

ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

2015 4



Преди две години БАН и МАНУ сключиха договор за взаимно сътрудничество и одобриха дълга поредица от двустранни научни проекти. Сред тях стартира и проектът „ИЗКУСТВОТО НА XVIII И XIX ВЕК. САМОКОВСКА И ДЕБЪРСКА ХУДОЖЕСТВЕНИ ШКОЛИ“. Негов инициатор и ръководител от македонска страна е акад. Цветан Грозданов, участник от македонска страна е д-р Сашо Цветковски от Центъра за културно наследство към МАНУ и директор на Историческия музей в гр. Струга. Българските участници са от Института за изследване на изкуствата при БАН: проф. Елена Генова, гл. ас. Иван Ванев и гл. ас. Майя Захаријева, ръководител – проф. Иванка Гергова.

Основната цел, която си поставят участниците, е документиране и проучване на произведения на самоковски майстори на територията на Република Македония и съответно – творби на дебърски майстори на територията на днешна България. Събраните от теренно проучване данни биха могли да послужат за допълване на знанията за двете художествени школи и изследване на взаимните им връзки, за по-доброто им ситуиране в художествената картина на Балканите. Във връзка с проекта през октомври 2015 г. в Института за изследване на изкуствата при БАН бе организирана научна конференция на тема „Художествени взаимодействия на Балканите през XVIII и XIX век“, в която взеха участие учени от Република Македония, Сърбия и България. В този брой на списание Проблеми на изкуството се публикуват част от докладите, четени на конференцията. В следващите броеве ще се отпечатат и останалите доклади.

Иванка Гергова

ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTERLY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВАТА
ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ – СОФИЯ

4

ISSN 0032-9371

ГОДИНА 48-ма 2015

СЪДЪРЖАНИЕ



Емануел Мутафов. Къде е Византия в края на XVIII в.? Пъзел за изкуствоведи.....	3
Елена Генова. За някои особености в тематичните предпочитания на дебърските и самоковските зографи	9
Ненад Макулъвић. Делатност дебърских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку.....	19
Ирена Ћировић. Зографске радионице и зидно сликарство XIX века у храмовима Врањске епархије	25
Иванка Гергова. Православно изкуство във Видинско. Предварителни наблюдения	38
Дарко Николовски. Црквата Св. Никола во село Крајници, Велешко	50
Мария Митева. С вкус към живота. Виолета Василчина на 70 години.....	58
РЕЦЕНЗИИ	
Елисавета Мусакова. Нова книга за един рядък илюстриран ръкопис	60
SUMMARIES	63



Emmanuel S. Moutafov. Where is Byzantium in the End of the Eighteenth Century? Puzzle For Art Historians.....	3
Elena Genova. On Certain Particularities of the Thematic Choices of Icon-Painters from Debar And Samokov	9
Nenad Makuljević. Activities of Icon-Painters of The Art Schools of Debar and Samokov in Nineteenth-Century Bosnia, Herzegovina, Montenegro and North Serbia ..	19
Irena Ćirović. The Nineteenth-Century Ateliers and Mural Painting in the Eparchy of Vranje	25
Ivanka Gergova. Orthodox Art in the Region of Vidin. Preliminary Observations.....	38
Darko Nikolovski. The Church of St. Nicholas in the Village of Krajnici Near Veles ...	50
Maria Miteva. With taste for life. Violeta Vassilchina turns 70	58
REVIEWS	
Elissaveta Moussakova. A New Book for an Unknown Illustrated Manuscript.....	60
SUMMARIES	63

Редакционна колегия:

доц. д-р БИСЕРКА ПЕНКОВА (главен редактор), проф. ВЛАДИМИР ПЕТРУХИН (Русия), доц. д-р ВИОЛЕТА ВАСИЛЧИНА, акад. ГОЙКО СУБОТИЧ (Сърбия), проф. д-р ДИАНА ГЕРГОВА, чл. кор. проф. д.изк. ЕЛКА БАКАЛОВА, чл. кор. проф. д.изк. ИВАНКА ГЕРГОВА, проф. д-р ИНГЕБОРГ БРАТОВЕВА, проф. д.изк. КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА (зам. главен редактор), проф. д-р НАДЕЖДА МАРИНЧЕВСКА, проф. д.изк. РОМЕО ПОПИЛИЕВ, проф. д.изк. ЧАВДАР ПОПОВ.

Адрес на редакцията:

Институт за изследване на изкуствата при БАН, списание „Проблеми на изкуството“
ул. „Кракра“ 21, София 1000. тел. 944 24 14, факс +359 2 943 30 92
E-mail: probleminaizkustvoto@gmail.com

Ръкописите се приемат в редакцията на списанието или на електронния адрес. Ръкописите трябва да отговарят на изкванията на редколегиата, които се намират в редакцията на списанието. Ръкописи не се връщат.

Информация за абонаменти в редакцията и на електронния адрес на списанието и към Маргарита Керпичиян daisy51@abv.bg.

Editorial Board:

Assoc. Prof. BISSERKA PENKOVA, PhD (Editor in Chief); Prof. CHAVDAR POPOV, DSc; Prof. DIANA GERGOVA, PhD; Corr. Mem. Prof. ELKA BAKALOVA, DSc; Acad. GOJKO SUBOTIC (Serbia); Prof. INGEBORG BRATOEVA, PhD; Corr. Mem. Prof. IVANKA GERGOVA, DSc; Prof. KAMELIA NIKOLOVA, DSc (Dep. Editor in Chief); Prof. NADEZHDA MARINCHEVSKA, PhD; Prof. ROMEO POPILIEV, DSc; Assoc. Prof. VIOLETA VASILCHINA, PhD; Prof. VLADIMIR PETRUKHIN (Russia)

Contact details:

Art Studies Quarterly, Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences
21 Krakra Street, 1000 Sofia, Bulgaria
phone: +359 2 944 24 14, fax: +359 2 943 30 92
probleminaizkustvoto@gmail.com

Manuscripts may be submitted either via e-mail or to the Editorial Office. Manuscripts should be prepared in accordance with the editorial staff's requirements, available at the Editorial Office. Manuscripts will not be returned to authors.

