тогашниот директор на Музејот да го организира нивното депонирање. Иако тие не се спомнати, за пронаоѓањето предмети на таванот се говори во еден конзерваторски извештај, cf. Корнаков 1961: 93.

¹⁰⁶ Ангеличин-Жура 1987: 79–80 – авторот евидентирал свона со натписи од леарницата на Христови во некои охридски села, датирани во 1972 и 1985 (Св. Никола, с. Орман) и 1973 г. (Св. Недела, с. Вапила), односно информира за нивното своно во дворот на манастирот Св. Архангели во Варош (без датација); cf. Ангеличин-Жура 1997: 263, п. 8 – за разговор со семејството Христови.



20. Охрид, Перивлепта, делови од хорос, 1930-те години. НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј-Охрид

Ohrid, Peribleptos, parts of choros, 1930's. National Institute for protecting the monuments of culture and Museum—Ohrid

га страна, претпоставениот датум коинцидира со времето на епископ Николај (Велимировиќ), кој помеѓу 1931 – 1936 г. официјално бил на чело на Охридско-битолската епархија со седиште во Битола, кога работела и познатата „Државна мушка занатска школа“ чие основање и развој владиката ги поддржувал, и каде во 1933 г. се оформило иконографското одделение.¹⁰⁷ Значи, има основа хоросните плочи да биле изработени во периодот 1933 – 1936 година. Во секој случај е интересно, што за славната охридска црква по третпат бил подготвен полиелеј со ист број плочи како претходните, во варијанта која ја запознавме во Слимница, но којашто се создавала низ изминатите векови. Целосната конструкција останува непозната, како и тоа дали најмладиот хорос на Перивлепта воопшто бил поставен во црквата.

Црква Св. Никола, с. Псача – Полиелејот е изложен во постојаната поставка на Музејот на Македонија–Скопје и неизвесно е дали и првобитно имал шестостарна конструкција.¹⁰⁸ Неговите оригинални делови се: четири цели и две половично

¹⁰⁷ За епископот кој овде пребивал уште од 1920 г., cf. Сава, епископ шумадијски 1996: 375–376. Подетално за четиригодишното училиште cf. Намичев 2013: 288–290, со библиографија.



21. Охрид, Перивлепта, хоросна плоча, 1930-те
Ohrid, Peribleptos, choros' plate, 1930's.



22. Псача, црква Св. Никола, хорос, XVII век. Музеј на Македонија–Скопје
Psača, the church of St Nicholas, choros, 17th century. Museum of Macedonia–Skopje

зачувани хоросни плочи, три медалјони-спојници и три аглесто профилирани шилци-спојници.¹⁰⁸ Најстариот податок дека полиелејот потекнува од Псача датира од 1941 г., објавен по повод подготовките за Црковен музеј во скопската неактивна црква Св. Мина. Историско-уметничките старини се собирале во периодот од 1935 до 1940 г. со помош на црковни лица на тогашната Скопска митрополија.¹⁰⁹ Заради хронологијата на псачката властелинска црква, во стручната литература хоросот се сретнува датиран претежно во XIV век.¹¹¹ (сл. 22)

¹⁰⁸ Предметот без вериги е наследен од некогашниот Музеј на Јужна Србија. Актуелен музејски инв. бр. 11 172.

¹⁰⁹ Реконструкцијата на оштетените делови (делумно на две плочи и целосна на три кружни спојници) била правена без декорација, веројатно во 1960-те години.

¹¹⁰ Радојчиќ 1941: 5–6.

¹¹¹ Ibid.: 85, LXXIX – (втора половина на XIV век);

Хоросните плочи се лиени од два дела споени со нитување во лакот, каде одзади стои и крстот чии краци завршуваат во тролист од залемени прстени. На горниот раб останале траги од дваесетичетири откршени шилци за свеќи. Додека декоративно симболичките растителни мотиви се на хоризонталниот дел од плочите, иконографијата на лакот ја чинат поединечни фигури на архангел и седуммина светци.¹¹² Лицата се пластично обра-

Радојковиќ 1977: 72 (околу 1370 г.); Ђорђевиќ 1994: 37, ил. 17а (околу 1355 г.); Гергова 2000, 28 (со впечаток дека псачкиот хорос е од XVI век). Црквата е изградена пред 1355 г. од српскиот благородник Влатко, кој заедно со татко си бил ктитор на фрескоживописот изработен помеѓу 1358 и 1360, в. Ђорђевиќ 1994: 172–175; за содржински сликарски дополнувања помеѓу 1365 и 1371 г., cf. Расолкоска-Николовска 1995: 39–51.

¹¹² Досегашни толкувања на претставите се: најава



23. Псача, детали од хоросот
Psacha, choris, details



24. Полошки манастир, хорос, 1573/4 г. Музеј на Македонија–Скопје
Pološko Monastery, choris, 1573/4. Museum of Macedonia–Skopje

ботени со деталзирање, прикажувајќи светци на различна возраст со схематизирана облека. Гестовите на нивните раце – со држење крст или свиток, односно со крената дланка отворена или во благослов – ја сведуваат идентификацијата на различни родови свети праведници и архангел што држи сфера. Флоралниот орнамент синхронично ја исполнува плочата со синусоиди од мотиви на отворени цветови и ролнесте листови, а само на десниот дел, како своевидна меѓа е гравирани меандер. Двоглавиот орел во медалјонот е импресивен со своите облици: застрашувачки глави со тричлена круна и меѓу нив стилизиран крин; јадри вратови што преоѓаат во волуминозно пердувесто тело со компактна лепезеста опашка; раширени крилја високо прекршени во знак на будност и моќни канци преплетени со кринови. (сл. 23)

на *Христовото раѓање* (Радојчиќ 1941: loc.cit.), односно *Божествена литургија* (Радојковиќ 1977: loc.cit).

Уште Д. Тодоровиќ забележал дека во споредба со средновековните, „овој полиелеј со својот стил и содржинатата не се поврзува со ништо за споменикот кому му припаѓа“.¹¹³ Во солунската леарница посебно внимание му привлекол фрагмент од хоросна плоча со растителна орнаментика, сработена многу слично со еден дел од псачката, како и фигури на двоглави орли со трилисни круни, кои ги споредувал со поновите светогорски полиелеи.¹¹⁴ Претпоставките на авторот се: дека псачкиот полиелеј може да е дело на некоја работилница во Солун, а нарачан или донесен од

¹¹³ Тодоровиќ 1991: 114.

¹¹⁴ Ibid.: 111–115, цртежи на детали 13–15, сл. 5. Увидот на авторот во повеќе светогорски манастири покажал дека од тие хороси се зачувани само вериги и дека новопоставените светилници не соодветствуваат ниту на познатите описи од В. Г. Барски правени во 1774 г. (Ibid.:100–110, цртежи).



25. Полошко, хоросната плоча со натписи
Pološko, the choras' plate with inscriptions



26. Полошко, детали од хоросот
Pološko, choras, details

Атос, бидејќи Псача набргу по изградбата станала метох на Хилендар; односно, дека иако нема директни паралели, „тој со сите свои одлики се наметнува како образец и претходник на светогорските полиелеи и деловите од солунската леарница“.¹¹⁵ Од наведеното, не можеме јасно да разбереме дали Д. Тодоровиќ смета дека делото датира од XIV век или помислувал и на датација со повисока временска граница.

