



Дарко НИКОЛОВСКИ

ДЕЛА ОД ПРИВАТНИ КОЛЕКЦИИ ВО Р. МАКЕДОНИЈА

1. Иконата на Св. Никола потекнува од охридскиот културен круг од средината на XVI век и е дело на работилница која по сите специфики е блиска на делото на зографот Јован Теодоров и веројатно произлегла или е резултат на работата на неговата ателје; 2. Две икони (Св. Никола и Св. Константин и Елена) кои се припишуваат на работилницата на Михаил Зограф од околу третата деценија на XIX век; 3. Едно непознато дело на Ѓорѓи Зографски - Македонско страдање под турското ропство. 1884. год. у с. Папрдиште” што претставува тема со историска содржина на која авторот се навратил неколкупати во текот на својот творечки опус.

Неколку дела во приватна сопственост во Р. Македонија, со различна хронологија и тематика, а интересни по својата можност да бидат идентификувани нивните автори и покрај нивното неизвесно потекло, не поттикнуа да и ги откриеме на научната јавност.

1. Икона на св. Никола

Првата половина на XVI век на територијата на Р. Македонија е одбележана со напорите на агилниот поглавар на Охридската архиепископија Прохор, да ја зацврсне и прошири дијецезата со која раководел во периодот од околу 1525-1550 год.¹ Во екот на величието на Охридската архиеписко-

¹ Ц. Грозданов, *Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност*, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 150-158. И. Снџгаров, *История на Охридската архиепископија-патриаршија от падането ѝ под турците до нејното унищожение (1394-1767)*, София, 1932, VI, 187-188, 306-309.

пија, покрај интензивната црковна активност, на поглаварот Прохор му се припишува заслугата за видни остварувања на полето на уметничките дејности² и воедно ктиторски даренија на Света Гора (манастирот Дохијар во 1547 год.)³. Резултатите на оваа плодотворна активност се гледаат преку ангажманот на врвни уметници од страна на архиепископот Прохор⁴ на разни полиња во областа на книжевноста и сликарството, меѓу кои, еден од најистакнатите е, секако, зографот Јован.

Творештвото на зографот Јован Теодоров од село Грамоста кај Костур⁵ е во одредена мера утврдено (1528-1543 год.), а влијанието што е остварено во уметноста од средината и втората половина на XVI век во науката се повеќе се истакнува. Централно место на творештвото на зографот Јован зазема Топличкиот манастир (1534/35 и 1536/37), каде што сукцесивно се отворани прашања врзани за градителските фази, ктиторските натписи и потписот на авторот во припратата.⁶ Во расветлу-

² Ѓ. Иванов, *Български старини изъ Македония*, София 1931, 39-40; В. Хан, *Интарзија на Подручју Пеџке патријаршије XVI-XVIII век*, Нови Сад 1965, 33-34, сл. 1-2, црт. 1; И. Гергова, *Два хороса в Националният исторически музей*, Проблеми на изкуството 2, София 2000, 25-31.

³ С. Кисас, *Светиоџорски дани Прохора Охридскоџ*, ЗЛУ 27-28, (1991-1992), 289-294.

⁴ И. Снџгаров, *История на Охридската архиепископија-патриаршија*, 187-188, 306-309.

⁵ М.М. Машниќ, *Јован Зограф и неговата уметничка активност - досегашни и најнови сознанија*, КН 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 69-90. Со откривањето на податоците на престолната иконата Исус Христос Сотир (1534/5 год.) од Слепенскиот манастир се изврши точна идентификација на авторот, што придонесе за потврда и атрибуција на непознати дела што се припишуваат на неговата рака.

⁶ З. Расолкоска-Николовска, *Топличкиот манастир во*



Сл. 1 Св. Никола, икона од приватна колекција

вањето на поединечни теми и прашања врзани за црквата Св. Никола во Топличкиот манастир направени се повеќе видни напори⁷, а делокругот е

светлината на новите истражувања, Климент Охридски и улогата на книжевната школа во развитокот на словенската просвета, МАНУ, Скопје 1989, 323-328.

⁷ Г. Суботиќ, *Најстарије представе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ 32, Београд 1993, 177-180; Ц. Грозданов, *Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век*, Скопје 1983, 99-101; Р. Топузова-Каревска - Н. Митревски, *Претстави од детството и од младоста на Богородица во фрескоживописот на припратата на Топличкиот манастир*, Пелагонитиса, Година I, бр. 2, Битола 1996, 69-74; Н. Митревски, *За све-*



Сл. 2 Св. Никола, цр. Св. Никола Болнички, Охрид

проширен со посочување на дела од Јованови во Лерин и Костур.⁸

Творечкиот опус на зографот Јован и неговото влијание врз неговите современици и следбеници по дело се повеќе станува предизвик за учените. Во таа насока истражувањата водат кон проширување на видикот, на потегот Охрид - Скопје - Прилеп - Верија, каде што во рамките на костурско-охридскиот културен круг се препознаваат мајстори, кои најверојатно произлегле од ателјето на зографот Јован Теодоров.⁹ Во оваа поголема

ти Никола и циклусот во припратата на Топличкиот манастир, *Balkanoslavica* 30-31, Прилеп 2002, 111-135; Истиот, *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003, 15-26; Истиот, *Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35*, *Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век*, Скопје 2009, 89-133; С. Цветковски, *Визија пророка Језекиља (Топлички манастир)*, *ЗМСЛУ* 34-35, Нови Сад 2003, 261-266.

⁸ М.М. Машник, *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, *ЗСУММ* 3, Скопје 2001, 143-152; Истата, *Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период*, *ЗСУММ* 5, Скопје 2006, 131-132.



Сл. 3 Богородица со Христос, црква Св. Никола Болнички, Охрид

група споменици и поединечни дела од средината на XVI век, припаѓа и иконата на св. Никола, која е предмет на нашиот интерес во овој труд.

На престолната икона е претставен допојасен лик на свети Никола (сл.1).¹⁰ Тој е облечен во фелон - полиставрион, украсен со мноштво мали по димензии крстови во црна боја, и бел омофор со црни, крупни крстови декорирани со флорални орнаменти на сите четири краци. Светителот со десната рака благословува, а во левата држи отворена книга со текст на грчко писмо. Нимбот е златен, поставен на црвена заднина. Заднината

⁹ В. Поповска-Коробар, *Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамоста околу средината на XVI век*, *Зборник на трудови од научниот собир „По трагите на академик Војислав Ј. Ѓуриќ“*, октомври 2006, САНУ-МАНУ, Белград-Скопје (во печат); Истата, *Атрибуција на фреска на јужној фасади Ваведења (Св. Спаса) у Кучевишту*, *Саопштења XLI*, Београд 2009, 137-154.

¹⁰ Иконата е во приватна сопственост без информација за нејзиното потекло. Иконата е традиционално изработена со ковчежец, а димензијата од 50,5x86,5x5 укажува дека има можност да вршела престолна функција. Сликана е со темпера техника на дрво, со позлата.

