



Викторија ПОПОВСКА-КОРОБАР

ЗА ИКОНОСТАСОТ НА ЦРКВАТА СВЕТИ ЃОРЃИ ВО ЛАЗАРОПОЛЕ

Клучни зборови: Лазарополе, црква Св. Ѓорѓи, Ѓурчин Кокалески, иконостас, икони, зографи, Неделко од Росоки, Михаил од Самарина, Георгиос од Солунско, Дичо Крстевич од Тресонче, Димитар Молеров од Банско

Во трудот се разгледуваат разновремени иконописни дела од иконостасот на црквата Св. Ѓорѓи во Лазарополе, со цел да се утврди периодот кога настанал и динамиката на неговите содржински промени. Врз основа на изворни податоци и со атрибуциски метод се прави обид да се идентификуваат ктиторите и авторите на иконостасните икони. Согледувајќи го хронолошкиот ритам на ѕидното сликарство, се заклучува дека иконостасот бил подигнат околу 1835/36 г., кога биле употребени и зачуваните елементи од доцниот XVIII век. Новите сознанија, односно толкувањата на неколку веќе загатнати научни прашања за активниот живот на црквата во втората четвртина на XIX век, се отсликуваат во тези кои се поинакви од досегашните.

Лазарополската црква Св. Ѓорѓи била втемелена со ктиторство на легендарниот Ѓурчин Кокалески во 1832 година. (сл. 1) За проучувањето на нејзината историја посебено придонеле Јован Хаџи Василевиќ, кој уште во 1898 г. ги запишал ѕидните ктиторски и други натписи,¹ и Александар Матковски, кој ја истражувал личноста на ктиторот Ѓурчин (1775–1863) и неговото време.² Почнувајќи од архитектурата, повеќето културно-историски и уметнички содржини на црквата не се доволно истражени. Иконостасот од развиен тип, чии сегменти спорадично се посочувани во стручната литература или во роднокрајните книги од лазаровци, претставува конгломерат на дела од XVII до XX век. (сл. 2) Неопходно е во истражувањето да му се пристапи парцијално, така што сме сосредоточени на сликарските одломки од раниот живот на црквата. Примарниот интерес на нашиот прилог е утврдување на времето кога

¹ Хаџи Василевиќ 1936, 283–285.

² Матковски 1959.



Сл.1 Црква Св. Ѓорѓи во Лазарополе, јужна фасада, ктиторски натпис

Fig.1 Church of St George at Lazaropole, south façade, donor inscription

настанал иконостасот, неговата тогашна иконографска содржина и согледување на динамиката во промените до средината на XIX век. Реперни датуми за темата се изминатите години помеѓу првиот и вториот ктиторски ѕиден натпис,³ како и приложничките текстови или авторските сигнатури на иконите од 1791/92 до 1849 година. Се потпираме врз историските извори од прв ред, нивните досегашните научни толкувања, документацијата од евидентирањето на иконите, како и на состојбата на живописот по неодамнешната конзервација.⁴ Прилично е информативна и ав-

³ Сп. Хаџи Василевиќ 1936, 284; Матковски 1959, 162; Василиев 1965, 182.

⁴ Публикациите во кои се зборува за личности и дела од Лазарополе се многубројни, а во текстот ќе се повикуваме на оние што се во контекст на темата. Релевантен и полезен извор на информации се досејата



Сл. 2 Иконостасот во црквата Св. Ѓорѓи
Fig. 2 Iconostasis in the church of St George

тобиографијата на богољубивиот Ѓурчин Кокалески, која опфаќа период од 1775 до 1824 г., иако црквата таму не се спомнува.⁵ Критички се осврнуваме и на кажувањата од локалната меморија, коишто наведуваат конкретни топоними и лични имиња.⁶

Традиционалната формулација „изгради и обнови“, содржана во ктиторскиот натпис од 1840/41 г. врз ѕидот источно од јужниот влез во внатрешната припрага (сл. 3), упатува на постоење постар храм на ова место. Меѓутоа, ниту ретките спомнувања на Лазарополе во XVII – XVIII век,⁷ ниту преданијата помагаат во претставата

на евидентираниите икони (*Евиденција* 1987, натаму – *Евиденција*) во Националниот конзерваторски центар – Скопје, чии стручни тимови започнаа обемни конзерваторско-реставраторски работи во 2008 година.

⁵ Насловена како „Наказание“, таа е опишана со коментар и приложена со факсимил во: Матковски 1959, 102–116, 223–227.

⁶ Кажувањата од неколкумина информатори запишани во: Смиљанић-Брадина 1928, 49–65; Јовановић 1935, 408–409; Смиљанић-Брадина 1940, 137–144; Трайчевъ 1941, 112–113, се најчесто пренесуваните, реинтерпретирани и дополнувани во повеќе идни публикации.

⁷ Селищев 1933, 67, 89 (во ракописниот поменик од Слепенскиот манастир Св. Јован Продром и во Трескавечкиот кодик); Иванов 1931, 74 (во манастирот Св.

за црквата од таа епоха.⁸ Иконата на св. Ѓорѓи со сцени од житието, поставена на јужниот крај од престолниот ред на иконостасот,⁹ веројатно датира од почетокот на XVII век, но не знаеме дали е воопшто „автохтона“ бидејќи од тоа време овде нема други икони.

Како за инвентар од претходната црква, со поголема сигурност би можеле да зборуваме за актуелните царски двери.¹⁰ (сл. 4) Релативно плитката резба на дверите е изработена со заоблени рабови на крупните растителни мотиви и барокно-рокајните волути, а таквата пластична обработка видно ја двои од резбите на иконостасот, балдахинот над чесната трпеза, проскинитарите или амвонот.¹¹ Таа има повеќе примери, особено

Никола – Слепче, Прилепско, 1677 г. бил откупен печатен псалтир што потекнувал од Лазарополе).

⁸ Според едни кажувања, црквата била обновена врз урнатините од старата црква (Смиљанић-Брадина 1928, 55), а според други, старата дрвена црквичка не била урната до завршувањето на сегашната (Матковски 1959, 158, заб. 17).

⁹ *Евиденција*, бр. 857, 82 x 53 x 3 см, атрибуција во XVIII век. Фотографија на оваа и на други икони и фрески по конзервацијата, во: Смилевски 2011.

¹⁰ *Евиденција*, бр. 9769, 114 x 39 x 3,5 см, без атрибуција.

¹¹ Амвонот му се припишува на Наум Дојчинов–Пелтек (о. 1828 – о. 1890), копаничар од лазоровскиот



Сл. 3 Црква Св. Ѓорѓи, припрага, источен ѕид,
ктиторски натпис
Fig. 3 Church of St George, narthex, east wall,
donor inscription



Сл. 4 Царски двери, атрибувано зограф на Неделко
од Росоки, крај на XVIII век
Fig. 4 Royal Doors, painter Nedelko from Rosoki
attributed, late 18th century

во југозападниот дел на Република Македонија и нејзината примена постојано е во содејство со одредена сликарска група, засега анонимни мајстори од последната четвртина на XVIII и почетокот на XIX век, со јасен стилски печат на западноевропско влијание. Заради диференцирање на тој сликарски круг од најмалку тројца зографи, што досега сме ги проследиле почнувајќи од 1778 г. во Охрид, условно го употребуваме називот „ох-

род Чучковски, кој претежно работел во Серско и во Драмско (Василиев 1965, 244; Корнаков 1986, 194). Не ни е познато дали станува збор за истото лице, Наум Тајтински-Пелтек, наведено како автор на резбата на иконостасот (Смилевски 1997, 37).

ридска пробарокна група“.¹² Резбата од Лазарополе има директни аналогии на неколку локации, како што се Бигорскиот манастир или црквите во Охрид и околината, а најилустративен пример се царските двери од манастирот Св. Богородица во Согле, Велешко.¹³ Ликовната содржина, пак, е

¹² Поповска-Коробар 2005, 106–138, 174, каде што се посочени над 160 дела во периодот од 1778 до 1828 година. Од тој сликарски круг, неодамна се публикувани три икони во Бугарија: Гергова 2012, кат. бр. II 106 и II 134 (од Арбанаси) и кат. бр. II 120 (непознато потекло, откупена).

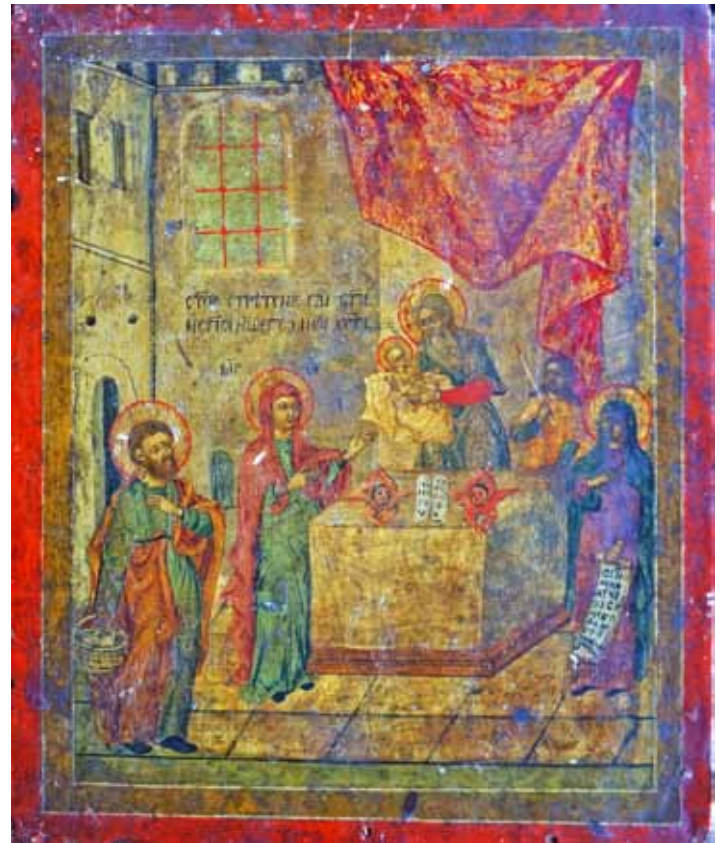
¹³ Поповска-Коробар 2005, сл. 25, 45, 60, 62, 68. Таквата резба има своја постара аналогија, на пример, во дрвената пластика на едни иконостасни двери од



Сл. 5 Царски двери, детаљ
Fig. 5 Royal Doors, detail

распоредена околу централната композиција на Благовештението, над кое старозаветните цареви-пророци Давид и Соломон се во медалјони, додека во долниот дел стојат светите апостоли Петар и Павле, и архијереите Никола и Василиј Велики. Легендите се на словенски јазик, а текстот на свитоците кај пророците е грчки. Во атиката што завршува со крст е претставен Исус Христос благословувајќи со обете раце. Сликарските постапки на непотпишаниот автор се и рустични и експресивни. Додека површно ги исцртува и моделира

крајот на XVII или почетокот на XVIII век од Кефалонија, сп. Kalafati 2004, kat. no. 191.



Сл. 6 Сретението, атрибуирано на зограф Неделко од Росоки, крај на XVIII век
Fig. 6 The Presentation, painter Nedelko from Rosoki attributed, late 18th century

непропорционалните фигури, тој изненадува со сензибилноста во изведбата на вазата и цветниот букет до Богородица, надминувајќи го барем за миг занаетчиското во насликаното. (сл. 5) За негово дело во лазарополската црква ја сметаме уште и празничната икона на Сретението, којашто сега не стои на иконостасот.¹⁴ (сл. 6)

Двете остварувања се блиски до стилот на спомнатата група анонимни зографи, но и на еден познат сликар со словенско потекло, Апостол од село Лонго во Воденско, кој се потпишувал и како Апостолис Лонгианос Водениотис, работејќи во периодот околу 1750 до околу 1778 година.¹⁵ Интересно е што историографијата посочува врски на неговите икони со дарители од западниот дел на Македонија.¹⁶ Поради сличноста во меката мо-

¹⁴ Евиденција, бр. 9701, 40 x 29 x 3 см, атрибуирано во XIX век.

¹⁵ За зографот и делата што се наоѓаат во Солун, Кожани и во музејските збирки во Бугарија, в. Kissas 1983, 465–478; Мутафов et al. 2008, 33, 71, со литература.