Нашето мислење е дека хоросот само со општиот концепт ја следи светогорската и традицијата негувана во средновековна Србија. Според видливо различната легура од претходно разгледаните полиелеи, според двоглавиот орел со тричлена круна налик на амблемот на Света Гора и целото обликување што тежнее кон натурализам, псачката метална пластика не е порана од XVII век.

Во врска со потеклото од Псача е чудно што хоросот не се спомнува кај првите истражувачи на црквата.¹¹⁶ Ни се чини дека е можна некаква грешка/недоразбирање од времето на собирната акција за скопскиот Црковен музеј. Не е исклучено полиелејот да бил донесен од манастирот Св. Прохор Пчињски, од каде и други предмети уште

се чуваат во збирките на Музејот на Македонија. Описот што бил даден за хоросот во пчињскиот манастир кон крајот на XIX век, одговара на изгледот на музејскиот примерок, со тоа што тогаш, таму биле видени „осум плочи, врзани со осум тркала во кои прекрасно се гравирани двоглави орли...“, а на плочите „... разновидни убави шари и некои човечки ликови“.¹¹⁷ Нашата претпоставка е потсилена и со големата обнова од XVI–XVII век во црквата посветена на светиот пустиножител.¹¹⁸

Црква Св. Георги, манастир Полошко – Седумстранитот полиелеј од ореово дрво е дислоциран од средновековната црква во Тиквешијата,¹¹⁹

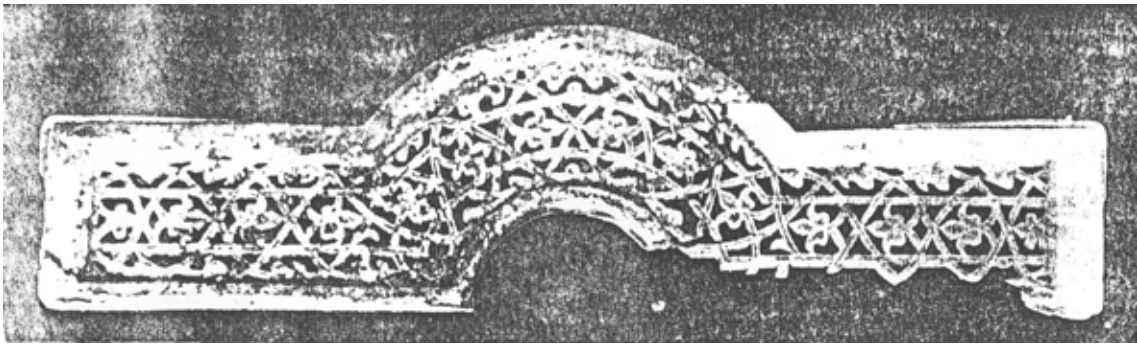
¹¹⁷ При таа дескрипција полиелејот бил припишан на времето на кралот Милутин, в. Даутовиќ 2015: 367–368, со литературата. На ова место авторот цитира, исто така, исказ дека средновековниот хорос кој благодарение на мобилноста можел да се скрие и зачува, стоел во црквата до 1980-те години (cf. *ibid.*: 368). Ова, пак, може да значи само дека во новоизградената црква од 1904 г. имало некој друг полиелеј кој бил направен по сличен образец на светогорските полиелеи и на деловите од солунската леарница, како што забележал Д. Тодоровиќ (cf. n. 113 *supra*).

¹¹⁸ Cf. Проловиќ 2015: 301, sqq (сидно сликарство); Даутовиќ 2015: 369–380 (мобиљар); Ѓировиќ 2015: 395–407 (иконостаc).

¹¹⁹ За историјатот на црквата изградена околу 1340. и живописана помеѓу 1343. и 1346 г., в. Грозданов –

¹¹⁵ *Ibid.*: 115, цртеж 12.

¹¹⁶ Поповиќ 1923: 110–111 – известува за дрвениот етаж под двоводниот покрив на црквата, а одбележува и промени во западното кубе, но не спомнува хорос.



27. Кучевиште, црква Св. Спас, единствената и незачувана хоросна плоча, XVI век
Kučevište, the church of Holy Saviour, the only known choro's plate, 16th century

станувајќи дел од колекцијата на Музеј–галерија во Кавадарци. Од 1985 до 2011 г. е изложуван на постојаната поставка во Музејот на Македонија–Скопје каде привремено е депониран. (сл. 24)

Кога првпат ги прочитавме натписите на една од неговите хоросни плочи, наведената година на изработката погрешно сме ја протолкувале како 1495-та.¹²⁰ Со новиот конзерваторско-реставраторски третман се појавија повеќе букви во текстот и увидовме дека, всушност, станува збор за 1573/4 година.¹²¹ Следејќи го обликот на хоросната плоча издигната во лак, натписите се напишани со цинобер на златна основа и наместа се читаат според отпечатоци од бојата. Содржински тие се поделени – информацијата за сопственост на хоросот во левиот долен агол, е издвоена со црвена хоризонтална линија од ктиторскиот натпис долж горниот раб на плочата, по којшто уште една линија го одвојува завршниот податок за исплатената работа. Одлево во десет реда пишува: *сїе хѣро/к·ω(т) мѡ/насти/рѣ·пѣ/лошко/храмѣ/с(вѣ)таго Ге/[ор]гїа/ ... оно/...* (Овој хорос е на манастирот Полошко, храмот на свети Георги (Побед)оно(сецот)). Ктиторскиот натпис започнува во еден ред, а по името на игуменот се наведуваат дарителите со помалечки букви во два реда: *†изволенїем] ѡца·и п[о]спѣшенїем] сина·и сътв(о)рѣниенїе] сїс(с(вѣ)таго д(оу)ха·направи се·сїїе хѣро в(ь) лѣ(то), ꙗ·п·в·при ѿгменѣ Епифанїю·помѣнї г[оспо]ди ктито ... ни·и ω(т) тиквешки кадилѣк·кои припо/могоше на хѣро ... помѣнї го Митрофана·м(она)ха кѡи поможе·с·аспри: († Со волјата на Отецот и со помошта на Синот и исполнувањето на светиот Дух, се направи*

овој хорос во годината 7082(=1574) при игуменот Епифаниј. Спомни ги Господи ктиторите ... и од тиквешки кадилак, кои потпомогнаа за хоросот ... Спомни го Митрофан монах кој помогна со 200 аспри.). Оддесно во седум реда пишува: *вѣсе цѡ/зѣ рѣке/ цѡ за з/лапо/ωсвѣнь / храмѣ/ ꙗ·к аспри* (Севкупно – што за раце, што за злато, освен храна – ... (и) 20 аспри). (сл. 25)