Subscription information is available at the Editorial Office or provided by Margarita Kerpitchian at daisy51@abv.bg.

Съставител на броя: Иванка Гергова
Технически секретар: Цвета Кунева
Графичен дизайн: Майя Лачева
Фото редактор: Иван Ванев
Превод: Милена Лилова

Compiled by Ivanka Gergova
Clerical secretary: Tsveta Kuneva
Designed by Maya Lacheva
Photo editor: Ivan Vanev
Translated by Milena Lilova

I корица

Царски двери от иконостаса на главната църква в Клисурския манастир. Самоковска резба, живопис от Аврам Дичов от с. Тресонче, Дебърско

First cover

The Royal Doors of the iconostasis at the catholicon of the Monastery of Klisura, Samokov woodcarving, painting by Avram Dičov from Tresonče, region of Debar

IV корица

Описание на Достойно ест от Ерминията на Дичо Зограф. Cod. Add. D. Bill_f.090r

Back cover

Description of *It is Truly Meet* scene from the *Painter's Manual (Hermeneia)* by Dičo Zograph. Cod. Add. D. Bill_f.090r

ДЕЛАТНОСТ ДЕБАРСКИХ И САМОКОВСКИХ ЗОГРАФА У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ, ЦРНОЈ ГОРИ И СЕВЕРНОЈ СРБИЈИ У XIX ВЕКУ

Ненад Макуљевић

Активност дебарских и самоковских зографа на северним подручјима Балкана није сасвим истражена. Досадашња сазнања указују на њихов значај у креирању сакралне визуелне културе на османском Балкану, као и на подручју младе српске државе. Иконопис дебарских и самоковских зографа је током XIX века био присутан на подручју Босне и Херцеговине, Санџака, Црне Горе и младе српске државе. То је била последица османског државног контекста у коме су зографи стварали, као и географских околности, које су омогућавале кретање зографа и трансфер икона.

Кључне речи: дебарски зографи, самоковски зографи, градители, иконе, фреске

Црквену уметност православних хришћана на османском Балкану обележила је активност бројних зографских радионица. По квалитету сликарских остварења и простору деловања истичу се дебарски и самоковски зографи. Њихова активност обухватила је и српске православне храмове. Овде ћемо приказати досадашња сазнања о њиховој делатности у северним подручјима српске државе, Босне и Херцеговине, Санџака и Црне Горе током XIX века. Циљ овог рада је да укаже на мање познати опус дебарских и самоковских зографа. У досадашњој литератури није потпуно истражена делатност дебарских и самоковских зографа у српским црквама. Иако су први подаци о раду зографу публиковани у српској литератури почетком и у првим деценијама XX века¹, њима историјско-уметничка истраживања нису посветила одговарајућу пажњу². Тек је у последњој деценији идентификована обимна делатност дебарских и самоковских зографа на подручју Врањске епархије и Косова и Метохије³. Теренска истраживања, међутим показују да се дела самоковских и дебарских зографа срећу и у другим српским крајевима. То је свакако било условљено османским контекстом балканске културе, као и географским предусловима.

Османски контекст: зографска делатност на подручју босне и херцеговине

Делатност зографа на Балкану повезана је са османским државним оквиром. Унутар османских граница развијен је специфични културни модел православних хришћана. Он је превазилазио етничке и националне границе, а одговарао је османском систему милета. Тако да су православни хришћани у различитим деловима Балкана, па чак и Османске империје имали истоветне идеале у верском и културном животу, који су се огледали у сличним захтевима у свим аспектима визуелне културе, па и у опремању и украшавању православних храмова⁴. То је условљавало кретање зографа и градитеља широм османско-балканског простора, што можда најбоље показује делатност тајфе Андреје Дамјанова⁵.

Османски контекст је омогућио и активност дебарских и самоковских зографа на подручјима Босне и Херцеговине, која се све до 1878. налазила под контролом Османске империје. Успостављање веза између

зографских радионица и православних наручиоца у Босни и Херцеговини највероватније је узроковано делатношћу градитељских тајфи, а могућ је и утицај високе црквене јерархије – па чак и појединих османских великодостојника. Више епископа бугарског порекла столovalo је у Босни и Херцеговини. На челу Зворничке митрополије био је владика Гаврило који је био родом из Сливена. Он је столовао до 1807. до 1837, а заслужан за подизање цркве у Зворнику⁶. На столици херцеговачких епископа у Мостару столовао је од владика Авксентије Петров Чешмеџијев (Авксентий Чешмеджийски) од 1838 до 1848⁷. Херцеговачки митрополит Прокопије II био је такође бугарског порекла

Браћа Ђиноски, Иконостас цркве у Новом Пазару, 1876

The Ginovski Brothers, iconostasis at the church of Novi Pazar, 1876





Браћа Ђиноски, Света Тројица,
Иконостас цркве у Новом Пазару, 1876
*The Gjinovski Brothers, The Holy Trinity,
iconostasis at the church of Novi Pazar,
1876*



Петар Дебранац, Свети Архиђакон
Стефан, Музеј старе српске цркве у
Сарајеву, 1864
*Petar Debranec, St Archdeacon
Stephan, Museum at the old Serbian
church, Sarajevo, 1864*



Васкрсење Христово, Саборна црква,
Сарајево, 1864
*The Resurrection of Christ, cathedral of
Sarajevo, 1864*

ла, а родом из Мелника. У време његове управе 1864-1875, обновљен је манастир Милешева и изграђена је црква у Мостару⁸. Зворнички а касније и сарајевски митрополит био је Дионисије Илијевић, родом из околине Берковице. Он је у Босни и Херцеговини бора-вио од 1865. до 1891⁹. Уз утицај црквених власти на присуство неимара и сликара из јужних блаканских подручја могли су да утичу и османски званичници, на шта указује то што је сарајевски везир Хуршид-паша позвао Андреју Дамјанова у Босну да би изградио нову касарну у Сарајеву¹⁰.