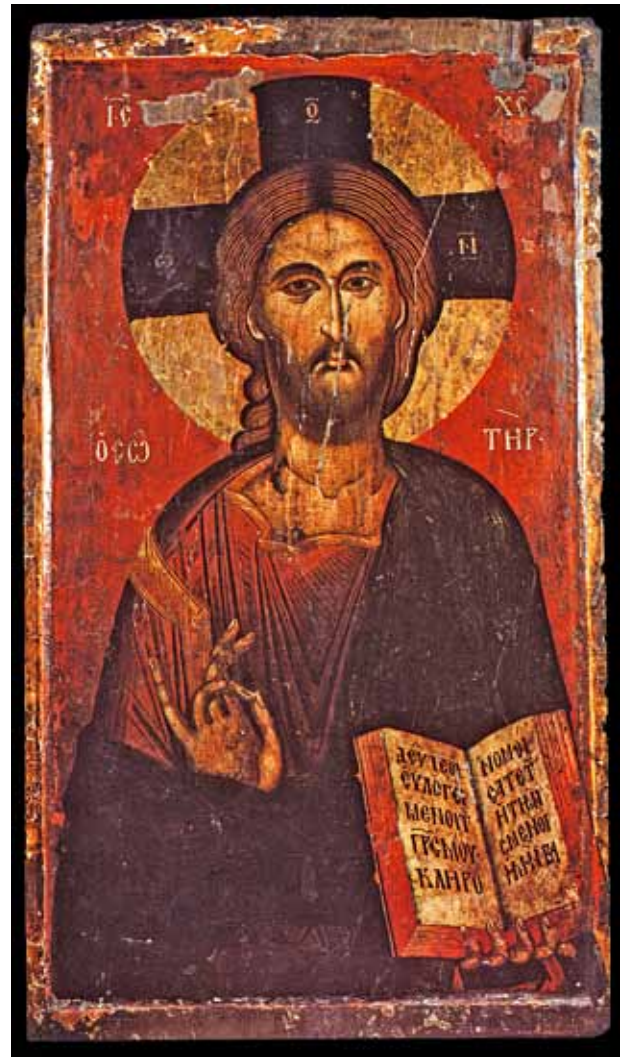


Сл. 4 Исус Христос,
црква Св. Никола Болнички, Охрид

во долната половина е во златна боја. Натписот „свети Никола“ е напишан со грчко писмо. Портретот на св. Никола авторот го изработил минуциозно, водејќи сметка за типолошките одлики на светителот. Високото чело и кратката бела брада го формираат ликот на светителот. Сликарот на светлоокер основа продолжува со затемнување и оформување на ликот, služeјќи се со тенки и прецизни линии. Сликарските потези кај овој зограф - ластовичестото удвојување над очните капаци, потоа истакнувањето на мускулот меѓу веѓите, извлекувањето црвена линија над очниот капак, ситните бели оживки околу очите и носот, долгите членковидни прсти на раката - сето ова укажува на манир карактеристичен за епирските мајстори.

Благодарение на обемниот компаративен материјал, кој поврзува една поголема група дела, стилски и иконографски блиски на работилницата на Јован зограф од Грамоста, ни овозможува аналогија и можност за поблиско детерминирање на авторот и потеклото на иконата св. Никола.¹¹

¹¹ В. Поповска-Коробар, *Атрибуција фресака на јужној фасади Ваведења (Св. Спаса) у Кучевишту*, 143, ф.



Сл. 5 Исус Христос Сотир,
црква Св. Јован Канео, Охрид

Имено, иако денес, како што е веќе констатирано, во црквата Св. Никола Болнички во Охрид иконостасот е демонтиран, а престолните икони исчезнати, благодарение на фотодокументацијата можеме да ја направиме потребната споредба.¹² Престолната икона на св. Никола од црквата Св. Никола Болнички (сл. 2), кога ја споредуваме со иконата на св. Никола од приватната колекција, ќе констатираме минимални композициски и сликарски разлики. Она што издвојува кај иконата од

40. Во оваа пригода и се заблагодарувам на колешката В. Поповска-Коробар за информацијата околу аналогичноста за иконата св. Никола.

¹² К. Балабанов, *Иконописот и иконописните школи во македонија од идејето на Турците до крајот на XVII век*, докторска дисертација, Скопје 1965 (ракопис); *Регистар на евидентирани икони*, Републички завод за заштита на спомениците на културата, Т. 1, Скопје 1987. Според фотодокументацијата иконите од црквата Св. Никола Болнички ги носат следните регистерски броеви: Богородица Одигитрија (рег. бр. 1092), Исус Христос Спасител (рег. бр. 2325) и св. Никола (рег. бр. 1089).



Сл. 6 Евангелистите св. Марко и св. Јован Теолог, деизисниот чин од иконостасот на црквата Св. Богородица Перивлепта, Охрид

црквата Св. Никола Болнички можеме да го уочиме како мало предимензионирање на фигурата на светителот во сооднос со форматот на иконата. Така ореолот, за разлика од другата икона на св. Никола, по самиот раб е декориран и одбележан со втиснување ситни кружници формирајќи аркади по целата должина на нимбот, излегува од форматот на иконата и преоѓа на горната површина од ковчежецот. Понатаму, тој носи идентичен полиставрион украсен со мали по димензии крстови и омофор со црни крупни крстови, со таа разлика што на нив се насликани по еден крупен флорален орнамент на средината од составот на двата крака од крстот. На идентичен начин, светителот со десната рака благословува, а во левата држи отворена книга со текст на грчко писмо. И покрај малите разлики во деталите и можеби различниот начин на вклопување во форматот на иконата што може да го уочиме и кај другите две престолни икони од иконостасот на црквата Св. Никола Болнички, Богородица Одигитрија (сл. 3) и Исус Христос Спасител (сл. 4) сепак, евидентните сличности во решавањето на ликот на светителот, одеждата, изработката на раката со која благословува и начинот на кој ја држи книгата со левата рака подметнувајќи го омофорот, дава за право да веруваме дека овие икони потекнуваат од едно исто зографско ателје. Не можевме да го споредиме и колоритот на иконите од црквата Св. Никола Болнички поради нивната документираност во црно-бела техника, посебно од заднината,

