

Јелена СВЕТИЕВА

СВЕТИТЕЛСКИТЕ КУЛТОВИ ВО МАКЕДОНСКИТЕ ЕРМИНИИ ОД XIX ВЕК И НИВНАТА КОНЦИПИРАНОСТ СПОРЕД БАКРОРЕЗНИТЕ ПРЕДЛОШКИ ОД СТЕМАТОГРАФИЈАТА НА ХРИСТОФОР ЖЕФАРОВИЧ

Почнувајќи од крајот на XVII век и во текот на првите децении од XVIII век, меѓу Охрид, манастирот Св. Наум и големиот влашки трговски град Москополе бил започнат процесот на широка општествена и културна обнова, проникната со идеите на православниот екуменизам и на западноевропското просветителство. Меѓу Македонците, Власите, православните Албанци и Грците под црковна јурисдикција на Охрид растела свеста за еден вид “диецезален патриотизам” што бил следен и со потребата да се откриваат и да се обновуваат популарните светителски култови на Охридската црква во книжевноста и во уметноста.

Со укинувањето на Охридската епископија (1767 год.), пустошењето на Москополе и со супремацијата на фанариотските високодостојници кон крајот на XVIII и почетокот на XIX век, исчезнале факторите на “диецезалниот патриотизам”. Програмската концепција што ја спроведуваше со упорност архиепископот Јоасаф, монашката заедница на манастирот Св. Наум и други личности, од Козма Китиски до Григорие Москополец, фрли светлина врз старите култови на охридскиот престол во книжевноста и уметноста. Но плодовите на тоа движење ги исползува новата епоха на романтизмот во Македонија кон средината на XIX век, кога во ликовната уметност повторно се откриваат старите македонски култови, што се должи на новата програма на преродбата. (Ц. Грозданов, *Порцрети на свейшииели од Македонија...*, 199, 228).

Ерминиите што ни беа на увид и можноста што ни ја даваат преку содржините застапени во нивниот екуменски дел, во однос на идентификација на некои светителски култови од локален карактер, покажа дека речиси не се

застапени содржини во кои се третираат светителските култови од овој вид.

Исклучок прават неколку наши ермини, во чија иконографска содржина се застапени светителските култови како посебни содржински заглавија насловени како: Светите кралеви и цареви, или како вметнати содржини без заглавие.

Прво, да ги апострофираме ерминиите во кои ги сретнавме светителските култови во содржинските заглавија што ги кажавме претходно.

Иако нецелосно, во описот на овие светители, Ерминијата од втората половина на XIX век на л. 11v под содржинскиот наслов Светите кралеви ги дава имињата на: св. Стефан, св. Лазар, цар Урош, св. Јован Владимир, Стефан, Максим и Стефан.

Во Ерминијата од средината на XIX век на л. 30 е дадено едно сиже во кое се зборува за цар Стефан како ктитор на манастирот св. Продром. Во текстот на оваа композиција е даден описот на цар Стефан, дека е со црна брада, со средна должина на косата, а облеката му е царска. Во продолжение на описот на ова сиже, приклучени се и други личности од потесното царско семејство. Поточно, станува збор за неговата жена царица и неговото дете на десетгодишна возраст, и двајцата облечени во царски одежди, во десната рака држат скиптар, а левата рака им е испружена или, односно: со левн спрострени како да се прашаатъ.

Овој интересен опис на царско ктиторско семејство, како содржина на ерминијата, но без заглавие, не го сретнавме во другите наши ермини што ги третираме во овој труд.

Во Ерминијата на Ѓорѓи Доневиќ од 1888 година во својата содржина на л. 11 v, во заглавието:

Преподобни, покрај другите имиња на преподобни отци е испишано само името на светителот Наум Охридски без негов опис. Без опис, а како посебно заглавие: Светите кралеви, на л. 12v, во оваа ерминија се испишани имињата на: св. Стефан 5-ти крал дечански, св. цар Урош 7-ми Неманиќ, св. Лазар кнез српски, св. Јован Владимир, св. Стефан Шкриљанович, св. Максим и св. Стефан.

Во Ерминијата од 1900 година на л. 98 се испишани имињата на св. Сава архиепископ српски и св. Симеон цар српски, без опис на ликовите.

Во Ерминијата на Павел Стојанович од 1869 година, на крајот од ерминијата на листовите 346 и 347, како дополнителен текст се дадени заглавијата: Светите српски просветители иераси, Светите преподобни оци српски и Светите српски кралеви и цареви.

Во Ерминијата на Дичо Зограф исто така среќаваме некои светителски култови. Во заглавието Свештеномаченици (иерарси) на стр. 71-72 ги среќаваме имињата на: св. Климент Охридски, опишан како старец со долга брада до појас, круна и патерица; св. Методиј, архиепископ моравски, стар со долга остра брада

името на преподобен Наум Охридски, опишан како млад, со долга остра брада.

Ерминијата на Дичо Зограф од 1851 година, на л. 181-187 под заглавието Светите српски кралеви и цареви, се дадени имињата на сите српски архиепископи, кралеви и цареви со опис на истите, како и имињата на светителите чиј култен зародиш бил на територијата на Македонија. Тука се застапени пред сè: св. Наум Чудотворец од Охрид, св. Методија Моравски, св. Кирил и Методиј, св. Климент Охридски, св. Еразмо Охридски, св. Ѓорѓи Кратовски. Во описот на овие светители си нашле место и св. Јован Владимир Мироточец од Елбасан, св. Никодим Мироточец од Берат, како и св. Јован Рилски. Описот на ликовите на светителите е опширен, што не е случај со ерминијата што е превод на Асен Василиев. Всушност, овде компаративно ќе ги наведеме описите на ликовите на светители, со што сакаме да ја потврдиме претходната забелешка.

На л. 194, назначена како глава прва, ги среќаваме имињата на светителските култови од Македонија: св. Прохор Пчински, св. Гаврил Лесновски и св. Јоаким Осоговски, со краток

Ерминија 2.1. (А. Василиев)	Ерминија на Дичо Зограф
<i>Св. Климентий, стар со долга брада до појас, круна и патерица.</i>	<i>Св. Климентий, архиепископ охридски, стар со долга брада до појас, носи круна, облечен во сако и држи патерица и отворено евангелие и зборови: ако го ослободува човекот од зреловието, ослободи го.</i>
<i>Св. Методија, стар со долга брада и круна.</i>	<i>Св. Методија Моравски (ишио исаио буквието) отворено евангелие, облечен во сако со круна, благословува и држи отворено Евангелие, има долги коси.</i>
<i>Св. Наум, млад со долга остра брада.</i>	<i>Св. Наум Чудотворец близу Охрид, со долга остра брада до појас, носи монашка облека како Никодим, на главата носи покривало како другите преподобни, брада жолта, држи патерица и пишува на хартија за оние кои се создадени и научени и се одредени за во царство.</i>

и круна; св. Ефрем, архиепископ српски, стар, со долга остра брада и со отворено евангелие; св. Сава, архиепископ српски, стар, со широка брада; св. Сава, втор архиепископ српски, стар, со долга остра брада, долга коса со сако и круна.

