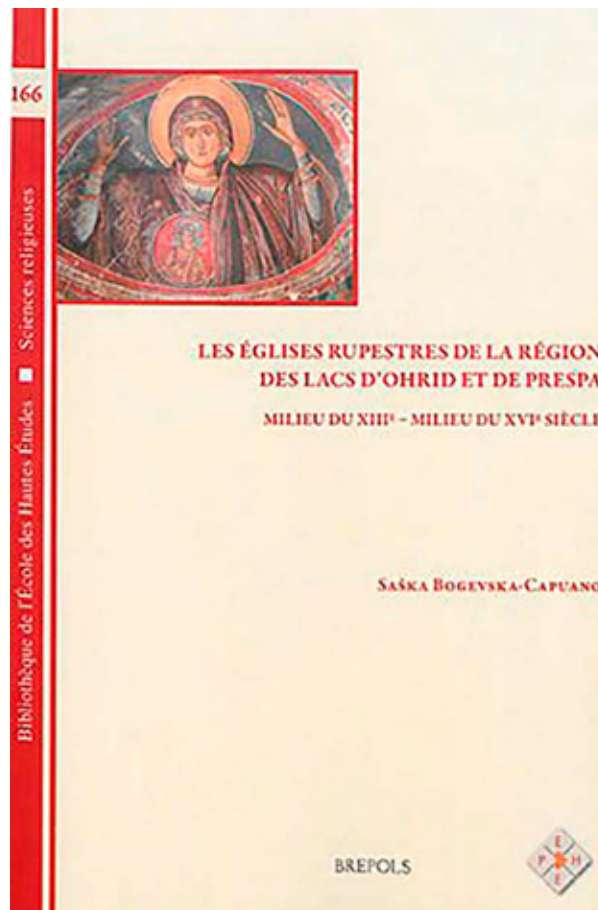




Saška BOGEVSKA-CAPUANO,

**Les églises rupestres de la région des lacs d'Ohrid et de Prespa,  
milieu du XIIIe - milieu du XVIe siècle**

Brepols Publishers, Turnhout, Belgium

831 стр., 80 ц/б ил. + 69 ил. во боја., 156 x 234 mm,

ISBN: 978-2-503-54647-6,

јазик: француски

Книгата е настаната како резултат од докторската теза на Сашка Богевска – Капуано, одбранета на Универзитетот во Париз 1 од 2010 година и претставува синтетизиран преглед на еден специфичен вид на споменици од средновековниот период (пештерни цркви) концентрирани на бреговите на Охридското и Преспанското Езеро. Поделена е на три дела – вовед, презентација на спомениците и заклучни согледувања.

Воведниот дел претставува исцрпно историографско излагање на досегашните публикувани трудови од областа на пештерните цркви, започнати уште од крајот на 19 век, а завршени со монографијата на Гоце Ангеличин – Жура од 2004 год. Во воведниот дел е даден и преглед на историските и црковно-историските збиднувања за посочениот регион, во доста широк (можеби и непотребен) временски дијапазон – од доаѓање-

то на Словените до крајот на 16 век. Библиографијата за оваа проблематика е особено богата, особено за периодот од 14-16 век. Што се однесува до пораните периоди, односно за периодот на настанување на Охридската архиепископија, кон веќе незаобиколните трудови од оваа тема треба да се додаде и делата на Тони Филипоски (Охрид во раниот среден век од V до XI век, докторска дисертација 2010 и The Ochrid bishopric in the IX century – зб. на трудови „Оттука започва Бугарија“, Шумен 2011), како нови размислувања за старите проблематични прашања за настанокот и статусот на Охридската архиепископија.

Во делот во кој се презентирани спомениците, се наоѓаат обработени 12 споменици од регионот на Охридското Езеро и 10 од регионот на Преспанското Езеро. Методологијата на нивното претставување се содржи во опис на архитек-