Сите дрвени елементи се обработени од обете страни, со ажурна или плитка резба обложена со гипсена подлога и златни листови. Монолитните хоросни плочи во горниот дел имаат ковчежец, долу работ е тордиран ширит/ јаже што го опфаќа и внатрешниот стеснет лак, а меѓупросторот го исполнува густ преплет со дијаметриски вткаени кринови. На самиот врв е разлистениот крст со палмета, на кој со цинобер е напишан акронимот IC XC NI KA. По горниот раб секоја има по четири мобилни метални шилци за свеќи, од кои два стојат на странично додадени триаглести потпирки. Освен таа со натписите, другите плочи ги красат геометриски и растителни мотиви сликани со цинобер на горните челни површини. (сл. 26)

Крстообразните спојници составени од по две вжлебени парчиња приковани и со дрвени клинови, горе завршуваат со метална алка и долу со кука. Нивните резбарени мотиви – тордиран ширит и хоризонтална „осмица“ со ѕвезди на предна страна, а ѕвезди во хексагонално поле на опачината – колоритно се надополнети со жолт окер, азурит, цинобер и зелен бакарен пигмент. За редоследно точно монтирање на хоросните делови, краиштата одвнатре им се обележани со старословенски букви. Новоизработените метални флахови се налик на претходно користените кои во црквата сѐ уште висат закачени на седумте куки во куполата.

Со коригираниот датум на хоросот станува појасна аналогијата со резбата на полошкиот иконостасен Голем крст, според натписот изработен во 1583/4 година.¹²² Тие се определуваат во едно множество црковни предмети чиј стил е познат во

Ѓорнаков 1983: 60–66; Павловиќ 2015: 107–118, со целата постара литература.

¹²⁰ Поповска-Коробар 1996: 515–517, цртеж 1 (калк од натпис); Поповска-Коробар 1998: кат. бр. 16, со библиографија.

¹²¹ Работите се извршени во Националниот конзерваторски центар–Скопје (2013/14 г.), од стручен тим под раководство на Јани Антонијевиќ, советник конзерватор.



28. Побужје, црква Св. Петка, дел од хоросот, XVI век
Pobužje, the church of Holy Paraskevy, detail of the choros, 16th century

науката како производ на т.н. „Прилепско-слепченска резбарска школа“.¹²³ Бидејќи засега се единствените изворно датирани, хоросот и иконостасниот крст од Полошкиот манастир се од особено значење за хронолошкото следење на сите варијетети пројавени во таа еднородна дрворезба од средината на XVI и почетокот на XVII век.¹²⁴

Црква Воведение (Св. Спас), с. Кучевиште – За Богородичината властелинска црква со сепулкрална намена,¹²⁵ не е истражувано дали некогаш станала манастир, а железните куки во тамбурот на куполата укажуваат на поставување полиелеј. Овде била фотодокументирана една дрвена хоросна плоча чија непозната судбина останува трага не само за историјатот на храмот.¹²⁶ (сл. 27)

Во споредба со плочите од Полошко, таа се разликува со општата контура – средишниот лак е понизок и поплаток, а страничните рабови не се профилирани за вжлебување со спојувачки елементи, односно металниот додаток аплициран на аглите упатува дека поврзувањето било на некој друг начин. Колку што се распознава по фотографијата, карактеристиките на ажурната резба во ковчезесто вдлабнатото поле се блиски на полошките хоросни плочи со распоредот и пластичноста на орнаменталниот синусоиден преплет со кринови. Досегашното датирање¹²⁷ би требало да се помести кон времето кога поповолни околности во Скопската епархија овозможувале нови

градежни и ликовни содржини, како и збогатување на црковниот мобилијар,¹²⁸ што во кучевишката црква се интензивирало од седмата деценија на XVI век.¹²⁹

Црква Св. Петка, с. Побужје – Осумте дрвени хоросни плочи затекнати во мирската црква близу Скопје и депонирани во Музејот на Македонија, беа публикувани како дело од првата деценија на XVI век.¹³⁰ Спојувачки и елементи за закачување не се зачувани. Рамното и остро режење, без пластичност на украсот, остава впечаток за подоцнежна копија на хоросот од с. Кучевиште со којшто концептски се истоветни. На површината се зачувале малечки фрагменти од гипсен грунд со позлата, по горниот раб шест дупчиња означуваат места за дрвени вретенца и на аглите се прицврстени тенки метални ленти за спојување. Карактеристиките на изработката одговараат на времето на преодните години помеѓу XVI и XVII век. (сл. 28)

Бидејќи во полуобличестиот свод на црквата Св. Петка нема траги од држачи за полиелеј, претпоставуваме дека плочите се пренесени од манастир во најблиската околина каде што такви куки се видливи. Побушкиот манастир Св. Богородица, чија црква е веројатно сликана во втората половина на XVI век,¹³¹ или Кучевишките Св. Ар-

на поранешната хронолошка одредница на полошкиот полиелеј и определено во првите години на XVI век.

¹²⁸ Сожет преглед за Скопската област во XVI и XVII век, v. Серафимова 2005: 15–23, со релевантната библиографија.

¹²⁹ Поповска-Коробар 2009: 137–154, образложена е теза за видното сликарство помеѓу 1560 и 1565 г., и истражано е мислење за фреските под западниот трем со датација во крајот на XVI или почетокот на XVII век. За интарзираниот мебел датиран во втората половина на XVI век, v. Хан 1966: 45, 65, сл. 3–4.

¹³⁰ Поповска-Коробар 1996: 519, сл. 3 – во контекст на црковниот амбиент од времето на втората фаза на живописување во 1500-та година (cf. Расолкоска-Николовска 1983: 33–55).

¹³¹ Петковиќ 1965: 151, 190–191, ја прифаќа годи-

¹²² Поповска-Коробар 1998: кат. бр. 10.

¹²³ Ѓоровиќ-Љубинковиќ 1965: 64–86.

¹²⁴ Краток осврт во врска со тоа прашање, cf. Поповска-Коробар 2014: 255–258.

¹²⁵ Ѓорђевиќ 1994: 131–133, 135–136 – членовите на благородничкото семејство кое ја подигнало црквата (пред 1331 г.), според програмата во припратата (1332 – 1337), тука веројатно и се погребувале.

¹²⁶ Податокот дека снимката ја направил проф. д-р. Војислав Кораќ во 1979 г. е добиен од Драгослав Тодоровиќ со посредство на колешката Загорка Расолкоска-Николовска, cf. Поповска-Коробар 1996: 519, сл. 4.

¹²⁷ Ibid.: 1996: 520–521 – разгледувано под влијание



29. Манастир Слечче, Прилепско, една од двете зачувани хоросни плочи, околу 1674 г.
Slepče Monastery, one of the two existent choros' plates, ca. 1674.

хангели, каде живописот на црквата бил завршен во 1591/2 г.,¹³² би можело да се првобитна средина на хорсот.

Црква Св. Никола, манастир Слечче, Прилепско – Двете хоросни плочи кои денес стојат над Деисисниот чин на иконостасот, неодамна ги објави И. Гергова, уверливо определувајќи ги како остварување во стилот на т.н. „Епирска резбарска школа“ од околу 1674 година.¹³³ (сл. 29)

Тие се нешто покуси, издигнатиот лак при вртот им е зашилен и надвишен со малечок дрвен крст, и најверојатно биле спојувани непосредно една со друга во обрачот. Резбаното поле е позлатено, или како што некој своевременно запишал „хоро убаво со водно злато шикосано“.¹³⁴ Украсот е со ажурно резбарен мотив на лозово стебло со гроздови кое како традиција на епирски ателјеа е потврдено со повеќе примери од XVII и првата половина на XVIII век во Албанија, Грција и

ната 1592/3-та, според недоволни податоци од еден незачуван фреско-натпис. Овде останките од еден вид шрафови или отчепени куки се во појасот на сликаната *Небесна литургија* во сводот.

