

Анета СЕРАФИМОВА

## ОСМАНЛИСКИ СОЦИО-ИСТОРИСКИ РЕФЛЕКСИИ: ПРЕТСТАВИ НА ТУРЦИ ВО ПОСТВИЗАНТИСКОТО СЛИКАРСТВО ВО МАКЕДОНИЈА



Фокус на нашиот научен интерес се исламските влијанија кои имаат семиотички реперкусии врз поствизантиските слики. Имено, анализирајќи го вклучувањето во Страшниот суд, како и во некои житиски и библиски сцени, на фигури во традиционални османо-турски и персиско-турски облеку, често натписно етикетирано како Турци, заклучуваме дека формалните промени, суштински се одразуваат врз сликовната значност. Нашиите анализи покажуваат дека зографите правеле замена со т.н. турска група на поимите „Евреји/Јудеи“, „еретици“, „иноверни“ и „пагани“, кои се среќавале во описите на сцените во ермините.

Нашиот осврт кон социо-историскиот контекст на појавата на турската група цели кон попречно одредување на временските меѓуници на нејзиниот продор во доцносредновековното сликарство во пошироки балкански рамки.

### Прологомена: Византија и Исламот

Неодминлив чинител во согледувањето на сложената планетарна мапа во раниот среден век е спознавањето на комплексните релации помеѓу двата доминантни културни ентитета - византискиот и исламскиот. Втемелени на истата империјална матрица во која религијата е практикувана како државно устројство, а културата и уметноста биле клучните верски прокламатори/ медиуми, Византиската Империја и блискоисточниот Калифат ја имале првата „средба“ во VII век.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> За византиската заедница на народите наречена Византиски Комонвелт како интегрирана брана на патот на ширењето на Исламот, cf. Д. Оболенски, *Византиски комонвелт*, Београд 1991, 19-23, 231.

Двете држави, имено, закопани во своите религиозни ровови, „комуникацијата“ несреќно ја започнале околу 660 година на бојниот фронт кој се протегал низ Арабија, Египет, Сирија и Месопотамија.<sup>2</sup> Обете конфронтирани страни го базирале својот игнорантски гард на религиозни причини, а својот насилнички концепт го правдале со потребата за заштита на чистата вера.<sup>3</sup> Новата икономоречка фаза во која Цариград официјално влегува во 726 година за време на императорот Лав III, кога е издаден Декретот против иконите,<sup>4</sup> се чинела згодно милје за стивнување на завадените страни. Но, се случило токму спротивното - конфликтот ескалирал. За тоа сведочат повеќе изворни текстови меѓу кои и најстариот зачуван, сочинет од преписката помеѓу императорот Лав III и неговиот кратковечен современик, калифот Омар II (717-720).<sup>5</sup> Преписката ја открива идентичноста на пристапите во взаемното (дис)квалификување, ги открива истите механизми во создавањето на перцепцијата на едните за другите во обостраното негирање. Во продолжение на истиот VIII век во Византија се промовира и тезата за Исламот како преттеча на Антихриста.<sup>6</sup>

Во оваа состојба на целосна затантеност и непомирлива одбивност во релациите помеѓу двата

<sup>2</sup> G. Meyendorff, „Byzantine View of Islam“, *DOP* 18 (1964), 115- 117, 123-125.

<sup>3</sup> Ibidem, 115, 122-123.

<sup>4</sup> Еден од првите византолози кој го истражувал икономоречкиот период и односот Византија vs. Ислам токму во тој период е А. Грабар, cf. A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin: dossier archeologique*, Paris 1957, 16-118; Idem, *Byzantium: from the Death of Theodosius to the Rise of Islam*, London 1966, passim (особено: 23-55).

<sup>5</sup> G. Meyendorff, op. cit., 125-126.

<sup>6</sup> Овој исказ е елебориран најнапред од знаменитиот византиски богословски ерудит, книжевник и авторитетен иконофил, монахот Јован Дамаскин, cf. Ibidem, 115, 129.

табора со религиозно-државно покрите, единствениот комуникациски вентил којшто непречено функционира бил овозможен од несопирливата проточна моќ на културата, од моќта на творештвото. Науката ги детектира граничните области како замаец за акултурација<sup>7</sup> на непомирливите непријатели. Имено, христијанските заедници зародени уште од доцната антика во Сирија, Египет (особено во Нубија) и во Етиопија, екскомуницирани од Цариград поради своите монофизитски или несторијански определби, се покажале како најфлексибилни и најадаптибилни во новите околности.<sup>8</sup> Познато е дека овие христијански заедници уште во VII век формирале своја лоса санста, подвизувајќи во Мека, а приклучувајќи се кон Ерусалим и Александрија.<sup>9</sup> Преку овие заедници и нивните учени експоненти, арапско-исламскиот свет се запознава со творештвото на Аристотел, Платон, Хипократ, Плотин... Едновремено светот станува побогат со ново симбиотично творештво манифестирано во книжевноста, архитектурата и уметноста, кое примало и рефлектирало влијанија сè до Црвеното Море и Индискиот Океан. Науката го бележи продорот на овој еклетиичен пристап во уметноста - често нарекувана омаидска (Umayyad Art), во сакралната архитектура, во применетата и во декоративната уметност (особено во накитот), во делата во емаил, во иконописот, копаница и во ѕидното сликарство.<sup>10</sup> Уметничката продукција зародена во Сирија и Палестина не е одраз на провинциски византиски стил туку е маркантна уметност создавана во византиско-исламска творечка „копродукција“. Најилустративна за согледување на вредностите на делата на оваа „копродукција“ е споредбата со истовремените, едноставни и примитивни, творби на омаидската уметност во Ирак.<sup>11</sup> Ориенталните и арапско-исламските влијанија го менувале и урбаниот лик на Цариград; влијаеле на секуларниот протокол на Дворот, како и на облеките, креирајќи нови модни трендови во византискиот царски и аристократски костум.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> За феноменолошките аспекти на акултуративните процеси помеѓу Ромеите (Византинците) и Словените в. Д. Оболенски, op.cit., 86-120, 324-341.