Посттанзиматска обнова, подизање и украшавање православних храмова на подручју Босне и Херцеговине касни у односу на друге делове османског Балкана. Због противљења локалног муслиманског становништва, велике активност започињу тек када је султан Абдул Меџид прогласио Хатихумајун (Hatt-i Hümayun) из 1856. Тада за потребе изградње нових цркава долазе градитељске радионице са југа Балкана које граде цркве у Новом Пазару, Новој Вароши, Чајничу, Сарајеву и Мостару¹¹. По завршетку ових грађевина, углавном током седамдесетих година XIX века долази до израде иконостаса и осликавања храмова.

У Новом Пазару је од 1871. грађена градска црква посвећена Светом Николи¹². Рад на монументалном иконостасу поверен је сликарској радионици браће Ђиноски. Оснивач ове породичне радионице био је отац Крсте, а сликарске послове су израђивали његови синови Василије, Теофило, Алекса и Панајот¹³. Колективно ауторство иконостаса у Новом Пазару потврђено је и у запису на икони Исуса Христа на архијерејском трону. Ту се наводи да је 1876. у време г. Мелетија Архиепископа Пећскога и Митрополита Рашко-Призренског и Скендеријског осликано темпло и архијерејски престо од стране „Браће Кр. Даскаловића Ђиноски од с. Галичника Нахје Дибарске”. Браћа

Ђиноски су насликали обиман програм икона. Иконо-стас у Новом Пазару је конципован као висока трозон-ска олтарска преграда, која је монументална по својој величини и програму икона. То је уједно и најобим-нији и најкомплекснији сликарски посао браће Ђино-ски и представља једну од најсложенијих олтарских преграда насталих за српску цркву у XIX веку.

Иконописачка активност браће Ђиноски била је тес-но повезана са српским црквеним наручиоцима. Они су током седме деценије XIX века радили на подручју Рашко-призренске митрополије, т.ј. на Косову и Ме-тохији¹⁴. Највероватније је рашко-призренски ми-трополит Мелетије и утицао на долазак Ђиноских у Нови Пазар. У манастиру Светог Јована Бигорског Василије Ђиноски је насликао низ светитељских фи-гура на западној фасади манастирске цркве¹⁵. После рада у Новом Пазару браћа Василије, Теофило и Алек-са одлазе да раде на подручју Кнежевине Црне Горе. Послове води Василије, коме касније помаже и његов средњи син Миливоје. Ђиноски постају најважнији и најдоминантнији иконописци, који у потпуности уо-бличава ново сакрално сликарство Црне Горе. Према досадашњим сазнањима насликали су иконе за више од деведест иконостаса¹⁶. Иако је рад браће Ђиноски био веома продуктиван, он је имао високи ликовни и иконографски квалитет¹⁷. У селу Краље Василије Ђи-носки је насликао и портрет ктитора цркве Јосифа Ле-кића, са моделом његове задужбине. То указује да се он бавио и профаним сликарством.

Значајну градитељску делатност на подручју Босне и Херцеговине остварио је Андреја Дамјанов. Он је ар-хитекта најрепрезентативнијих православних храмова Босне и Херцеговине у XIX веку – саборних цркава у Сарајеву и Мостару¹⁸. Црква у Сарајеву је грађена између 1863. и 1868, док је цркву у Мостару довршена 1873. За потребе изградње ових цркава Андреја Дамја-

нов је боравио више година на простору Босне и Херцеговине, а он је највероватније утицао у одређеној мери на њихову унутрашњу декорацију. Црква у Мостару је страдала у рату 1990-их, па њене иконе нису познате. Ранији истраживачи су уочили да се у цркви налазила икона Христа на престолу, коју је насликао Андреја Дамјанов¹⁹. То је једина позната икона овог чувеног балканског градитеља, која указује и на његову зографску делатност. Вероватно да је приликом окончања изградње дошло и до опремања нове српске цркве у Сарајеву. Са тајфом Андреје Дамјанова могао је да дође неко од зографа, или је можда он посредовао у набавци појединих икона. Сигурно да је концепту мајстора Андреје одговарао рад зографа. У Музеју Старе српске православне цркве у Сарајеву налази се икона Светог архијакона Стефана. У доњем делу иконе је потпис зографа Петра Дебранца из села Тресанча 1864. Уз ову икону, још неколико зографских икона чува се у истом музеју, као и у ризници нове цркве у Сарајеву²⁰. Ове иконе настале су у периоду од 1864. до 1875, од стране најмање два зографа.

Иконе дебарских зографа налазе се и на иконостасу цркве у селу Штитково²¹. Ову цркву су градили мајстори – Дебрани, а иконе су извели према потпису „браћа Дичићи из Дибра, с. Тресанче” 1902. На основу стилске анализе утврђено је да је један од аутора ових икона Аврам Дичов, који се често потписивао као Дичић²². Стилска анализа икона из Штиткову утврдила је њихову блискост са Аврамовим иконама у Косовској Каменици, као и иконописом и живописом цркве Светих Петра и Павла у поткопаоничком селу Луково, престоним иконама цркве Светог Николе у Штрпцу, иконостасима у Кончулићу и Врачеву и зидном сликарству цркве у Новом Пазару из 1901²³. Велика продукција Аврама Дичова и његових сарадника била је производ његове вишедеценијске присутности и добре прихваћености у Рашко-призренској митрополији²⁴.