¹³² Серафимова 2005: 25 sqq. Овде осумте куки за полиелеј во куполата се изгледа предвидени уште со градбата, којашто е некоја деценија постара, можно од времето на архиепископот Прохор, cf. Ibid.: 34–35; Тодић 2013: 173–182, со аргументација за архитектурата од средината на XVI век.

¹³³ Гергова 2011: 197–202. Основна публикација за манастирот од втората половина на XVII век, v. Митревски 2001.

¹³⁴ Гергова 2011: 197 (цитатот е запис што веројатно датира по 1673 г., на една страница во манастирското евангелие од XV век).

Бугарија. Таа група хороси во кои се вбројува и прилепскиот, ја губи функцијата на светилници и ја запазува само симболичната смисла на хорсот како Небесен Ерусалим.¹³⁵ За поточно датирање на слепченскиот хорос е направена споредба со иконостасните делови од кои некои имаат датум (1664/5 г.), но се образложува дека други биле подоцна поставени при обновувањето на црквата околу 1672 – 1674 година. Потпирајќи се на стилско-ликовните и иконографски карактеристики на сликарството, припишано на зографи од с. Линотопи, прифатлива е предложената атрибутивната хипотеза дека и хорсот е изработен од тамошни мајстори.¹³⁶

Црква Св. Атанасиј, манастир Журче – Во еднокорабната црква со полуобличест свод,¹³⁷ до пред дваесетина години висеше шестостран дрвен полиелеј што хронолошки го определивме во крајот на XVII или почетокот на XVIII век.¹³⁸ (сл. 30)

Рустично изработените хоросни плочи, издигнати во широк лак надвишен со крст, меѓусебно се

¹³⁵ Ibid.: 199, авторката ги посочува хоросите во Реклингхаузен музејот, во Зерват и Москополе (Албанија), Бачковски манастир, Мелник, Роженски манастир (Бугарија), Византискиот музеј во Атина, манастирот Св. Никола во Мецово (Грција).

¹³⁶ Ibid., 200–202, со укажување дека во манастирскиот триптих-поменик е запишан извесен Коста од Линотопи, што може да бил ангажиран за некој од уметничките занаети.

¹³⁷ За ѕидното сликарство во црквата (1617) и во тремот (1622), v. Николиќ-Новаковиќ 2003.

¹³⁸ Поповска-Коробар 1996: 522, сл. 5. Тој е дислоциран во манастирските простории поради последните конзерваторските работи.



30. Манастир Журче, хорос, XVIII век
Žurče Monastery, choros, 18th century

поврзуваат со вжлебување и преку вериги од груби железни ченгели се прицврстуваат во сводот. Нивната предна страна е украсена наизменично со плитко режени расцутени гранки и птици што колваат гроздови, односно плоносни винови лози и двоглави змии. Релјефните мотиви обоени со златна и темно сина се истакнуваат на дрвената подлога со црвена боја, а глатката површина на опачината ја прекрива сликана бујна гранка со рози. На секој агол од хоросот висат ноеви јајца, бели грундирани со сликани црвени крстови, кои завршуваат со висулци од конец. Со апотропејско својство и симболизирајќи ги Воскресението и верата, тие до денес се користат во црквите продолжувајќи ја долгата традиција на донесување од ацилак во Сетата земја.¹³⁹ (сл. 31)

Во внатрешноста на лакот од плочите, по три заковани клинци држеле кандила и икони. Иконографијата на овдешните шест хоросни икони, кои истовремено изгледа биле и минејни, покажува дека покрај Христовите и Богородичини празници се претставувале и пророци, свети монаси, маченици и свети војни.¹⁴⁰ Со стилската анализа нив

¹³⁹ Поопширно за појавата, симболиката и распространувањето на ноевите јајца, в. Милошевиќ 2014: 193–207, со соодветна литература.

¹⁴⁰ Поповска-Коробар 1996а: 11–12, сл. 15–18. Сликани од обете страни, иконите ги имаат претставите: *Благовештение* и св. Кузман и Дамјан, *Сретение* и св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат, *Воскресение на*

ги припишавме на кругот зографи од Линотопи, блиски на авторите на сидното сликарство во оваа црква и тие што сликале во втората четвртина на XVII век во прилепско и демирхисарско.¹⁴¹ Дека тие се постари од хоросот,¹⁴² покажува плитката резба со орнаментални мотиви работени во духот на еписрките работилници. Поради прилично слабиот квалитет на изведбата, хоросот во Журче е најверојатно дело на неумешен локален мајстор од XVIII век.

* * *

Во пресрет на некој иден заклучок за развојниот пат на балканските хороси, којшто освен на историско-уметничката би требало да се темели и врз микроструктурни и други специфични анализи на материјалите, како и на утврдување на процесите на изработката, од истражувањето на збирката во Македонија, произлегуваат неколку изводи. Тие се ослонуваат на пет веродостојно да-

Лазар и св. Антониј и Ефтимии, *Преображение* со св. Илија и Пантелејмон, *Неверството на Тома* со св. Четириесет маченици.

¹⁴¹ Ibid.: 9–15.

¹⁴² Ibid.: 9–13. За други примери кога иконите се порани од хоросот, в. Војводиќ, Живковиќ 2014: 211–212 (хоросни икони од во Пива); Матиќ 2015: 87–99 (хоросни икони од Морача).



31. Журче, хорос, детали
 Žurče, choros, details

тирани предмети и девет со хипотетички определено време на создавање. (в. Табела).

Согледувањето, дека обликот и орнаментиката не се единствениот атрибуциски показател, туку се важни техничките одлики на делото и историските околности во црквите, ни наложи да прибегнеме кон поширока датација за повеќето полиелеи. Покажавме како еден доцновизантиски мотив на предмет со малоазиско потекло, со истата стилизација се појавува на хоросот од XIV век во Дечани и на најстариот хорос во охридска Перивлепта (XIII – XV век), опстојувајќи и во османлиско време (Трескавец/Варош, Зрзе). Имитирањето на моделите низ векови го илустриравме со висечките крстовидни носачи на свеќи. Утврдивме дека особениот лачен елемент од хоросот во Марков манастир (XIV век) „оживува“ во Зрзе (XV– XVI век), за да се појави со нов изглед на хоросот во Слимница, каде е споен со реплики на плочите од Прохоровиот хорос во Перивлепта (1548/9). Слимничката хибридна композиција (XVII– XIX век) се повторува дури и во почетокот на XX век (Перивлепта). Иако при изработката на дрвените полиелеи, исто така, се следеле одредени обрасци, кај нив уникатноста се потсилува со природата на резбарењето како ракотворба.