Во истата ерминија во заглавието Преподобни во монашка облека, на стр. 80 го среќаваме

опис на ликовите одделно. Ова претставува своевиден куриозитет, бидејќи споменатите светители за првпат и единствено ги сретнаваме во оваа ерминија.

Идентификацијата на овие светителски култови во македонските ерминии од XIX век, заедно со идентификуваните портрети на светителите во средновековната уметност, претставувани под влијание на нивните култни жаришта во Македонија, како и на мајсторите и на ктиорите поврзани со Охридската архиепископија, ни даваат можност да се приближиме во уточнувањето на меѓузависноста на текстовите и илустрациите посветени на тематика, која силно влијаела врз културните и уметничките движења во Македонија во XIX век.

Токму тие културни и уметнички движења, кои биле започнати уште во XVIII век, одеа во правец на разбранување и поттикнување на просветителските идеи, идејата за идентификацијата на сопствената самобитност, стремеж кон излегување од рамките на конзервативната средина и на правилата кои таа вековно ги наметнувала, барајќи патишта што ќе бидат поблизу до западноевропската мисла, идеја и култура.

Своите патишта ги трасирале преку нивните изразни средства, вклучувајќи ги тука пишаниот збор - текстот (Кирил Пејчиновиќ, Панајот Гиноски и др.), зографската палета на еден Димитар Дичо Крстевич и др. познати и непознати зографи, просветителската дејност (Јордан Хаџи Константинов - Џинот и др.), како и печатарската дејност низ работата на Теодосиј Синаитски, Кирјак Дражилович и др., кои во своите меѓузависности полека но сигурно ја поттикнувале и новоформираната граѓанска класа (претежно од трговци) и таа, преку своите изразни средства да се вклучи во процесот што ќе ги донесе поблизу до просветителска Европа.

Во тој контекст биле создадени услови за поголема комуникација проследена со патувања во повеќе насоки, како што биле: Солун, Софија, Киев, Москва, Букурешт, Виена, Карловци, Белград и др. Контактите што се остварувале од овие патувања, идеите што ги носеле од тие земји, како и трговските размени што се остварувале со одредена цел, овозможиле да се применат новите сознанија, не отфрлајќи ги притоа и старите сознанија кои овозможиле еден континуитет во повеќе сфери.

Една од тие сфери, во кои се рефлектирале новите идеи и сознанија, била и уметноста, конкретно во нашиот случај станува збор за зографската дејност што се одвивала во XIX век на територијата на Македонија. За умет-

носта и за зографите стана збор во II дел од овој труд, но во контекст на претходно кажаното, наоѓаме за потребно да издвоиме две личности, кои секоја одделно, со своето уметничко милје обележала едно време и простор, а нивните дела, кои се сочувани до наши дни, истовремено се и нивна идентификација. Тоа се бакрорезецот, зографот и печатарот Христофор Жефарович од Дојран, роден на крајот на XVII век (точниот датум на раѓањето не се знае)¹ и зографот Димитар (Дичо) Крстевич од с. Тресанче (1819-1872).

Во науката, за животот и за творештвото на овие истакнати и повеќестрани уметници е пишувано во повеќе наврати, што ни олеснува и истовремено ни овозможува повторно да се навратиме на нив барајќи ја можната поврзаност, која ја гледаме пред сè во користењето (на секој од нив посебно) на заедничкиот именител наречен ерминија. Нивната поврзаност најдобро можеме да ја видиме преку бакрорезните предлошки со претставите на словенските учители во Стематографијата на Христофор Жефарович, кои се во корелација со описот на истите светители што ги среќаваме во Ерминијата на Дичо Зограф од 1951 година.

И покрај различниот временски интервал во кој се одвивала нивната уметничка дејност, за истата цел и како помош во работата, објавувајќи се и како нивни автори и препишувачи според порано дадени урнеци. Во случајот на Христофор Жефарович, тоа бил сликарски прирачник настанат според една постара ерминија на живописецот Панајотис Доксарис, од островот Зента. Всушност, оваа ерминија на споменатиот живописец напишана 1720-1724 година, била превод на трактатот на Ле-

¹ За Х. Жефарович, за неговиот живот и за делото најисцрпна литература приложува Д. Давидов во кн. *Српска Графика XVIII века*, Нови Сад 1978. Од поновоата литература види: Цветан Грозданов, *Уишцај Христиофора Жефаровича на стварање македонских мајсториа XIX века*, Западно-европски барок и византијски свет (САНУ) књ. 18, Београд 1991; Љ. Стошиќ, *Западноевропска графика као предлошак у српском сликарству XVIII века*, САНУ, књ. DCXIII, Београд 1992; Ц. Грозданов, *За влијанието на Христиофор Жефарович врз делата на Дичо Зограф и Аврам Дичов*, Зборник на Филозофски факултет на Универзитетот Св. Кирил и Методиј, Скопје 1996; Ј. Чокревска-Филип, *За постарото графичко наследство во Македонија*, Скопје 2003.

онардо да Винчи,² а што се однесува до Дичо Зограф, тоа бил сликарскиот прирачник по примерот на ерминијата на Дионисиј од Фурна.

Имаме пред себе двајца зографи на кои, покрај нивниот сликарски талент, индивидуалноста и интуитивноста (се мисли на времето во кое тие создавале), нужно им се наметнувала потребата покрај ерминиите да користат и друг вид илустративен материјал што им помагал во работата.

За Христофор Жефарович тоа биле западноевропските графички примери со кои се служел работејќи на боќанскиот живопис (1737), а како предлошка му послужила Библијата на Холанѓанецот Никола Јохан Фишер - Пискатора (Nicolas Joannis Visscher - Piscator, 1550-1612). Холандскиот зборник на Жефарович му бил главен водич во изработката на овој живопис, но, исто така, многу од неговите композициски решенија упатуваат дека тој познавал и други, формално сродни графички предлошки од руско потекло. Оваа доцно-маниристичка Библија се појавила во Русија во средината на XVII век и од тоа време нејзините композициски целини и детали во голема мерка ги преземале украинските копаничари и гравери, московските иконописци и др.³ Во Украина, копаничарите и бакрорезците се служеле со Библија Пискатора поради нејзините иконографски решенија што се базирале врз многу дела кои, умножени, со текот на времето и самите станувале директни предлошки за другите.