турата на црквата и опис на сликарството. Сликаството пак, доколку дозволува сочуваноста, е анализирано преку иконографска обработка на сликаната програма и стилски и хронолошки карактеристики на насликаното. Тука авторот најчесто се согласува со заклучоците и оценките на претходните истражувачи на оваа проблематика (В.Ј. Ѓуриќ, Ц. Грозданов, Г. Суботиќ, Д. Барциева и Г. Ангеличин – Жура), но и ги аргументира проблематичните хипотези или дава нови. На пример, Богевска ја аргументира тезата за фунерарниот карактер на нартексот на Св.Архангел Михаил во Радожда, преку анализа на сликаната програма, но во исто време прави и интересни паралели со додавките од 12-13 век од Асамановото евангелие, велејќи дека скрипторот бил запознат со популарноста на пештерната црква. При тоа, таа претпоставува дека својот углед црквата го стекнала поради угледот на можниот ктитор – охридскиот архиепископ Константин Кавасила, како што и Суботиќ има сугерирано. Во поглед на ктиторството, интересни се забелешките на авторката за црквите Св. Атанасиј – Калишта и Св. Спас – Вишни. Поаѓајќи од премисата дека станува збор за полуанакхоретски места, зголеменото присуство на светици насликани во капелите, таа, се чини сосема оправдано, го поврзува со можно женско ктиторство и жени – испоснички, а во прилог на тоа одат и нејзините мултидисциплинарни истражувања за локалните легенди за црквата Св. Спас во Вишни. Доста смели тези се содржани и во нејзината обработка на црквата Св. Петар и Павле – Коњско. Таа ја издвојува како уникатна сцената со Исус Христос спасител кој ги предава клучевите и евангелието на св. Петар и Павле, како алузија на потребното единство на Источната и Западната Црква, согледано непосредно пред опасноста од турското навлегување на Балканот.

Компаративниот преглед и синтеза на пештерните цркви е прикажан во третиот дел од книгата, насловен како „Изградените и пештерните споменици на бреговите на Охридско и Преспанското Езеро: сличности и разлики“, во кој се содржани заклучните согледувања на презентираниите споменици. Компарацијата е направена преку архитектонските и иконографските карактеристики, сликарските ракописи, монашкиот карактер и статусот на ктиторите.

Во поглед на архитектонските карактеристики, заедничко за сите пештерни цркви е тоа што се поставени во природни пештери. Поради тоа, нивниот изглед е во непосредна зависност од волуменот на пештерата. Најчесто се со ниски влезови, веројатно како одраз на ништожноста на оние кои влегуваат кон Исус Христос. Во поглед на просторната организација, само една од

црквите содржи нартекс – капелата во Радожда. Како што веќе напоменавме, тој е со фунерарна функција, но освен што бил користен за монашките ритуали, веројатно бил прилагоден и за ходочаснички посети. Најчесто пештерните цркви се интегрирани во комплекси – во нивна непосредна околина скоро секогаш постојат помали монашки ќелии. Некои од црквите се подигнати или проширени со помош на дрвени подови и столбови, веројатно поради ефективно и непречено комуницирање на потребните елементи. Гледано во целина, иако обработените цркви се навидум хетерогени, нивната внатрешна организација секогаш е иста: капелите се придружени со ќелии и други простории за монашките потреби, што е нивна основна намена.

Што се однесува до иконографските особености на пештерните цркви, карактеристично за фасадите е тоа што освен што ја содржат претставата на патронот, тука често се претставени и есхатолошки сцени (Страшниот суд). Понекогаш тој простор е резервиран и за ктиторска композиција (кесарот Новак од Мали Град), иако примерите со ктиторите монаси покажуваат поинакви тенденции. Програмата на апсидите ги изложува најчестите теми кои ја симболизираат евхаристијата (Службата на архиереите, Визијата на Св. Петар Александриски, Мртвиот Христос итн.) како и вообичаениот репертоар на светители кои се сликаат во олтарот. Наосот на црквите го содржи вообичаениот репертоар на теми од византиското сликарство, а доколку има отстапувања, тоа се препишува на желбата на ктиторот и специфичната улога која капелите ја извршувале за монашките потреби.