Условена од црковниот простор, бројноста на хоросните плочи во конструкцијата се движи од десет (Перивлепта) до шест парчиња (Зрзе, Журче). Начинот на нивното меѓусебно сврзување е со посредство на крстовидни спојници (Перивлепта Трескавец/Варош, Зрзе, Полошко) или со медалјони (Псача), додека кај други е непосредно со жлебови. Должината на повеќечлените украсни вериги видливо се редуцира во османлискиот период, кога таквите се комбинираат со флахови или синцири, односно висат само на едноставни флахови. Тогаш се забележува и постепено исчезнување на свеќниците кај дрвените примероци (Кучевиште, Побужје, прилепско Слечче, Журче), што укажува дека традицијата се одржувала макар заради симболиката на полиелеите .

Формалната контура на хоросните плочи главно е со средишен лак, чија висина и облик се променливи, но над лакот, како обележје на небесната сфера, задолжително стои победоносниот крст, едноставен, врз полумесечина или разлестен. Во рамките на хоросните целини од Лесново и Марков манастир, како и на најстарите плочи од Перивлепта, истакнато место има и приказот на двоглав орел како симбол на Христос. На овие постари примероци, тој по углед на епохата на

Палеолозите, веројатно се поврзува со највисокото достоинство и власт во средновековна Србија. Митската птица во експлицитен облик, со круна на главите, можеби како амблем на Света Гора, се појавува уште и на хоросот од Псача (XVII век). Од орнаментални мотиви со христијанска симболика, на полиелеите се застапени повеќе или помалку стилизирани: крин, палмета, винова лоза со гроздови, фантастични билки, птици, двоглав орел, срце, геометриски преплети. Се издвојува хоросот во Псача којшто во лачниот дел на плочите има и фигурални претстави на светци со архангелот Михаил. Сите мотиви се изведени со ажурна техника, освен со плиток релјеф на дрво во Журче. Дрвената пластика е грундирана, честопати и со позлата, дополнително боена и понекогаш со сликани орнаменти (Полошко).

Со намера да опфатиме што повеќе аспекти, ги допревме и потенцијалните локации каде што можеле да бидат изработени овие дела од применетата уметност. Меѓутоа, освен потврдената

леарница во Битола со производи од XX век, на тие прашањата не најдовме поконкретен одговор, така што остануваат хипотезите за работилници во Константинопол, Солун, Света Гора, Ново Брдо или Кратово. Дрворезните полиелеи, пак, според аналогиите припаѓаат на стилските групации што во стручната номенклатура се познати со географските одредници „Прилепско-слепченска резбарска школа“ (Полошко) и „Епирска резбарска школа“ (прилепско Слечче).

На крајот, со преиспитување на неколку околности, си дозволивме да претпоставиме дека три хороси не припаѓале на црквите по кои се познати во досегашната историографија. Така, предметот што сега е во Варош веруваме дека првобитно висел во Трескавец; хоросните плочи најдени надвор од употреба во с. Побужје, можеби таму биле донесени од Кучевишкиот или од Побушкиот манастир, а полиелејот кој наводно потекнува од Псача, изгледа му припаѓал на манастирот Св. Прохор Пчињски.

* Потекло на фотографиите: М. Георгиевски (сл. 1, 7, 9б, 20–23), А. Василески (сл. 15), И. Гергова (сл. 4д, 29), В. Кипријановски (сл. 24–26), В. Кораќ (сл. 27), В. Поповска-Коробар (сл. 9а, 11–14, 16–18 г, д, е, 19, 28, 30, 31); според Evans (ed.) 2004: 116 (сл. 2, 18в); Габелић 1998: 31–32 (сл. 3а); Поповска-Коробар 1998: кат. бр. 17 (сл. 3б); Мирковић, Татић 1925 (сл. 4а); *Българската автокефална* 2014: кат. бр. 51 (сл. 4б, 5); Тодоровић 1978: 28–29, сл. 2 (сл. 4в, 18б); Музеј на Македонија (сл. 4г); Гергова 2000: 29 (сл. 8); *Христијанството* 2000: кат. бр. (сл. 10); Xanthopoulou 2010: 309 (сл. 18а)

Табеларен преглед на хороси во Република Македонија

место на потекло	материјал	датирање	претпоставено место на потекло	место каде се наоѓа денес
Манастир Лесново	бронза	1340/1 – 1346/7 г.		Манастир Лесново
Марков Манастир	-“-	1365/6 – 1371 г.		Музеи во Скопје, Софија, Белград и Истанбул; Марков манастир
Св. Богородица Перивлепта Охрид	-“-	XIII – XV век		Национален историски музеј – Софија
Манастир Трескавец	-“-	XV – XVI век		?
Св. Димитрија Варош	-“-	XV – XVI век	Манастир Трескавец	Св. Димитрија Варош
Манастир Зрзе	-“-	XV – XVI век		Манастир Зрзе
Св. Богородица Перивлепта Охрид	-“-	1548/9 г.		Национални музеи во Софија
Полошки манастир	дрво	1573/4 г.		Музеј на Македонија–Скопје
Кучевиште Црква Св. Спас	-“-	крај на XVI век		?
Побужје Црква Св. Петка	-“-	крај на XVI век	Побушки манастир Св. Богородица или Кучевишки Св. Архангели	Музеј на Македонија–Скопје
Псача Црква Св. Никола	-“-	XVII век	Манастир Св. Прохор Пчињски	Музеј на Македонија–Скопје
Манастир Слепче прилепско	-“-	крај на XVII век		Манастир Слепче прилепско
Слимнички манастир	бронза	вериги XV – XVI век хоросни плочи XVII – XIX век		Слимнички манастир
Манастир Журче	дрво	XVIII век		Манастир Журче
Св. Богородица Перивлепта Охрид	бронза	1933 – 1936 г.		Завод и Музеј Охрид

Литература:

- Ангеличин-Жура Г. 1987, *Некои согледувања за црковните споменици од XIX–XX век во охридскиот крај*, Ликовна уметност 12–13, 75–82.
- Ангеличин-Жура Г. 1997, *Страници од историјата на уметноста на Охрид и Охридско (XV – XIX век)*, Охрид.
- Българската автокефална архиепископия в Охрид 1018 – 1767 2014, Каталог за изложба, Национален Исторически музеј, Софија.
- Бошковић Ђ. 1932, *Белешке са путовања*, Старица III сер. књ. VII, 88–126.
- Бубало Ђ. 2016, *Ктиторски портрет и ктиторска повеља*, Саопштења XLVIII, 93–110.
- Валтровић М. 1888, *Колут с именом краља Вукашина*, Старица 5, 25–30, 62–66.
- Василески А. 2017, *Analysis of the fragments from fresco painting of the cave church in the cultural complex of Zrze and their dating*, Balcanoslavica 46, 39–55.
- Војводић Д., Живковић М. 2014, *Деисисни чин из Пиве. Прилог проучавању иконостаса и иконописа у пивском манастиру*, Зограф 38, 209–219.
- Вулета Т. 2016, *Мотив „срца“ и негова естетска и симболичка употреба на средновековном текстилу*, Патримониум. МК 14, 154–184.
- Габелић С. 1996, *Старине манастира Леснова*, Зборник, средновековна уметност 2, Музеј на Македонија, 107–114.
- Габелић С. 1998, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд.
- Гергова И. 1988, *Дърворезбените полилеи*, Промислена естетика/Декоративно изкуство, кн. 2, 23–26.
- Гергова И. 1996, *Хоросът в църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси*, Проблеми на изкуството 4, 14–20.
- Гергова И. 2000, *Два хороса в Националният исторически музеј*, Проблеми на изкуството 2, 25–31.
- Гергова И. 2006, *Поствизантијски охридски паметници в Националният исторически музеј в Софија*, Зборник. Средновековна уметност 5, Музеј на Македонија, 55–69.
- Гергова И. 2011, *Хоросът от манастира „Св. Никола“ Слепче Прилепско*, Патримониум. МК 9, 197–202.
- Гергова И., Гатев Ђ., Ванев И. 2012, *Християнско изкуство в Националният археологически музеј–Софија*. Каталог. Софија.
- Грозданов Ц. 1980, *Охридско ѕидно сликарство од XIV век*, Охрид.
- Грозданов Ц. 1990, *Студии за Охридскиот живопис*, Скопје.
- Грозданов Ц., Суботић Г. 1982, *Црква Св. Ђорѓа у Речици код Охрида*, Зограф 12, 62–75.
- Грозданов Ц. – Ѓорнаков Д. 1983, *Историјски портрети у Полошком (I)*, Зограф 14, 60–66.
- Даутовић В. 2015, *Ентеријер цркве Светог Прохора Пчињског*, Манастир Свети Прохор Пчињски, уред. Н. Макуљевић, Београд – Врање, 365–384.
- Димески С. 1964, *Документи за судбината на полиелејот во Марков манастир – село Сушица (Скопско)*, Гласник на ИНИ, година VIII, 1, 209–221.
- Ђекић Ђ. 2015, *Двоглави орлови у средновековној Србији – од симбола до грба*, Држава, демократизација и култура на светот. Тематски зборник, ед. Б. Димитријевић, Ниш, 67–80.
- Ђорђевић М. И. 1994, *Ѕидно сликарство српске властеле*, Београд.
- Ђурић Ј. В. 1974, *Византијске фреске у Југославији*, Београд.
- Заров К. И. 2007, *Ктиторството на великиот хетеријарх Прогон Згур на Св. Богородица Перивлента во Охрид*, Зборник, Средновековна уметност 6, Музеј на Македонија, 49–60.
- Иванишевић В. 2004, *Развој хералдике у средновековној Србији*, ЗРВИ 41, 213–232.
- Иванов Ђ. (1931) 1970, *Български старини из Македонија*, фототипно издание од 1931, Софија.
- Јорданова Гергова И. 1992, *Хреловата врата от Рилският манастир како врата към рая*, Проблеми на изкуството, кн. 1, 17–28.
- Касапова Е. 2009, *Архитектурата на црквата Успение на Богородица – Трескавец*, Скопје.
- Касапова Е. 2012, *Архитектурата на црквата Св. Димитрија – Марков манастир*, Скопје.
- Кисас С. 1991–1992, *Светогорски дани Прохора Охридског*, ЗЛУМС 27–28, 289–294.
- Кондаков П. Н. 1909, *Македонија. Археологическое путешествие*, Санктпетербург.
- Кораћ Д. 1989, *Канонизација Стефана Дечанског и промене на владарским портретима у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Научни скупови књ. XLIX, САНУ, 285–294.
- Коруновски С., Димитрова Е. 2006, *Византиска Македонија*, Скопје.
- Лађевић М. – Живковић Б. 1956, *Радови на живопису у Ариљу, Велуѓу и Јежевици*, Саопштења I, 42–44.

- Лидов М. А. 2013, *Сияющий диск и вращающийся храм. Икона света в Византийской культуре*, Византийский временник. Т. 72 (97), 277–292.
- Лидов М. А. 2015, *Иудео-христианская икона света: от сияющего облака к вращающемуся храму*, Образ и символ в иудейской, христианской и мусльманской традиции, ред. А. Б. Ковальман и У. Гершович, Москва, 138–143.
- Магловски Ј. 1994, *Симболика кринова на гробу монахиње Јефимије*, Саопштења XXVI, 151–156.
- Марјановић-Вујовић Г. 1977, *Крстови од VI до XII века из збирке Народног музеја*, Београд.
- Марковић М. 2014, *Михаило Главас Тарханиот – ктитор манастира Трескавица*, Зограф 38, 77–98.
- Матић М. 2015, *Две необјављене хоросне иконе попа Страхиње из Мораче*, Саопштења XLVII, 87–99.
- Милошевић А. 2014, *Између симболичног и егзотичног - прилог проучавању функције и симболике нојевих јаја*, Светлост од светлости: хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије, Музејско друштво Србије, посебна издања, Београд, 193–207.
- Милошевић Д. 1964, *Бронзана кадионица из Народног музеја*, Зборник Народног музеја IV, 283–288.
- Миљковић-Пепек П. 1979/80, *Историски и иконографски проблеми на непроучената црква Св. Богородица од Слимнички манастир кај Преспанското Езеро*, Зборник на Филозофскиот факултет, кн. 5–6, 177–208.
- Мирковић Ј. 1924–1925, *Мрњавћевићи*, Старица III сер. књ. III, 11–41.
- Мирковић Ј., Татић Ж. 1925, *Марков манастир*, Народни музеј у Београду, Српски споменици III, Нови Сад.
- Мирковић Ј. 1982, *Православна литургија, први општи део*, Треће издање, Београд.
- Митревски Н. 2001, *Манастирот Слепче кај Прилеп*, Прилеп.
- Мркобрад Д. 2006, *Српско рударство у привреди Косова и Метохије – средњи век*, Зборник радова: Срби на Косову и Метохији, САНУ, Београд, 379–394.
- Намичев П. 2013, *Охридскиот резбар Димитри Јанков*, Патримониум.МК 11, 288–290.
- Ненадовић С. 1956, *Шта је краљ Милутин обновио на цркви Свете Богородице Љевишке у Призрену*, Старица н.с. 5–6, 205–225.
- Николиќ-Новакоскиќ Ј. 2003, *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче*, Скопје.
- Николовски Д. 2008 – 2009, *Царските двери од црквата Св. Никола во с. Зрзе – Прилеп*, Патримониум. МК 3–4, 5–6, 139–149.
- Павловић Д. 2015, *Питање ктиторства цркве Светог Ђорђа у Полошком*, Зограф 39, 107–118.
- Петковић С. 1965, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Матица српска, Нови Сад.
- Пириватрић С. 2013, *Византијске титуле Јована Оливера. Прилог истраживању проблема нховог порекла и хронологије*, ЗРВИ 50, 713–721.
- Поповић Д. 2008, *Цветна симболика и култ реликвија у средњевековној Србији*, Зограф 32, 69–79.
- Поповић Ј. П. 1923, *Прилог за студију старе српске црквене архитектуре*, Старица III сер., књ. I, 95–119.
- Поповска-Коробар В. 1996, *Полошкиот полиелеј како најстара датирана резба во Македонија*, Годишен Зборник кн. 23(49), Филозофски факултет на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“–Скопје, 509–522.
- Поповска-Коробар В. 1996а, *Хоросни икони од Зрзе – дела на линотопски зографи од втората четвртина на XVII век*, Тематски зборник на трудови I: икони, иконопис, иконостас, иконографија, РЗССК, 9–17.
- Поповска-Коробар В. 1998, *Манастир Лесново*, Каталог, Музеј на Македонија, Скопје.
- Поповска-Коробар В. 1998а, *Полошки манастир*, Каталог, Музеј на Македонија, Скопје.
- Поповска-Коробар В. 2008, *Сликарството во Сливничкиот манастир Света Богородица*, (докторска дисертација во ракопис), Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филозофски факултет, Скопје.
- Поповска-Коробар В. 2009, *Атрибуција фреска на јужној фасади цркве Ваведења (Св. Спаса) у Кучевишту*, Саопштења XLI, 137–154.
- Поповска-Коробар В. 2014, *Иконостасот во Бигорскиот манастир од XVI–XVII век – претпоставена реконструкција*, Патримониум.МК 12, 243–258.
- Поповска-Коробар В. 2015, *Сидното сликарство во црквата на Слимничкиот манастир*, Патримониум. МК 13, 209–211.
- Православная Энциклопедия* 2008, (електронна версија):<http://www.pravenc.ru/text/77102.html>
- Прилеп и Прилепско* 2000, Каталог за изложба, Прилеп.
- Проловић Ј. 2015, *Живопис цркве Светог Прохора Пчињског од XIV до XVI/XVII века*, Мана-