Во своето творештво Христофор Жефарович, покрај зографската вештина, низ призмата на боќанскиот и шиклошкиот живопис, се определува и за бакрорезната графика. Тоа било, всушност, последица од новонастанатата ситуација, што новоподигнатите цркви во Карловачката митрополија не се живописувале, што пак наметнало да се измени и целокупниот систем на декорацијата на црквите. Истовремено, бакрорезната графика била многу популарна во тоа време во круговите на српската Црква, а и кај младата граѓанска класа. Тоа, како и фактот што патријархот Арсеније IV Јовановиќ станал мецена на Жефарович, влијаело на конечната одлука на Же-

фарович да се посвети на бакрорезната графика. Првиот српски бакрорез со сигнатура на Жефарович (само како цртана композиција) била Свети Сава со српските светители од лозата Неманиќ, излезена од виенската работилница на бакрорезецот Тома Месмер во 1741 година. Овој бакрорез во исто време бил и илустрација на политичките аспирации на патријархот Арсеније IV Јовановиќ, така што тој бил, всушност, и идеен иницијатор. Овој прв бакрорезен примерок на Жефарович бил само вовед кон едно поголемо дело на кое Жефарович се потпишал како бакрорезач. Тоа е бакрорезната книга *Изображеније оружјј илирических, позната како Стематографија*.⁴ Во студијата на Цв. Грозданов Познати и малку познати портрети на словенските учители во уметноста на XIX век, тој прв укажува на поврзаноста на графиките на Жефарович во неговата Стематографија со творештвото на Дичо Зограф. Таа поврзаност ја проследува со следнава забелешка: "Создавањето на Дичо Зограф и влијанието на делата на Христофор Жефарович врз македонските мајстори спаѓаат во редот на ликовните појави што и даваат особен белег на уметноста од XIX век. За творештвото на Дичо како и графичкиот опус на Жефарович, е карактеристичен нагласениот третман на фигурите на словенските учители."⁵ Во својата ликовна програма Дичо Зограф ги сликал и словенските учители, а нивната конципираност и ликовен третман го користел според неговата Ерминија, чиј, пак, текстолошки дел во описот на светителските култови во голема мера бил раководен од графичките листови во Стематографијата на Жефарович, каде што се прикажани јужнословенските светителски култови. Во продолжение на текстот ќе прикажеме кои светители ги презел Дичо Зограф од Стематографијата на Жефарович и ги опишал во својата Ерминија.

Од приложеното може да се забележи кои од светителите ги нема во Стематографија-

² Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 129.

³ Љ. Стошиќ, *Западноевропейска графика као предлошак у српском сликарству XVIII века*, Београд 1992, 5, 19-20.

⁴ *Стематографија - Изображеније оружјј илирических, Изрезали у бакру Христофор Жефарович и Тома Месмер 1741*, Приредио Др. Динко Давидов 1972 (фототипско издание на Галерија на Матица српска, Нови Сад).

⁵ Ц. Грозданов, *Студии за Охридскиот живопис*, Скопје 1990, 181-201.

Дичо Зограф
Ерминијата од 1851 год.

- стр. 181: Св. Владислав крал и самодржец српски
стр. 181: Св. Милутиин крал српски.
стр. 182: Св. Стефан крал дечански.
стр. 182: Св. млади цар Урош Неманиќ.
стр. 182: Св. Милутиин Мироточец од Софија.
стр. 182: Св. Лазар кнез српски.
стр. 183: Св. Јован Владимир Мироточец од Елбасан.
стр. 183: Св. Стефан Шкриљановик.
стр. 184: Св. Максим (архиепископ).
стр. 184: Св. Стефан рајави.
стр. 184: Св. Никодим мироточец од Бераји.
стр. 184: Св. Наум Чудотворец од Охрид.
стр. 185: Св. Јован Рилски.
стр. 185: Св. Сава: а: архиепископ српски.
стр. 185: Св. Сава: б: архиепископ српски.
стр. 185: Св. Методија Моравски.
стр. 186: Св. Ефрем архиепископ српски.
стр. 186: Св. Клименти архиепископ охридски.
стр. 186: Св. Теофилакиј бугарски архиепископ.
стр. 186: Св. Арсениј Чудотворец.
стр. 186: Св. Никодим архиепископ српски.
стр. 187: Св. Еразмо Охридски.
стр. 187: Св. Ѓорѓи Крајковски.
стр. 187: Св. Ѓорѓи Нови од Јанина.

Христофор Жефарович
Стефановиќа од 1741 год.

- л. 5: Св. Владислав крал и самодржец српски.
л. 5^в: Св. Милутиин крал српски.
л. 6: Св. Стефан крал дечански.
л. 6^в: Св. млади цар Урош Неманиќ.
л. 7: Св. Милутиин Мироточец од Софија.
л. 7^в: Св. Лазар кнез српски.
л. 8: Св. Јован Владимир Мироточец од Елбасан.
л. 8^в: Св. Стефан Шкриљановик.
л. 52^в: Св. Максим и Св. Стефан Рајави.
л. 2: Св. Никодим мироточец од Бераји.
л. 2: Св. Наум Чудотворец од Охрид.
Овој лик го нема.
л. 3: Св. Сава, а: архиепископ српски.
л. 3: Св. Сава, б: архиепископ српски.
л. 3^в: Св. Методија архиепископ моравски.
л. 3^в: Св. Ефрем архиепископ српски.
л. 4^в: Св. Клименти архиепископ охридски.
л. 4^в: Св. Теофилакиј бугарски архиепископ.
л. 4: Св. Арсениј Чудотворец.
л. 4: Св. Никодим архиепископ српски.
Овој лик го нема.
л. 52: Св. Параскева, св. Ѓорѓи иже ѱосирада в Булгари од селима и св. Мајка Ангелина.
Овој лик го нема.

та. Голема е веројатноста дека Дичо ја имал и графичката предлошка Св. Сава со српските светители од домот Неманиќ од 1741 год., заедничко дело на Жефарович и Месмер, каде што се прикажани 16 (шеснаесет) светители⁶ врзани за династијата Неманиќ. Некаде кон средината на XIX век, поточно во текот на развивањето на уметноста на ро-

мантизмот во Македонија, се насликани стотици претстави на словенските учители на сидната декорација и на икони за иконостасите во куќите на повлијателните фамилии на граѓанското општество, коешто било истовремено и носител на широкото народно движење за воведување на народниот јазик во црковно-училишните општини. Во тој контекст, претставите на светите учители Кирил и Методиј сами, заедно со своите ученици во претставите на Седмочислениците⁷ или со други светители што припаѓале на македонскиот култ,

⁶ Динко Давидов, *Српска гравика...*, 257-258 и сл. 30, 31 и 32.