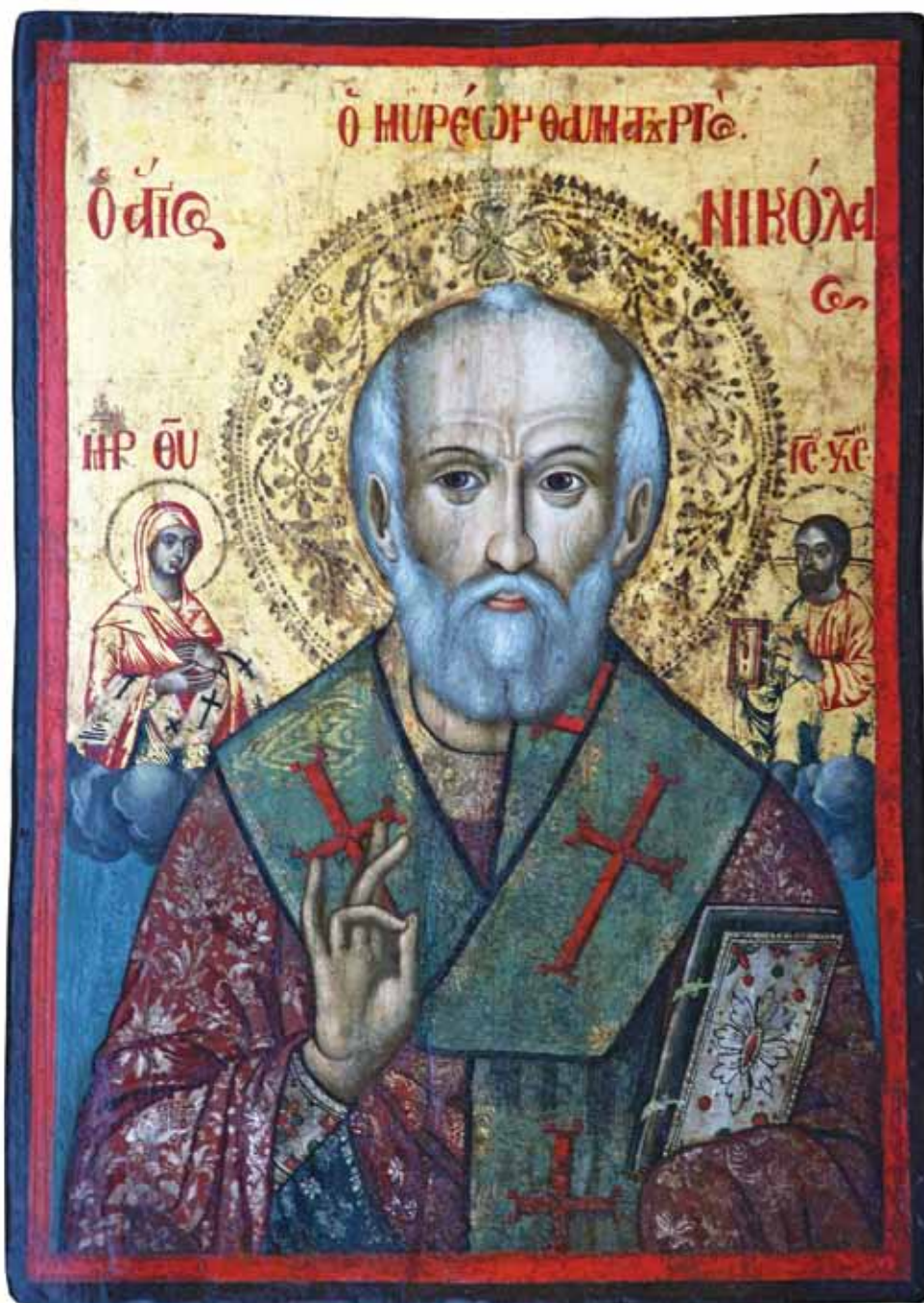
која во нашиот случај има една специфика што се однесува на иконите од охридско-струшкиот регион. Имено, заднината кај иконата на Св. Никола од приватната колекција има карактеристична црвена боја што можеме да ја сретнеме на иконата Исус Христос Сотир, таканаречениот Црвен Христос, од околу 1534/35 година од црквата Св. Јован Канео во Охрид (сл. 5), припишана на зографот Јован Теодоров.¹³ Потоа, кај Деизисниот чин од иконостасот на црквата Св. Богородица Перивлепта¹⁴ (сл. 6) царските двери од Ботун¹⁵ итн. Согледувајќи ги сите овие компаративни елементи можеме да констатираме дека иконата Св. Никола од приватната колекција, потекнува од охридскиот културен круг од средината на XVI век и е дело на работилница која по сите специфики е блиска на делото на зографот Јован Теодоров и веројатно произлегла или е резултат на работата на неговата ателје. Оттаму ја сметаме за уште еден прилог во низата на една поголема група дела со блиски иконографско-стилски карактеристики активни на поширокиот потег од Охрид - Скопје - Прилеп - Верија, датирани од четириесетите до седумдесетите година на XVI век.¹⁶

¹³ М.М. Машник, *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75.

¹⁴ В. Поповска-Коробар, *Атрибуција фресака на јужној фасади Ваведења (Св. Спаса) у Кучевишту*, 143, заб. 35.

¹⁵ Исто, 143, заб. 36.

¹⁶ Исто, 143-144.



Сл. 7 Св. Никола, икона од приватна колекција

* * *

2. Иконите Св. Никола и Св. Константин и Елена

Творештвото на Михаил Анагност и неговите два сина, постариот Димитар (во монаштво Даниил) и помалиот Никола, зазема респектабилно место во уметноста на Р. Македонија во првата половина на XIX век. Иако нивните дела биле рано уочени, дефинирањето на нивниот опус уште е актуелно во научната јавност.¹⁷ Благодарение на ис-

¹⁷ К. Балабанов, *Дали е оправдано основањето на Бигорскиот манастир и сликањето на иконата посветена на св. Јован да се поврзуваат со 1020 година? и неколку други прилози кон проучувањето на Бигорскиот манастир*, Културно наследство VI, Скопје 1975, 93-106; А. Николовски, *Уметноста на XIX век во Македонија* (Извод од студија), КН, IX (1982), Скопје, 1984, 12-14; Истиот, *Никола Михајлов – последниот потомок на зографската фамилија на Михаил Зиси*, КН, 14/15 (1987/1988), Скопје, 1990, 21-29; Ј. Тричковска, *Западњачки утицаји на црквено сликарство у Македонији преку зографа Михајла и Димитрија из Самарине*, во: *Западно-европски барок и византиски свет*, Београд 1991, 209; А. Николовски, *Живописот во манастирот Свети Јован Бигорски од XVIII и XIX век*, Манастир Свети Јован Бигорски, Скопје 1994, 112-

тражувањата во Р. Грција¹⁸ и Р. Албанија¹⁹ имаме појасна слика за развојниот пат на оваа зографска фамилија, чије потекло води од епирското место Самарина (Р. Грција). Во таа насока, кон нивно то плодно творештво приклучуваме две икони во приватна сопственост во Р. Македонија, едната со претстава на Св. Никола и другата со рамноапостолите св. Константин и Елена, за кои сметаме дека се дело на работилницата на зографот Михаил Анагност.