<sup>8</sup> Cf. O. Grabar, "Islamic Art and Byzantium", *DOP* 18 (1964), 73-79.

<sup>9</sup> A. Grabar, *Byzantium: from the Death of Theodosius to the Rise of Islam*, 34-41.

<sup>10</sup> Cf. O. Grabar, op. cit., 69-88; Th. K. Thomas, "Christians in the the Islamic East", *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261* (ed. H.C. Evans – W.D. Wixom), New York 1997, 365-387.

<sup>11</sup> Cf. O. Grabar, op. cit., 77-78.

<sup>12</sup> J. L. Ball, *Byzantine Dress: Representations of Secular Dress in Eight to Twelfth Centuries Painting*, New York

Почнати во VII век во период на најжестоки арапско-византиски конфронтации, акултуративните творечки процеси помеѓу двата моќни ентитета незапирливо и непречено траеле низ вековите и покрај сите забрани и декрети.<sup>13</sup>

### *Поствизантиска перспектива: Османлиската Империја на Балканот*

Погибијата на кралот Марко, како турски клетвеник, на планината Ровина (Романија) во 1395 година,<sup>14</sup> како и крајот на Моравското Деспотство во 1459 година,<sup>15</sup> историјата ги бележи како временска одредница - почетен и финален акорд - на освојувањето на Балканот од Османлиската Империја. Новите господари, патем и поинаку верски насочени, воспоставувајќи ја својата власт, донеле и нови животни стандарди/начела.<sup>16</sup> Во првите децении живеачката била тегобна бидејќи секоја нова власт – секогаш и секаде, па и османлиската – тогаш и овде, насилнички ја „инсталирала“ сопствената политика и ја устројувала својата управа.<sup>17</sup> Измените во системот, новата административна поделба, општата нестабилност, стегите... ги ослабнале и врските меѓу одделни области на поробениот Балкан.<sup>18</sup> И Македонија ја споделувала истата судбина.<sup>19</sup> Погоден бил и Охрид, сместен на патот кој уште од антички времиња, под името Via Egnatia, ги спојувал Цариград и Солун со западниот брег на Балканскиот Полуостров.

2005, 117-121 (cf. [http://www.amazon.com/Byzantine-Dress-Representations-Twelfth-century-Painting/dp/1403967008/ref=sr\\_1\\_1?ie=UTF8&qid=1301743525&sr=8-1#reader\\_1403967008](http://www.amazon.com/Byzantine-Dress-Representations-Twelfth-century-Painting/dp/1403967008/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1301743525&sr=8-1#reader_1403967008))

<sup>13</sup> P. Soucek, "Byzantium and the Islamic East", *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261* (ed. H.C. Evans – W.D. Wixom), New York 1997, 402-433.

<sup>14</sup> Д. Шопова, „Кога Скопје било центар на санџак во периодот од паѓањето под турска власт до крајот на XVI век“, *Гласник на ИНИ*, I/1 (1957). 96-98.

<sup>15</sup> В. Ѓоровиќ, *Историја српског народа*, Т. II, Београд 2001<sup>2</sup> (cf. [http://www.rastko.rs/rastko-bl/istorija/corovic/istorija/4\\_8.html](http://www.rastko.rs/rastko-bl/istorija/corovic/istorija/4_8.html))

<sup>16</sup> Cf. H. Šabanović, „Islamska kultura u jugoslovenskim zemljama do XVIII stoljeća“, *Historija naroda Jugoslavije*, Т. II, Zagreb 1959, 602-610.

<sup>17</sup> Сумарен пресек на времето дава: А. Серафимова, „Нова власт - нова вера“, in: *Македонија. Културно наследство*, Скопје 1995, 124-125.

<sup>18</sup> Cf. И. Божиќ, „Живот и борбе у склопу великих монархија“, *Историја Југославије*, Београд 1972, 98-110; J. Hammer, *Historija Otomanskog (turskog) Carstva*, knj. 2, Zagreb 1989, 45-48, 128-147.

<sup>19</sup> А. Стојановски, *Македонија во турското средновековие*, Скопје 1989, 63-126, 351-430.

Древниот град со црковна катедра, речиси изолиран, економски стагнирал на преминот од XIV во XV век, што се одразило и на неговата уметничка продукција. Условите се подобриле, најпрво, со значајните привилегии што Охридската архиепископија ги добила од Портата,<sup>20</sup> а потем и со новата територијална експанзија на Османлиската Империја, што квалитативно ги подобрила состојбите долж целата држава.<sup>21</sup>

Во средината на XVI век Империјата го достигнала зенитот за време на султанот Сулејман Законодавецот (Kanuni Sultan).<sup>22</sup> Нејзината територија се протегала на осум милиони квадратни метри, од Кавказ и Каспиското Море до африканските Атлантски Гори и од Будим до Багдад. Во овој период централната власт била силна, моќта на аскерот - неприкосновена, касата - полна, а системските механизми на тимарско-спахиската административна структура овозможувале стабилно функционирање на пространата Империја. Мудроста на султанот се огледа и во ферманот за обнова на Пекската патријаршија (1557),<sup>23</sup> настан којшто сериозно влијаел, заедно со непрекинато егзистирање на Охридската архиепископија, врз интензитетот и квалитетот на културно-уметничкото творештво на православниот свет на Балканот под Османлиите, творештво кое вообичаено е обединето со одредницата *поствизантиски корпус*.