¹⁶ Потпишана икона од сликарот Апостол, во 1768 г. подарил извесен Илија Богданов рекалија од Дебар во црквата Богородица Лагудиани во Солун (Kissas 1983, 470, pl. II a). На истиот зограф од тој период ја атрибуираме иконата на Богородица Живоносен источник, што



Сл. 7 Ризница на Богорски манастир, св. Јован Претеча со житие, атрибуирано на зограф Неделко од Росоки, крај на XVIII век

Fig. 7 Bigorski monastery, vita icon of St John the Baptist, painter Nedelko from Rosoki attributed, late 18th century

делација на лицата со студен окерно-сив инкарнат, а занемарувајќи други карактеристики, за можно дело на сликарот од Воден сме помислувале и за иконата на св. Јован Претеча од ризницата на Бигорскиот манастир.¹⁷ Сегашните сознанија ни ја менуваат претставата за мајсторот на таа икона каде што Крстителот, крилат и кефалофор, стои среде идеализиран пејзаж, опкружен со десет житијни сцени „задушени“ во рокајни картуши. (сл. 7) Заедно со царските двери и празничната икона од Лазорополе, бигорската најверојатно ја сликал локален мијачки сликар под влијание на современите ликовни сфаќања што ги негувале и Апостол од Воден и спомнатите анонимни „пробарокни“ зографи во Дебарско-кичевската епархија. Тој мијачки сликар се идентификувал потпишувајќи ја иконата на Исус Христос, издвоена во наосот на црквата Св. Петка во Галичник: писухъ сѣ мо/ю рѣк(о)ю НеД(е)лко/шт село Раѣсок/и/ѣдѣ /1770.¹⁸

друг поклоник ја донел во манастирот Св. Пречиста-Кичевска (Поповска-Коробар 2010, 219–228, сл. 2–5).

¹⁷ Претпоставката е искажана во: Поповска-Коробар 2006, 279–293, посебно 290.

¹⁸ Евиденција, бр. 742, 86 x 49 x 2 см, прочитано како 1779 г., автор Неделко.



Сл. 8 Црква Св. Петка во Галичник, Исус Христос, зограф Неделко од Росоки, 1770 г.

Fig. 8 Church of Holy Paraskevy at Galichnik, Jesus Christ, painter Nedelko from Rosoki, 1770

(сл. 8) Авторот Неделко од Росоки пишува со карактеристичен дуктус на словенски јазик, што ги поврзува и претходните три дела како негови творби. Сликаното сино поле со цветна декорација над Христовиот лик, на многу сличен начин е изведено и врз старите престолни икони во црквата Воведение на Богородица во селото Росоки, кои се дело на друг мајстор од т.н. „охридска пробарокна група“.¹⁹

Без да тврдиме дека се работи за исто лице, укажуваме на извесен зограф Неделко, кој во манастирот Св. Јован Продром во Серез бил ангажиран како изведувач на сидната декорација во југозападната приемна зграда. Во натписот од 1795 г. се претставил како „чудесен зограф Неделко и остроумен историограф“.²⁰ Тој Неделко со непознатото потекло, во Серез сликал гирланди и други

¹⁹ Поповска-Коробар 2005, 126, сл. 53.

²⁰ Стратџ 1994, 275–293, посебно 275.



Сл. 9 Црква Св. Ѓорѓи, Исус Христос, 1792 г.
Fig. 9 Lazaropole, Jesus Christ, 1792



Сл. 10 Богородица Одигитрија, крај на XVIII век
Fig. 10 Holy Virgin Hodegitria, late 18th century

декоративни мотиви од барокен и рококо вид, пејзажи, ведути од Виена и Константинопол за кои прототип му биле постарите и современи халкографски примери.²¹ Манастирскиот кодик содржи уште еден постар запис за Неделко, кога во 1755 г. работел за некој нарачател од Старчишта во Драмско.²² Со оглед на големата сличност меѓу декоративните резбани и сликани форми на царските двери во Лазарополе, со оние по сидовите на одаите во Серез, сепак, не е исклучено да станувало збор за росочанецот Неделко. Независно од тоа, појавата на мијачкиот зограф претставува значаен сигнал за натамошните истражувања на црквоната уметност во втората половина на XVIII век.

До источните столпци од припратата на црквата Св. Ѓорѓи, во резбани проскинитари се поставени икони на Исус Христос и Богородица Одигитрија, кои датираат од 1791/92 година судејќи според натписот на Христовата икона: **помени г(оспо)ди рава своего и приложника Христо Марко и Стано дѣчв.** (сл. 9–10) Нив веќе сме ги поврзале

²¹ Исто, 280–285, сл. 1–16.

²² Исто, 277.

со анонимниот автор на престолните икони од Росоки како припадници на ист сликарски круг,²³ а овде им ја придружуваме и иконата на архангел Михаил, кој му ја одзема душата на грешникот.²⁴ (сл. 11) Некогаш со функција на врата кон проскомидија, денес таа е закачена на северозападниот столбец во припратата. Од неколкуте иконографски и стилски многу слични примери во Македонија,²⁵ најблиска на лазарополската е проскомидиската врата во Росоки.²⁶ Се чини можен заклучокот дека во последната деценија од XVIII век стариот иконостас во Лазарополе ги содржел царските двери и иконата на Сретението, сликани од Неделко од Росоки, заедно со Христовата и Богородичината престолна икона и проскомидиската врата со архангелот Михаил, сликани од друг

²³ Поповска-Коробар 2005, 125, сл. 51–52.

²⁴ Евиденција, бр. 9787, 174 x 68 x 3 см, со атрибуција во XIX век.

²⁵ Поповска-Коробар 2005, 160–162, сл. 25–29, од кои досега најраниот датиран пример е иконата-врата дарувана во 1780 г. од Стефан Робе во охридската црква Св. Никола–Герасимија.

²⁶ Исто, сл. 27.



Сл. 11 Архангел Михаил ја одзема душата на грешникот, крај на XVIII век
Fig. 11 Archangel Michael takes the sinner's soul, late 18th century

зограф од анонимниот круг на „пробарокните“. Во тоа време, кога младиот Ѓурчин Кокалески престојувал како сточар во солунско Катерини и како терзија во Воден,²⁷ лазарополскиот иконостас изгледа имал само два реда икони, престолни и празнични, царски двери и проскомидиска врата. Дека зачуваниве, а можеби и неколку други тогашни делови, извесно време се користеле и во новоизградената црква, ќе образложиме натаму во текстот.

*
* * *

Над јужниот влез во црквата, под претставата на патронот св. Ѓорѓи била испишана сигнатурата на зограф Михаил од 1836 г.,²⁸ којашто денес не е видлива поради пресликувањето во 1964

²⁷ Сп. факсимил кај Матковски 1959, 226.

²⁸ Хаџи Васиљевиќ 1936, 283; Матковски 1959, 160–



Сл. 12 Црква Св. Ѓорѓи, купола, датумот на повторно живописување (1835 – 1935)
Fig. 12 Church of St George, dome, date of re-painting (1835 – 1935)

година.²⁹ (сл. 1) Познато е дека станува збор за Михаил од епирското селото Самарина, кој имал богато творештво, прилично добро истражено и проследено на територијата на денешна Грција, Албанија, Македонија и Бугарија во периодот од 1811 до 1849 година.³⁰ Со стилот формиран под влијание на поствизантиската уметност од XVII и XVIII век на Јонските Острови и во Епир, зографот Михаил во Македонија се следи од 1826/27 г. и е најпознат по мноштвото дела во Бигорскиот манастир од раните триесетти години на XIX век.³¹ Нему со право му се припишува и Страшниот суд,³² впечатливо насликан врз источниот ѕид во ексонартексот на лазарополската црква. Спом-

161, каде што годината погрешно е пренесена како 1837 и така е цитирана кај неколку други автори.

²⁹ Новата претстава на светиот воин е од иконописецот Томо Коловски. Сондите направени за проверка на претходниот живопис упатуваат на истага иконографија со непознат степен на зачуваност.

³⁰ Од обемната литература, што од почетокот на XX век постепено ги збогатувала сознанијата за творештвото на самаринецот Михаил и неговиот син Димитар (монах Даниил), ги посочуваме поновите наслови во кои е содржана целата постара библиографија: *Манастир Свети Јован Бигорски* 1994, посебно текстовите на А. Николовски и Ј. Тричковска; Машниќ 1996, 265–274; Naslazi 2002, 107–123; Тричковска 2005, 231–241; Тричковска 2008; Παλαγεοργίου 2010; Тричковска 2010, 405–415.

³¹ За стилско-ликовните особености на Михаил, истрапно во: Тричковска 1991, 207–212; Тричковска 2008, 306–326.

³² Тричковска 2005, 232, заб. 21; Тричковска 2008, 85, заб. 69, (претпоставува дека Михаил започнал да слика и во наосот), 268–305 (икнографска анализа на Страшниот суд). Не земајќи ја предвид претходно искажаната атрибуција од Тричковска, Страшниот суд му се припишува на Михаил и во: Цветковски 2011, 24–28, посебно 26, со погрешно лоцирање на западната фасада.



Сл. 13 Икона на св. Ѓорѓи, зограф Михаил од Самарина, 1833 г.

Fig. 13 Icon of St George, painter Michael from Samarina, 1833

натата 1836 г. од авторската сигнатура на јужната фасада, била видена и „во женската црква на западната страна, меѓу големите слики на кои пишува Мартин јереј и Ѓурчин Илија“.³³ Логично е и портретите да биле дело на Михаил, кој тогаш во екснартексот работел на Страшниот суд. Долж јужниот сид на катот од овој простор се протегаат неговите сцени Изгонување од Рајот и Пеколните маки. Завршокот на таа зона се совпаѓа со запците зачувани на јужниот и на северниот сид, кои јасно ја означуваат позицијата на некогашниот западен сид на храмот, каде што насликаниот Кокалески бил „соочен“ со Страшниот суд.

Досега не бил забележан еден важен податок, двапати напишан во куполата – во белите бордури што ја омеѓуваат зоната со старозаветните пророци, кој сведочи дека во 1935 г. се обновил сликаниот слој што бил сто години постар. (сл. 12) Иконографските и стилски одлики на зографот Михаил сè уште се препознаваат, така што има основа за претпоставката дека тој работел и во овој дел од црквата. Неговото авторство особено се наметнува во живописот каде што е назначената 1835 г. (Седржителот, Небесната литургија, пророците во цел раст), во подолната зона (Великите празници), но и во апсидалниот дел од олтарскиот прос-

тор (Причестувањето на апостолите, допојасните претстави на Богородица Платитера, архангелите Михаил и Гаврил, пророците Давид и Соломон, како и десеттемина архијереи од Службата на светите отци). Резултатите од физичко-хемиските анализи кои, иако спроведени само на неколку примероци во наосот, говорат за техника ал секо и за стратиграфија од два, а понекаде и три слоја боја,³⁴ така што овде уште не е можно поверодостојно разликување на авторите на живописот.

Михаил од Самарина насликал една прекрасна икона на св. Ѓорѓи победоносец за која знаеме само од евиденцијата,³⁵ и немаме сознание каде се наоѓа. (сл. 13) Значајна е заради ктиторскиот натпис од игуменот на Бигорскиот манастир, архимандрит Арсениј, кој на Лазарополе му ја дарувал во 1833 година: † сѣа икѡна с(ве)тагѡ и славногѡ великомѡченика Геѡргиѡ побѣдоносца, и чѡдотворца, ѡ поклѡнилъ. смиренїи. и вѣсенїжайшїи. игѡменъ / Арсенїа архимандритъ во селѡ Лазѡреполе во дѡлг. — писалъ смиренїи Михаилъ зѡграфъ — Веруваме дека според форматот, иконата што ги слави и чудата на св. Ѓорѓи – кога тој ги спасил момчето од агарјанскиот кнез и принцезата од змејот – стоела на почесно место и била реликвијата со која бигорскиот архимандрит го благословил растежот на новата лазарополска црква. Годината 1833 се истакнува и во сидниот ктиторски натпис што бил пишуван во 1841, како време кога црквата е веќе изградена со заложба на кајата Ѓурчин, со назор на поп Мартин јереј Димкоски и од мајсторот Стојан Јован(ов) од Луково.³⁶ (сл. 3) За зографот Дичо наведен во овој натпис, поопширно коментираме подолу во текстот.

³³ Хаџи Васиљевиќ 1936, 284, каде што во целост се донесува опширниот молитвен натпис. За уништените портрети в. Смиљаниќ 1925, 49; Смиљаниќ-Брадина 1940, 139, првпат го донесува познатиот цртеж на кајата Ѓурчин на коњ, како „дело според сеќавање на Лазар Личеноски“ од некогашната сидна слика; сп. Матковски 1959, 161, 164, сл. на стр. 165.

³⁴ Робева Чуковска 2007, 137–146. За сознанието дека во оваа работилница се употребувале делумно готови материјали в. Петров 1976, 146–158, посебно 157. Таков бил технолошкиот процес и во претходно сликаната трпезарија на Бигорскиот манастир, сп. Тричковска 2008, 318.

³⁵ Евиденција, бр. 9726, 64 x 57 x 3,5 см, одбележана е само годината 1833 и сигнатурата на зограф Михаил.