како што се: Св. Еразмо, св. Јован Владимир, св. Климент и св. Наум, се дел од “програмската концепција на Дичо Зограф, што истовремено го поставува и како водечки протагонист на ова движење”, како што забележува во својата студија Цв. Грозданов.⁸ Ликовите на светителите св. Еразмо (или Размо, како што е испишано во ерминијата на Дичо) и св. Јован Владимир се насликани на иконата Седмочислениците од 1862 год., како нејзина проширена варијанта.⁹ Во истиот период ги изработил и ликовите на св. Кирил и св. Методиј за црквата Св. Богородица Челница, а следната година (1863) ја изработил иконата св. Кирил и св. Методиј применувајќи друга концепција, во која го поставува и св. Климент Охридски меѓу солунските браќа.¹⁰ Ликот на св. Климент, всушност, бил насликан од Дичо Зограф уште одамна. Како негово најстаро познато дело се смета иконата на Богородица со Христос од црквата Свети Јован Канео, со потпишаната година 1844, во чиј долен дел се наоѓа ликот на св. Климент Охридски, како дел од фризот на кој се претставени седум светители, а во средината е поставен ликот на св. Климент. Десно од него, покрај ликовите на св. Никола и на св. Атанасиј е насликан св. Ѓорѓија од Јанина во епирска носија.¹¹ Типолошки ликот на св. Климент е претставен според охридската традиција на живописот од XVIII век,¹² а таа негова иконографија е идентична со ликот на овој светител од Стематографијата на Жефарович, како и во описот на ликот на св. Климент Охридски во Ерминијата на Дичо Зограф. Забелешката на

⁷ За Седмочислениците, види: Ц. Грозданов, *Портретниот на светителите од Македонија IX-XVI-II век...*, 113-124; Истиот, *Студии за охридскиот живопис...*, 171-176, 191-199. Краток опис за овие светители среќаваме и во: А. Василиев, *Български светци в изобразителното искуство*, София 1987, 76-77. Во оваа книга на А. Василиев се опфатени и други светителски култови кои тој ги групирал според времето, и тоа: 1. ликови од периодот на ранохристијанската епоха; 2. Ликови од првата бугарска држава; 3. Ликови од втората бугарска држава; 4. Ликови од турското владеење; и 5. Ликови од Преродбата.

⁸ Ц. Грозданов, *Студии за охридскиот живопис...*, 174.

⁹ Иконата била насликана по порачка на семејството Робеве. Исто, 182.

¹⁰ Исто, 182-183.

¹¹ Исто, 181-182

¹² Ц. Грозданов, *Портретниот на светителите...*, 209-210, Т. XIV и Т. XVI.

Ц. Грозданов во врска со св. Климент, дека тој единствен од другите светители држи отворена книга со словенски текст, што го потврдува познавањето на младиот Дичо за дејноста на Климент во словенскиот свет, повторно ни ја потврдува можноста да го констатираме влијанието на Жефарович врз творештвото на Дичо Зограф,¹³ т. е. веројатноста дека Дичо ја имал Стематографијата на Жефарович многу порано (ако се земе предвид дека оваа икона е насликана во 1844 год.) пред да ја пишува Ерминијата (Ерминијата Дичо ја напишал во 1851 год.), како и потврда за солидното познавање на Жефарович на охридската сликарска традиција, многу порано пред да ја создаде Стематографијата.

Всушност, ликовите на св. Наум Чудотворец, св. Методија архиепископ охридски, св. Климент и св. Ѓорѓи Кратовски од Стематографијата се потврда повеќе за претходната констатација. Ова укажува дека, и покрај големата оддалеченост на познатиот бакрописец, тој никогаш не ги прекинал врските со својот роден крај. Напротив, неговите многу чести патувања му овозможиле да запознае многу пријатели, што резултирало со нарачки на графики. Овие нарачки, разбирливо, се рефлектирале на иконографијата, па и на неговиот стил во творењето, бидејќи морал да води сметка за желбите на нарачувачите, или, како што го дефинирал тоа Динко Давидов: “У овим радовима настојао је да усклади строгост традиције и декоративни немир барока. Захваљујући Жефаровичевим сталним додирима са завичајем, негова графика је добила специфична обележја у којима је, у малом, остварена необична и изузетно занимљива симбиоза уметности Истока и Запада, позновизантијске традиције”¹⁴

Ликовите на овие светители ќе ги сретнеме уште еднаш, но сега како дел од ликовната програма на црквата Успение на Богородица -Каменско, каде што работел Дичо Зограф со својата тајфа,¹⁵ испишувајќи го своето име на крајот од ктиторскиот натпис над вратата од ѓакониконот во олтарниот простор на црква-

¹³ Ц. Грозданов, *За влијанието на Христифор Жефарович врз делата на Дичо Зограф и Аврам Дичов*, Јубилеен годишен зборник, кн. 23, Скопје 1996 (Ф.Ф. на универзитетот “Св. Кирил и Методиј”, 253-270.

¹⁴ Д. Давидов, *Српска графика XVIII века...*, 146.

¹⁵ Во тајфата на Дичо Зограф работеле неговите два сина: Аврам и Спиридон; како и помошникот Петар, сите од Тресанче. Синот Аврам успешно го продолжил зографскиот занает работејќи во мно-

та во Каменско, каде што ги насликал и ликовите на св. Кирил, св. Методиј, св. Климент и св. Еразмо.¹⁶

Во старата охридска уметност св. Еразмо (прв проповедник на христијанството во Лихнид) бил претставуван редовно заедно со Климент¹⁷, а во време на преродбата од XIX век зографите најчесто, освен композицијата на Седмочислениците, ја сликале и фигурата на св. Еразмо поради неговата мисионерска дејност и заслугите што ги имал во ширењето на христијанството.¹⁸

Фактот дека Дичо Зограф ги сликал овие светителски култови што припаѓаат на охридско-москополскиот круг е поврзан со начувачите, кои биле претежно охридани, претставници на новата граѓанска класа, а именуваните светители и потребата тие да бидат присутни во колку што е можно поголем број, бил одраз на преродбенската клима содржана не само како лична желба, туку и како потреба за идентификација на нивната кауза.