На првата икона што е предмет на нашиот интерес е насликана допојасна претстава на св. Никола²⁰ (сл. 7) додека Христос и Богородица му ги враќаат епископските инсигнии. Св. Никола мирликиски чудотворец (ὁ ἅγιος Νικόλαος ὁ Μυρέωνθαυματουργός) носи флорално декориран фелон во темноцрвена боја и зелен омофор

119; Ј. Андреевска, *Крушевски зографи-иконописци и нивно место у уметности Македоније XIX века*, ЗЛУ 26, Нови Сад 1990, 290); М. М. Машник, *Ликовите на св. Наум Чудотворец и св. Климент Охридски на иконата Богородица со Христос и други светители*, Зборник на Музејот на Македонија бр.1, Скопје 1993, 201-210; Истата, *Дела од раната фаза од творештвото на Михаил анагност и син му - Даниил*, Зборник на Музејот на Македонија, бр. 2, Скопје 1996, 265-280; Ј. Тричковска, *Тематиката на живописот на маишката трпезарија во манастирот Св. Јован Бигорски*, Манастир Свети Јован Бигорски, КИНМ, XXXII, Скопје, 1994, 141-166; Истата, *Живописот во цр. Св. Горѓи Победоносец во с. Рајчица*, Дебарско (магистерски труд одбранет на Филозофскиот факултет во Скопје во 2000 г.); В. Поповска Коробар, *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 323, 335; Ј. Тричковска, *Делата во Македонија на сликарското семејство на Михаил од Самарина*, докторски труд одбранет на Филозофскиот факултет во Скопје во март 2009.

¹⁸ Посеопфатен труд за раната фаза на Михаил во неговото родно место Самарина и блиската околина на Епир и Тесалија претставува докторскиот труд на Н. Папагеоргиос (N. X. Παπαγεωργίου, *Το καθολικό της Αγίας Παρασκευής και Ο Ναός της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Σαμαρινας Γρεβενών. Συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής ζωγραφικής στη δυτική Μακεδονία στα τέλη του 18^{ου} και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2004.)

¹⁹ *Trésors d'art albanais - Icônes byzantines et post-byzantines du XIIe au XIXe siècle*, Nice - Musée National Message Biblique Marc Chagall, 3 juillet-7 octobre 1993, 113-119; K. Naslazi, *Influenca e shkollës ikonografike të Korçës të disa piktorë të shek XIX Mihal dhe Dhimitër Anagnosti*, Monumentet, Tiranë 2002, 107-123; Y. Drishti, *Ikona Shqiptare Shek. XIII-XIX*, каталог од изложбата во Римини (Италија) од 19 мај-18 октомври 2000, cat.no. 35, 36 i 37; *Ikonen aus Albanien, Sakrale Kunst des 14. bis 19. Jahrhunderts*, Staatliches Museum für Völkerkunde München, 2001, cat. no. 35-38.

²⁰ Димензиите на иконата се: 39,5 x 27,7 см.

со крупни црни крстови на него. Тој со десната рака благословува, а во левата држи затворено евангелие. Од обете страни, од сегмент на небо му приоѓаат Христос (ΙC ΧC) и Богородица (ΜΡ ΘΥ) и му ги принесуваат евангелието и омофорот. Св. Никола е насликан како гологлав старец, со бела коса и брада и мало перче на темето. Заднината на иконата е поделена на две половини, горната изработена со позлата, а долната во сина боја. Ореолот на светителот е посебно обележан и декориран со флорални елементи, а изработен со техника на пунцирање. Иконата по целата должина е вrameна со линија во црвена и сина боја. На другата икона се претставени царот Св. Константин (ὁ ἅγιος Κωνσταντίνος) и неговата мајка Елена (Η ἅγια Ελένη) (сл. 8).²¹ Светителите се централно поставени во свечана царска одежда како го држат Чесниот крст меѓу нив. Константин е насликан како млад маж со црна долга коса и кратка брада, облечен во златна наметка, црвен, флорално декориран саκος и лорос украсен со бисери и скапоцени камења. Елена е исто облечена, а под круната носи бела марама што и ги покрива делумно вратот и рамото. На главата обајцата носат затворени златни круни. Константин со едната рака го придржува крстот додека во другата носи скиптар. Елена, исто така, со едната рака го држи крстот, а во левата раката долго перо. На спојот од двата крака е префрлен Христовиот трнов венец. Иконата по целата должина е вrameна со линија во црвена и темносина боја.

Најголемиот подем на материјално и духовно поле Бигорскиот манастир Св. Јован Крстител го постигнал благодарение на неговиот агилен игумен, архимандритот Арсениј, во периодот на неговото долгогодишно управување од 1807 до 1839 год.²² Покрај евидентното зголемување на манастирскиот имот,²³ тој период е одбележан и со изградба/обнова на големата цркава (1800 г.), на коначите и други помошни простории, но и со изработката на амбициозниот проект во катедралниот храм - трикратниот резбан иконостас²⁴

²¹ Димензиите на иконата се: 37 x 27 см.

²² А. Николовски, *Игумени, архимандрити, јеромонаси и монаси во манастирот Свети Јован Бигорски*, Манастир Свети Јован Бигорски, Скопје 1994, 130-132;

²³ К. Балабанов, *Новооткриениот портрет на игуменот на манастирот Св. Јован Бигорски архимандритот Арсениј од 1833 година - дело на зографот Даниил монах*, Зборник на Бигорски научно-културни собири 1974-1975, Мисла, Скопје 1976, 56-74;

²⁴ Д. Ќорнаков, *Резбите во манастирот Св. Јован Бигорски*, Манастир Свети Јован Бигорски, Скопје 1994, 191-211;



Сл. 8 Св. Константин и Елена, икона од приватна колекција

со 44 икони на него (1831-1833г.). Тригодишниот договор за изработка на иконостасните икони резултирал со формирање сликарска работилница од страна на Михаил и син му Димитар (Даниил), која ги задоволувала потребите на братството, нивниот обновен метох во с. Рајчица со храмот посветен на св. Ѓорѓи Победоносец и околните цркви.²⁵ Следувало и живописување на машката трпезарија каде што била воспоставена традиција на сликање портрети на заслужните монашки првенци на манастирот.²⁶

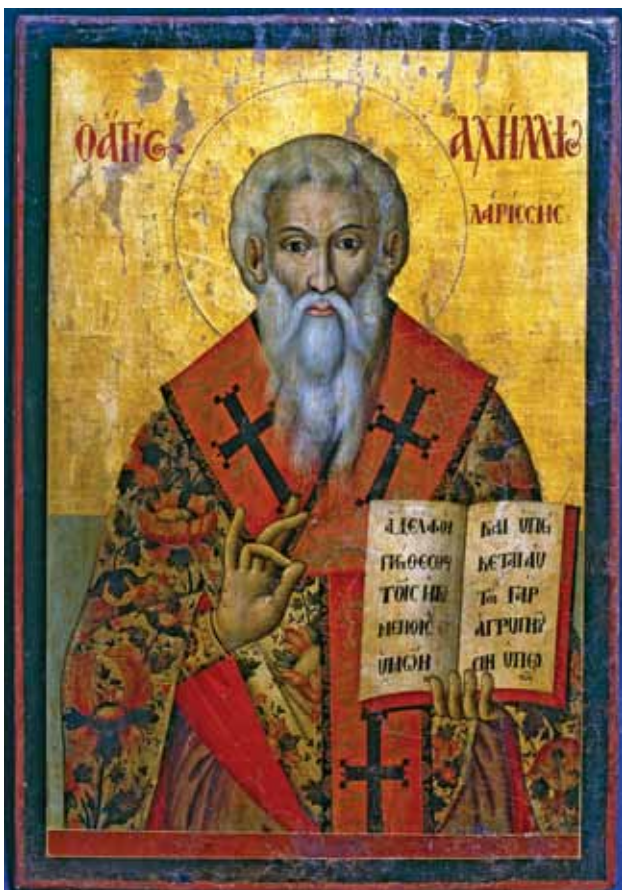
²⁵ Ј. Тричковска, *Делата во Македонија на сликарското семејство на Михаил*, стр.