- стир *Свети Прохор Пчињски*, уред. Н. Макуљевић, Београд – Врање, 223–318.
- Радојковић Б. 1977, *Метал средњовековни*, Историја примењене уметности код Срба, Т. I, Београд.
- Радојчић С. 1941, *Старине Црквеног музеја у Скопљу*, Скопље.
- Расолкоска-Николовска З. 1981, *Манастирот Зрзе со црквата Преображение и Свети Никола*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија IV, Институт за истражување на старословенската култура – Прилеп, 407–459.
- Расолкоска-Николовска З. 1983, *Црквата Света Петка во Побужје*, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија X-XI, 33–55.
- Расолкоска-Николовска З. 1995, *О историјским портретима у Псачи и времену нивовог настанка*, Зограф 24, 39–51
- Расолкоска-Николовска З. 2001, *Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија*, Зборник, средновековна уметност, 3, Музеј на Македонија, 139–154.
- Сава, епископ шумадијски 1996, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, Београд–Подгорица–Крагујевац.
- Серафимова А. 2005, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје.
- Събев П. 2014, *Хоросът в православният храм (символика, функции, иконографски модели)*, Сборник в чест на 80-годишнината на професор протопрезвитер д-р Николай Шиваров, Великогърновски универзитет „Св. св. Кирил и Методиј“, Православен богословски факултет, В. Търново, 254–263.
- Славева Л., Мошин В. 1981, *Грамотите на Стефан Душан за манастирот Трескавец*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, 4, Скопје, 77–175.
- Смолчић-Макуљевић С. 2009, *Манастир Трескавац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења*, ЗЛУМС 37, 43–78.
- Снегаров И. (1932) 1995, *История на Охридската архиепископия – Патриаршия. От падането ѝ под турците до нейното унищожение (1394–1767)*, Том 2, С.1932, второ фототипно издание, София.
- Соколоски М. 1958, *Прилог кон проучувањето на турско-османскиот феудален систем со посебен осврт на Македонија во XV и XVI век*, Гласник на ИНИ, II/1, 160–178.
- Сочинения блаженногo Симеона 1994, *Сочинения блаженногo Симеона архиепископа Фессалонискигo*, (Санктпетербургъ 1856) Москва, 193-194, 370-371, 504-507
- Суботиќ Г. 1980, *Охридската сликарска школа*, Охрид.
- Суботиќ Г. 1982, *Пеѓки патријарх и охридски архиепископ Никодим*, ЗРВИ 21, 224–232.
- Суботиќ Г., Миљковић Б., Шпадијер И., Тот И. 2015, *Натписи историјске садржине у зидном сликарству, Том први (XII – XIII век)*, Византолошки институт САНУ, Извори, књ. 1, Београд.
- Суботиќ Г. 2015, *Преписка молдавског војводе Стефана Великог и Охридског архиепископа Доротеја. Побуде и време настанка*, Зборник радова у част академику Десанки Ковачевић Којић, АНУРС, Одељење друштвених наука, књ. 38, Бања Лука, 103–133.
- Тимотијевић М. 1986, *Готички висути свећњак из манастира Дечани*, Саопштења XVIII, 215–227.
- Тодић Б. 1999/2000, *Натпис уз Јована Оливера у наосу Леснова. Прилог хронологији лесновских фресака*, ЗРВИ 38, 373–384.
- Тодић Б. 2013, *Манастир Убожац*, Косовско-Метохијски зборник 5, САНУ, 67–87.
- Тодић Б. 2013а, *Када су саграђени Свети арханђели код Кучевишта*, Патримониум.МК 11, 173–182.
- Тодић Б., Чанак-Медић М. 2005, *Манастир Дечани*, Музеј у Приштини, Београд.
- Тодоровић Д. 1978, *Полијелеј у Марковом манастиру*, Зограф 9, 28–36.
- Тодоровић Д. 1991, *Налази из старе солунске ливнице*, Хиландарски зборник 8, 99–124.
- Томоски Т. 1999, *Македонија низ вековите*, Скопје, 463–473.
- Трайчев Г. 1933, *Манастирите во Македонија*, София.
- Ќорнаков Д. 1961, *По конзерваторските работи во црквата Св. Богородица Перивлентос (Св. Климент) во Охрид*, Културно наследство II, 73–93.
- Ќорнаков Д. 1987, *Творештвото на мијачките резбари на Балканот од крајот на XVII и XIX век*, Прилеп.
- Ћировић И., *Иконостас цркве Светог Прохора Пчињског од XIV до XVI/XVII века*, Манастир Свети Прохор Пчињски, уред. Н. Макуљевић, Београд – Врање, 387–430.
- Ћоровић-Љубинковић М. 1965, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд.
- Ћоровић-Љубинковић М. 1975, *Представе грбова на прстењу и другим предметима материјалне културе у средњовековној Србији*, О кнезу Лазару, Београд, 171–183.

Ферјанчић Б. 1960, *Деспоти у Византији и јужнословенским земљама*, Београд.

Хан В. 1966, *Интарзија на подручју Пећке патријаршије, XVI – XVIII вијек*, Нови Сад.

Христијанството низ материјалната култура 2000, Прилеп и Прилепско, Каталог, Прилеп.

Чанак-Медић М. 1996, *Свети Ахилије у Ариљу*, Београд.

Шаkota М. 1984, *Дечанска ризница*, Београд.

Шериф А. 2001, *Рударството во Македонија во време на Османлиското владеење*, Скопје.

Шуица М. 2000, *Немирно доба српског средњег века – властела српских обласних господара*, Београд.