³⁶ По името и потеклото на мајсторот Стојан од Луково, е напишана кратенка за името Јован: Јѡ(анъ), што досега не е протолкувана како татково име/презиме на Стојана, а би можело да се поврзе со еден (непоткрепен) податок за Јован/Иван од Луково (†1850), познат како градител на „камените згради“ во Бигорскиот и во манастирот Света Пречиста–Кичевска (сп. Василиев 1965, 277).



Сл. 14 Проширен Деусис: Исус Христос и св. Јован Претеча, атрибуирано на зограф Михаил од Самарина, о. 1835/36 г.

Fig. 14 Great Deesis: Jesus Christ and St John the Baptist, painter Michael from Samarina attributed, ca. 1835/36



Сл. 15 Проширен Деусис: св. апостоли Матеј и Вартоломеј

Fig. 15 Great Deesis: holy apostles Mathew and Bartolommeo



Сл. 16 Проширен Деусис: св. апостоли Петар и Јован Богослов

Fig. 16 Great Deesis: holy apostles Peter and John the Theologian

Новосозданиот внатрешен простор на црквата, делумно веќе живописан во 1835 г., налагал соодветно голем иконостас, кој требало да биде конструиран со иста ширина на денешната. Не знаеме со сигурност дали веднаш ја имал и оваа височина ниту, пак, каква била неговата тогашна декорација. Резбата, веројатно мијачка, бара посебно истражување на целината. Воочлив показ за првичната тематска програма се петнаесетте икони на композицијата Деусисен чин, кои меѓусебно разбиени стојат во вториот ред на иконостас-

сот.³⁷ Според наше мислење тие биле насликани, исто така, во работилницата на зографот Михаил, помеѓу 1835 и 1836 година. (сл. 14–16) Допојасните претстави на Исус Христос, Богородица, св. Јован Претеча и светите апостоли Петар, Павле, Матеј, Марко, Лука, Јован Богослов, Андреј, Јаков, Симеон, Вартоломеј, Тома и Филип, се оз-

³⁷ Евиденција, бр. 9747–9759, бр. 9761–9763, со просечни димензии 39 x 28 x 2,5 см, атрибуција во XIX век, автор непознат.

начени со натпис-легенди на словенски јазик. Грчки се текстовите на евангелието во рацете на Христос (Јован 8, 12), на евангелистите (Матеј 1, 1; Марко 1, 1; Лука 1, 1; Јован 1, 1) и на свитокот на апостол Петар (дел од молитва пред причестување). На истиот автор ја припишуваме уште и иконката за целивање, со допојасен лик на воинот св. Димитриј, којашто не ја видовме во црквата.³⁸

Дали поради отсуството на други негови икони во црквата, постои една приказна за сликарот Михаил што можеби неправедно го следи до денес, и не само низ народното кажување – дека оттука бил избркан заради непримерно однесување.³⁹

³⁸ Исто, бр. 9685, 21,5 x 16 x 3 см, атрибуирана на зографот Дичо од Тресонче.

³⁹ Расказот за изградбата и за сликарите на црквата, заснован врз народно предание, првпат е публикуван во: Смиљанић-Брадина 1928, 57–65. Цениме дека е важно, резимирано да потсетиме на содржината: Ѓурчин пратил писмо до својот пријател владиката Мелентиј, кој тогаш се наоѓал во Хилендар, за да му испрати живописци и да ја освети изградената црква на Илинден. Карванот тргнал од Каламарија кон Солун, придружен од синовите на Ѓурчина и меѓу нив живописците Харалампии и Дичо. Харалампии бил црн, тенок и слаб, а младиот зограф Димче со високо чело; перчин му паѓал како сноп зад ушите и вратот; благ му бил погледот од сините очи, а одот краток и однесувањето пријатно. Ги познале сточарите Гркот и Словенот. Веќе три години тие биле заедно, но Харалампии не сакал да го научи Димчета, кого го викал Дичо и тоа име му останало во народот, а и тој се навикнал, та се потпишувал Дичо зограф од државата Дебранска. Младиов бил трпелив, за да поднаучи, да се одвои од него и самостојно да работи по манастирите и црквите во Србија. По Ѓурѓовден тие стасале во Лазарополе и биле поздравени со пушки. Харалампии набргу станал недоличен кон девојките, но бил задржан заради скапо платената работа, така што тој затворен во една одаја досликувал што е потребно, а сликањето на црквата продолжило под раководство на Дичо.

Истиот истражувач, Т. Смиљанић-Брадина, набргу ја сменил сторијата кажувајќи дека Ѓурчин бил на Света Гора кај игуменот Анатолиј, својот земјак, од кого го добил планот на црквата, но за податокот не наведува извор (Смиљанић-Брадина 1940, 142). Во меѓувреме, за соработката на Дичо со „зограф Цинцарин со кој се запознал работејќи во некоја црква во Драма и поминал кај него половина година...потем бил повикан да слика во Лазарополе...и пак се вратил да работи во Серез, Драма, Елбасан и во нашите краишта“, раскажувал и правнукот на зографот, учителот Саржо Аврамович (Јовановић 1935, 408–409, нап. 1). Подоцна, компилирајќи неколку извори, А. Матковски истапува со скусено и малку изменето сиче дека Ѓурчин оди во манастирот Зограф кај јеромонахот Анатолиј во 1807 г., а зографот со „неморално држење“ овојпат е зограф



Сл. 17 Св. Тројца јерарси, зограф Дичо од Тресонче, 1840 г.

Fig. 17 Holy Three church fathers, painter Dicho from Tresonche, 1840

Настрана приказните, се знае дека завршувајќи ја договорената работа во Лазарополе, самаринскиот зограф следните години ги минал со нови задолженија: сликал икони и за други мијачки села,⁴⁰ односно бил повикан во Нигрита, близу Серез, каде што сидната декорација во црквата Св. Ѓорѓи ја завршил на 20 мај 1838 г. во време на екуменскиот патријарх Григориос.⁴¹

*
* *

фот Михаил (Матковски 1959, 157, 163). На тој начин, неколку слободно интерпретирани податоци денес се жива традиција, и се провлекуваат низ стручната литература.

⁴⁰ За потписот на Михаил од 1838 г. врз Христова престолна икона во црквата Св. Архангел Михаил во с. Битуше, в. Тричковска 2008, 81.

⁴¹ За натписот во Нигрита и за столувањата на Григориос, в. Παλαεορογίου 2010, 272–273, Πтν. 88β. Патријархот е познат како некогашен Пелагониски и потем Серски митрополит, кому монасите на Бигорскиот манастир му посветиле почесен портрет во машката трпезарија, насликан од Михаил околу 1833 година, в. Грозданов 1994, 16; Тричковска 1994, 162–163, сл. 19; Тричковска 2008, 82–84, 87–88.



Сл. 18 Св. Пантелејмон и Параскева, зограф Дичо од Тресонче, 1840; св. Четириесет севастиски маченици, Влегување во Ерусалим, зограф Дичо (Крстевич) од Тресонче, 1844 г.
 Fig. 18 Ss Panteleimon and Paraskevy, painter Dicho from Tresonche, 1840; Holy Forty martyrs of Sebastia, Entry into Jerusalem, painter Dicho (Krstevich) from Tresonche, 1844

Двата ѕидни натписа од 1840/41 г. – едниот под нишата на проскомидијата, со молитвено-поменички карактер по диктат на јерејот Мартин, а другиот ктиторски при јужниот влез во припратата – ги напишал „смирени зограф Дичо“, кој во вториот натпис дополнително: „... од Тресонче Перковски“.⁴² (сл. 3) Со интензивираното проучување на многубројните, разновремени икони потпишани со името на Дичо и под влијание на традицијата, преовладува мислењето дека зографот Димитриј – Дичо Крстевич од Тресонче (1819–1872/73) му бил ученик на зографот Михаил, а неговите творечки почетоци се бараат во рамките на самаринското ателје при декорацијата на оваа црква.⁴³ За општото уверување дека ѕидните натписи од 1841 г. ги напишал Дичо Крстевич, треба да се каже дека засега немаме сигурна потврда, освен сличниот ракопис со неговите натписи во други, помлади споменици, како и овдешното присуство на негови, но нешто подоцнежни икони.

На иконостасот се наоѓаат две икони датирани во 1840 г. од (извесен) зограф Дичо, исто така, од Тресонче.⁴⁴ Претставата на св. Тројца јерарси е

⁴² Хаџи Васиљевиќ 1936, 284; Василиев 1965, 182–183.

⁴³ Василиев 1965, 179–189; Балабанов 1973, 7–18; Грозданов (1994) 2004, 63–76. Поради обемноста на библиографијата за Дичо, упатуваме на веќе направениот преглед во: Грозданов, (2002) 2004, 26–29; со дополнувања во: Грозданова Коцевски 2008; Цветковски 2010, на повеќе места.

⁴⁴ Смиљаниќ 1925, 97, соопштува дека во маалото наречено Лековци во Тресонче, живееле 2 куќи на Дичовци и 4 куќи на Перковци. За честото име Дичо низ мијачките села, интересни се примерите: за купопродажба на лазарополскиот Требник (Државна Архива

сигнирана од: зџграфъ: Дичо: ѿт Треса(н)че: лета 1840, а иконата на светите Пантелејмон и преподобна маченица Параскева (Римска) е со: рѣка Дичова /ѿт Тресанче: ѿт Христа 1840.⁴⁵ Тие икони во науката го проблематизираа идентитетот на познатиот автор Дичо, кој во своите идни дела веќе не го повторил родовското, туку само татковото име и родното село.⁴⁶ Во врска со тоа

на НР Македонија сл. III, 810), бил направен записник кој потврдува дека на 13 јуни 1834 г. им е продаден на пастор Стефан и на пастор Дичо, в. Матковски 1959, 172; за зограф Дичо Митрев од Тресонче, современик на Дичо Крстевич, в. Василиев 1965, 203, кој всушност, не ја поткрепува информацијата.

⁴⁵ Евиденција, бр. 9764, 39 x 29 x 1,5 см и бр. 9765, 39 x 27 x 2,5 см, со прочитани натписи. Иконите без илустрации ги објавува Балабанов 1973, 7–18, посебно 10. Цветковски 2011, 26, сл. 1, ги донесува натписите и репродукцијата на св. Тројца јерарси.

⁴⁶ Балабанов 1973, 10, заклучува дека во прашање се двајца различни зографи со исто име, затоа што сосема се разликуваат во стилските одлики. Другото становиште е исказано во: Грозданов (1994) 2004, 73–75, кој смета дека се работи за иста личност со име Дичо, синот на Крсте, кој името на родот Перковски го користел во младоста кога и стилот уште му бил во формирање; Цветковски 2010, 147, го има истото мислење, кој и при стилската анализа на неколку Дичови дела од 1846 г. во манастирот Бањска (Косово), согледува стилско „двојство“. Забележуваме дека клучната икона за тезата на последниот истражувач, престолната икона на Исус Христос (Исто, сл. 1), ги нема одликите на зографот од Тресонче, туку на друг познат современик, зографот Дамјан од Крушево (сп. Поповска-Коробар 2004, 325–326, кат. бр. 185; Серафимова, 2005, 229–231). И по чистењето на иконостасните икони, авторот го задржува ставот за еден зограф Дичо со



Сл. 19 Св. Константин и Елена, зограф Дичо (Крстевич) од Тресонче, 1843 г.

Fig. 19 Ss Constantine and Helena, painter Dicho (Krstevich) from Tresonche, 1843

прашање, сметаме дека иконите од 1840 г. немаат стилски допирни точки со Дичо Крстевич Перковски од Тресонче, туку нив ги изработил некој негов имењак и соселанец со ненадминливо скромна вештина. (сл. 17–18) Годината 1841 од ктиторскиот и од натписот во проскомидијата, се совпаѓа со времето на записот во лазарополскиот Требник кој соопштува за „прво училиште во време на кнез Ѓурчин 1841, прв учител Мартин јереј“, а тоа е истата книга за којашто „пастор Дичо“ беше потврдил дека се откупува за црквата во 1834 г.⁴⁷ Без да навлегуваме во тогашното значење на зборот *пастор*, што можело да се однесува и на лаици со задолженија во црквата, податокот е засега само трага кон истоимениот неидентификуван иконописец, современик на Дичо Крстевич.

Во вториот и третиот ред на иконостасот, измешани без логичен распоред се поставени уште седумнаесет икони на Хрстови и Богородичини празници и на поединечни светители. Меѓу нив,

стилска еволуција токму во Лазарополе, в. Цветковски 2011, 25.

⁴⁷ Матковски 1959, 172–173, сл. на стр. 173, кој вели дека училиштето било во „црковната зграда“. Сп. погоре и наша заб. 44.



Сл. 20 Св. Кузман и Дамјан, зограф Дичо (Крстевич) од Тресонче, 1843 г.