Во Ерминијата на Дичо Зограф, освен овие светители, своето место го добиле и тројцата пустиножители: св. Гаврил Лесновски, св. Јоаким Осоговски и св. Прохор Пчински.

Пустиножителите испосници во Северна Македонија се јавуваат по гаснењето на Самоиловата држава, во време на византиската власт, како претходници на духовното народно движење, без поттик од управни-

гу цркви и манастири во Македонија. Тој ја има живописана црквата на манас-тирот св. Илија, на патот за с. Витолиште- Мариово во 1881 година, каде што се потпишал: *Ѡзъ рѣкн аврамъ днзовъ зогра дѣбарско ѡкрѣвѣ село тресансе ече гѣда н бѣа спаса инсѣрта маѣа. 27 1881.* Распоредот на живописот во црквата го следи редоследот што е во Ерминијата на Дичо Зограф, со еден додаден иконографски детал. Се работи за една композиција на северниот ѕид во долната зона каде што е насликан ктиторот на црквата: *дѣдо сталѣ ѡвановиѣ зешеловъ ѡ село полнша...*, лик со брада, во цел раст, држи сликарска четкица и палета на кои се нанесени неколку бои, покрај него има ножици, а тој е облечен во чевли со бројаници во рака (податокот го откривме од теренските истражувања на Мариово во периодот 1991-1992 год, во рамките на Проектот на ИСК - Прилеп).

¹⁶ Ц. Грозданов, *Сѣудии за охридскиоѣ живоѣис...*, 183.

¹⁷ Ц. Грозданов, *Порѣреѣи...*, 138

¹⁸ Исто, 139.

¹⁹ Исто, 159-180; за овие пустиножители види во> А. Василиев, *Бѣлѣарски светѣци...*, 107-108, 110-

от врв на Охридската архиепископија. Тие оставиле длабоки траги во средновековната јужнословенска книжевност, а нивниот култ на почетокот добил широки размери во краиштата на монашкото дејствување, а подоцна и во повеќе јужнословенски средини. Култот на овие пустиножители наиде на силен одглас во уметноста, во која особено значајно место заземаат нивните портрети во живописот, почнувајќи од XIV век до периодот на преродбата во Македонија.¹⁹

Нивните портрети може да ги сретнеме во повеќе цркви и манастири, особено во светилишните храмови градени и живописани во XIX век кај нас, како и во соседна Бугарија. Во почетокот на XVII век може да се следи пробивот на култот на македонските пустиножители во бугарските краишта, околу Софија и Самоков, како најоддалечено нивно пробивање кон исток, видено од аспект на постојните ликовни споменици. Овие македонски светци традицијата ги поврзува со бугарскиот светец Св. Иван Рилски, за кого се мисли дека е претходник и духовен инспиратор на тројцата пустиножители од североисточна Македонија. Ликот на св. Прохор Пчински се наоѓа во Сесловскиот манастир Св. Никола кај Софија од почетокот на XVII век, потоа во Етрополскиот манастир, од крајот на XVII век, каде што на големата икона на Христос Седржител, заедно со тројцата пустиножители е насликан и Иларион Мегленски во монашка облека.²⁰

Во Ерминијата на Дичо Зограф на стр. 187 е даден описот на ново-маченикот св. Ѓорѓи Кратовски, мачен и убиен на 11 февруари 1515 година во Софија.²¹

Описот на св. Ѓорѓи Кратовски, наполно одговара на ликот од Стематографијата на Христофор Жефарович, каде што светителот е претставен како млад, убав, без брада, во десната рака држи крст, а во левата палмова гранка. Поставен е во средина на композицијата, а лево и десно од него се светителките св. Параскева и св. Мајка Ангелина.²² Светителката Мајка Ангелина деспотица српска како лик ја среќаваме на една од илустрираните книги на Захарија Орфелин Србљак (Прави-

130< М. Георгиевски, *Македонски светѣци-живоѣи и кулѣи*, Скопје 1997,77-121.

²⁰ Ц. Грозданов, *Порѣреѣи...*, 177.

²¹ А. Василиев, *Бѣлѣарски светѣци...*, 167-168, М. Георгиевски, цит. дело, 160-181.

²² А. Василиев, *Бѣлѣарски светѣци...*, 168. Авторот ја нарекува Мајка на ангелите.

ла молебнаја свјатих сербских просветителеј) од 1765 година.²³

Маченикот св. Ѓорѓи Кратовски се јавува како култно лице веднаш по неговата смрт во првата половина на XVI век. Во средновековната книжевност се напишани житија и служба во разни преписи. Во Житието е прикажан неговиот живот и маченичката смрт, а во Службата е воспеана неговата доблест како заслужен борец за христијанската вера. Во Службата се прикажани неговите мошти како свети и мироточиви. Житието и Службата се проширени кај јужнословенските народи и во Русија.²⁴

Во сликарството, култот на св. Ѓорѓија Кратовски се јавува веднаш по маченичката смрт, насликан според житието на поп Пејо.²⁵ Најстар негов портрет се наоѓа во црквата Св. Никола кај с. Топлица, Демирхисарско, од 1541 година.²⁶ По 1557 година неговиот лик е насликан во манастирот Студеница во црквата Св. Богородица, со сигнатура св. Ѓорѓи Нови.²⁷ Од сочувваните портрети на св. Ѓорѓи Кратовски најрепрезентативна негова престава е онаа од црквата Св. Атанасија Александриски во с. Журче, Демир Хисар, од 1617 година. Сличен на овој примерок е и портретот насликан во црквата Св. Димитрија во с. Жван, Демир Хисар, од 1624 година. Последниот портрет на св. Ѓорѓи Кратовски од постариот период се наоѓа во црквата Св. Никола во с. Ижиште, меѓу Кичево и Македонски Брод, од XVII век.²⁸ Икона со ликот на св. Ѓорѓи Кратовски се наоѓа и во црквата св. Јован во Кратово, насликана од зографот Захариј Десовски во 1869 година. Негови портрети од XIX век среќаваме и на иконостасот во Рилскиот манастир, потоа во смедеревската црква, во Ломница кај Власе-

ница, а во Ливно се сочувани две икони со ликот на св. Ѓорѓи Кратовски. Портрет со ликот на овој светител има и од поново време. Еден од нив се наоѓа во гробјанската црква во Кратово, насликан од Ѓорѓи Зографски во 1925 година.²⁹

Култот на св. Ѓорѓи Кратовски особено е раширен меѓу кујунџи-скиот и ковачкиот еснаф. Така, веднаш по неговата смрт, кујунџискиот и ковачкиот еснаф во Кратово, во Скопје, во Пирот и во Софија го зеле за свој патрон.³⁰

Св. Никодим, маченик, порано познат според неговата служба издадена во 1742 година во Москополе, е канонизиран за светител уште пред средината на XVIII век, со помош на охридскиот архиепископ Јоасаф, додека тој бил уште митрополит во Корча. За негово место на раѓање се наведува градчето Виткуќи и, близу до Москополе, денес во Албанија. Во Службата за Никодим, напишана и објавена од Григорија Москополец, за место на неговиот мартриум го посочува градот Берат (Белград).³¹ Градот Берат (Белград) е испишан и во описот што е даден во Ерминијата на Дичо Зограф, на стр. 187, како и во Стематографијата, на л. 2, каде што го внел Христофор Жефарович заедно со св. Наум.