Зографске иконе налазе се и у другим православним храмовима Босне и Херцеговине, Санџака и севера Црне Горе, који су се све до Балканских ратова налазили у оквирима Османске империје. Из бележнице самоковског сликара Захарија Христовича Зографа сазнаје се да је он израђивао иконе за Босну²⁵. У његовом рачуноводственом тефтеру забележено је да је 1. јануара 1847. наплатио пет стотина гроша за три иконе из Босне – Светог Јована и Светог Луке²⁶. Белешка Захарија Зографа јасно показује да су још у првој половини XIX века постојале културне везе између Самокова и Босне. Појединачне иконе стизале су из македонских радионица. На новом Богородичином трону манастира Бање код Прибоја налази се икона Богородице од крушевског зографа Николе Михајлова из 1866²⁷. Ризница цркве у Гусињу поседује икону Богородице са Христом из 1897, чији је аутор Димитрије Вангеловић из села Петрово код Солуна, који је био ученик и сарадник Емануила Стаменитова²⁸. У цркви у Новом Пазару налази се запрестолни крст, који је према сачуваном потпису израдио зограф Коста Анасташов(к)? из Крушева 24. фебруара 1890.

На подручју Босне и Херцеговине ратна разарања у Првом и Другом светском рату, као и у рату 1990-их уништила су већи број православних храмова, што



Иконостас цркве у Кобишници, око 1874

Iconostasis at the church of the village of Kobišnica, ca. 1874

је условило нестајање икона. Такође систематична истраживања православних храмова нису обављена. Упркос наведеном, постојећа сазнања јасно указују на значајну присутност иконописачких остварења дебарских и самоковских зографа на овом подручју.

Зографска активност у кнежевини србији

Активности балканских зографа обухватиле су у првим деценијама XIX века и простор младе српске државе. У обновљену Србију, после 1815. долазе бројни зографи и неимари, који раде на свеобухватној обнови православних цркава. Зографи из јужних предела су водећи носиоци црквеног сликарства, а њихова ликовна поетика и иконографија одговарали су духовним и

Иконостас цркве у Мокрању, око 1874

Iconostasis at the church of the village of Mokran, ca. 1874





Свети Георгије и Димитрије,
Иконостас цркве у Кобишници, око
1874

*St George and St Demetrios, iconostasis
at the church of the village of Kobišnica,
ca. 1874*



Исус Христос, престона икона,
Иконостас цркве у Мокрању, око 1874

*Jesus Christ, despotic icon, iconostasis
at the church of the village of Mokran,
ca. 1874*



Свети Безсребреници Козма, Дамјан и
Пантелејмон, иконостас цркве у Рајцу,
око 1874

*The Holy Unmercenaries Cosmas, Damian
and Pantaleon, iconostasis at the church of
the town of Rajec, ca. 1874*

световним властима. У Србији кнеза Милоша обимну иконописачку активност развијају Михаило Костић из Битоља, Никола Јанковић из Охрида и Јања Молер - Јован Стергејевић.²⁹ На подручју Србије кнеза Милоша срећу се и иконе сликара из Банског Димитра Молерова. Он је сликао престоне иконе на иконостасу манастира Враћевшнице³⁰, а њему могу да се припишу и иконе Светог Николе и Светог Јована Крститеља у цркви села Барич, као и престоне иконе Богородице и Исуса Христа у Рипњу³¹. Све наведене иконе Димитра Молерова су из 1824, што би можда указивало и на његов боравак у Србији те године.

До промене односа према балканским зографима у Кнежевину Србији долази средином XIX века. Уместо зографског иконописачког модела, доминантно постаје истористичко црквено сликарство, које доносе сликари образовани у европској академској традицији. Црквена јерархија и српска државна управа одбијају радове зографа, као неуке и од црквеног сликарства траже историјску истину и академске идеале. То је симболички потврђено расправом око сликања цркве у Ужицу средином XIX века. Тада је упркос одобрењу епископа Никифора, епархијска конзисторија забранила рад зографу Константину из Битоља³².

Упркос промени која је наступила и званичном забрањивању рада зографа, на простору Србије и даље је присутна активност дебарских и самоковских зографа. То је било условљено како идеалима наручиоца, тако и географским и економским разлозима. Промена званичног става није могла да означава и промену идеала православних хришћана. Географски положај Србије одредио је културну повезаност са суседним областима у Османској империји. Са друге стране источне и јужне границе српске државе негован је зографски модел иконописа. чији су најрепрезентативнији заступници били дебарски и самоковски зографи.

Пример значаја прекограничних комуникација и преласка зографа из османских области у Кнежевину Србију показује процес украшавања православних храмова у Неготинској Крајини. Географски положај Крајине омогућио је присуство икона и иконописачких радионица из различитих области. Уз српске сликаре, ту су у првој половини XIX века активни и сликари из Крајеве и Травне³³. Иако је касније био ограничен и забрањен рад зографа у Србији, у Неготинској Крајини је долазило до нарушавања црквених забрана. Током седамдесетих година XIX века граде се цркве у селима Мокрање, Рајац, Рогљево и Кобишница. За потребе израде иконостаса и зидног сликарства ангажују се зографске радионице чији су чланови према познатим изворима били Павле и Нестор³⁴. То су највероватније били Нестор Трајанов и Пана Ђурчинов, за које се наводи да су радили на простору Неготинске Крајине³⁵. Оштру осуду сликарства у Мокрању изнео је Тимочки епископ Евгеније, који је истакао да зографски рад нема одговарајућу уметничку вредност и не одговара савременом укусу. Епископ је такође оптужио зографе да су они локалним православним верницима говорили како он хоће да их „пошокачи“ – преведе у католичку веру тиме што би уступио „Швабама“ да сликају иконе³⁶. Зографска радионица, који су предводили Павле и Нестор је после сукоба са епископом Евгенијем наставила са радом у Неготинској Крајини, али се прилагодила владајућим правилима у Кнежевину Србији³⁷.