* * *

Androudis P. 1999, *Origines et symbolique de l'aigle bicéphale des Turcs Seldjoukides et Artuqides de l'Asie Mineure*, Вуζαντιακά 19, 309–345.

Androudis P. 2012, *Chapiteau de la crypte de la basilique de Saint-Démétrios à Thessalonique avec emblèmes de la famille des Paléologues*, ΔΧΑΕ 33, 131–140.

Androudis P. 2013, *Les premières apparitions attestées de l'aigle bicéphale dans l'art roman d'Occident (XIe – XIIIe siècles). Origines et symbolique*, Ниш и Византија 11, 209–224.

Badurina A. 1985, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb.

Bouras L. 1982, *Byzantine Lighting Devices*, Jahrbuch des Oesterreichischen Byzantinistik 32:3, 479–491.

Chevalier J., Gheerbrant A. 1983, *Rječnik simbola*, Zagreb.

Chotzakoglou Ch. 1996, *Die Palaiologen und das früheste Auftreten des byzantinischen Doppeladlers*, Byzantinoslavica 57, 60–68.

Evans C. H. (ed.) 2004, *Byzantium: Fait and Power (1261 – 1557)*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Isar N. 2006, *Chorography (Chôra, Chorós) – A Performativ Paradigm of Creation of Sacred Space in Byzantium*, Hierotopy, Creation of Sacral Space, ed. A. Lidov, Moscow, 59–90.

Isar N. 2009, *Celica Iherusalem Carolina: Imperial Eschatology and Light Apocalypticism in the Palatine Chapel at Aachen*, New Jerusalem. Hierotopy and iconography of sacred spaces, ed. A. Lidov, Moscow, 313–337.

Isar N. 2013, *Dancing Light into the Byzantine Sacred Space, The Athonite Chorography of Fire*, Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World, ed. A. Lidov, Moscow, 305–316.

Kazhdan P.A. (ed.) 1991, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 2, Oxford University Press, New York, Oxford.

Millet G. 1919, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris.

Stiegemann Ch. (ed.) 2001, *Byzanz – das Licht aus dem Osten: Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis zum 15. Jahrhundert*, Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein

Thomas J., Hero C. A. (eds.) 2000, *Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of Surviving Founder's Typika and Testaments*, Vol. 1, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.

Xanthopoulou M. 2010, *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*, Bibliothèque de l'Antiquité tardive 16, Turnhout.

Viktorija POPOVSKA-KOROBAR

THE OLD *CHOROI* IN THE REPUBLIC OF MACEDONIA REVISITED

Summary

The analytical overview of the *choroi*, lighting devices with liturgical function, which have been in use from the middle of the 14th to the beginning of the 20th century on the territory of present day Republic of Macedonia, discusses fourteen examples manufactured in bronze and wood. Five of these works of applied art are authentically attributed with monograms or inscriptions. The period in which the other examples have been produced, has been hypothetically assigned according to their characteristics and historical context. (See table in the main text.)

Awaiting a future comprehensive research on the Balkan *choroi* development, which apart from historical and artistic analysis, should be based on microstructural and other specific analyses of the material, as well as on determining of the processes of production, this research of the collection in Macedonia yielded several insights.

Based on the fact that shape and ornament are not the sole attribution elements and that technical characteristics and historical circumstances also play their role, we have resorted to a wider dating for most of the examples. We have shown that a Late Byzantine motif on an item originating from Asia Minor, has appeared with identical stylization in the choros from the 14th century in Dečani (Serbia) and in the oldest choros from the church of Virgin Peribleptos (13th – 15th c.) in Ohrid. The same motif was still in use in the Ottoman period (Treskavec/Varoš, Zrze). The imitating of models through the centuries has been illustrated with the hanging cross-like candle holders. We have confirmed that the characteristic arched element from the choros in the Monastery of King Marko (14th c.) has been resurrected in Zrze (15th – 16th c.), for only to surface with a new

appearance in the choros of the Slimnica Monastery, where it is connected with replicas of the plates from the choros of the Ohrid archbishop Prohor in the church of Peribleptos (1548/9). The Slimnica hybrid composition (17th-19th c.) has been repeated even at the beginning of the 20th c. (Peribleptos). Although the manufacturing of wooden chandeliers also followed certain patterns, their uniqueness has been strengthened by the woodcarving as a handicraft.

Related to the available church space, the number of plates in the *choroi* construction varies from ten (Peribleptos) to six elements (Zrze, Žurče). They were interconnected with cruciform clumps (Peribleptos, Treskavec/Varoš, Zrze, Pološko) or with medallions (Psača), although there are examples of direct interconnecting with grooves. The length of the multi segment decorated chains has been visibly reduced in the Ottoman period, when the *choroi* hanged on metal straps combined with chains or on simple metal straps only. The gradual disappearance of candles on the wooden samples of this period (Kučevište, Pibužje, Slepče near Prilep, Žurče), suggests that the tradition had been maintained only for the symbolic preservation of the chandeliers' function.

The formal contour of the choros' plates mainly contains a central arch whose height and shape vary, but on its top there is always a victorious cross, a simple one, cross over a half-moon or a foliate cross. On the *choroi* in Lesnovo and the Monastery of King Marko, as well as on the oldest plates from Peribleptos, the image of the two-headed eagle has been prominently positioned as a symbol of Christ. On these earlier examples, with reference to the Paleologos' era, it is most likely related to the highest dignitaries and authority in Middle Ages Serbia. The mythical bird with crowns on its heads, probably as an

emblem of Mount Athos, can be found on the choros in Psača (17th c.). Of the ornamental motifs with deep Christian symbolism the chandeliers feature lilies (*krina*), palmetta, grapevine, fantastic plants, birds, two-headed eagle, heart and geometric interlacing, all with different degree of stylization. The choros from Psača presents a unique case, where there are representations of saints with Archangel Michael in the arched part of the plates. All motifs are produced using open work technique, except in Žurče where there is shallow relief on wood. The wood carving is very often gilded and additionally coloured, sometimes with painted ornaments (Pološko).

With the intention to include as many aspects as possible, we touched upon the potential locations where the choroi might have been produced. However, except for the already confirmed foundry in Bitola with products from the 20th c. we were not able to supply additional answers apart from the already existing hypotheses about the workshops in

Constantinople, Thessaloniki, Mount Athos, Novo Brdo or Kratovo. Based on analogies, the wooden chandeliers belong to the stylistic groups which in the scientific nomenclature are known by their geographic attributes “Prilep-Slepče woodcarving school” (Pološko) and “Epirot woodcarving school” (Slepče near Prilep) or groups under their influence.

Finally, by reassessing the circumstances, we allowed ourselves to supposing that three choroi did not belong to the churches by which they have been known in the present day historiography. Thus, we believe that the example which is today located in Varoš, was initially located in Treskavec; the choros’ plates found unused in the church of St Paraskevyy in Pobužje, could have been brought from Kučevište Monastery of the Holy Archangels or from Pobužje Monastery of the Holy Virgin, while the chandelier which supposedly originates from Psača, most likely belonged to the Monastery of St Prohor of Pčinja.