Многу брзо по неговата канонизација се среќаваат и првите портрети на св. Никодим во црквите на Охридската архиепископија и на Атос. Неговиот портрет го сликале зографите Константин и Атанас, со кои работел и зографот Наум, како и зографот Трпо (син на Константин), по потекло од с. Поткожани кај Подградец, преселени во Корча.³²

Најраната позната претстава на св. Никодим е споменатата книга на Жефарович, каде што фигурата на овој светител е поставена веднаш до св. Наум Охридски. Речиси во исто време, св. Наум и св. Никодим се насликани во живописот на црквата во Виткуќи. Според предлошките на Жефарович, св. Наум и св. Никодим се насликани еден покрај друг и во хилендарскиот параклис Св. Сава од 1779 година. Споменатите браќа Константин и Атанас го сликаат св. Никодим во три на-

²³ Д. Давидов, *Српска графика...*, 318. опис 96., сл. 157.

²⁴ Ц. Грозданов, *Маченициџе од XV-XIX век во живописот на Македонија*, Прилози, МАНУ, Одд. за општ. науки, XXIV-1, Скопје 1993, 38; Во студијата, под заб. 9, е приложена литература за Житието и Службата на св. Ѓорѓи Кратовски.

²⁵ Исто, 38. Авторот ги посочува портрети на св. Ѓорѓи Кратовски насликани во живописот на Света Гора (Моливоклисја и Хилендар), како и во повеќе споменици од постариот период во дијецезата на Пеќската патријаршија од XVI-XVII век, со приложена литература.

²⁶ Исто, 40.

²⁷ Г. Бабиќ и др., *Студеница*, Београд 1986, 158 и 168.

²⁸ Ј. Николиќ-Новаковиќ, *Култој на крајовскиот маченик*, Нова Македонија, 1, VII, 1993, 8.

²⁹ А. Николовски, *Македонските зографи од крајот на XIX и почеток на XX век.*, Скопје 1984, 204.

³⁰ М. Георгиевски, *Македонскиџе светици...*, 181.

³¹ Ц. Грозданов, *Маченициџе од XV-XIX век во живописот на Македонија*, „Прилози XXIV-1, МАНУ, Скопје 1993 43; со заб. бр. 33 - Аколутија, 1742, 1-12.

врати. Најстариот е од црквата Св. Петар, во параклисот Св. Кузман и Дамјан во с. Виткуќ и од 1750 год.; потоа од црквата на манастирот Ксиропотам на Света Гора во 1783 година, каде што е насликан заедно со св. Наум Охридски. Фигурата на овој маченик се среќава и на живописот на црквата Св. Ѓорѓи во с. Либовш.³³

На почетокот на XIX век, поточно, во 1806 година, Трпо Зограф го слика портретот на св. Никодим во манастирската црква Св. Наум Охридски, на северната страна, крај влезот во наосот.

Последен светител со целосен негов опис од заглавието Светите србски кралеви и цареви во Ерминијата на Дичо Зограф е св. Ѓеорѓи Нови од Јанина. Ликовите на св. Ѓеорѓија Јанински ги среќаваме во западна Македонија и во битолскиот крај. Прославувањето на св. Ѓеорѓија Јанински било издадено според упатството на екуменскиот патријарх Григорија, кој пред тоа бил владика во Битола (1825-1833). Патријархот Григорија бил заслужен за градењето на големата катедрална црква во Битола Св. Димитрија, а еден од неговите соработници зографи во Битола бил зографот Михаил во годината 1826.³⁴ По екуменското упатство за празнувањето, за катедралната битолска црква, во Јанина била наречана иконата со ликот на светителот на која се гледа маченикот во светителски орнат, со крст, лаврова гранка, фес и “фустанела”. Тоа е дело на зографот Петар, протосингел на митрополијата во Јанина. Другата икона со ликот на светителот се наоѓа во неговиот гробен параклис во Јанина.

Најстарата икона со точно датирање на св. Ѓорѓи Јанински е насликана во 1844 година од Дичо Зограф во Охрид, за црквата Свети Јован Канео. Иконата на Богородица со Христос во долниот дел содржи низа свети-тели, меѓу кои се св. Климент Охридски и св. Ѓорѓи Јанински.³⁵ Претставениот лик на св. Ѓорѓи Јанински, иако со мал формат, е еден од најдобро сочуваниите негови портрети. Дичо Зограф повторно ќе го наслика овој лик, овојпат

³² Исто, заб. бр. 34; Т. Рора, *Piktoret mesjetare shqiptare*, Tiranë 1961, 85, 103.

³³ Исто, 44, со приложена литература.

³⁴ Ј. Андреевска, *Крушевски зографи иконописци и нивно месито у уметноста Македоније XIX века*, Зборник Матице српске за ликовне уметности, бр. 26, Нови Сад 1990, 47, заб. 49 и 50.

³⁵ Ц. Грозданов, *Студији за охридскиот живопис...*, 181.