Интересни и иновативни се и забелешките за сликарите кои работеле во пештерните цркви. Се чини дека најдобрите дела настанале ок. 1260 г (Радожда и Св. Еразмо), а според претставите на ретко сликаните светители од Константинопол, авторот ја изнесува можноста за цариградско потекло на сликарите. Меѓутоа, тука не треба да се занемари и можната ктиторска интервенција при изборот на светители, особено ако тоа бил Константин Кавасила, кој иако имал балканско потекло (родум од Илирија и струмички митрополит пред да стане архиепископ), важел за учен човек во црковните кругови, што и се гледа од зборникот на писмата на Димитриј Хоматијан, каде што има 29 прашања на Кавасила за црковното устројство и управата, како и за литургијата. Во „златниот период“ на уметноста на Охридската архиепископија нема пештерни споменици, но тие повторно ќе се јават во времето на цар Душан. Ракописот на сликарите од ктиторството на Бојко и Евдокија од Мали Град, Богевска повторно, како и авто-

рите пред неа, го компарира со сликарството во Таксијарси во Костур (1359-1360), препишувајќи им со тоа костурско потекло. Но, во периодот помеѓу 1350-1370, се случува вистински процут на охридските уметнички ателјеа, а најдобрите меѓу нив, по сликањето на Богородица Пештанска се насочуваат кон регионот на Скопје. Во тој период, според авторот, во регионот околу Охрид, особено оној кој е дел од Деволската епископија, се јавуваат сликарски школи со костурско потекло, кои ќе ја продолжат својата дејност и надвор од епископијата и костурската епископија. Така, сликарите кои работат во Заум и Св. Ѓорѓи „Планински“ - Костурско, сосема коректно авторот ги гледа и во навидум скромната капела во Коњско (која исто така, според авторот, е на територијата на Девол). Кон оваа забелешка би требало да ги додадеме и размислувањата на С. Габелиќ за сличностите на сликарството од припратата на Лесново (С. Габелиќ, Манастир Лесново, Београд 1998, 216), да ја оставиме и можноста за компарација со некои ликови од припратата на Трескавец, а како засега најцелосен преглед на работата на костурската сликарска школа да го потенцираме докторатот на Ј. Сисиу (Η Καλλιτεχνική Σχολή της Καστοριάς κατά τον 14ο αιώνα, Φλώρινα 2013). Според Богевска, на територијата на Р. Македонија работи и сликарска дружина со солунски и костурски зографи, кои го сликаат Полошкиот Манастир, а ќе бидат ангажирани од кесарот Новак на Мали Град, по што ќе го продолжат своето творештво во св. Атанасиј на семејството Музаки-Костур и во Борје, во црквата на епископ Нифон. Сличностите со последните три цркви се воочени поодамна, но одредувањето на Полошко како нивно прво дело (пред се поради иконографските сличности со Воведението Богородично во храмот) заслужува пообемна студија. За црквите насликани по турските завладувања, можеме да кажеме дека иако се сретнуваат оригинални сликарски ракописи, во отсуство на големите сликарски школи од двете византиски метрополи, сликарството го губи квалитет кој го сретнуваме во византискиот период.

Што се однесува до монашкиот карактер на црквите, интересни се забелешките за присуство на монахињи (особено за црквата во Вишни), како и заклучокот дека се работи за манастирски капели од отворен тип. Зачестеноста на пештерните манастирски цркви кон крајот на 14 век, авторката го гледа во присуството на светогорски монаси во внатрешноста на Балканот, како и во популаризирањето на исихастичкиот аскетизам помеѓу монасите.

Ктиторите се најчесто од црковниот staleж, многу поретко благородниците ги градат овие цркви. Според Богевска, во првата фаза на градење на црквата во Мали Град, ктиторите Бојко и Евдокија градат приватна капела околу која можеби во тој период немало монашки живот, но под ктиторството на кесарот Новак, веќе е сигурно дека била манастирска црква. Особен подем се забележува во црковното градителство во времето на деволскиот епископ Григориј и охридскиот архиепископ Григориј, а тој подем е забележлив и кај пештерните цркви. Сосема е поинаква сликата во периодот на турократијата, кога ктитори најчесто се свештеници, монаси и јеромонаси, а додека цивилните лица најчесто се здружуваат при финансирањето на црквите.

Гледано во целина, со монографијата на Богевска-Капуано, овие специфични и не многу познати споменици се издигнати на пиедестал, претставени и доближени до истражувачите. Методологијата на излагање, заедно со обемната библиографија користена при нивната обработка, ја прави монографијата научно издржана и репер за студиозност при изучување на спомениците од средновековието. Иако се присутни некои помали технички грешки (на пример, шемата од северниот сид на Богородица Милостива во Нивици – Псарадес е прикажана како јужен, и обратно) монографијата претставува едно од најдобрите остварувања од проблематиката на средновековната ортодоксна уметност за 2015 година.

*Дејан ЃОРЃИЕВСКИ*