Fig. 20 Ss Cosma and Damian, painter Dicho (Krstevich) from Tresonche, 1843

од Дичо (Крстевич) се: една потпишана во 1843 г., четири во 1844 г., две во 1854 г.⁴⁸ и две се непотпишани и недатиран икони. Останатите празнични икони се дела на други мајстори. Прво ќе се задржиме на Дичовите дела, само на потпишаните во 1843 и 1844 г., односно тие кои му ги припишуваме во истите години. Потписот од 1843 г. го имаат иконите на св. Константин и Елена⁴⁹ (зџграфъ Дичо / даџмг) и на св. Кузман и Дамјан (зџграфъ Дичо џт Тресонче лета даџмг), којашто сега не се наоѓа на иконостасот.⁵⁰ (сл. 19–20). Од 1844 г. се иконите на Воведението,⁵¹ Влегувањето во Ерусалим,⁵²

⁴⁸ Балабанов 1973, 10, известува за иконата на св. Теодор Тирон потпишана во 1854 г.; репродукција кај Цветковски 2011, сл. 7. Во истата година е потпишана и иконата на св. Харалампји, што ја нема во евиденцијата којашто, пак, содржи други Дичови икони коишто сега не се во црквата (сп. *Евиденција*, бр. 9670 од 1847 г. и, недатиран и непотпишан бр. 9678, 9681, 9706, 9738).

⁴⁹ *Евиденција*, бр. 9750, 39 x 28 x 2,5 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат; Цветковски 2011, 26, донесува натпис со прочитана 1844 г.

⁵⁰ *Евиденција*, бр. 9733, 39 x 27 x 2,5 см. Натписот е публикуван: Балабанов 1973, 10.

⁵¹ *Евиденција*, бр. 9774, 39,5 x 31 x 3 см, атрибуирано на Дичо; Цветковски 2011, 26, сл. 5.



Сл. 21 Раѓање на Богородица, атрибуирано зограф Георгиос, о. 1835/36 г.; Воведение и Преображение, зограф Дичо (Крстевич) од Тресонче, 1844 г.

Fig. 21 Birth of the Holy Virgin, painter Georgios attributed, ca. 1835/36; Presentation of the Holy Virgin and Transfiguration, painter Dicho (Krstevich) from Tresonche, 1844



Сл. 22 Издигнување на чесниот крст, зограф Дичо (Крстевич) од Тресонче, 1844 г.

Fig. 22 Exaltation of the Holy Cross, painter Dicho (Krstevich) from Tresonche, 1844



Сл. 23 Слегување на св. Дух, атрибуирано на зограф Дичо (Крстевич) од Тресонче, о. 1844 г.

Fig. 23 Pentecost, painter Dicho (Krstevich) from Tresonche attributed, ca. 1844

Преображението,⁵³ и Издигнувањето на чесниот и животворен крст,⁵⁴ кои имаат идентична сиг-

⁵² Евиденција, бр. 9783, 39,5 x 31 x 3 см, со прочитан натпис; Цветковски 2011, 26.

⁵³ Евиденција, бр. 9775, 39 x 30 x 2,5 см, атрибуирано на Дичо; Цветковски 2011, 26, сл. 4.

⁵⁴ Евиденција, бр. 9780, 39 x 31 x 2,5 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат.

натура: зџграфъ Дичо от Тресонче дѣмѣ. (сл. 18, 21–22) Истакнуваме дека при потпишувањето авторот сè уште не го користи и татковото име, така што, изгледа, со тоа започнал во делата за црквата во Росоки.⁵⁵ Поради и онака чудната, несредена

⁵⁵ Пример е престолната икона на Исус Христос Цар и Велик архијереј, сп. Грозданов (1994) 2004, 66, сл. на стр. 70. Непубликуваниот натпис е во три



Сл. 24 Богослужбени книги во Лазарополе: Триод (1777), Пентикостар (1780) и Октоих (1844)
 Fig. 24 Liturgical books at Lazaropole: Triodion (1777), Pentecostarion (1780), Octoechos (1844)

состојба на иконостасот и впечатокот дека овие лесно подвижни икони се од некаде донесувани, односно разнесувани, не можеме да тврдиме дека во црквата немало и некоја икона на Дичо од пред 1843 година. Недатирани и без потпис, за негови од овие години ги сметаме и Слегувањето на св. Дух⁵⁶ (сл. 23) и св. Четириесет севастиски маченици⁵⁷ (сл. 18), како и две што не се поставени на иконостасот: Преполовување на празникот⁵⁸ и Соборот на сите свети.⁵⁹ Набројаните икони меѓусебно имаат мали разлики во димензиите; легендите на словенски јазик се пишуваани со бела боја (1843 г.) и комбинирани со црна, црвена и бела (1844 г.), при што на иконата Цветници е користен и грчки назив; од иконографски аспект паѓа в очи присуството на пророците Давид и Соломон со развиени свитоци во некои празнични сцени (Воведение, Преображение и Влегувањето во Ерусалим, 1844 г.). Кај сите нив ја констатираме вештата ликовна доследност, препознатлива од раната

сликарска фаза на Дичовото творештво, со која веќе е познат по охридската Богородица Пантонхара или иконописните сетови од Росоки, Тресонче и Бањани во периодот од 1844–1845 година.⁶⁰ Во контролираната композиција со богат колорит, нарацијата е сложена, со прецизно насликана архитектура или пејзаж исполнет со реалистични детали. Фигурите со релативно мали глави имаат нежни лица со топол, окер инкарнат и еднолични црти изведени со сигурна тенка линија, а облеките се слоевити и декоративни, со ориентален и европеизиран призив. Ова особено го потврдува неговата лазарополска икона, несомнено насликана според бакрорезот на тема Издигнување на чесниот и животворен крст, печатен во Виена во 1771 и во 1814 година по нарачка од монаси на Ксиропотам.⁶¹

Непознато е колку вистина има во тоа дека „смирениј здрѣф Дичо шт село Тресонче“ alias „О

реда и во целост гласи: † здрѣфъ смѣрени Дичо шт Тресонче Крстевич /† Сѣа икона љ поклони Коло Бѣдерѣа љ синѣмѣ: Дѣлю: љ шт сите чада егѣ / љ ѣмѣ.

⁵⁶ Евиденција, бр. 9760, 39 x 28 x 2,5 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат.

⁵⁷ Исто, бр. 9784, 39 x 31 x 3 см, атрибуирано на Дичо; Цветковски 2011, 26.

⁵⁸ Евиденција, бр. 9684, 39 x 28 x 3 см, атрибуирано на Дичо; Цветковски 2011, 27, ја датира во 1859/60 г.

⁵⁹ Евиденција, бр. 9680, 40 x 31 x 2 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат.

⁶⁰ Балабанов 1973, 10, сл. на стр. 11 (иконата на Пантонхара од Канео); Грозданов (1994) 2004, 64–76, сл. на стр. 68, 70, 74 и 75 (за Росоки, Тресонче, Лазарополе, Бањани); Алексиев 1997, 28–30 (за Тресонче); Поповска-Коробар 2004, 328, кат. бр. 191 (крст со Распятие од 1844 г., Тресонче); Цветковски 2010, 14, сл. 1 (икона на Воведението од 1843 г. во с. Јабланица, Струшко), 145–146, сл. 11 (лазарополската икона на светите Кузман и Дамјан од 1843 г.); Цветковски 2011, 25–26, сл. 3–6 (четири икони од Лазарополе, 1843/44 г.).

⁶¹ Papastratos 1990, 453–455, обете се од непознат гравер, а нивни отпечатоци се наоѓаат во Кожани и на Света Гора.



Сл. 25 Св. Никола, атрибуирано на зограф Георгиос, о. 1835/36 г.

Fig. 25 St Nicholas, painter Georgios attributed, ca. 1835/36

Ζωγράφος Δημήτρης δέβρελης“, како што двојазично се потпишал на иконата од Канео, отпрвин работел во Серско, Драмско и на други места во Македонија од османлискиот период, и дали тоа било заедно со самаринецот Михаил. Во прилог на сликарското искуство на Дичо пред 1841 г. можеби би одела хипотезата за настанокот на неговата ерминија: тој ја преведувал и пишувајќи помеѓу 1835 и 1839 г., и дека двојазичноста во тој сликарски прирачник е потврда за користењето грчки извори.⁶² Поради повеќеслојниот живопис во наосот и во припратата на црквата во Лазарополе, треба уште да се истражува во која мера тој учествувал во ѕидното сликарство, посебно пред или во 1841 година.⁶³ Во таа смисла е важен фак-

⁶² За постарата Дичова ерминија (GR 412) што се чува во Центарот „Проф. Иван Дујчев“ во Софија, в. Мутафов 2001, 268–279, посебно, 269–272, кој ја допушта можноста Дичо да го направил својот препис на ерминијата во ателјето на Михаил од Самарина. Тоа го прифаќа и: Цветковски 2011, 27, но за вистински период на нивната соработка ги смета годините помеѓу 1840/41 и 1844.



Сл. 26 Св. Ѓорѓи, атрибуирано на зограф Георгиос, о. 1835/36 г.

Fig. 26 St George, painter Georgios attributed, ca. 1835/36

тот дека припратата, каде што е и натписот пишуван од Дичо, ја живописал Никола Крстевич од Лазарополе по нарачка на Митре Дамјановиќ кајата Кокалески на 20 мај во 1873 година.⁶⁴ Тоа сликарство било прекриено со ново во 1926 г., за што денес говори ктиторскиот натпис над истата јужна влезна врата во припратата.⁶⁵ Следствено, би требало да се утврди дали има траги на живопис од пред 1873 г., што можеби го работел Дичо. Да се осврнеме и на увереноста во тоа дека тој

⁶³ Цветковски 2010, 67, 145 заб. 5, претпазливо укажува дека постарите слоеви се на зографот Дичо, особено поради претставите на преподобните Теодосиј и Антониј Печерски на јужниот ѕид во наосот; Цветковски 2011, 26–27, веќе е сигурен дека Дичо сликал во олтарот и во наосот.

⁶⁴ Хаџи Васиљевиќ 1936, 285.

⁶⁵ Непубликуваниот натпис гласи: За успомен и за здравље обновио ових упореду три малих кубета, својим прилогом! Стефан Симоновиќ Жупчески са породилом. Живописац Коста Николић са синовима Јаћим Томо и Тодосија. Из Лазаропоља, 10 фебр. 1926 г. (sic!).



Сл. 27 Св. Јован Претеча, атрибуирано на зограф
Георгиос, о. 1835/36 г.

Fig. 27 St John the Baptist, painter Georgios attributed,
ca. 1835/36

сликал во наосот или во олтарскиот простор, односно дека се здружил со Михаил од Самарина во 1840 г. и натаму заедно работеле.⁶⁶ Се знаат местата на одбележаните години 1835 и 1836-та, но заради целосна објективност, да претпоставиме дека зографот Михаил можеби откако се вратил од Серско, во Лазарополе ја досликувал апсидата и го насликал Деисисниот чин, кој нема датум. Да замислиме и дека тогаш, значи помеѓу 1838 и 1840 г., Дичо му бил чирак, ученик и соработник на Михаил. Во тој случај, зошто ли само Дичо бил запишан во ктиторскиот натпис во 1840/41 г., но не (и) главниот мајстор-учител? Остануваме на хронологијата што ја изложивме претходно за делата на Михаил во Лазарополе. Дичо без Михаил, а веројатно по негов пример, можеби и сликал во олтарскиот простор, но онаму каде што е проскомидискиот натпис и во факониконот. За работата во наосот и припратата, која не можеме категорично да ја одречуваме, ќе почекаме евентуални раслојувања на живописот.

⁶⁶ Цветковски 2011, 27, верува дека Дичо работел со Михаил во Охрид и во Рајчица (1840), а можеби и во Рилски манастир (1842).



Сл. 28 Св. Јован Претеча, детаљ
Fig. 28 St John the Baptist, detail

Заслужува внимание согледувањето на киево-печерските култови и светци во иконописот на Дичо и поврзаноста со локалната традиција,⁶⁷ со што се потврдува и познатото влијание од руската богослужбена книжнина, особено слевана во Бигорскиот манастир.⁶⁸ И во лазарополската црква таквиот фонд е прилично богат. Во врска со ктиторскиот натпис пишуван од Дичо, чијашто специфичност е во почетната формулација со спомнувањето на рускиот цар Никола I Павлович, кое пак, се толкува со релациите на архимандрит Анатолиј Зографски со царското семејство,⁶⁹ кусо би коментирале за неговиот концепт. Тој како да е копија на почетните реченици од печатените руски книги.⁷⁰ (сл. 24) Споредено со ктиторскиот

⁶⁷ Цветковски 2010, 57–67, се разгледуваат интересни икони од 1849, 1867 г. и една недатирана.

⁶⁸ Думурова-Јањатова 1978, 155–163 (со постара литература), каде што се обработени над педесет наслови од средината на XVIII до втората половина на XIX век.