На подручју Неготинске Крајине срећу се и друге иконе, које су највероватније импортоване из суседних бугарских области. У Саборној цркви у Неготину налази се икона Богородице са Христом од Дича зографа³⁸. Јединствени случај доласка самоковских сликара у Србију десио се у северозападној Србији. Зидно сликарства цркве у Богатићу потписали су „Молери Иван Д. Доспевски и Ристо Хр. Зографски Бугари из Самокова 1871“. У литератури се наводи да су они истовре-



Исус Христос, зидно сликарство цркве у Рогљеву, око 1874
Jesus Christ, mural at the church of the village of Rogljevo, ca. 1874



Богородица са Христом, зидно сликарство цркве у Рогљеву, око 1874
The Virgin and Child, mural at the church of the village of Rogljevo, ca. 1874

мено сликари и у цркви Бање Ковиљаче³⁹. Иконостас у цркви у Богатићу насликао је Стева Тодоровић, један од најангажованијих црквених сликара тога доба⁴⁰. Није јасно под којим су условима били ангажовани самоковски сликари и у ком пословном односу су били са Стевом Тодоровићем.

На подручје Кнежевине Србије се досељавају поједини зографи из дебарског краја. Највероватније после рада у Новом Пазару Панајот Ђиноски насељава се у Врању, где остаје до смрти 1886⁴¹. Теофан Исаиловић Буцароски, родом из Галичника, започиње своју сликарску активност на Косову и Метохији и насељава се у Ѓиљану. Касеније се насељава у Врању, где ради иконе и зидне слике у бројним црквама.⁴² Павле Стојановић из Галичника се сели у Пирот. Сликао је у Црнољевцу код Сврљига 1881, цркви Свете Петке у Бели у нишавском крају 1882, а градио је цркве у Церови, Горчинцима, Црвеној Јабуци и Кални⁴³. Из Самокова на подручје Србије населио се Зарија – Заша Димитријевић после 1878. Он је првобитно био у Власотинцу, да би потом прешао у Лесковац. Зарије Димитријевић се бавио дуборезбарством – копаницом и иконописом. Његови познати копаничарски радови налазе се у Лесковцу и Власотинцу, а сликао је и ико-

не за иконостас цркве у Голипцу. Према Христифору Црниловићу израдио је иконостасе у Старом Ацибеговцу – Старом Селу, Новом Ацибеговцу, Конопници код Власотинца, Концелју код Прокупља, Смедереву и Сталаћу. Умро је током рада у Смедереву 1900⁴⁴.

На подручје Кнежевине Србије сигурно су била и импортована појединачна дела дебарских и самоковских иконописаца. То је свакако било условљено снажним трговачким, културним и политичким везама на Балкану. Један од примера је из цркве у Обреновцу. У овом храму налази се икона Богородице са светитељима, коју су потписали Јован Иконописец и син Николај у Самокову 1853⁴⁵. Ова икона дело је угледних сликара Јована Николова Иконописца и Николе Иванова Образописца и она сведочи о везама Самокова и Србије у средини XIX века.

Активност дебарских и самоковских зографа на северним подручјима Балкана није сасвим истражена. Досадашња сазнања указују на њихов значај у креирању сакралне визуелне културе на османском Балкану, као и на подручју младе српске државе. Иконопис дебарских и самоковских зографа је током XIX века био присутан на подручју Босне и Херцеговине, Санџака, Црне Горе и младе српске државе. То је била последи-

Иконостас цркве у Рајцу, око 1874
Iconostasis at the church of the town of Rajec, ca. 1874



Иванчо Д. Доспевски и Ристо Хр. Зографски, Бог Отац и Јеванђелисти, предолтарски свод цркве у Богатићу, 1871
God Our Father with the Holy Evangelists, Ivan Dospevski and Hristo Zografski, the vault at the church of Bogatić, 1871



ца османског државног контекста у коме су зографи стварали, као и географских околности, које су омогућавале кретање зографа и трансфер икона.

Бележки:

- 1 Један од примера ранијих истраживања зографског сликарства у српској научној и културној јавности је: Јовановић, М. Ф. Православна саборна црква Свете Богородице у Скопљу (архитектура-декорација-иконографија). — У: Споменица српско-православног саборног храма Свете Богородице у Скопљу 1835-1935. Скопље, 1935, 347-415.
- 2 Најпотпуније је о зографском сликарству у Кнежевини Србији писао: Вујовић, Б. Уметност обновљене Србије 1791-1848. Београд, 1986, 261-265.
- 3 Иконопис Врањске епархије, приредили Тимотијевић, М., Н. Макуљевић. Београд-Врање, 2005; Саборни храм Свете Тројице у Врању, приредио Макуљевић, Н. Врање, 2008; Цветковски, С. Живописот на Дичо зограф и Аврам Дичов, студии и прилози. Струга, 2010, 143-163; 177-206; Женарју, И. Дебарски зографи на Косову и Метохији, — Саопштења. Републички завод за заштиту споменика културе, XLIV, Београд, 2012, 207-226.
- 4 Анализа заједничког културног модела православних хришћана на Балкану на српском примеру: Макуљевић, Н. Плурализам приватности: културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку. — У: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, приредили Столић, А., Н. Макуљевић. Београд 2006, 22-29.
- 5 Макуљевић, Н. Андреја Дамјанов: архитекта познаосманског Балкана, — Зборник Матице српске за ликовне уметности, 38, 2010, 137-150.
- 6 Радосављевић, Н. Митрополити бугарског порекла у православним епархијама у Босни и Херцеговини (1766-1880). — Српске студије, 4, Београд 2013, 48.
- 7 Радосављевић, Н. Аксентије Петров Чешмеџијев, херцеговачки митрополит. — Истраживања, 24, Нови Сад, 2013, 267-284; Радосављевић, Митрополити..., 49-52.
- 8 Радосављевић, Митрополити..., 53-55.
- 9 Исто.
- 10 Макуљевић, Андреја Дамјанов..., 145.
- 11 Кадиевић, А. Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века). Београд, 1997, 14-24; Макуљевић, Андреја Дамјанов..., 145-147; Макуљевић, Н. Полимље – Стари Влах – Санџак: црквена обнова и визуелна култура у другој половини XIX века. — Милешевски записи, 9, Пријепоље, 2012, 211-226.
- 12 Кадиевић, А. О проучавању и вредновању градителског насеља новијг доба у Новом Пазару. — Новопазарски зборник, 19, Нови Пазар, 1995, 195-196.
- 13 О сликарској породици Ђиноски: Василиев, А. Български възрожденски майстори. С., 1965, 231-232; Николовски, А. Уметноста на XIX век во Македонија. — Културно наследство, IX, Скопје, 1984, 20; Капициќ, А. Браќа Гиновски Зографи во Црна Гора. Скопје, 1999.
- 14 Женарју, Дебарски зографи..., 209-210.
- 15 Николовски, А. Живописот во манастирот Свети Јован Бигорски од и век. — У: Манастир Свети Јован Бигорски. Скопје, 1994, 122.
- 16 Капициќ, Браќа Гиновски..., 88-94.
- 17 Зарић, И., М. Станковић. Црква Вазнесења Господњег у селу Краље. — Милешевски записи, 7, Пријепоље, 2007, 180-195.
- 18 Кадиевић, Један век..., 21-22.

- 19 Mazalić, Dj. Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba (1500-1878). Sarajevo, 1965, 126; 162.
- 20 У питању су иконе Светог Георгија из 1864, Светог Николе из 1864. и Светог Димитрија из Музеја Старе српске православне цркве, као и иконе Васкрсења Христовог из 1864, Рождества Пресвете Богородице из 1864. и Преображења Христовог из 1875, које се налазе у Саборној цркви у Сарајеву. Наведене иконе нису научно анализиране и приказане у стручним публикацијама.
- 21 Женарју, И. Благовештењска црква у Штиткову. — Милешевски записи, 10, Пријепоље, 2014, 105-115.
- 22 Исто, 105.
- 23 Исто.
- 24 Женарју, Дебарски зографи..., 220-223.
- 25 Василиев, Български възрожденски майстори..., 363.
- 26 Исто.
- 27 Пејић, С. Манастир Свети Никола Дабарски, Београд, 2009, 206; Макуљевић, Н. Полимље – Стари Влах – Санџак..., 224-225.
- 28 Макуљевић, Н. Одржавање и обнова вере: православни храмови у Горњем Полимљу током новог века. — Милешевски записи, 7, Пријепоље, 2007, 169.
- 29 Вујовић, Уметност..., 261-265.
- 30 Гергова, И. Принос към проучаването на творчеството на банския зограф Димитър Молеров. — Македонски преглед, 4, 1997, 93-99.
- 31 Вујовић, Б. Црквени споменици на подручју града Београда, књ. II, Београд, 1973, 13-17; 286-288.
- 32 Јовановић, М. Српско сликарство у доба романтизма 1848-1878. Нови Сад, 1976, 82-83.
- 33 Макуљевић, Н. Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине. — У: Сакрална топографија Неготинске Крајине. приредио Макуљевић, Н. Неготин, 2012, 16-17.
- 34 Даутовић, В. Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници; Црква Свете Тројице у Мокрању, Црква Вазнесења Господњег у Рајцу, Црква Свете Тројице у Рогљеви. — У: Сакрална топографија Неготинске Крајине..., 94-99; 129-134; 203-210; 223-227; Макуљевић, Н. Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине..., 21.
- 35 Василиев, А. Български възрожденски майстори..., 222-223; 225.
- 36 Јовановић, Српско сликарство..., 84.
- 37 О полемици између епископа Евгенија и зографа детаљаније доноси: Плавшић, Н. Основна школа „Стеван Мокрањач“ у Кобишници 1867-2000. Кобишница, 2000, 15-18.
- 38 Макуљевић, Н. Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине..., 21.
- 39 Јовановић, Српско сликарство..., 84.
- 40 О Стеви Тодоровићу видети: Кусовац, Н. М. Врбашки, В. Грујић, В. Краут. Стеван Тодоровић 1832-1925. Београд – Нови Сад, 2002; Макуљевић, Н. Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914). Београд, 1987, 154.
- 41 Поленаковиќ, Х. Панајот К. Ђиноски (зограф, етнограф, фолклорист и лексикограф). — У: Поленаковиќ, Х. Студии од македонскиот фолклор. Скопје, 1973, 273-326.
- 42 Макуљевић, Црквена уметност..., 186; Женарју, Дебарски зографи..., 213-215.
- 43 Николиќ, И. Дебарскиот зограф Павле Стојановиќ на територијата на југоисточна Србија (1870-1904). — Културно наследство, Скопје, 1997, 22-23, 237-241.
- 44 Црниловић, Х. Мијачка копаница. — Гласник Етнографског музеја у Београду, књ. 64, 2001, 129; 132; 146; 150.
- 45 Вујовић, Б. Црквени споменици на подручју града Београда. Београд, 1973, 205-207.