Османо-турските господари на Балканот, како впрочем и на целата територија на својата држава, го спроведувале сопствениот урбан концепт, калемејќи ја својата „другост“ во обичаите, верувањата, ритуалите, во естетиката и културата... во севкупноста на животните и општествените сегменти. Петнаесеттина балкански градови, меѓу нив и Скопје,<sup>24</sup> станале важни трговски средишта и централни пазариште на производи, добиток и робје, кои го „хранеле“ и Цариград.<sup>25</sup> Чаршиите, лоцирани околу безистените, ановите и амамите, а поделени во занаетчиски ма(х)ала, станале

јадра на ориентализираните балкански градови. Егзотичната слика била дополнета со острите извивања на минарињата и хармоничните куполи на џамиите, месциите, турбињата и текињата. Намерниците кои врвеле низ османо-балканските центри и ги оставиле своите импресии во патописни записи, сведочат дека заносната привлечност на овие градови, зачинета со езотеричните ароми на Ориентот, лежи во заводливоста на христијанско-исламската композитност на секојдневието.<sup>26</sup> За разлика од бројноста на научните вложувања во анализата на комплексните релации/влијанија помеѓу византиската и исламската цивилизација (VII-XV век), за кои несомнен поттик даде Симпозиумот организиран од знаменитиот Институт *Dumbarton Oaks* на престижниот Харвардски универзитет,<sup>27</sup> истражувањата на исламските влијанија во продолжетокот на византиската уметност по заземањето на Цариград од Османлиите (1453) до XVIII век, цениме дека се сè уште во зачетна фаза. Имено, на балканско историографско рамниште е сосем скуден бројот на научни текстови кои се посветени на исламските влијанија во поствизантиската уметност.<sup>28</sup> Оставајќи ги настрана трудовите усмерени кон анализата на исламските влијанија во архитектурата и етнологијата, како и оние чиешто примарен интерес е византискиот концептуален континуитет во применетата уметност, пред сè во резбата,<sup>29</sup> во македонската историографија се забележува нагорна тенденција кон

<sup>20</sup> И. Снегаров, *История на Охридската архиепископиа-патриаршија (1394-1767)*, София 1995<sup>2</sup>, 43-51, 96-103.

<sup>21</sup> Х. Иналдик, *Османско царство. Класично доба (1300-1600)*, Београд 1974, 51-58.

<sup>22</sup> Ibidem, 51-58; J. Hammer, op. cit., 340-514.

<sup>23</sup> Д. Кашић, „Српска црква под Турцима“, in: *Српска православна црква 1219-1969*, Београд 1969, 144-145; Р. Самарџић, „Милешева и Обнова српске цркве (1557)“, in: *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 191-192 (со постара литература).

<sup>24</sup> Д. Ѓоргиев, *Скопје од турското освојување до крајот на XVII век*, Скопје 1997, 25-33, 51-56.

<sup>25</sup> *Historija naroda Jugoslavije*, II, Zagreb 1959, 55-56, 78-105.

<sup>26</sup> Во описите на своите фасцинации од ориентализираните градови на Балканот, особено (од) Скопје, предничеле најпознатите турски патописци од XVII век, Евлија Челебија и историчарот и географ, Хаџи Калфа (Ќатиб Челеби): Г. Елезовић, „Евлија Челебија у Скопљу“, *Зборник за историју Јужне Србије и суседних области*, књ. I, Скопје 1936, 311-326; А. Матковски, *Македонија во делата на странските патописци (1371-1777)*, Скопје 1991, 395, 403-412.

<sup>27</sup> Трудовите од Symposium on “The Relationship between Byzantium and Arabs” (May 1963) се публикувани во: *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 18 (1964). Во текстот погоре ги цитиравме референците кои се неодминлива база (и не само) за нашите истражувања, cf. supra.

<sup>28</sup> Cf. Б. Радојковић, „Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII век“, *ЗЛУ* 1 (1965), 119-139 (со постара литература); С. Петковић, „Исламски утицај на српско сликарство у доба турске владавине“, in: Idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 239-253 (со литература).

<sup>29</sup> Cf. Д. Корнаков, „Развојниот пат на резбарството во Македонија“, *Културно наследство X – XI (1983/84)*, Скопје 1987, 5-35; Idem, *Македонска резба*, Скопје 1994, passim; Idem, „Архиерејски тронове во нашите цркви и манастири“, *ЗСУММ* 2, Скопје 1996, 281-286; D. Nikolovski, *Macedonian Woodcarving*, Скопје 2009, passim.