²⁶ А. Николовски, *Уметноста на XIX век во Македо-*

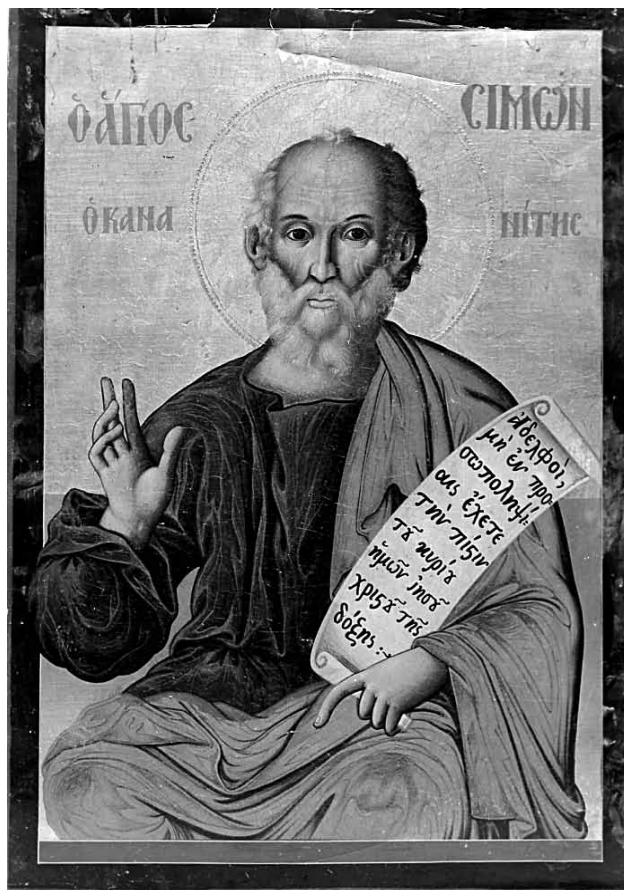
Периодот на ангажманот на Михаил и Даниил во рамките на сликарската работилница во Бигорскиот манастир (1830-1840г.) резултира со значаен иконописен опус и воедно, според нас, коренсподира со времето на настанокот на иконата Св. Никола во приватна сопственост (сл. 7). Од повеќето икони што и припаѓаат на бигорската ризница, ќе посочиме две сродни дела, кои исто така може да се припишат на раката на зографот Михаил анагност. Иконата на св. Ахил Лариски²⁷ (ὁ ἅγιος ἄχρηλλιος λαρисσης) (сл. 9) е идентично по-

нија, 13; Истиот, *Игумени, архимандрити, јеромонаси и монаси*, 132;

²⁷ Рег. Бр. 779;



Сл. 9 Св. Ахил Лариски, ризница на Бигорскиот манастир



Сл. 10 Св. Симеон, иконостас на Бигорскиот манастир

ставена како и св. Никола. Облечен е во флорално декориран фелон и цинобер омофор, со крупни црни крстови. Тој со десната рака благословува, а во левата држи отворена книга со грчки текст. Заднината е поделена на златна во горниот дел и зелена во долниот дел. Споредбата на портретите на двајцата светители покажуваат идентична сликарска постапка својствена за Михаил: двојното ластовичесто удвојување на челото, широко отворените бадемасти очи, клепките карактеристично вертикално извлечени по целата должина на окоето, ситни бели оживки на коренот на веѓите, ластовичестиот облик на горната усна, минуциозното сликање на влакната на косата и брадата, обработката на ушната школка итн.

Идентичен начин на обработка на портретот како кај св. Никола, го следиме и кај претставата на св. Симеон (рег. бр. 753) (сл. 10) од иконостасот во бигорскиот храм, што ни помага за утврдување на авторството и времето на настанокот на иконата во рамките на сликарската работилница на зографот Михаил Анагност и Даниил во Бигорскиот манастир во периодот од 1830 до 1840 г.

За иконата Св. Константин и Елена (сл. 8) блиски аналогии согледуваме на иконата со истата претстава од црквата Успение на Богородица во Елбасан од 1828 година. Од повеќето иконостас-

ни икони од катедралната црква во Елбасан²⁸ ја издвојуваме иконата Св. Константин и Елена²⁹ (сл. 11), која ни дава доволно споредбени податоци за да можеме иконата во приватна сопственост да ја приклучиме кон работилницата на зографите Михаил и Даниил. Иако, на иконата на св. Константин и Елена во приватна сопственост има одредени разлики во споредба со иконата од Елбасан, како што е обработката на портретите на светителите со мек цртеж и светол инкарнат, потоа сликањето на затворена круна кај Константин,

²⁸ Иконите се публикувани во неколку наврати по повод изложбите: *Trésors d'art albanais - Icônes byzantines et post-byzantines du XIIe au XIXe siècle*, Nice - Musée National Message Biblique Marc Chagall, 3 juillet-7 octobre 1993, 113-119; Y. Drishti, *Ikona Shqiptare Shek. XIII-XIX, Rimini (Italija), 19 maj - 18 octomber 2000*, cat. no. 35, 36 i 37; *Ikonen aus Albanien, Sakrale Kunst des 14. bis 19. Jahrhunderts*, Staatliches Museum für Völkerkunde München, 2001, cat.no. 35-40, 53-54; За влијанието на Корчанската сликарска школа и посебно улогата на зографите Константин и Атанас врз делото на Михаил Анагност, каде што се објавени и дела од Елбасанската црква: Dr K. Naslazi, *Influenca e shkollës ikonografike të Korçës te disa piktorë të shek XIX Mihal dhe Dhimitër Anagnosti*, Monumentet, Tirane 2002, 107-123.

²⁹ Y. Drishti, *Ikona Shqiptare Shek. XIII-XIX*, cat.no. 37.



Сл. 11 Св. Константин и Елена, црква Успение на Богородица, Елбасан, 1828 год.