SUMMARIES

WHERE IS BYZANTIUM IN THE END OF THE EIGHTEENTH CENTURY? PUZZLE FOR ART HISTORIANS

Emmanuel S. Moutafov

An icon of All Saints produced in 1771 was recently published in Bulgaria. It is owned by the National Archaeological Museum in Sofia and comes from the region of Samokov. Its composition is not unknown to Orthodox iconography, but the signature of Zograph is of particular interest: αΨΑ Διά χειρός Κωνσταντίνου αμαρτωλού του Βυζαντίου. What could Byzantium be for a Greek artist from the end of the eighteenth century, when researchers call this period Post-Byzantine? Certainly Βυζάντιο in combination with the image of St Constantine the Great marks eighteenth-century Constantinople or Konstantinyie as the capital of the Ottoman Empire. Even more puzzling is why the artist did not use the Greek

name of the city or its Ottoman version. Arguably, the answer is to be sought in the sociopolitical situation in the empire and the Eternal City in 1771.

After a brief and critical presentation of the development of Christian Orthodox art between fifteenth and twentieth century the author notes another possible explanation of the icon's appearance exactly in the region of Samokov. Prior to 1766-67, this ethnic Bulgarian territory belonged to the diocese of the Serbian church, or of the Patriarchate of Pec, and after the destruction of the latter, Samokov came under the jurisdiction of Constantinople. Thus, it cannot be ruled out that the icon had been brought over from the Ottoman capital as a symbol of the transition of the local Metropolis to the rule of the Greek Patriarchate, which still considered itself as Byzantine, or more precisely, as a Byzantine institution functioning in the Ottoman Empire. The first arch-shepherd of Samokov ordained by Constan-

tinople was Philotheos, who was elected in Kurucesme in April 1778. Despite his Bulgarian origin, he became a monk at Mount Athos, studied in Istanbul and served as a deacon at the Patriarchate. Before Philotheos took over, the Bishopric of Samokov had been ruled by Neophitos Joanovich, exiled in Silivria, who was elected by Ipek. Upon his arrival in Samokov, the new Metropolitan Philotheos, probably as a political act, brought with him the icon painted by Constantine in 1771. More importantly, the artist who created the icon of All Saints believed that he still worked in the Orthodox tradition established in the Middle Ages and designated by western European scholars as Byzantine; he did not see himself as a satellite of a parallel visual world lost after the Fall of the multinational Eastern Orthodox Empire. Relying on a religious term, Christian Orthodox, to talk about a type of art with hardly any secular manifestations, instead of using an artificial po-

litical and economic designation such as Post-Byzantine art, would in addition prevent misunderstandings during contacts with experts from other fields.

ON CERTAIN PARTICULARITIES OF THE THEMATIC CHOICES OF ICON-PAINTERS FROM DEBAR AND SAMOKOV

Elena Genova

This paper contains observations of the authors and concise notes on certain particularities of the thematic choices of two of the most significant art schools in the Southern Balkans, that of Debar and Samokov. The roads taken by Zographs or teams of icon-painters, the shared models they have used and often the different directions from which they have arrived to them, the contacts between the painters—often indirect—that have worked at the same place, but in different periods, set the dynamism of the phenomena and their expression. The ongoing processes in both schools were synchronous and the leading icon-painters worked , водещите зографи работят с едно десетилетие дистанция. The notes on their thematic choices are based mainly on the leading painters from Debar, Dičo/Dimiter Krstev and his son Avram Dičov. The conceptual, iconographic and stylistic changes, determinative of the nature of church painting at the turn of the post-Byzantine period and the modern times are evidenced best at the same area, within the same architectural and symbolic space of an Orthodox church: the narthex and the porch. These are where all the quintessence of social relations, the morality and the faith of a Renaissance man are concentrated. Moral, didactic and eschatological subjects were intended to prepare the worshipers to gear themselves up for rethinking their lives and sins and correspondingly, for their expectations for the end of the age (The Last Judgment; The Ordeals; A Righteous and Sinful Confession; Going to a Witchdoctor for a Cure; The Wheel of Life; Michael the Archangel Takes the Soul of the Rich Man, etc.). The conceptual and thematic innovations in the decorative and iconographic programme of the altar space (Ecce Homo; Christ Great Hierarch from The Communion of the Apostles; Allegory of the Eucharist) and such rare subjects as The Trial of Jesus Christ Before Pilate; The Holy New Testament Trinity/Synthronon and The Coronation of the Most Holy Mother

of God became emblematic of the nineteenth-century Orthodox painting. The same is true of the image of the Winged Virgin Mary. And, last but not least, the new moments in the development of the cult of the enlighteners of the Slavs.

ACTIVITIES OF ICON-PAINTERS OF THE ART SCHOOLS OF DEBAR AND SAMOKOV IN NINETEENTH-CENTURY BOSNIA, HERZEGOVINA, MONTENEGRO AND NORTH SERBIA

Nenad Makuljević

Works by icon-painters of the Art Schools of Debar and Samokov are found in the nineteenth-century Bosnia and Herzegovina, Sandžak, Montenegro and the emerging Kingdom of Serbia. This fact stemmed from the Ottoman imperial context, in which the painters worked as well as from geographical reasons allowing for their movement and translation of icons. A specific cultural model of the Orthodox Christians developed within the Ottoman Empire uninfluenced by ethnic or national borders, but conforming to the millet system of the Ottoman Empire. The Orthodox Christians from across the Balkans and the Empire shared the same views of their religious and cultural life, rendered in similar solutions to all aspects of the visual culture and to the design and decoration of the Orthodox churches. That allowed for icon-painters and builders to move across the entire Ottoman Balkan territory, which is evidenced by such examples as the iconostasis by the Ginovski brothers in Novi Pazar, the icon of St Stephen by Petar Debranec from the village of Tresonče and the iconostasis painted by the Dičić brothers in Štitkovo. Icon-painters from Debar and Samokov worked in the nineteenth-century Principality/Kingdom of Serbia. Despite the changes in the top clergy's idea of church art, icon painters worked in frontier areas such as Negotinska Krajina. Some of them such as Teofan Isailović Bužarovski and Zachary Dimitrov settled in Serbia.