Сл. 1 Страшен суд: а) Св. Богородица Перивлента, Охрид, ок. 1595;  
б) Манастир Зрзе, 1624/25; в) Кучевшики манастир Св. Архангели, 1630/31

овие истражувања, за што сведочат и темите на рефератите изложени на собирите посветени на исламската цивилизација на Балканот.<sup>30</sup>

Според досегашните сознанија во кои имаме и сопствен прилог,<sup>31</sup> може да се констатира дека исламските влијанија во поствизантското сликарство се главно формално-декоративни. Тие, имено, се сведуваат на продор на мотивот на прекршен лак и на арабескната орнаментика (наут, лалиња, каранфили...) во раскошната *gumi*-форма/стил или се манифестираат како појава на мотиви произлезени од стилизациите на куфското писмо. Во истата група формално-илустративни влијанија кои имаат ликовна провениенција треба да се

<sup>30</sup> Во оваа смисла, во областа што претставува наш предмет на интерес, ги издвојуваме рефератите на: В. Поповска-Коробар & Д. Ѓорѓиев, „Икони од Музејот на Македонија со молитвени графити на арабика“ и на А. Серафимова & Ј. Спахиу, „Прилог кон проучувањата на исламските влијанија во поствизантското сликарство во османска Македонија“, изложени на IV Меѓународен конгрес „Исламска цивилизација на Балканот“ кој се одржа во МАНУ/Скопје во 2010 година, cf. *4th International Congress on Islamic Civilisation in the Balkans. Abstracts*, Скопје 2010, 62, 111. Некои аспекти значајни за нашата студија беа изложени и во рефератите на D. Georgiev, „Ottoman Charshi: The Mutual Economic and Socio-Cultural Space of the Balkan Town“, I. Veleв, „The Byzantine Culture and the Emergence of the Global Civilization on the Balkans“, A. Sotnichenko, „Islam and Christianity in the Ottoman Balkans: the Experience of Intercultural Dialogue“ и на А. Серафимова, „Ottoman Social and Historical Reflections on the Post Byzantine Painting in Macedonia“, кои беа презентирани на Меѓународната балканска конференција (IBAC) која се одржа во Скопје (мај) 2011 година, во организација на Истанбулскиот универзитет и УКИМ, cf. *International Balkan Annual Conference (IBAC) on Co-existence of the Cultures in Balkans. Abstracts*, Скопје 2011, 5, 23, 84, 129.

приклучи и модификацијата на византиската иконографија на св. Меркуриј базирана на војничката костимографија во воените сцени насликани во персиските минијатури уште во првата половина на XIV век. Во оваа група ја вклучуваме и појавата на автентичен мебел и покуќнина во поствизантската ликовна сценографија, појава која сметаме дека треба да се објасни со индивидуални авторски *pro*-реалистични обиди за „осовременување“ и суптилна профанизација на религиозните слики.

За разлика од гореспоменатите формални влијанија кои се засновани на апсорбираните ликовни рефлексии од исламската уметност, предмет на нашиот интерес во овој текст се промените во поствизантското сликарство за кои сметаме дека, исходувајќи од факличката социо-политичка исламска реалност, предизвикале содржинско-толковни промени во некои сцени/теми.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Cf. A. Serafimova - J. Spahiu, „New Rule - Another Faith“, *Melange. Papers dedicated to Academician Professor N. St. Shivarov* (ed. E. Popova), Veliko Tarnovo University (in print). Некои аспекти од анализите на социо-историските влијанија врз поствизантското сликарство во туркократски услови загатнавме во: А. Серафимова, „Ottoman Social and Historical Reflections on the Post Byzantine Painting in Macedonia“, *International Balkan Annual Conference (IBAC) on Co-existence of the Cultures in Balkans. Abstracts*, Скопје 2011, 129.

<sup>32</sup> Примерите од XIX век посочени во овој текст, иако излегуваат од поствизантската временска рамка, ги приложуваме како илустративни за континуитетот на тематско-иконографските промени, кои се предмет на нашите проследи.

*Турци во Страшниот суд, во житиските циклуси и во библиските сцени*

Во поствизантискиот период фигури со османотурска и турско-персиска облека и обележја се сликаат во рамките на одредени тематски целини презентирани и во ѕидното и во иконописното сликарство. Специфичната облека составена од гонлеци и долами/кафтани со турбани или фесови,<sup>33</sup> дополнета понекогаш со женски фигури во чакшири и сирвали, јасно го открива „идентитетот“ и прецизно ги легитимира овие фигури.<sup>34</sup> Во некои тематски целини, како на пример во Страшниот суд, оваа фигурална група е означена со натписот *Турци*, на што се темели и употребата на овој назив во научната литература.

За нашите анализи е особено интересна појавата на група *Турци*, фигури облечени во кафтани и фесови, насликани на десната страна на Страшниот суд таканаречена „лева страна од Христа“, која е семиотички квалификатив за иноверност, безбожие и грешност. Овие фигури ги детектираме во три фреско-претстави на композицијата Страшен суд и тоа на западната фасада на старата црква Св. Богородица Перивлепта во Охрид (ок. 1595),<sup>35</sup> потоа во отворениот трем т.е. на западната фасада на средната црква на манастирот Зрзе (1624/25),<sup>36</sup> како и на источниот ѕид во припратата на Кучевишкиот манастир Св. Архангели (1630/31).<sup>37</sup> Имено, во овие ѕидни слики во кои е

<sup>33</sup> Иако стандардизираниот фес со црвена боја станува официјално обележје на османскиот костум дури во 30-тите години на XIX век со реформските одредби на султанот Махмуд II (cf. B. Masters - G. Agoston, *Encyclopedia of the Ottoman Empire*, New York 2009, 55, 430), тој како бележит дел од ориенталниот костум, во форма на цилиндрична капа најчесто обмотана со ткаенина, рано продира во византиската држава/уметност (cf. E. Захаријадос, „Η καλυπτρα του Μετοχίτη και οι араβικοί αριθμοί στη Μονή Χώρας“, *18ου Συμποσίου Βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τεχνης (Проурација και περιλήψεις)*, Атина 1998, 25-27).