⁶⁹ Магковски 1959, 83, 155; Дракул 1985, 103–145; Цветковски 2010, 66–67.

⁷⁰ За пример ги предочуваме оние што ги видовме, сите печатени во Москва: Триод од 1777, приложен на црквата од епитропите Саве и Стале во 1813, Пентикостар од 1780 и Октоих од 1844 година.



Сл. 29 Св. Димитриј, атрибуирано на зограф Георгиос, о. 1835/36 г.

Fig. 29 St Demetrios, painter Georgios attributed, ca. 1835/36

натпис на трпезаријата во Бигорскиот манастир или летописната белешка на црквата во Росоки, кои би се очекувало да се урнеците за натпис и во Лазарополе, овде е загадочно неспомнувањето на актуелните османлиски административни и христијанските црковни власти.⁷¹ Како што стои

⁷¹ За натписот кој соопштува за изградбата на трпезаријата во Бигорскиот манастир, каде што сликале Михаил и синот Димитар (Даниил), сп. калк во: Тричковска 1994, 143; за летописот на црквата Воведение во Росоки, пишуван од Даниил свештеномонах зограф во 1836 г., в. факсимил во: Апостолов 1951, 36; сп. Грозданов (1994) 2004, 64–66. Во врска со лазарополската црква посебно се нагласува значењето на еден незачуван ферман издаден од султанот Махмуд II во 1838 г., што наводно за легализација на црквата, бил издејствуван лично од Ѓурчин со аудиенција во Константинопол (Матковски 1959, 158, заб. 18). Ова го потсилува нашето проблематизирање на почетната содржина на ктиторскиот натпис од 1841 година. Инаку, од три султански фермани за кои се раскажува, зачуваниот е од 20 септември 1838 г. и се однесува на регулирање на

и во ктиторскиот натпис од 1840 г. во Рајчица,⁷² каде што теориски Дичо соработувал со зографот Михаил, надлежниот митрополит требало да се спомне и во овој храм на Св. Ѓорѓи, но можеби тука пресудна одлука донесол некој друг.

Стилот на Дичо го анализирале неколкумина истражувачи кои ги согледале влијанијата на Михаил од Самарина, на Христофор Жефарович и други халкографи, односно неговата компилаторска снаодливост и недоследна примена на своите ерминии.⁷³ Тој навистина бил талентиран, образован и најпродуктивен сликар во духот на италовизантиското, меѓутоа, несоодветна е констатацијата дека „станал првиот домашен сликар во Вардарска Македонија кој во закоравеното поствизантиско сликарство внесол западни елементи“.⁷⁴ Од втората деценија на XIX век македонските зографи веќе работат во таков манир под влијание на графичкиот медиум и на различни „сликарски авторитети“, најчесто светогорски воспитаници, чии дела се среќаваат низ земјава. Такви се, на пример, Крсте од Велес (1815 – 1835), Крсте Поп Трајанович (1818 – 1824) и монах Антониј Јоанович од Битолско (1810 – 1841) коишто дејствувале и во мијачкиот регион, но и други недоистражени сликари,⁷⁵ така што патиштата по кои се стекнувало искуството се покомплексни.⁷⁶ За формирањето на Дичо и неговите стилско-ликовни одлики во текот на петтата деценија на векот, ни се чини дека е важно и натаму да се истражува и можното влијание на сликарството од крајот на XVIII до

даноците во Дебарската каза (Матковски 1959, 144, сл. на стр. 152).

⁷² Сп. Тричковска 1993, 227, расчитан ктиторски натпис на фасадата.

⁷³ Грозданов (1996) 2004, 95–119, со постара литература; Тричковска 2000; Мутафов 2003, 268–279; Давидов-Темерински 2004, 143–164; Цветковски 2010, 13–23, 43–67; Стошиќ 2011, 267–274.

⁷⁴ Давидов-Темерински 2004, 146.

⁷⁵ На пример, анонимниот автор на трите икони со словенски приложнички натписи од различни лица во Росоки, кои биле насликани во 1835 г. во стилот (само) сличен на Михаил и Даниил: *Евиденција*, бр. 9613, 9614 и 9623, со просечни димензии 84 x 62 x 2 см, без атрибуција). Иконата со датумот во 1835 г., што ја подарил Ристе Србакоски е публикувана и му се припишува на зографот монах Даниил од Самарина (Грозданов (1994) 2004, 67, сл. на стр. 71), за кое не сме истомисленици.

⁷⁶ Поповска-Коробар 2003, 87–102; Поповска-Коробар 2004, 307–324; Поповска-Коробар 2006, 279–293. Во овие трудови се конкретно наведени влијанијата на мајсторите од втората половина на XVIII и почетокот на XIX век (со соодветната литература).



Сл. 30 Раѓање Христово и Крштевање, атрибуирано на зограф Георгиос, о. 1835/36 г.
 Fig. 30 Nativity and Baptism, painter Georgios attributed, ca. 1835/36

средината на XIX век во Рилскиот манастир, посебно од самоковските зографи Христо Димитров и неговиот син Димитар Христов, чие творештво, исто така, ги отсликува сложените патеки на балканската црковна уметност во тоа време.⁷⁷ Тешко е од денешна дистанца да се објасни вакуумот од годината 1841 до појавувањето на Дичовите потпишани дела од 1843 и 1844 г. во Лазарополе. И да претпоставиме дека оние икони што му ги припишуваме биле сликани околу 1841/42, за прекиот во годините единствено образложение би било сукцесивното заменување на постарите иконостасни икони. Всушност, локацијата на почетоците на славниот тресонечки сликар сè уште изгледа недефинирана.

*
* *

Во првиот ред на иконостасот, освен иконата од XVII век, меѓу престолните икони стојат четири недатирани, две датирани во 1849 и една во 1910 година, од различни дарители и зографи, но ниту една сликана од Михаил или Дичо Крстевич.⁷⁸ Претпоставуваме дека најдоцна до 1849

⁷⁷ Упатуваме на синтетизирачките студии: Попова 2001; Генова, 2001, 45–74; Генова 2012, со соодветната литература.

⁷⁸ Смиљанић-Брадина 1928, 63–65, раскажува за некогашна икона на Богородица пред која се молел Ѓурчин, а била сликана за помен на Ангелина/Ангелија од

г., од кога датираат Христовата и Богородичината престолна икона, сè уште се користеле истоимените две од крајот на XVIII век, кои се на проскинитарите.

Таинствени се четирите престолни икони дарувани од Велјан Пејчинович во непозната година, но нагласено е – во времето на Ѓурчина: *въ времїѣ Ѓѡрчїнѡвъ сѡградїсѣ титѡрї смїренї рапѣ велїанѣ пеїчїнѡвїчѣ*.⁷⁹ Не можеме да бидеме сигурни од каде потекнува именуваниот приложник, за кого текстот веројатно го напишал анонимниот сликар, кој слабо го познавал словенскиот јазик.⁸⁰

Голо Брдо или Бело Брдо, од грешниот раб божји Дичо зограф од државата Дебранска.

⁷⁹ Од четирите еднакви натписи, на една од иконите (св. Димитриј) личното име на ктиторот двапати е напишано: *въ времїѣ - Ѓѡрчїнѡвъ сѡградїсѣ титѡрї смїренї рапѣ велї велїанѣ пеїчїнѡвїчѣ*—.

⁸⁰ Доколку станува збор за родовско име, Пејчиновци со 15 куќи имало во селото Гари, но нема наведено и Велјан (сп. Смиљанић 1925, 101); без тоа презиме, Велјан Костадин од с. Кленово потпишал договор со Ѓурчин Кокалески во 1845 г. како откупувач на дел од шумата Лопушник, којшто подоцна и го раскинал (Матковски 1959, 192–195); извесен Велјан од реканското с. Селце, е познат како градител на конаците на Махмуд паша во Шкодра и „правителскиот дом“ во Охрид, за кого се мисли дека умрел околу 1820 г. (Василиев 1965, 261). По патиштата кон убави пасишта, Ѓурчин бил заедно со жители од други мијачки села меѓу кои и Гари и Селце, како на пример, во 1803 г. (сп. факсимил кај Матковски 1959, 236).



Сл. 31 Успение на Богородица, атрибуирано на зограф Георгиос, о. 1835/36 г.
Fig. 31 Dormition, painter Georgios attributed, ca. 1835/36



Сл. 32 Слегување во ад, атрибуирано на зограф Георгиос, о. 1835/36 г.
Fig. 32 Descent into Hell, painter Georgios attributed, ca. 1835/36

Примамлива ни е идејата за папуцијата Велјан, познат од натписот на мермерната плоча од 1795 г. во Бигорскиот манастир, кој со неизвесна заслуга таму е спомнат заедно со игуменот јеромонах Хаџи Тарасиј и архиѓаколот Стефан.⁸¹ Не гледаме логички пречки за претпоставката дека токму папуцијата Велјан, кој во младоста бил дарител на манастирот Бигорски, во своето зрело доба станал ктитор на овие икони во Лазарополе. Можеби како на врник и близок сожител на лазарополскиот коџабашија, нему му било важно да нагласи дека тоа го прави „во време Ѓурчиново“.

Од север кон југ, прилозите на Велјан започнуваат со иконата на св. Никола Мирликијски (сѣый Николаи мирѣликиски).⁸² Архијерејот со митра е претставен на трон, со благослов држејќи затворен кодекс, надвишен со Богородица и Христос кои му ги подаваат архијерејските знаменија, омофорот и евангелието. (сл. 25) На следната икона, драконоубиецот св. Ѓорѓи победоносец (сѣый Геурѓиј побѣдоноски) (sic!),⁸³ зад себе на коњот го

⁸¹ За вотивната шестаголна плоча и нејзиниот историјат в. Николовски 1994, 91–92, цртеж 3 на стр. 128.

⁸² Евиденција, бр. 9772, 102,5 x 67 x 3,5 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат.

⁸³ Исто, бр. 9771, 104 x 67 x 3,5 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат.

има момчето кое, според житието, чудотворно го пренесол кај мајка му. Од небото, Христос го благословува светиот воин, додека ангелот го овенчува со великомаченичка слава. Долу, во низата медалјони се три сцени од циклусот негови страдања: Измачувањето на тркало, Воскреснувањето на еден покојник и Усекованието. (сл. 26) Фронтално поставен во цел раст, св. Јован Претеча (сѣый Ивванъ Претеча) е прикажан на иконата како ангел (крилат), апостол (со свиток в рака повикува на покајание) и маченик со придружните две епизоди од неговото Усекование.⁸⁴ Аплицираниот сребрен ореол припаѓал на некоја Христова икона, а недостига апликата на десната рака. (сл. 27–28) Последната од оваа група престолни икони е на св. Димитриј мироточивиот (сѣый Димитриј мироѳочивый) (sic!), чиј иконографски концепт како во огледало е повторен од иконата на св. Ѓорѓи. Јавајќи коњ Димитриј убива воин, а долу се сцени од неговото страдање во затворот: со крстот в рака го згазнал ѓаволот престорен во шкорпија, го благословил Нестор пред борбата со Лиј и набргу бил погубен со копја.⁸⁵ (сл. 29)

⁸⁴ Исто, бр. 9767, 119,2 x 66,5 x 2,5 см, без атрибуција.

⁸⁵ Исто, бр. 9766, 102 x 61 x 3,5 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат.



Сл. 33 Софија, Судањето на Исус Христос, атрибуирано на зограф Георгиос, 1829 г.
 Fig. 33 Sofia, The Trial of Jesus Christ, painter Georgios attributed, 1829

Според општите иконографски и ликовни обележја, иконите би ги датирале пошироко во првата половина на XIX век. Индивидуалниот сликарски ракопис нè води кон поконкретна авторска атрибуција, при што најмногу ни помага типологијата и морфологијата на лицата со помал формат. Споредувајќи ги цртежот и моделацијата на тие ликови од престолните, со прикажаните во одредена група празнични икони во црквата, согледуваме извонредни заемни сличности. Станува збор за пет икони на иконостасот: Раѓањето на Богородица⁸⁶ (сл. 21), Раѓањето на Христос,⁸⁷ Крштевањето⁸⁸ (сл. 30), Воскресението⁸⁹ и Вознесението,⁹⁰ и за две што не се таму поставени: Успението⁹¹ и Слегувањето во ад.⁹² (сл. 31–32) Нат-

пис-легендите им се на грчки јазик со еднакви ортографски карактеристики во натписите, а ја имаат и декорацијата на рамките како на престолните икони. Директните аналогии за оваа лазарополска дузина икони ги наоѓаме во музејските збирки во Софија. Тие дела имаат грчки натписи, различни димензии, непозната провениенција, а истражувачите не ги доведувале во меѓусебна врска. Од петте софиски што ги посочуваме, само иконата на св. архијакон Стефан со страдалничката сцена на каменувањето е потпишана од раката на Георгиос во 1827 година.⁹³ Меѓу непотпишаните, две икони се датирани во 1829 г.⁹⁴ (сл. 33) и една во 1849 година.⁹⁵

⁸⁶ Исто, бр. 9773, 39,5 x 30 x 3,5, атрибуирано на Дичо, 1844 г.