начинот на поставување на превезот околу вратот кај Елена, отсуството на позлата на заднината итн. Сепак, евидентните генерални сличности во изработката на двете икони дава можност да веруваме дека тие се дело на иста работилница. Посебно еден детаљ остава впечаток повеќе поради својата нелогична поставеност. Имено, начинот на кој Константин го држи крстот со левата рака, со исфрлени два прста во преден план, е карактеристичен начин на сликање што го согледуваме кај обете икони. Идентичниот начин на кој Константин го држи Чесниот крст го уочуваме и кај иконата од збирката на Бигорскиот манастир - Собор на сите свети (рег. бр. 776) (сл. 12). И покрај малите разлики во изработката на иконата Св. Константин и Елена во приватна сопственост со онаа од Елбасан, наклонети сме да веруваме дека

тие припаѓаат на една иста работилница и се изработени во периодот околу 1828 г.

* * *

3. Едно непознато дело на Ѓорѓи Зографски - Македонско страдање под турското ропство. 1884. год. у с. Папудиште”

Ѓорѓи Јаковов Зографски (1871-1945) е роден во село Папрадиште, Велешко. Неговата фамилија потекнува од Рензовско - зографскиот род од мијачкото село Тресонче. Родот од кој потекнува Зографски дал истакнати творци од областа на градителството, зографството, иконописот и копаничарството во текот на 250 години континуи-



Сл. 12 Собор на сите свети, ризница на Бигорскиот манастир

рано практикување на уметничките вештини, кои по след на околностите завршуваат со последниот претставник на овој род - Ѓорѓи Зографски.³⁰

Покрај Димитар Андонов Папрадишки (1859-1954), помладиот Ѓорѓи Зографски претставува неодминлива алка во развојот на уметноста во преодниот период во Македонија - период на дејствување на последните истакнати македонски зографи и преминот кон современите текови на уметноста во Македонија.³¹

Ѓорѓи Зографски³² уметнички се формирал во

³⁰ М. С. Филиповиќ, *Неимари цркве Св. Богородице у Скопљу – Прошлост рода Зографских у Велесу*, Споменица православног храма Св. Богородице у Скопљу, 1835-1935, 299-314; С. Леуновиќ, *Ђ. Ј. Зографски*, Вардар од 25 септември 1932, 7; А. Василив, *Български възрожденски майстори – живописци, резбари, строители*, Наука и искуство, София, 1965, 151-153; К. Балабанов, *Велешки зографи иконописци во XIX век*, Раџинови средби, Титов Велес, 1970, 19;

³¹ А. Николовски, *Некои аспекти за најдолната граница во примената на реалистичниот метод во сликарството*, Зборник посветен на Димче Коцо, Археолошки музеј на Македонија, Скопје 1976, 161-169;

кругот на ателјето на неговиот татко Јаков, во чија зографска тајфа работел сè до неговата смрт (1907). На стручно усовршување имал можност да оди во Москва и во Петроград, благодарение на неговиот сликарски талент што бил забележан од страна на рускиот конзул во Призрен Иван Јастребов.

Зографскиот ангажман на Зографски бил интензивен и обемен во текот на неговиот долг творечки пат. Во иконописот и живописот, Зографски изработил голем број самостојни дела, ангажиран во првиот период повеќе на подрачјето на Србија, а подоцна, околу 1914/15, се враќа во родниот крај и работи во повеќе цркви во велешкиот регион.

Наспроти неговиот опсежен опус во доменот на црковното сликарство,³³ Зографски дал свој значаен придонес и во делот на профаното сликарство³⁴ - изработката на портрети на видни граѓани, потоа историски композиции, пејзажи и мртви природи. Овој негов ангажман во доменот на световното сликарство го издига Зографски на повисоко уметничко рамниште и го става на пиедесталот на македонски сликари, кои на преодот од XIX во XX век, заедно со Димитар Андонов Папрадишки, ги прават првите значајни чекори кон приклучување на

модерните уметнички струења во македонското сликарство.³⁵

Делото насловено “Македонско страдање под турското ропство. 1884. год. у с. Папрдиште.” (сл. 15) претставува тема со историска содржина на која Зографски се навратил неколкупати во те-

³² Најисцрпна студија за животот и делото на Зографски е книгата на А. Николовски, *Македонски зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век*, Андонов, Зографски, Ванѓеловиќ, Републички завод за заштита на спомениците на културата, XXI, Скопје 1984, 167-228;

³³ Исто, 178-207; Истиот, *Творештвото на Димитар Андонов Папрадишки и Ѓорѓи Зографски во Штип*, Зборник на штипскиот Народен музеј, бр. 4-5, 1964-1974, Штип 1975, 141-154;

³⁴ А. Николовски, *Македонски зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век*, 208-228; Истиот, *Појава и развој на профаното сликарство во Македонија*, Зборник на трудови од II Конгрес на Сојузот на друштвата на историчарите на уметноста од СФРЈ, Целје 1978, 93-97;

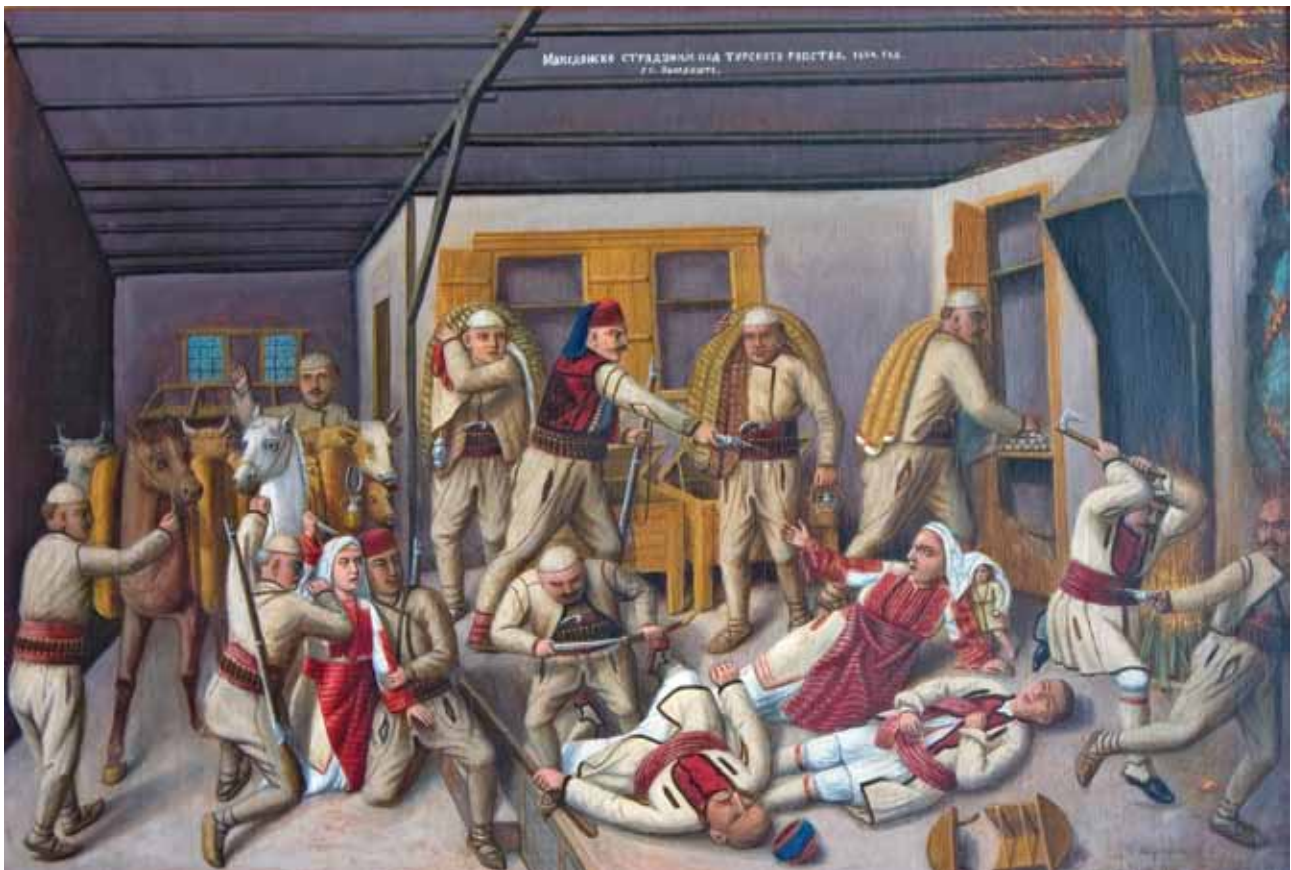
³⁵ Истиот, *Уметноста од времето на XIX век*, Уметничко богатство на Македонија, Македонска книга, Скопје 1984, 269-283;