<sup>34</sup> Повеќе за османските облеку в. [http://valkyrja.shawwebspa.ce/asset/view/20675/intro\\_to\\_ottoman\\_turkish\\_clothing\\_web\\_version\\_july\\_2009.pdf](http://valkyrja.shawwebspa.ce/asset/view/20675/intro_to_ottoman_turkish_clothing_web_version_july_2009.pdf); посебно за турбанот во: E.J. Brill's *First Encyclopaedia of Islam 1913-1936*, Vol. VIII, (Tā'if - Zūrkhāna), Brill 1987, 885-893.

<sup>35</sup> Ц. Грозданов, „Страшниот суд во црквата Свети Климент (Богородица Перивлептос) во Охрид во светлината на тематските иновации на XVI век“, *Културно наследство* 22-23/1995-96, Скопје 1997, 50-52.

<sup>36</sup> А. Серафимова, „Семиотичка анализа и поствизантиски паралели на Страшниот суд во кучевишките Свети Архангели“, *Културно наследство* 28-29/2002-03, Скопје 2004, 166-167, 175-176 (со литература).

<sup>37</sup> Eadem, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 183-184, 286.

визуелизирана проширената поствизантиска редакција на Страшен суд,<sup>38</sup> е претставен пророкот Мојсеј со групата Евреи и *Турци*, кои ги предводи кон Огнената (пеколната) река (сл. 1).

Во науката е темелно елаборирана епизодата со Мојсеј и еврејската група во Страшниот суд, како и влијанието на Света Гора во нејзината дисперзија во поствизантиското сликарство.<sup>39</sup> Групата *Турци*, пак, во поствизантиската презентација на Страшниот суд е нотирана на раскошните фрескописани фасади на молдавските цркви,<sup>40</sup> како и во руското истодобно сликарство, при што треба да се нагласи дека еден од најстарите зачувани примери, кој е оценет како парадигматичен за подоцнежната редакција на Страшниот суд со вклучување на *турската група*, е руската икона со претстава на оваа масовна сцена која денес се наоѓа во Галеријата Третјаков (средина на XV век).<sup>41</sup> Во повеќето примери на „судниот ден“ насликани во посочените територијални области, *Турците* се претставени како една од повеќето групи безбожни/иноверни Евреи, Ерменци, Татари, Латини и Арабјани, групи на кои во руските примери е додадена и група означена како Германи. Овие фигури, секогаш означени/легитимирани со натпис, во сите композиции се поставени на десната страна

<sup>38</sup> По првата научна објава на поствизантиските новини во Страшниот суд (cf. Н. В. Покровский, *Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства*, Труды VI Археологического съезда в Одессе, III, Одесса 1887, 311-317, 364 et passim), драгоцени се студиите на М. М. Гаридис (M.M. Garidis, *Etudes sur le Jugement dernier post-byzantin du XVIe à la fin du XIXe siècles*, Thessaloniki 1985) и оние објавени во тематскиот број на *Cahier balkaniques* посветен на поствизантиската ликовност на Страшниот суд (cf. *Cahier balkaniques* 6 (ed. T. Velmans), Paris 1984).

<sup>39</sup> Cf. Д. Милошевић, „Страшни суд“, во: Eadem, *Одабрани чланци и студии*, Београд 1993, 131-132, 140 (= *Das Jüngste Gericht*, Recklinghausen 1963). За предлошките и ширењето на обрасците на овој мотив/епизода в. опширно кај: А. Серафимова, „Семиотичка анализа“, 175-176, п. 73-75 (со литература). Вдахновен есеј на поствизантиската проширена иконографија на Страшниот суд дава: Д. Корнаков, *Од првиот грев до Страшниот суд*, Скопје 1999, 145-157.

<sup>40</sup> За молдавските примери од Хумор, Молдовица, Воронец и Сучевица, в. M.M. Garidis, op. cit., 91-95, pl. 94-97. Посебно за Воронец и за петте групи по Мојсеј, означени како хор еврејски, турски, татарски, ерменски и арапски, в. A. Dumitrescu, „La façade ouest de Saint-Georges de Voronet en Roumanie“, *CahBalk* 6 (1984), 123-125.

<sup>41</sup> Cf. M.M. Garidis, op. cit., 100-101; О. Белова - В. Петрухин, „О „нечесивых“ народах: эсхатологический и иконографический мотив“, *Проблеми на изкуството* 2010/1 (2010), 31-34.

како поворки или процесиски дел од масовната иконографија на Страшниот суд. Нивната појава е научно протолкувана како одраз на актуелните регионални историски околности и случувања.<sup>42</sup> Во овој контекст е особено важно да се нагласи дека *турската група* отсутствува во претставите на Страшниот суд на подрачјето на Србија, Бугарија и Грција.<sup>43</sup> За разлика од овие области, на подрачјето на Охридската архиепископија, освен горепосочените примери од XVI и XVII век, овој иконографски образец продолжува да се оликотворува и во XVIII - XIX век.<sup>44</sup>

Причините за присуството на *турската група* во Страшниот суд во фреско-ансамблиите во Македонија ги наоѓаме во изворните документи и во нивната научна интерпретација. Имено, збирните сознанија за демографската структура во втората половина на XVI век кои се однесуваат на подрачјето на Маке-



Сл. 2 а) Св. Георги со житие, икона, Св. Богородица Пречиста Кичевска, 1745

<sup>42</sup> За османските воени атакувања врз независните држави, особено врз Русија, cf. *Ibidem*, 32-34 (со литература).