за црквата Св. Ѓорѓија во с. Рајчица кај Дебар, во првата зона на јужниот ѕид, до низата св. војни маченици.³⁶

Според традицијата на Дичо Зограф, со иста тематска програма настапува и неговиот син Аврам Дичов, кој го насликал св. Ѓорѓи Јанински во периодот 1880-1881 год. во манастирската црква Богородица Пречиста Кичевска, во првата зона на наосот на северната страна, веднаш до зетскиот владетел св. Јован Владимир, до кого се насликани и мачениците кнез Лазар и цар Урош, под влијание на предлошките од Стематографијата на Жефарович.³⁷ Аврам Дичов ја слика фигурата на св. Ѓорѓи Јанински уште еднаш за манастирската црква Св. Илија на патот за с. Витолиште, Мариовско. Во ликовната програма на црквата, која ја живописувал Аврам Дичов во 1881 година, како што е и запишано на натписот над вратата, на северниот ѕид во првата зона, покрај св. војни маченици, во цел раст е претставен и св. Ѓорѓи Јанински, со иста иконографска конципираност како и претходниот негов портрет. Тоа е разбирливо, бидејќи работел според упатствата и картоните на татко му Дичо. Ширењето на култот на св. Ѓорѓи Јанински го следиме и понатаму, а тоа се црквите во Слечче и во Раштак. Таму работел зографот Никола, син на Михаил Зограф, со што се потврдува фактот дека во ликовната програма на познатиот зограф од Самарина Михаил Зограф, ликовното присуство во овој дел на Македонија е засновано токму во ателјето на споменатиот зограф, каде што своето зографско искуство го стекнал и неговиот син, споменатиот Никола Зограф, или, како што се потпишувал најчесто, Никола Михайлов од Крушево.³⁸

Тоа беа светители кои ги сретнавме во нашите ерминии, поточно во Ерминијата на Дичо од 1851 година, а во останатите македонски сликарски прирачници - ерминии, нивното присуство е незначително. Но без оглед на тоа, зографите што создавале во текот на XIX век, и покрај тоа што описите на ликовите на овие светители ги немало во нивните прирачници, тие по своја иницијатива, или пак по желбата на ктиторите, ги сместиле во својата ликовна програма, конципирајќи ги според утврдените

³⁶ Ј. Тричковска, *Живописот во манастирската црква Богородица Пречиста Кичевска*, Света Пречиста Кичевска, Скопје 1990, 88-89.

³⁷ Ц. Грозданов, *Маченици...*, 48.

³⁸ Ј. Андреевска, *црт. дело*.

шеми.

Сликањето на портретите на светителите со македонски култ не се совпаѓало само со територијата на една црковна организација. Нивното прет-ставување зависело и од ставот на зографите, а особено од желбата на ктиторите, потоа од црковните, од книжевните и од културните врски, независно од државните граници. Во тој контекст, во ликовното творештво на територијата на Македонија во XIX век се презентирани многу портрети на претходно споменатите светители. Ним, од поново време, но со многу ретко ликовно претставување, им се придружуваат и светителите новомаченици од времето на османлиската власт во Македонија, а тоа се: св. Нектариј Битолски, св. Великомаченица Злата Мегленска и св. Спасо Радовишки.³⁹

За преподобниот Нектариј Битолски се знае многу малку. Неговиот светителски култ не е во доволна мера раширен во Македонија, ниту пак во неговиот роден град Битола. Тоа се должи, најверојатно, на тоа што Нектариј уште како млад заминал од Битола и своето светителско достоинство го добил во Света Гора.

За неговиот живот и за светителските достоинства дознаваме од житието напишано на грчки јазик и печатено во Атонскиот патерик 2, а на словенски, т.е. на руски јазик е преведено и издадено од Филарет Черниговски во неговата книга Свјатие јужних Славјан, издадена во Санкт Петербург, во 1894 година, под наслов Преставление преподобного Нектарија Битолскога. Тука е дадена и една графика со ликот на светителот. Истата графика со портретот на преподобен Нектариј Битолски ја среќаваме во житието преведено на бугарски јазик од Христо Филаретов во Софија, 1943 година.⁴⁰

Во 1996 година Житието е објавено на македонски јазик од Д. Миловска и Ј. Таковски.

Според житието, преподобниот Нектариј е роден во Битола, но точниот датум не се знае. Неговата смрт е забележана со годината 1500.

Култот на св. Нектариј Битолски особено е развиен на Атос, каде што една ќелија во Кареја го носи неговото име. Во истата ќелија, позната како Јагари, во иконостасот се наоѓа икона со ликот на преподобниот св. Нектариј од 1819 година.⁴¹ Тој е претставен како старец

³⁹ М. Георгиевски, *цџџ. дело*, 159-166, 187-204.

⁴⁰ Исто, заб. 1 и 2, стр. 159.

во калуѓерска облека со голем крст во десната рака, како обележје на светец. Во црковната терминологија е познат како преподобен маченик.⁴²

Во Македонија не постои сакрален објект посветен на преподобниот св. Нектариј Битолски.

Меѓу мачениците од времето на османлиското владеење во Македонија е познат и единствениот пример на светителка маченичка св. Злата Мегленска.

Житието за св. Злата Мегленска е напишано од Никодим Светогорец во 1799 година, на грчки јазик, а на руски јазик е преведено во Санкт Петербург во 1862 година. Во поново време е преведено на современ македонски јазик.⁴³

Св. Злата Мегленска е родум од с. Слатина, Мегленско, настрадала во октомври 1795 година, а како ден на нејзината смрт се одбележува 26 октомври (по новиот календар).

Култот на св. Злата Мегленска прво е распространет во Света Гора, преку проигумениот на светогорскиот манастир Св. Никита, отецот Тимотеј. Во уметноста култот на св. Злата Мегленска не е доволно распространет. Досегашните сознанија за портрети на оваа светителка се сведуваат само на две нејзини претстави, во новиот живопис на црквата Св. Јован Претеча (Продром) од 1862 година и во црквата Св. Спас во с. Раштак, Скопско, од 1863 година. И во двете цркви автор на фреските е Никола Михаилов (син на зографот Михаил). Св. Злата Мегленска се слика во народна носија, со шамија врзана под вратот и префрлена преку рамената и со маченичките атрибути во рацете. Селската облека во која е насликана светителката е несообразна на црковниот живопис. Друг нејзин портрет од 1856 година може да се сретне во црквата Св. Никола во Кустендил, Бугарија. Ликот на св. Злата Мегленска е отпечатен и во зборникот “Споменица”, издаден по повод стогодишнината на скопската црква Св. Богородица.⁴⁴

За животот и за маченичката смрт на св. новомаченик Спасо Радовишки е напишано

⁴¹ Исто, заб. 5., стр. 165.

⁴² Исто, 165.

⁴³ Исто, 185, заб. 5; Добрила Миловска и Јован Таковски, *Македонската житијна литература IX-XVIII век*, Скопје 1996, 159-161. За св. Злата Мегленска види: Цв. Грозданов, *Маченици...*, стр. 45, со наведената литература.

⁴⁴ Асен Василиев, *Блџгарски светици...*, 194.