Сл. 13 “Истинити догађај 1884 год./у с. Папрадиште”, Националната галерија на Македонија



Сл. 14 “Истинита случка / Разбојништво арнаутско во Папрадица 1884 год.” од 1907 година, сопственост на Данчо Зографски;



Сл. 15 “Македонско страдање под турското ропство. 1884. год. у с. Папредиште” 1940, приватна сопственост

кот на својот творечки опус. Имено, Зографски како дванесетгодишно момче бил сведок на еден драматичен настан што оставил длабока, неизбришлива трага во неговиот понатамошен емотивен живот. Вистинскиот настан се случил во 1884 год. во с. Папредиште. Арнаутска чета, предводена од Фазлија од село Црнилиште (Прилепско), извршила разбојнички атак врз фамилијата на Дело Тримчевски. Во овој голем зулум, од вооружената банда биле убиени сите членови на семејството (освен најстариот син Наце и нивната роднина Доста, млада жена која била одведена во плен), имотот и добитокот биле ограбени, а куќата изгорена.³⁶

Во реконструкцијата на овој настан Зографски работел подолг период, сè до 1907 година, кога ја завршил првата верзија. Во подготовката и компонирањето на ова дело Зографски користел литература за типот на арнаутските облекувања, потоа

³⁶ Анонимус, *Једна слика Ђ. Зографског у Музеју Јужне Србије – сећања на један разбојнички напад, који су извршили арнаути у с. Папредишту 1884 година на кућу Дела Тримчевског*, Вардар, 18 јануар 1934, бр. 171, 2; Б. Антић, *Велешки сликар и зограф Ђ. Зографски, овековечил је једну трагичну епизоду из живота нашег народа на Југу – Истинит догађај у Папредишту 1884 године*, Политика, Београд, 7 јуни 1938

вршел фотографирања на лица за дефинирање на различни пози потребни за делото, а втората жена Роса му позирала за ликот на младата Доста, која била грабната од Арнаутите.³⁷

Зографски настанот го прикажал во две нивоа со цел да добие доволно простор за симултаните настани на ограбување и убивање. Во првиот план луѓето се претставени во легната или клекната положба (извршените убиства врз Дело, неговата жена Ката, неговите деца и грабнувањето на младата Доста од страна на двајца арнаути), додека во вториот план се одигрува грабежот на покуќнината и одведувањето на добитокот.

И покрај опасноста од пренатрупаност од актери во сцената и желбата на авторот да ја прикаже целосната случка (со вклучување голем број фигури со различни дејствија), Зографски успеал сразмерно да ја долови драматичноста и жестокоста на настанот. Секако, ова дело може да се смета за прво со историски контекст во времето на преродбата во македонската уметност.

³⁷ А. Николовски, *Македонски зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век*, 224; А. Николовски овие податоци ги добил посредно преку спомените на Тодор Зографски, кој сведочи за процесот на создавање на делото *Вистинит настан* во чие расветлување учествувал и дедо му Јаков со негови сугестии;

Познато е дека Зографски изработил неколку верзии на ова исто дело:

Бр. 1 – д.л. “Истинити догађај 1884 год./ у с. Папрадиште” со сигнатура д.д. Ђ. Зографски/ Ниш – 30/1 1907, масло на платно, со димензии 139,5x99 см, која се наоѓа во „Даут-пашин амам” и е во сопственост на Националната галерија на Македонија (инв. бр. 286); (сл. 13)³⁸

Бр. 2 – д.л. “Истинита случка / Разбојништво арнаутско во Папрадища 1884 год.” од 1907 година, масло на хамер, со димензии 84x57 см, сопственост на Данчо Зографски; (сл. 14)³⁹

Бр. 3 - “Македонско страдање под турското ропство. 1884. год. у с. Папрдиште” со сигнатура д.д. Ђ. Зографски/ Велес 1940, масло на платно, со димензии 84,5 x 57 см, што е предмет на овој труд. (сл. 15)

На сите дела е сочуван оригиналниот потпис на авторот.

Третото дело, “*Македонско страдање под турското ропство. 1884. год. у с. Папрдиште*”, досега непознато на стручната јавност, фрла нова светлина врз творечкиот ангажман на Зографски во неговите зрели години. Имено, ова дело било изработено по специјална нарачка на една позната докторска фамилија од Велес. Според сведочењето на Ѓорѓи Поп-Стефанов од Велес, сликата е нарачка од неговиот чичко Коце Поп-Стефанов (по професија доктор - физиолог). Понатаму сликата останува во наследство на фамилијата на Ѓорѓи Поп-Стефанов.

Во споредба со неговото прво дело “Истинити до-

гађај 1884 год. у с. Папрадиште” од 1907 год.,⁴⁰ подоцнежните верзии, каков што е случајот со примерот што го анализираме сега (третата верзија), постојат одредени разлики во деталите и квалитетот на изработката, што се должи на понатамошното истражување на авторот во насока на што поавтентично реконструирање на настанот. Композицијата е во голема мера идентична со првата верзија, со мали недоследности и додавање нови елементи што можеме да ги видиме веќе во втората верзија (еден од Арнаутите носи котел во раката; Вело држи тенок, а не дебел стап во левата рака; зад главата има капче, на таванот има помалку греди итн.)