<sup>43</sup> Единствен пример којшто го бележиме на подрачјето на денешна Грција, создаден во некогашната Прототрона митрополија на Охридската архиепископија, е оној од костурската црква Св. Никола на архонтисата Теологина каде што Мојсеј предводи пет фигури од кои тројца се облечени во карактеристичните еврејски облекувања со велови на главата, а пак од останатите двајца - едниот е насликан со фес на главата: М. Παϊσιδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς* (Διδακτορική διατριβή), Αθήνα 1995, 200-201, πιν. 125α. Дополнителна литература и анализи в. кај: А. Серафимова, „Семиотичка анализа“, 176, п. 76-77. В. воведна илустрација.

<sup>44</sup> Фигури со турски обележја се насликани во припратата на црквата Св. Георги во Бањани од раката на Дичо Зограф во 1847 година (в. Е. Алексиев, *Дичо Зограф: Иконопис*, Скопје 1997, 10), како и во црквата Св. Никола во Крупиште, каде што се поврзани и со други епизоди од Христовото второ пришествие (в. З. Расолкоска-Николовска, „Црквата Св. Никола во Крупиште“, *Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија*, кн. VIII, Т. IX (1978), црт. 12, сл. 4). В. поопширно кај: А. Серафимова - Ј. Спахиу, op. cit., п. 27-28.

донија покажуваат дека една четвртина од жителите конвертирале во исламот.<sup>45</sup> Поновите научни согледувања го утврдуваат „разложниот прагматизам од економски побуди“ како пресудна причина еден дел од христијанското, пред сè заможно население, доброволно да биде исламизирано.<sup>46</sup> И покрај тоа што има превирања и отпор(и), кои се констатираны уште во XV век,<sup>47</sup> а падот на живот-

<sup>45</sup> Cf. М. Соколоски, „Исламизација у XV и XVI веку“, *Историјски часопис XXIII* (1975), 75-89.

<sup>46</sup> На таканаречената присилна исламизација опширно се осврнува: С. Петковић, *Зидно сликарство на подрачју Пећке патријаршије*, 15-17 (со постара литература). В. уште: М. Соколоски, op. cit., 81-89.

<sup>47</sup> Г. Суботик ја констатира намалената уметничка продукција во самиот Охрид по 1466 година и ја објаснува како последица на устројените услови во Охрид по протерувањето на бунтовниот архиепископ Доротеј



Сл. 2 б) Св. Марина со житие, икона, Галерија на икони - Охрид, ок. 1754

ниот стандард на локалното население е неспорен, сепак присилните потурчувања и зулумите се инцидентни сè до крајот на XVI век,<sup>48</sup> кога сè уште се почитувало начелото за верска толеранција кон немуслиманското население засновано на шеријатското право, а произлезено од Куранот, според кое „на следбениците на евангелието им се суди според објавите Божји во светите книги евангелски, а пак на Евреите - според објавите во Тората“.<sup>49</sup> Но, со слабеењето на централната

(ок. 1466 година) со дел од клерот и домашното племство, в. Г. Суботиќ, *Охридска сликарска школа*, Охрид, 1980, 81, 184-185.

<sup>48</sup> Cf. С. Петковиќ, *Зидно сликарство на подручју Пеѓке патријаршије*, 15-16. Посебно за Македонија, в. кај: А. Стојановски, *Македонија во турското средновековие*, 109-113.

власт кога дел од војно-управниот и правно-судскиот апарат функционираше со подмитување, насилствата и зулумите стануваат сè почести, а шеријатско-правните начела не биле почитувани/спроведувани што довело до влошување на состојбите особено во XVII век.<sup>50</sup> Вклучувањето на *турската група* во Страшниот суд е всушност „одеќа“ на реално влошените состојби во последните декади на XVI век од кога датираат и најстарите воочени примери. Вака поставениот дискурс води кон констатацијата дека интерполирањето на оваа група/епизода не е резултат на исламски влијанија во формално-ликовна смисла, туку дека е последица т.е. историска рефлексивност од актуелната исламска владејачка реалност.<sup>51</sup>

Рефлексии од влошените социо-историски услови се видливи и во некои стари житиски циклуси во кои сцените од мачеништвото на светителите добиваат современ контекст, со тоа што во улога на судии и мачители се јавуваат фигури во османско-турска облека.<sup>52</sup> Флагрантен пример за тоа е Житискиот циклус на патронката на црквата Св. Петка во Младо Нагоричане (1628), каде што меѓу сцените е насликано одведувањето на светителката од двајца војници.<sup>53</sup> Фигурите се насликани со изразито ориентални физиономски црти со нагласени мустаки, а на главите носат капи со перјаници на врвот, кои се карактеристични за јаничарските војнички

редови од XV и XVI век.<sup>54</sup>

<sup>49</sup> М. Беговић, *О изворима шеријатског права*, Београд 1933, 67.