житие на грчки јазик, непосредно по неговата смрт, од неговиот современик Никодим Светогорец. Житието на Никодим Светогорец е издадено пет години по смртта на св. Анастас (како што го нарекувале во Грција) во 1799 година, во Венеција, во книгата *Neon martirologion*.⁴⁵ На словенски (на руски) јазик првпат е преведено во 1862 година во Санкт Петербург од свештеникот Петар Соловјев, во книгата Свети мученик Анастасиј. Во скратена форма житието на св. Анастас е преведено и издадено на српски јазик во Белград, во 1976 година, од архимандритот д-р Јустин Поповиќ, во книгата Житија светих за месец август, под наслов “Спомен светог новомученика Анастасија”.⁴⁶ На македонски јазик во најново време е преведено и издадено од Д. Миловска и Ј. Таковски.⁴⁷

Според житието, св. маченик Спасо е роден во Радовиш, во струмичката епархија. Го учел оружанскиот занает во Струмица, а на дваесетгодишна возраст заминал за Солун, каде што бил фатен од турските царинарници прикажувајќи се лажно дека е Турчин.

Култот на новомаченикот св. Спасо Радовишки до наше време не е во доволна мера задржан и распространет. Причаната за тоа е што житието било напишано на грчки јазик, а народот околу радовишкиот крај не го знаел и давал отпор на гркоманството.

Зографите го изоставиле св. Спасо Радовишки, работејќи според вообичаената ерминија каде што описот на ликот не бил внесен. Во поново време за црквата во Радовиш, академскиот сликар и сценограф Ставре Аврамовски насликал икона со ликот на овој светител.

Св. Спасо Радовишки на овој портрет е претставен во цел раст, како млад, без брада, со кратка коса, облечен во костим типичен за радовишкиот крај и со двете раце го држи крстот. Ликот на овој светител го живописал и акад. сликар Ѓорѓи Донеvски за новата црква Св. Богородица во Берово.

Ерминиите што ни беа на увид и можноста што ни ја даваат тие преку содржините застапени во нивниот екуменски дел во однос на идентификацијата на некои светителски култови од локален карактер, покажаа дека не се застапени содржини во кои се третираат светителски култови од овој вид. Причините за нивното отсуство во овие сликарски прирачници е врзано за повеќе фактори, кои донекаде можат да го објаснат овој недостиг, и покрај тоа што неколку наши ерминии прават исклучок. За нив малку подоцна.

Работата врз анализата на овие ерминии ја покажа и можноста за користење на повеќе предлошки што биле користени од страна на препишувачите. Во таа насока, нашите сознанија нр упатуваат на руските подлиници и на романските сликарски прирачници. Не навлегувајќи во јазичната редакција на овие ерминии, која не е во нашиот домен, сепак можеме да констатираме дека е една од показателите за нивното потекло, на што прв укажа Владимир Мошин, во дескрипцијата на некои наши ерминии, кој, покрај другото, ја одредил и нивната јазична редакција.

⁴⁵ Михајло Георгиевски, *црт. дело*, 196, заб. 2.

⁴⁶ Исто, заб. 6.

⁴⁷ Исто, заб. 7.

**THE SAINT CULTS IN THE 19th CENTURY MACEDONIAN HERMENEIAS
WITH CONCEPT REFERENCES TO CHRISTOFOR ZHEFAROVICH'S
STEMATOGRAHY ETCHINGS**

Summary

The identification of the saint cults in the 19th century Macedonian hermeneias, alongside the identified saints in the local centers in Macedonia depicted according to medieval tradition, and the painters and the ktitors (donors) related to the Ohrid Archbishopric, are all elements that allow a more specific recognition for the mutual dependency between texts and illustrations which on the cultural and the artistic trends in Macedonia in the 19th century had important impact.

The cultural and artistic trends which began in the 18th century set in motion and supported the enlightening ideas, the idea for distinguishing the personal identity, the strive to move away from the conservative milieu, which for centuries was enforcing its own laws, and to find new roads which are closer to the European ideas, views and culture.

These roads were pursued by many, according to their specific means of expression, for example the writings of (Kiril Peychinovich, Panayot Ginovski and etc.), the paintings of the well known zograph Dimitar Dicho Krstevich and his fellow artists of the period, even those that remained anonymous, the educational work of Yordan Hadji Konstantinov, the printing work of Teodosiy Sinaitski, Kiryak Drazhilovich and others. All of them with their work are credited for promoting and bringing closer the European enlightenment, together with the growth of the new town class (mainly merchants).

As result of these favorable conditions were created for communications, and travels to centers like Thessaloniki, Sophia, Kiev, Moscow, Bucharest, Vienna, Karlovci, Belgrade and other places. The achieved contacts during the travels, the ideas brought from these countries, as well as the trade exchange, had put across new knowledge, but at the same time the old autochthonic ones were not diminished, thus allowing continuity in various spheres.

Art was one of the spheres where the new knowledge had a reflection, more precisely the activity of the painters (zographs) in Macedonia during the 19th century. It is necessary to define two personalities, each one separately as artists who with their work had distinguished their milieu and period, and their works are still present today. This is the copper engraver and printer Christophor Zhefarovich from Doyran, born

in the late 18th century, and the painter Dimitar Dicho Krstevich from the village of Tresonche (1819-1872).

Many scholarly papers have been written about the work and the opus of these two eminent, multi talented and prolific artists, so it is easy to look back and to find the link between them, more precisely their shared quality, and the use of the painting manual known as the *hermeneia*. Their bond is best seen via the copper etchings, the depictions of the Seven Holy Slav Teachers in the Zhefarovich's Stematography, which correlates with the description found in the *hermeneia* from 1851 by Dicho Zograf.

In spite of the time span difference, both of these developed artists used and compiled a *hermeneia*, based on older references. Zhefarovich's work was compiled on the treatise by Panayotis Doxaras from the island of Zante, while Dicho Zograf formed his work on the *hermeneia* written by Dionysius of Fourni. Having in mind the talent and the creative individuality of each of these painters, the use various illustrative sources to enhance their work was a necessity. The West European etchings like the *N.J.Piscatorem (Theatrum biblicum)* were the inspirational source for Zhefarovich, and later on to become the author of the etchings in the book known as the *Izobrazheniye oruzhiy iliricheskikh or Stematographia*.

Dicho Zograf in his painting program depicted the images of the Seven Holy Slav Teachers, which are described in his *Hermeneia*, and to a great extent have parallels with the etchings in Zhefarovich's Stematography, namely the portrayed saints from the South Slav cults.

The depiction of the saints which had cults in Macedonia did not correspond to a single church organization. Their rendition was depended on the painters' attitude, especially on the donors' wishes, as well as the ecclesiastic, literary, and cultural bonds, regardless of the state lines. Many portraits of these saints have been presented in context of the 19th century artistic achievements on the territory of Macedonia, and also with the rare additions of the newly venerated martyrs from the Ottoman period in Macedonia.