На крајот може да резимираме со констатацијата дека делото “Македонско страдање под турското ропство. 1884. год. у с. Папрдиште” од 1940 година, претставува уште еден артефакт од репертоарот на Зографски со значајна историско-уметничка вредност, кој со сигурност ќе придонесе во расветлувањето на творечката величина на еден од најзначајните сликари на македонската световна уметност од времето на преродбата.

* * *

Делата од приватните колекции во Р. Македонија покажуваат дека поседуваат оригинални и значајни творби, кои досега биле незаслужено игнорирани од научната јавност и јасно покажуваат дека овој крајно непознат и недокументиран сегмент треба посериозно да биде истражен во иднина.

³⁸ А. Ѓурчинов, *Скица за развитокот на новото македонско сликарство*, Разгледи, 1, септември 1959 г., 33-34. А. Ѓурчинов, во својот труд, изнесува мислење дека оригиналот што се наѓал во Музејот на Јужна Србија во Скопје, исчезнал, а ова е, всушност, негова копија, која е изработена доста подоцна (околу 1939 год.) од страна на извесен В. Чоловиќ.

³⁹ А. Николовски, *Македонски зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век*, 225, забелешка 29; Втората реплика исто така датирана во 1907 год. А. Николовски смета дека е оригинална творба на Зографски и дека е направена за време на бугарската окупација, поради замената на првобитниот наслов од “израд” кој е заменет со “израб” на бугарско-мијачки јазик.

⁴⁰ А. Николовски, *Македонски зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век*, 225; А. Николовски, по опсежната споредбена анализа на двете творби, смета дека е малку веројатно, Зографски, кој лично прави реплики на своите дела, уште за својот активен творечки ангажман да дозволи некој друг да прави реплика на неговите дела, со што ја исклучува можноста дека В. Чолович е автор на делото “*Истинити догађај* (бр. 1.);

Darko NIKOLOVSKI

WORKS FROM PRIVATE COLLECTIONS IN REPUBLIC OF MACEDONIA

Summary

Several works housed in private collections in R.Macedonia from different periods and themes were an interesting issue for the possibly to identify their authors, although their origin is uncertain and is a challenge to presents them to the scientific auditorium.

1.

Thanks to the large comparative material which unites a larger group of works that are close to style and iconography to the workshop of the zograph Jovan from Gramosta we are allowed to give a more accurate detection of the author and the origin of the icon of St.Nicholas which is kept a private collection (fig.1). Although it has been stated that the iconostasis of the church of St.Nicholas of the Hospitals (Bolnički) at Ohrid was dismantled and the Despoticon icons disappeared, thanks to the photo documentation we are able to draw parallels. Namely the despoticon icon of St.Nicholas in the church St.Nicholas of the Hospitals (Bolnički) (fig 2) compared with the icon of St.Nicholas in the private collection gives evidence that there are minimal differences in the composition and painting.

Observing all the comparative elements we can conclude that the icon of St.Nicholas in the private collection originates from the cultural region of Ohrid from the mid 14th century from a workshop that according to the features is close to the opus of the zograph Jovan Teodorov and most probably was accomplished by his atelier. Hence, this icon is a supplement to a larger group of icons close to the stylistic and the iconographic characteristics from a wider area from Ohrid-Skopje- Prilep- Veroia and date from the period of the 1340's to the 1370's.

2.

The opus of Michael Anagnost and of his two sons, the older Dimitar (in monkhood known as Daniil) and the younger Nicholas have a respectable place in the Macedonian art of the first half of the 19th century. In spite the fact that their works were noted very early, for scholars the defining of their opus remains of interest till day. Thanks to the research carried out in Greece, and Albania we have a much better picture concerning the development of this zograph family which originates from the village of Samarina in Epirus, Greece. Therefore as result of this we can supplement to the opus of the workshop of Michael Anagnost two icons kept in a private collection in Macedonia, one depicting St.Nicholas (fig.7) and the second portraying the Sts. Constantine and Helen (fig.8)

An important painting phase was the period when Michael and Daniil were engaged in the painting workshop at the Bigor monastery (1830-1840) was and the icon of St.Nicholas belonging to a private collection can be connected to this time span. From the many icons belonging to the treasury of the Bigor monastery we can point to two similar works which in addition can be ascribed to Michael Anagnost, these are the icons of St.Achilius of Larissa (fig 9) and St.Symeon (reg.no. 753) (fig 10) from the iconostasis in the monastery which allow us to determine the authorship and the period when the icon was completed in frames of the painting workshop of Michael Anagnost and Daniil in the Bigor monastery, namely the period from 1830 to 1840.

For the icon of Sts.Constantine and Helen (fig.8) we find close analogies with the icon depicting the same saints in the church of the Dormition of the Holy Virgin at Elbasan from 1828. Similar is the manner how

Constantine holds the holy cross to the icon of the Synaxaris of all the Saints (reg.no.776) (fig 12) from the collection at the Bigor monastery. Although there are minor differences in the making of the icon of Sts.Constantine and Helen which is kept in a private collection with the icon at Elbasan we are inclined to believe that they were made in the same workshop around about 1828.

3.

The work named as “The Macedonian suffering under the Turkish slavery, in the year of 1884 in the village Papradište “(fig 15) is a historical theme that was painted by Zografski several times during his lifetime. Namely, the author Zografski at the age of twelve had witnessed a dramatic event that was embedded in his emotional life. The true event happened in 1884 in the village Papradište. A troop of Albanians lead by Fazlija from the village Crnište (near Prilep) raided the family of Delo Trimčevski.

It is well known that Zografski had completed several versions of this work:

No. 1 – bottom left inscription “ A true event in the year 1884/ in the village Papradište” , signed at the bottom right G. Zografski / Niš -30/ I 1907,oil on

canvas, size 139,5 x 99 cm , owned by the National Gallery of Macedonia at “ Daut pašin Amam” (inv. no. 286), (fig 13).

No. 2 - bottom left inscription“A true event / An Albanian robbery at Papradište in the year 1884” from 1907,oil on paper, size 84 x 57 cm, owned by Dančo Zografski (fig.14).

No. 3 – “Macedonian suffering under the Turkish slavery. Year 1884/ in the village Papradište”, signature bottom right G .Zografski/Veles 1940, oil on canvas, size 84, 5 x 57 cm, is the subject matter of this work (fig 15).

The original author’s signature is preserved on all of these works.

The third work mentioned above, “Macedonian suffering under the Turkish slavery. Year 1884 in the village Papradište” has been unknown to the scholars and sheds new light on Zografski’s painting opus during his mature years.Namely this work was specially commissioned by a well known doctor’s family from Veles. According to the testimony of Pop-Stefanov Gjorgji from Veles the painting was commissioned by his uncle Koce Pop-Stefanov (a doctor of physiology). The painting remains in private ownership to the family of Pop-Stefanov Gjorgji