<sup>50</sup> Д. Ѓоргиев, op. cit., 39-42 (со постара литература).

<sup>51</sup> Социо-културолошките аспекти/феномени на одразот на турократскиот период врз православното сликарство досега не биле предмет на опстојни анализи.

<sup>52</sup> Во науката е веќе воочен широкиот територијален опсег на оваа појава, сп. С. Петковиќ, *Морача*, Београд 1986, 89-90, ск. 29, сл. 45; Ibidem, „Исламски утицај на српско сликарство“, 247; Π.Λ. Βοκοτόπουλος, „Δύο πιθανά έργα του Μάρκου Μπαθιά“, *Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis*, Athens 2002, 40-42, εικ. 4, εικ. 7.

<sup>53</sup> Cf. Т. Витларски, „Гробјанската црква Св. Петка во с. Младо Нагоричино“, *Ликовна уметност* 8-9/1981-82 (1983), 122, заб. 31, црт. 10.

<sup>54</sup> D. Nicolle – Ch. Hook, *The Janissaries*, London 1995,



Сл. 3 Влегување во Ерусалим, икона,  
Манастир Трескавец, Прилепско, 1765



Сл. 4 Лазарево воскресение, икона,  
Манастир Трескавец, Прилепско, 1765

На охридската икона со претстава на св. Марина со житие, атрибутирано дело на зографот Константин Шпатараку од средината на XVIII век,<sup>55</sup> централно е насликана светителката на престол како го убива ѓаволот, а околу се прикажани 12 сцени од нејзиното житие.<sup>56</sup> Во сцените Света Марина пред царскиот намесник Олимвриј, Тепањето со суровици, Мачењето со железни трозапци, Мачењето со запалени свеќи, како и во сцената Мачењето на св. Марина во казан со врела вода, се забележуваат фигури со фесови и турбани на главите (сл. 26).

Мачителите на сличен начин се претставени и на иконата св. Георги со житие датирана во 1745, која се наоѓа во манастирот Св. Богородица Пречиста Кичевска,<sup>57</sup> а се припишува на браќата Констан-

20-22; S. Turnbull, *The Ottoman Empire 1326–1699*, Routledge 2003, 18; B. Masters - G. Agoston, op. cit., 296-297.

<sup>55</sup> Целосна обработка и атрибуција кај: Е. Попова, „За авторството на иконата св. Марина с житие в галеријата на икони - Охрид“, *Проблеми на изкуството* 3 (1998), 33-39. В. уште и: В. Поповска-Коробар, *Иконописот во Охрид во 18 век*, Скопје 2005, 87.

<sup>56</sup> Ц. Грозданов, *Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век*, Скопје 1983, 218-219, сл. 71; М. Георгиевски, *Галерија на икони - Охрид* (каталог), Охрид 1999, 96-97.

<sup>57</sup> А. Николовски, „Иконописот во црквата и параклисот на манастирот Света Пречиста“, in: *Манастир Света Пречиста Кичевска*, Скопје 1990, 108.

тин и Атанас Зографи од Корча.<sup>58</sup> Фигури насликани во карактеристична османо-турска облека препознаваме во сцените: Мачењето во варовна дупка, Мачењето со навлекување на вжештени чизми, Испивањето на отровот, Воскреснувањето на умрениот, Уривањето на многубожните идоли и Отсекувањето на главата на светителот (сл. 2а). Слична фигура со црвен фес и чалма насликан во целатски акт на отсекување на главата на св. Мина детектираме и во ѕидното сликарство во припратата на црквата Св. Герман од с. Герман.<sup>59</sup> На ова место треба да се нагласи дека новомачениците од XIX век, меѓу кои ликовно „најекспониран“ е св. Георгиј Јанински (+ 1838), добиваат житиски (циклус-)сцени во кои се вклучени Турци (Османлии) во улога на мачители/егзекутори.<sup>60</sup> Овие сцени ја одразуваат ликовната автентичност на хагиографските сведоштва за нивните животи и ја отсликуваат историската клима токму на XIX век со што излегуваат од временските рамки на нашите анализи.

<sup>58</sup> Сп. М.М. Машниќ, „Непознати икони на браќата Зографи од Корча“, *Културно наследство* 26-27/2000-2001 (2001), 32, сл. 8.

<sup>59</sup> Според теренските белешки на колешката м-р Јехона Спахиу посочени во: А. Серафимова - Ј. Спахиу, op. cit., n. 43. За атрибуцијата на сликарството од оваа црква на браќата од Корча, сп. В. Поповска-Коробар, *Иконописот во Охрид во 18 век*, 77.

<sup>60</sup> А. Серафимова - Ј. Спахиу, op. cit., n. 15-19.





Сл. 5 Успение на Богородица, икона,  
Галерија на икони, Охрид, почеток на XVIII век

Појавата на „потурчување“ на некои фигури од библиските случувања со нивно претставување во карактеристична облека со неспорни турски обележја ја регистрираме почесто во делата од XVIII и XIX век,<sup>61</sup> а сосем инцидентно во периодот помеѓу XV и XVII век.<sup>62</sup> Имено, така се претставени Ерусалимците кои го дочекуваат Христа во Цветници (сл. 3), жителите на Витанија во Лазаревото воскресение (сл. 4), како и еретикот Е(у)фониј во Успението (сл. 5), но и судиите и мачителите од Христовите маки и страдања. Во посочените примери доаѓа до ликовна замена на појмот Евреи(н)/Јудеј, назначен во сликарските прирачници т.н. ерминии, со претстава на (група) Турци, појава која се приклучува на примерите за

<sup>61</sup> В. Поповска-Коробар, *Иконописот во Охрид во 18 век*, 101, сл. 1; Д. Николовски, „Иконописот во Македонија: датирани икони, познати автори и работилници“, in: *Македонска културна ризница* (CD-ROM), Скопје 2006, сл. 140-141; Ц. Грозданов, *Свети Наум Охридски*, Скопје 1995, сл. 92, сл. 95-97, сл. 101-102, сл. 106-107.