⁸⁷ Исто, бр. 9776, 39 x 30 x 3,5 см, атрибуирано на Дичо.

⁸⁸ Исто, бр. 9777, 38,5 x 30,5 x 3,5 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат.

⁸⁹ Исто, бр. 9779, 39 x 31 x 2,5 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат.

⁹⁰ Исто, бр. 9782, 39 x 30 x 3,5 см, атрибуирано на Дичо.

⁹¹ Исто, бр. 9732, 39 x 34 x 3 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат.

⁹² Исто, бр. 9735, 41 x 35 x 2,5 см, атрибуирано во XIX век, автор непознат.

⁹³ Гергова 2012, кат. бр. II 264 (дарител бил Хаџи Стефан јеромонах); види и кат. бр. II 189 (св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат, датирана во XVIII – XIX век).

⁹⁴ За иконата со приказ на Првиот Екуменски собор, од колекцијата на Националниот историски музеј, в. Matakieva-Lilkova 1994, cat. no. 97. Втората од истата година е иконата Судањето на Христос (насликана по нарачка на извесен господин Хаџи Ананиј проигумен), од збирката на Националната уметничка галерија (НХГ инв. бр. 602, 54 x 76 x 2 см), изложена во криптата на

Извесниот зограф Георгиос, според наше мислење авторот и на иконите во Лазарополе, е стилски традиционалист, кој придобива со декоративноста од актуелното време. Со намера да постигне длабочина на сликата, заднината ја компонира во хоризонтални зони боени со комбинација на нијансите сино-зелено и умбра, во кои поставува многубројни дрвца, доловувајќи перспектива во повеќе планови каква што често се гледа на печатените ведути. Има крут цртеж и топла, редуцирана колористичка палета. Фигурите се малку несмасни, со големи дланки и стапала, и со неуверливо движење. Овалните лица имаат мека моделација со сиво-маслинесто сенчење, блага несиметричност заради изразената, наеднаш повлечена линија од едната веѓа кон носот, и бадемасти очи со крупна црна зеница и повремено затемнувани подочници. Општиот впечаток е дека работел под светогорски уметнички влијанија, очигледни и во сликаната рамка од иконите, која сличи на графичката продукција и не е ретка во иконописот. Специфичната претстава на иконата од збирката во Софија, Судањето на Исус Христос пред Пилат и еврејските свештеници, е најилустративниот пример, имено затоа што е верна копија на иконографската матрица од константинополскиот бакорез од 1806 година.⁹⁶ Како дошол сликарот во допир со предлошката, би се објаснило со познатиот феномен на популарниот медиум во балканскиот регион, без разлика на изворниот печатарски центар.⁹⁷ И нешто порано светогорските сликарски искуства во Македонија се манифестирале директно или индиректно: ангажманот за сидното сликарство во Бигорскиот манастир за време на игуменот Митрофан од Лазарополе околу 1800 г., односно нарчките за ико-

црквата Св. Александар Невски. Таа е публикувана по тематско-иконографски повод во: Тричковска 2001, 226–227, посебно 237, сл. 8; *Пейзажът в българската икона* 2007, илустрација без број.

⁹⁵ Гергова 2012, кат. бр. II 287 (иконата на Христос во слава е дарувана од извесен Дионисиј).

⁹⁶ Дело на граверот Партениос Каравиас од јонскиот остров Итака, направено во Константинопол во 1806 г. според отпечатокот во камен најден во Виена, в. *Parastratos* 1990, 60–62, со објаснување на потеклото на мотивот. Ретка за балканското сликарство, оваа тема во Македонија има два помлади примера: на западната фасада од црквата Св. Ѓорѓи во бигорскиот метох Рајчица и иконата на платно сликана од Аврам Дичов во Св. Пречиста–Кичевска, в. Тричковска 2001, 229–239, со други примери и соодветна литература.

⁹⁷ Тоа се потврдува и со седум други бакарни плочи од истиот гравер Партениос Каравиас, кои се чуваат во Хилендар, иако дел од нив се произведени во Константинопол, в. *Parastratos* 1990, 62.

ностасите во 1810 г. за црквата Св. Богородица во штипско Ново Село или за Лесновскиот манастир околу 1814.⁹⁸ Освен преку стампите, индиректниот влијаечки начин било и купувањето поединечни икони од зографи „светогорци“ во Солун.⁹⁹ Духовната матица на Мијачијата, особено во времето на нејзиниот игумен Арсениј (1807–1839) имала живи контакти со Константинопол и Света Гора, а оформила и своја печатница.¹⁰⁰ Не знаеме од каде потекнува зографот Георгиос и каде сè работел, но веројатно нема многу да згрешиме ако претпоставиме дека бил творечки поврзан со Света Гора или со Солунско.

За да го прецизираме настанувањето на иконите и времето кога Велјан Пејчинович ги подарил во Лазарополе, потребно е да се осврнеме на Ѓурчиновите автографски искази и на народните кажувања. Кога во 1807 г. Лазарополе горело, но не и куќата на Ѓурчин, како селски коцабашија тој од благодарност „му ветил на св. Ѓорѓи“ и во таа година отишол на Света Гора „за да ја има милоста на Богородица“.¹⁰¹ Нема документирани податоци каде точно престојувал, а традицијата ги спомнува манастирите Хилендар и Зограф.¹⁰² Из-

⁹⁸ Последните исказани атрибуции за живописот во куполниот простор на бигорскиот католикон се однесуваат на сликарите Христо Димитров од Самоков и на јероѓакон Давид, в. Поповска-Коробар 2006, 291–292, се двоуми меѓу двајцата наведени; Куномджиев 2011, 26–36, уверливо за јероѓакон Давид, за кој се претпоставува дека е светогорски монах што работел и надвор од Атос (*Zárpa* 1999, 179–203). За делата на Христо Димитров во Штип: Василиев 1965, 316–317; Попова 2001 и во Лесново: Поповска-Коробар 2000, 40–42.

⁹⁹ За познатите зографи од Галатиста (Халкидик), кои семејно поврзани работеле во неколку светогорски манастири (*Paraggelos* 1998, 285–318) и иконите од Митрофан, Макариј и Вењамина во Велес и Кочани помеѓу годините 1766 и 1832, в. Поповска-Коробар 2003, 98–99; сп. и други икони во: Поповска-Коробар 2004, кат. бр. 151 и 180.

¹⁰⁰ Финансискиот отчет од 1807 до 1838 г., пишуван од архимандритот Арсениј на 29 април 1838 г. во Константинопол, ги наведува поводите за одењето во метрополата (првпат во 1817 г.) и на Атос (Мошин 1971, 398–399; Балабанов 1976, 56–74, посебно 67–74). Да потсетиме и на бакорезот нарчан од Арсениј во 1831, а отпечатен на Света Гора од монах Теофил во 1832 година (Балабанов 1975, 93–108); на плаќањето за „штампата“ и за мајсторот, веројатно светогорец, што ги научил на „марифетот“ во 1833 г. (Балабанов 1976, 70); како и на двостраното бакорезно клише за Богородица Портаитиса Ивиронска и св. Јован Претеча со св. Никола, единственото зачувано од бигорската печатница (Чокревска-Филип 1999, 93–100).

¹⁰¹ Сп. факсимил во: Матковски 1959, 237.

¹⁰² За сврзувањето со Хилендар, чиј католикон е

гледа дека во легендата се измешале неколку историски податоци и хронолошки се компримирале, зашто од одењето на Света Гора (1807), кое не знаеме дали Ѓурчин воопшто го повторил, до поставувањето на темелите и започнувањето на живописувањето на црквата изминале, всушност, дваесет и пет години. Од друга страна, врските на бигорскиот игумен Арсениј со Зографскиот манастир, теориски можеле да имаат посредничка улога за некаков вид помош оттаму.¹⁰³ И покрај вообичаената можност иконите од ктиторот Велјан Пејчинович да биле нарачани и донесени во селото, индикативно е што во расказот, избраните сликари, придружени од Ѓурчиновите синови, доаѓаат конкретно од Каламарија,¹⁰⁴ месноста југоисточно од Солун позната по светогорски метоси и на спомнатите два манастира.¹⁰⁵ Иако не е изворен, тој податок не треба сосема да се пренебрегне како дестинација од која евентуално дошол зографот Георгиос, бидејќи честите контакти на многумина Мијаци

посветен на Богородичиното воведение, спореди овде во заб. 39. Секако, поради св. Ѓорѓи како патрон на католикот во Зограф, но и поради архимандритот Анатолиј Зографски († 1848), за кого се верува дека потекнувал од Лазарополе, иако самиот не се изјаснил, патувањето на ктиторот Кокалески во 1807 г. и каменорезецот Стојан од Луково „кај Анатолиј во Зограф“ се зема за факт: Матковски 1959, 157, 161, заб. 28; Дракул 1988, 6–7, 13, 402. Во приложената документација за преписката на архимандритот, нема траги дека комуницирал со некој од Лазарополе, за разлика од игумените на Бигорскиот манастир или свештениците во Галичник и тоа во годините 1843, 1844, 1848 (сп. Дракул 1988, 393–401).

¹⁰³ Според публикуваните документи, преписките со Анатолиј Зографски главно биле поврзани со материјална помош (сп. Дракул 1988, 393–401). Без да конкретизира, чуден е горчливо емотивниот тон со кој С. Дракул пишува алудирајќи на проблематичен однос помеѓу Ѓурчин и архимандрит Анатолиј, што се однесува и на црквата во Лазарополе, а одредени реченици целосно ја мистифицираат улогата на зографскиот проигумен во градбата на храмот. Му се сугерира на читателот дека заслугата на архимандритот е голема и се подразбира, но дека била игнорирана. Дракул, притоа, упатува на „административно подразбирливото“ значење во ктиторскиот натпис од 1841 г. (исто, 399), веројатно побуден од името на рускиот цар и неговите релации со Анатолиј Зографски.

¹⁰⁴ Смиљанић-Брадина 1928, 59; Дракул 1988, 399.

¹⁰⁵ *Манастир Хиландар* 1998, 77, 102; Fotić 2010, 57–73.



Сл. 34 Лазарополе, Богородица Одигитрија, зограф Димитар Молеров од Банско, 1849 г.
Fig. 34 Lazaropole, Holy Virgin Hodegitria, painter Dimitar Molerov from Bansko, 1849

во Солунско ги потврдува и автобиографијата на Кокалески.¹⁰⁶ Логично е и тука да се запрашаме, има ли некаква основаност да се помислува повторно на Дичо Крстевич во врска со легендата за доаѓањето од Каламарија, согласно наводите за „сликарот Грк и ученикот Словен, Димче–Дичо, кои веќе три години биле заедно“?¹⁰⁷ Како и во случајот со зографот Михаил од Самарина, тоа не можеме да го утврдиме, но ќе укажеме на извесна коинциденција: празничните икони на иконостасот во Лазарополе – атрибуираните на Георгиос и тие од Дичо (1843/44) – тематски се надопол-

¹⁰⁶ За престојот во Катерини, Платија, Солун, Бер и Воден и разни месности во нивната околина, сп. факсимили кај Матковски 1959, на повеќе места.

¹⁰⁷ Смиљанић-Брадина 1928, 59, со тоа што името на Гркот во расказот е Харалампј.



Сл. 35 Исус Христос, зограф Димитар Молеров од Банско, 1849 г.

Fig. 35 Jesus Christ, painter Dimitar Molerov from Bansko, 1849

нуваат. Тоа не значи автоматски и дека тие биле сликани во исто време, туку надополнувањето во иконографските теми најверојатно било наложено од некакви причини.

Тргувајќи од фактите дека помеѓу 1834/35 и 1835/36 г. биле живописани куполата, олтарот и ексонартексот, биле купени нови богослужбени книги,¹⁰⁸ а на новопоставениот иконостас ги имало неопходните престолни икони и царските двери, дури и проширениот Деисис, заклучуваме дека црквата уште тогаш била активна. Нашето толкување спори со досегашното мислење за „по-

¹⁰⁸ Матковски 1959, 167–172, сл. на стр. 168 и 170, за Требникот (Москва, 1830), купен од трговецот Попович од Видин во 1834 г. на кој има автограф од Ѓурчина во 1837 г., како и за Апостолот (Москва, 1836) со Ѓурчинов автограф од 1838 година.