<sup>62</sup> Таков пример е сцената Патот на Голгота од црквата Св. Никита во Скопска Црна Гора (1483/4). За датацијата на фреско-живописот cf. С. Радојчиќ, „Једна сликарска школа из друге половине XV века“, *ЗЛУ* 1 (1965), 72-74.

ликовните рефлексии предизвикани од исламската историска реалност.

#### Завршен збор: сублимат

Според нашите проследи исламските влијанија во поствизантското сликарство можат да бидат класифицирани во две групи и тоа: (1) содржинско-суштински, кои усмеруваат кон ново „читање“ на традиционалните византиски тематски целини и (2) формално-илустративни или декоративни, кои битно не влијаат на семиотичноста на ликовната содржина.

Систематизирајќи ги согледувањата на исламските влијанија врз сценската иконографија кои ја чинат првата група, кои беа и предмет на нашите анализи, доаѓаме до заклучокот дека тие се одраз на фактичката исламска реалност. Вклучувањето на фигури со османо-турски обележја во Страшниот суд и во житиските сцени на светители со древна екуменска културност (св. Никола, св. Мина, св. Петка, св. Марина...) претставува социо-историски одраз/печат на времето. Житиските циклуси на новите маченици заедно со нивните поединечни претстави (св. Георги Јанински), пак, ја одразуваат ликовната автентичност на хагиографските сведоштва, а пак „осовременувањето“ на библиските случувања со османо-турски фигури и детали произлегува од истата историска матрица. Сведените анализи покажуваат дека зографите во доцниот среден век правеле замена на поимите „Евреји/Јудеи“, „еретици“ (= грешници), „иноверни“ (= инакуверни) и „пагани“ (= безбожни), кои се среќавале во описите на некои сцени во нивните ерминии, и нив ги визуелизирале како група фигури во карактеристична османо-турска облека, кои понекогаш прецизно ги етикетираше и со натпис како *Турци*.

Третманот на некои од овие пројави кои се анализирани во постарите истражувања е историско-уметнички при што тие се обработувани во таканаречен артистички контекст како исламски ликовни влијанија, за кои е изразено мислењето дека го бележат својот продор на Балканот од почетокот на XV век.<sup>63</sup>

За оваа група влијанија драгоцените ќе бидат проучувањата на доцносредновековната уметност и култура од социолошки и османолошки аспект бидејќи, според нашите анализи, се работи за влијанија кои не се формално-ликовни, туку произлегуваат од туркократските општествени сос-

<sup>63</sup> Б. Радојковиќ, op. cit., 119-120; С. Петковиќ, „Исламски утицај на српско сликарство“, 246; Н. Šabanović, op. cit., 602-610.

тојби и содржат историски пораки. Едновремено, нашите анализи на овие историско-општествени влијанија покажуваат дека тие се појавуваат во поствизантското сликарство во втората половина на XVI век и се рефлексија на влошените состојби во Портата на Османлиската Империја, кои се случиле по благодатното време на мудриот султан Сулејман ел Кануни (1520-1566), од современите историографи со право наречен Величествениот.

И заклучоците произлезени од нашите анализи го потврдуваат впечатокот дека полифоничната реалност втемелена на „средбата“ на христијанската и исламската култура, квалитативно се одразила на поствизантската уметност во целина, чинејќи ја на тој начин уште послоевита и интерпретативно побогата.

Aneta SERAFIMOVA

OTTOMAN SOCIAL AND HISTORICAL REFLECTIONS:  
REPRESENTATIONS OF TURKS IN POST-BYZANTINE PAINTING IN MACEDONIA

*Summary*

By focusing on the analyses of Post-Byzantine iconography of Judgment Day, as well as on several hagiographical cycles (St. Nicholas, St. Minas, St. Paraskevi and St. Marina) and certain Biblical scenes (*The Assumption* and scenes from *Christ's Passion and Suffering*) we detect changes which, in our opinion, are a reflection of the factual Islamic reality. On the other hand, the hagiographical cycles of the new martyrs who were canonized between the 16<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, among which we single out those of St. George the New Martyr and St. George of Ioannina, illustrate in an authentic manner the information in their hagiographies which is, in and of itself, a testimony to a historic reality. An overall analysis demonstrates that the fresco painters of

the Late Middle Ages substituted the terms *Jews/Judeans*, *heretics*, *heterodoxoi* and *pagans* which were encountered in the scene descriptions (the subject matter of the focus of our research) in their painters' manuals (Erminia) and visualized them as groups of figures in characteristic Ottoman Turkish garments.

Our analysis of these influences demonstrates the fact that they originally emerge in Post-Byzantine painting in the second half of the 16<sup>th</sup> century and are a reflection of the deteriorating situation in the Ottoman Empire which followed after the period of prosperity during the wise Sultan Suleiman el-Kanuni (1520-1566), rightfully named by modern historiographers as the Magnificent.