луилегалното“ градење на црквата повеќе години,¹⁰⁹ и нејзиното осветување дури по 1838 г. кога се добивале фермани, односно во 1841 година.¹¹⁰ Првиот ктиторски натпис децидно кажува дека изградбата започала на 15 април 1832 г., но тоа било напишано откако заграфот Михаил завршил со работата (1835/36 г.), живописувјќи ја нишата на патронот под која и се потпишал во 1836 година. Притоа, ракописот на текстот на фасадата нема ортографски сличности со тие на Михаил, ниту, пак, на Дичо (Крстевич) кој го пишувал натписот во припратата во 1841 г., каде што јасно е речено дека црквата била изградена во 1833 година.

Датирањето на четирите престолни и седумте празнични икони сликани од Георгиос го определуваме околу 1835/36 година. Можеби за настанокот на иконостасот има значење и изразот *свградисѧ* во даровниот натпис на Велјана Пејчинович. Во текстовите на сидните ктиторски натписи тој израз полесно се прифаќа со значењето „се изгради“ (сл. 1 и 3), а бидејќи е невообичаено употребен за иконите, не е исклучено да се однесува, всушност, и на создавањето/подигнувањето/градењето на конструкцијата на целиот иконостас. Останува непознато што се случувало со другите тогашни иконописни елементи – барем уште две престолни икони и вратите на премините

кон олтарскиот простор, односно дали постарите престолни икони на Христос и на Богородица стоеле на иконостасот до 1849 г. од кога датираат денешните.¹¹¹

¹⁰⁹ Матковски 1959, 159–161, сметајќи ги како репери годините 1832, 1838 и 1841 искажува мислење за полуилегалното градење во текот на 6, односно 9 години.

¹¹⁰ Исто, 144, 158, 181, каде што А. Матковски комбинира легенди и факти, така што се поврзуваат градењето на црквата и нејзиното осветување со ферманите од 1838 година. Тие податоци од различни извори, вклучувајќи ја формулацијата „и се заврши во летото 1841“ во ктиторскиот натпис при јужниот влез, се сфатени како црквата тогаш да била насликана, осветена и тогаш да станала активна. Најголемото недоразбирање е, изгледа, во мислењето дека вториот ктиторски натпис означувал и градежни активности. На ваквите толкувања се потпираше и други автори: Дракул 1988, 6–7; Грозданов (1994) 2004, 73; Цветковски 2010, 67; Цветковски 2011, 27.

¹¹¹ Уште кон крајот на XIX и почетокот на XX век многу нешта во црквата Св. Ѓорѓи се измениле. За бу-

*
* *
*

Во 1849 г. на иконостасот биле поставени нови творби, slikани во современ ликовен манир на друг зограф и од нови дарители.¹¹² (сл. 34–35) При дното од иконите на Исус Христос и на Богородица Одигитрија има идентичен приложнички натпис: *сѣа с(ве)таа ѿкона Хр(и)стѡва: поклониаа киръ Вѣлю, ѿ братїю егѡ Дамѡнъ ѿ Геѡрге, ѿгненови синоѡе, Дѣркоски. въ лѣтѡ 1849. / рѣка Димїтріа Ѳ(ѡ)м(а). Х(аджи):Икономов). изъ Разлогъ.* Пишуван е со раката на сликарот, на што упатува истиот облик на буквите во текстот на евангелието кое го држи Христос (Јован 8,12). Според сигнатурата, авторот на иконите е познатиот зограф Димитар Томов Хаџи Икономов Молеров (ок.1780 – 1868) од Банско.¹¹³ Тој е син на Тома Вишанов Хаџи Икономов Молеров, кој ликовно се образувал во Сремски Карловци во духот на барокната уметност и се смета за основоположник на т.н. банска уметничка школа.¹¹⁴ За разлика од него, Димитар Молеров бил приврзан за традиционалниот поствизаниски стил што го применувал со технолошки модернизирани квалитет. Бил плоден мајстор со подолг работен век (1816 – 1864), соработувајќи со татко си, со својот син Симеон и неколкумина ученици, главно во Бугарија, но и во Грција, Србија и на Света Гора.¹¹⁵

До идентитетот на дарителите, господин Велјо и неговите браќа Дамјан и Ѓорѓи, синовите на Огнен Даркоски, би можеле да се доближиме благодарение на неколку извори за исто лично име и презиме, односно за името на родот. Даркоски се меѓу најстарите (автохтони) родови во Лазарополе,¹¹⁶ а за татковото име на браќата-дарители

рните несогласувања помеѓу семејствата во селото и одразот на состојбата во црквата в. Матковски 1959, 211–212.

¹¹² Иконите се евидентирани (бр. 9768, 106 x 67,5 x 3 см и бр. 9770, 107,5 x 68 x 3 см) со нецелосно забележан потпис на зографот и без негова идентификација. Сп. и Смилевски 1997, 39.

¹¹³ Во врска со топонимот во сигнатурата на зографот, пожелно е потсетувањето дека називот некогаш се однесувал општо на целата котлина со двете главни села Банско и Мехомија, којашто пак, сега се именува Разлог, в. Василиев 1965, 486, заб. 2.

¹¹⁴ Генова 2009, 15–26, со целата постара литература.

¹¹⁵ Василиев 1965, 505–513; Гергова 1981, сл. 65–69; Гергова 1997, 93–100; Стойкова 2003, 248–264; Генова 2009.

¹¹⁶ Смилевиќ 1925, 100, за кои вели дека се иселиле во Смилево; Матковски 1959, 80. Познат е и копаничарот Никола Даркоски Караџовиќ дебелија Лазарополец, потпишан во 1833 г. како изработувач на

прилог би било и честото спомнување на извесен Огнен во годините 1811, 1813 и 1815 во Ѓурчиновата автобиографија.¹¹⁷ Првонапишаниот Велјо би можел да биде познатиот резбар и декоратер Велјан, кој во Банско трајно се населил откако работел во тамошната црква Св. Троица околу 1837 година.¹¹⁸ Според некои истражувачи, тој потекнувал од Лазарополе и освен во банската црква, работел и во Св. Богородица во Пазарџик околу 1861 година.¹¹⁹ Има доволно основа да се верува дека местото Разлог/ Банско ги поврзало дарителот Велјо и зографот Димитар Молеров за потребата од нови престолни икони за Лазарополе, иако според природата на нивните професии средбата можело да биде и во друга балканска средина.

*
* *

Заклучувајќи го прилогот ги издвојуваме основните согледувања кои, секако, треба да бидат предмет на доистражување за да се дополнат или коригираат.

Двигателната сила на лазарополските жители била во спрега со Бигорскиот манастир како духовен и просветителски центар, кој насочувал и во црковната уметност. Градбата на сегашната црква, којашто со архитектурата и наликува на бигорскиот католикон, започнала во 1832 и завршила во 1833 г. со заслуга на Ѓурчин Кокалески како главен ктитор. Сидната декорација отпрвин била изведена во две последовни сликарски сезони од зографот Михаил од Самарина – во куполата и олтарската апсида тој завршил во 1835, а во ексонартексот и нишата на јужната фасада во 1836 година. Тогаш настанал и актуелниот иконостас, најверојатно како приложништво на Велјан Пејчинович, каде што биле поставени: зачуваните дела од крајот на XVIII век slikани од Неделко од Росоки и еден друг анонимен

иконостасот во црквата Св. Богородица Болничка во Охрид, в. Корнаков 1959, 15–18, сл.1–2, скица 1.

¹¹⁷ Сп. факсимил кај Матковски 1959, 241, 247, 249.

¹¹⁸ Василиев 1965, 486, 489, 525, кој вели дека Велјан Хр. Огненов дошол со својот роднина Наум Христов од Тресонче; Корнаков 1986, 194, го донесува истиот податок со тоа што за содружник на Велјана го спомнува Михаил Дамков од Лазарополе; Божков 1985, непагинирано, со фотографии од резбата, декорацијата на фасадите и куќата на Велјан во Банско.

¹¹⁹ Арнаудов 2009, 59–61, со постара литература, каде што се донесуваат архивски податоци за исплатата на Велјан и се размислува за неговиот можен придонес во копаничарската и декоратерската улога во Пазарџик и во други места.

мајстор, престолни и празнични икони насликани од зограф Георгиос, можеби од Солунско, како и проширениот Деисис од зографот Михаил од Самарина. Според новите финансиски можности на Кокалески и други ктитори, следуваало живописување на преостанатите, ненасликани делови од црквата, што не е исклучено да го завршил Дичо Крстевич Перкоски од Тресонче во 1840/41 година. На иконостасот, исто така, содржината се менувала постепено – можно е уште околу 1841, но

посведочено во 1843/44 г. со празничните икони на зографот Дичо Крстевич, и во 1849 г. со престолните икони на зографот Димитар Молеров од Банско, дарувани од браќата Даркоски. Присутноста на различни сликари, по потеклото и по нивните стилски специфики, прави од иконостасот своевиден балкански артистички форум, со што се потврдува значајната улога на слободоумните и енергични лазоровци во збогатувањето на македонската култура.

Цитирана литература:

Алексиев 1997: Е. Алексиев, во: *Православен храм Св. апостоли Петар и Павле село Тресонче*, Музеј на град Скопје, Скопје 1997

Апостолов 1951: А. Апостолов, *Училишниот живот во горните села на Мала Река во XIX и почетокот на XX век*, Просветно дело 9–10 (ноември–декември), Скопје 1951

Арнаулов 2009: А. Арнаулов, *Катедралната црква Успение Богородичино в град Пазардџик*, Пазардџик 2009

Балабанов 1973: К. Балабанов, *По повод сто години од смртта на Дичо Крстев зограф од село Тресанче*, Музејски гласник бр. 2, Историски Музеј на Македонија (Скопје 1973)

Балабанов 1975: К. Балабанов, *Дали е оправдано основањето на Бигорскиот манастир и сликањето на иконата св. Јован да се поврзуваат со 1020 година? И неколку други прилози кон проучувањето на Бигорскиот манастир*, Културно наследство VI, Скопје 1975

Балабанов 1976: К. Балабанов, *Новооткриен портрет на игуменот на манастирот Св. Јован Бигорски архимандритот Арсение од 1833 година – дело на зографот Даниил монах*, Бигорски научно-културни собири 1974–1975, Скопје 1976

Божков 1985: А. Божков, *Живописната школа в Банско и нејниот исторически развој*, Бански художествен център, Каталог, Софија 1985

Василиев 1965: А. Василиев, *Български възрожденски майстори*, Софија 1965

Генова 2001: Е. Генова, *Модел и пътицта за модернизирани на църковната живопис в българските земи от втората половина на XVIII и XIX век*, Историческо бъдещте 2, Софија 2001

Генова 2009: Е. Генова, *Тома Вишанов – Молера, първият и последният барокво иконописец на XVIII и XIX век в България*, Тома Вишанов и неговата епоха – религиозни и културни отношения между Унгарија и България през XVIII век, Будапешта 2009

Генова 2012: Е. Генова, *Второто поколение зографи от самоковската живописна школа, Димитър Христов зограф, Йоан Николов иконописец, Костадин Петровиќ Вальов*, Фондација „Покров Богородичен“, 2012

Гергова 1981: И. Гергова, *Възрожденско изкуство в Михайловградски окръг*, Софија 1981

Гергова 1997: И. Гергова, *Принос към проучаването на творчеството на банският зограф Димитар Молеров*, Македонски преглед 4 (Софија 1997)

Гергова 2012: И. Гергова, Ы. Гатев, И. Ванев, *Християнско изкуство в Националният Археологически музей – Софија*, Каталог (И. Гергова), Софија 2012

Грозданов 1994: Ц. Грозданов, *Свети Јован Бигорски во историјата на културата и уметноста на Македонија*, во: *Манастир Свети Јован Бигорски* 1994

Грозданов (1994) 2004: Ц. Грозданов, *Почетоците на Дичо зограф и иконостасот во село Росоки*, Прилози XXV 1–2, МАНУ (1994), преобјавено во: *Уметноста и културата на XIX век во Западна Македонија, студии и прилози*, Скопје 2004 (нагату – *Уметноста и културата на XIX век*)

Грозданов (1996) 2004: Ц. Грозданов, *За влијанието на Христофор Жефаровиќ врз делата на Дичо зограф и Аврам Дичов*, Годишен зборник, кн. 23(49), Филозофски факултет, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ (1996), *Уметноста и културата на XIX век*

Грозданов (2002) 2004: Ц. Грозданов, *Белешки за Дичо зограф по повод сто и триесет години од неговата смрт*, Прилози XXXIII 1, МАНУ (2002), *Уметноста и културата на XIX век*

Грозданова Коцевски 2008: В. Грозданова Коцевски, *Иконописното творештво на Дичо зограф во Скопје и скопскиот регион*, Каталог за изложба, Музеј на град Скопје, Скопје 2008

Давидов-Темерински 2004: А. Давидов-Темерински, *Традиционално и ново у делу Диче Зографа (1819 – 1872/73)*, Саопштења XXXV–XXXVI, (Београд 2004)

- Дракул 1988: С. Дракул, *Архимандрит Анатолиј Зографски*, Скопје 1988
- Евиденција 1987: *Евидентирани икони во СР Македонија*, Републички завод за заштита на спомениците на културата – Скопје, Скопје 1987
- Ζάρρα 1999: I. Ζάρρα, *Οι Εξί εικόνες του ζωγράφου ιεροδιακόνου Δαβίδ στο Ναό της Παναγία Λαγουδιανής στο Θεσσαλονίκη*. Θεσσαλονίκη, Επιστημονική του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης, 5, Θεσσαλονίκη 1999
- Иванов 1931: Й. Иванов, *Б ългарски старини из Македонија*, София 1931, фототипно издание, София 1979
- Јовановић 1935: М. Ф. Јовановић, *Православна саборна црква Св. Богородице у Скопљу (архитектура, декорација, иконографија)*, Споменица православог храма Св. Богородице у Скопљу 1835 – 1935, Скопље 1935
- Kalafati 2004: K-Ph. Kalafati, *Icons*, in: *The World of the Byzantine museum*, Athens 2004
- Kissas 1983: S. Kissas, *Thessalonian Painters in the Eighteen Century, A Preliminary Study*, Balkan Studies 24 (Thessaloniki 1983)
- Куюмджиев 2011: А. Куюмджиев, *Стенописите в црквата „Свети Никола“ в град Елена*, София 2011
- Манастир Свети Јован Бигорски 1994: *Манастир Свети Јован Бигорски*, Зборник на трудови, Скопје 1994
- Манастир Хиландар 1998: *Манастир Хиландар*, приредио Г. Суботић, САНУ, Београд 1998
- Matakieva-Lilkova 1994: T. Matakieva-Lilkova, *Icons in Bulgaria*, Sofia 1994
- Матковски 1959: А. Матковски, *Ѓурчин Кокалески (1775–1863), Прилог кон прашањето за создавање на селска, сточарско-трговска буржоазија во Македонија*, Институт за национална историја, Скопје 1959
- Машниќ 1996: М. М. Машниќ, *Дела од раната фаза од творештвото на Михаил Анагност и син му Димитар–Даниил*, Зборник за средновековна уметност бр. 2, Музеј на Македонија (Скопје 1996)
- Мошин 1971: В. Мошин, *Словенски ракописи во Македонија*, кн. I, Архив на Македонија, Скопје 1971
- Мутафов et al. 2008: Е. Мутафов, И. Гергова, А. Куюмджиев, Е. Попова, Е. Генова, Д. Гонис, *Грџки зографи в Бугарија след 1453 г.*, София 2008
- Мутафов 2001: Е. Мутафов, *Поглед врз двете ермини на Дичо зограф*, Зборник за средновековна уметност бр. 3, Музеј на Македонија (2001)
- Naslazi 2002: K. Naslazi, *Influenca e shkollës ikonografike të Korçës te disa piktorë të shek. XIX Mihal dhe Dhimitër Anagnosti*, Monumentet, Tirane 2002
- Николовски 1994: А. Николовски, *Проучувања и археолошки испитувања на манастирската црква, Манастир Свети Јован Бигорски* 1994
- Παπαγεωργίου 2010: Ν. Χ. Παπαγεωργίου, *Το καθολικό της Αγίας Παρασκευής και ο ναός της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος Σαμαρίνας Γρεβενών*, Κέντρο Βυζαντινών ερευνών, Θεσσαλονίκη 2010
- Papaggelos 1998: I. A. Papaggelos, *Post-Byzantine Wall-Paintings*, in: *The Holy and Grate Monastery of Vatopaidi*, Vol. I, Mount Athos 1998, 285–318
- Papastratos 1990: D. Papastratos, *Paper Icons, Greek Orthodox Religious Engravings 1665 – 1899*, Vol. I–I, Athens 1990
- Пейзажът в българската икона 2007: *Пейзажът в българската икона*, Албум, предговор и коментари И. Гергова, Соофия 2007
- Петров 1976: Ј. Петров, *Технологијата на иконописот во делата на зографите Михаил и Даниил монах од Самарино*, Бигорски научно-културни собири, 1974–1975, Скопје 1976
- Попова 2001: Е. Попова, *Зографът Христо Димитров од Самоков*, София 2001
- Поповска-Коробар 2000: В. Поповска-Коробар, *Лесновски манастир*, Каталог за изложба, Музеј на Македонија, Скопје 2000
- Поповска-Коробар 2003: В. Поповска-Коробар, *Зографите Крсте од Велес и Крсте Поп Трајанович*, Прилози XXXIII/1, МАНУ (Скопје 2003)
- Поповска-Коробар 2004: В. Поповска-Коробар, *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004
- Поповска-Коробар 2005: В. Поповска-Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, Скопје 2005
- Поповска-Коробар 2006: В. Поповска-Коробар, *Зографот монах Антониј Јованов во уметноста од првата половина од XIX век*, Јубилеен зборник на митрополит Тимотеј, МПЦ Дебарско-кичевска епархија, Охрид 2006
- Поповска-Коробар 2010: В. Поповска-Коробар, *Икона Богородице Живоносног источника из XVIII века у манастиру Свете Пречисте–Кичевске*, Ниш и Византија VIII, Зборник радова, Ниш 2010
- Робева Чуковска 2007: Ј. Робева Чуковска, *Физичко-хемиски испитувања на ѕидното сликарство од северниот ѕид од црквата Св. Ѓорѓи, с. Лазарополе*, Патриониум.МК бр. 1–2 (Скопје 2007)
- Селищев 1933: А. М. Селищев, *Македонские кодекси XVI–XVIII веков*, София 1933
- Серафимова 2005: А. Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005
- Смилевски 1997: Б. Смилевски, *Црквата Св. Ѓорѓија во Лазарополе*, Куманово 1997
- Смилевски 2011: Б. Смилевски, *Кажувања од гредана*, Скопје 2011
- Смиљанић 1925: Т. Смиљанић, *Мијаџи, Горна Река и Мавровско Поље*, СЕЗ књ. 35, Насеља и порекло становништва књ. 20, Београд 1925
- Смиљанић-Брадина 1928: Т. Смиљанић-Брадина, *Како се гради и писа црква Светога Ђорѓије на Лазаревом пољу – приповетка*, Јужни преглед, лист за науку и књижевност, Год. III, бр. 2, Октобар, (Скопље 1928)
- Смиљанић-Брадина 1940: Т. Смиљанић-Брадина, *Ѓурчин Кокале, главар лазаропољски*, ГСНД књ. XXI, (Скопље 1940)

- Стойкова 2003: М. Стойкова, *Икони од църквата „Въведение Богородичино“ в Благоевград*, Известия на Исторически музей – Благоевград, Т. III, Благоевград 2003
- Стошић 2011: Љ. Стошић, *Богородица Пантонхара Дича Зографа*, Патримониум.МК бр. 9 (2011)
- Страті 1994: А. Страті, *Οί τοιχογράφες του Αρχονταρίκιου στην Ι. Μ. Τιμίον Γωάννου τοῦ Προδόμευ Σερρών*, Μακεδονικά 29, (Αθήναι 1993/1994)
- Трайчевъ 1941: Г. Трайчевъ, *Книга за Мияците (историко-географски очеркъ)*, София 1941
- Тричковска 1991: Ј. Тричковска, *Западњачки утицаји на црквено сликарство у Македонији преко зографа Михајла и Димитра из Самарине*, Западноевропски барок и византијски свет, Зборник радова, САНУ, Београд 1991
- Тричковска 1994: Ј. Тричковска, *Тематиката на живописот во машката трпезарија во манастирот Св. Јован Бигорски*, во: *Манастир Свети Јован Бигорски 1994*
- Тричковска 2000: Ј. Тричковска, *Живописот во црквата Св. Георги Победоносец во с. Рајчица, Дебарско*, магистерски труд, Универзитет Св. Кирил и Методиј, Скопје 2000
- Тричковска 2001: Ј. Тричковска, *Фасадниот живопис на црквата Св. Ѓорѓи победоносец во с. Рајчица*, Зборник за средновековна уметност бр. 3, Музеј на Македонија (2001)
- Тричковска 2005: Ј. Тричковска, *Творечкиот пат на зографското семејство на Михаил од Самарина во Македонија*, Зборник на трудови од меѓународниот симпозиум „Власите на Балканот“ (ноември 2003), Институт за национална историја и Унија за култура на Власите од Македонија, Скопје 2005
- Тричковска 2008: Ј. Тричковска, *Делата во Македонија на сликарското семејство на Михаил од Самарина*, докторска дисертација одбранета на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, Скопје 2008
- Тричковска 2010: Ј. Тричковска, *Хронологија на раните дела на зографот Михаил (анагност) од Самарина*, Патримониум.МК 7–8 (2010)
- Ќорнаков 1959: Д. Ќорнаков, *Иконосамосот во црквата Св. Богородица Болничка во Охрид*, Културно наследство 5 (1959)
- Ќорнаков 1986: Д. Ќорнаков, *Творештвото на мијачките резбари на Балканот од крајот на XVIII и XIX век*, Прилеп 1986
- Fotić 2010: A. Fotić, *Kassandra in the Ottoman documents from Chilandar (Hilandar) Monastery (Mount Athos) in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Balcanica XL (2010)
- Хаџи Васиљевић 1936: Ј. Хаџи Васиљевић, *Записи и натписи*, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области, књ. I, Скопље 1936
- Цветковски 2010: С. Цветковски, *Живописот на Дичо зограф и Аврам Дичов*, студии и прилози, Струга 2010
- Цветковски 2011: С. Цветковски, *Живописот на Дичо зограф во црквата Св. Георги, Лазарополе (прилози кон познавање на најраните потпишани дела)*, Проблеми на изкуството 1, БАН (София 2011)
- Чокревска-Филип 1999: Ј. Чокревска-Филип, *Бакорезно графичко клише од манастирот Св. Јован Бигорски*, Културно наследство XXIV – XXV (1999)
- Џумурова-Јањатова 1978: Н. Џумурова-Јањатова, *Од „книгохранилицата“ на манастирот Св. Јован Бигорски*, Културно наследство VII (1978)

Viktorija POPOVSKA-KOROBAR

ON THE ICONOSTASIS IN THE CHURCH OF SAINT GEORGE AT LAZARPOLE

Summary

The church of St. George at Lazarople is renowned by the donor Gjurchin Kokaleski (1775–1863), who was a wealthy stockbreeder achieving economic growth of the settlement and becoming a legendary figure. A rich foundation for research of the church have been his autobiography, the inscriptions and records in the fresco paintings, icon paintings, books, archive materials, and the local tradition. However, the doubtful interpretation of certain data, underplay of important facts in the domain of church art, and implicit acceptance of the popular tale, have led to faulty conclusions regarding the building of the church, the dynamics of interior painting and the attribution of some icons from the iconostasis.

Today, the iconostasis is a conglomerate of works of different periods (17th – 20th centuries) and to understand this condition it was necessary to approach it from several aspects. For the purpose to establish when the iconostasis was created we focused on the icon painting and according to the inscriptions, signatures and attribution methods we attempted to identify the authors of the iconostasis icons. We believe that it could have been formed about 1835/36, since the fresco decoration in the dome and altar space have been accomplished in this period, which is verified with the inscriptions. Marking out of the works from the end of the 18th century, that originate from the earlier church on the same place, together with four different groups of icons from a later period, we recorded the changes in the iconostasis which appeared in the mid 19th century. We observed each painter separately, adding new data to their creative bibliographies. The presence of painters of different origin and style features transforms the iconostasis

into an artistic ‘Balkan forum’ of a kind, thus confirming the important role of the liberal and energetic inhabitants of Lazarople in enriching of the Macedonian culture.

Our research and interpretation of the original data is presented summarized, likewise information on some theses concerning the artistic activity in the church of St. George during the second quarter of the 19th century. The building of the church started in 1832 and finished in 1833, with the merit of Gjurchin Kokaleski as the main donor. The fresco decoration was accomplished in two successive seasons by the Michael from Samarina – the dome and the altar space in 1835 and the exonarthex and the niche in the south façade in the following 1836. This is the period when the current iconostasis was made, very likely as a donation of Veljan Pejchinovich, and the following works were mounted on it: the preserved works from the late 18th century painted by Nedelko from Rosoki and an unknown master; the Despotic icons and the Festive icons painted by Georgios, probably from the region of Salonika, and the Great Deesis by Michael from Samarina. According to the new financial abilities of Kokaleski and other donors, the fresco paintings in the remaining parts of the church followed, possibly finished by the painter Dicho Krstevich Perkoski from Tresonche in 1841. Alike, on the iconostasis the content changed gradually – possibly as early as 1841, although confirmed in 1843/44, with the Festive icons by Dicho Krstevich. Two Despotic icons by the painter Dimitar Molerov from Bansko were placed in 1849, as an endowment from Veljo, Damjan and Georgi, sons of Ognen Darkoski.