THE NINETEENTH-CENTURY ATELIERS AND MURAL PAINTING IN THE EPARCHY OF VRANJE

Irena Ćirović

During the nineteenth century many churches were constructed and renovat-

ed within what is now the Eparchy of Vranje, which necessitated to commission many icon-painters for their decoration. These were mostly from what is now Macedonia and Bulgaria, led by masters from workshops based in such major art centres as Debar and Samokov. The painters were mainly commissioned to make iconostases though some of them worked also on murals. Among the former was Emmanuel Isakov, followed by the painters from Debar Veno Iliev and Zafir Vasiljković, as well as Evstatij Pop Dimitrov. Dimitrije Andonov Papradiški, born in the vicinities of Veles, also painted several churches, alone or with Peter Nikolov. Teofan Isailović Bužarovski from Galičnik and Krsta Avramov Dičić from Tresonče used to work in the region at the turn of the twentieth century, while in the inter-war period, such painters as Teodosije Nikolić from Lazaropolje and painters, who had arrived from the Bulgarian lands, such as Georgi Pop Alexov from the region of Pernik and Vasil Pop Rađoikov from Samokov have received commissions to paint murals.

ORTHODOX ART IN THE REGION OF VIDIN. PRELIMINARY OBSERVATIONS

Ivanka Gergova

The monuments of Christian art in the region of Vidin are understudied. Most of the extant churches in that region have been built in the nineteenth century. In the second half of the eighteenth century, high-class icons by anonymous Athonite icon-painters appeared, meant in all likelihood for two iconostases in Vidin, a seat of a metropolitanate. Other icons from Jerusalem-based workshops were donated by worshipers. Late Russian icons pique researchers' interest with some replicas of venerated wonderworking icons of the Most Holy Mother of God kept at churches and museum collections across the region. A great deal of the icons and part of church murals in the region of Vidin have been painted by masters of the Art School of Triavna with some of them signed by Georgi Dimitrov and Nikola Genkov and his sons Nikolay and Georgi. The Wallachians living in the local villages used to commission painters from Craiova to decorate their churches. There are extant icons signed by Constantin, Petre and Costache Petrescu from Craiova. Painters of the Art School of Samokov would work in the region of Vidin rather episodically:

famous icon-painter Dimter Hristov made an iconostasis for the Metropolitan Church of St Demetrios in the 1850s. It was painters of the Art School of Debar that have more often than not worked in the area since the 1860s: Dičo Krstev from the village of Tresonče, later his son Avram and grandson Krsta; Petre Debranec from the same village; Evgenij Pop Kuzmanov from Galičnik, Danail Nestorov from the same village among others. Master builders from the region of Debar were commissioned for the construction of some of the churches. As the region of Vidin failed to form a local school of painting in its own right, it became a venue for painters from across the Balkans.

**THE CHURCH OF ST. NICHOLAS
IN THE VILLAGE OF KRAJNICI
NEAR VELES**
Darko Nikolovski

The church of St. Nicholas in the village Krajnici is a monumental three aisle edifice from the 19th century. The fresco painting was accomplished during two periods (1875 and 1889) by different painters. In 1875, the fresco painting in the upper section of the central aisle, the dome, and the large part of the iconostasis was made by the painter – zograph Petre and his son Gligor of Tresonce in 1875, establish with the inscription on iconostasis beam.

Together with Petre and his son Gligor, appears the name of the painter Krste zograph from Veles, the author of the Despotic icons (Jesus Christ and the Holy Virgin).

Alongside the other icons, a mention deserves two graphic prints kept in the altar space. The print of the Holy Virgin and Christ of the iconographic type – The Virgin Unfading Rose. The print from Krajnici is identical to the Virgin Unfading Rose from the monastery of Saint Efraxia, the work of the engraver Giannantonio Zuliani from Venice in 1820, under the expense of the painters Stephanos and Neophytos from Mount Athos.

АВТОРИТЕ В БРОЈ:

доц д-р Емануел Мутафов, директор на Института за изследване на изкуствата – БАН, moutafov1@gmail.com
Assoc. Prof. Emmanuel Moutafov PhD, Director of the Institute for Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences

проф. д-р Елена Генова, Институт за изследване на изкуствата – БАН, ecig@abv.bg
Prof. Elena Genova PhD, Institute for Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences

проф. Ненад Макулевич д-р, Философски факултет на Белградският универзитет, n.makuljevic@f.bg.ac.rs
Prof. Nenad Makuljević Ph.D., Chairman of the Department of Art, University of Beograd

д-р Ирена Чирович, Институт за историја при САНУ Белград, irenazaric@gmail.com
Irena Ćirović PhD, Institute of History Belgrade

чл. кор. Иванка Гергова д.изк. Институт за изследване на изкуствата – БАН, v.gergova@yahoo.com
Corr. Mem. Ivanka Gergova DSc, Institute for Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences

Дарко Николовски, Републички завод за заштита на спомениците на културата, Скопие, nikdarko@kalamus.com.mk
Darko Nikolovski, Zavod za zastita na spomenicite na kulturata, Skopje

гл. ас. Мария Митева д-р, Институт за изследване на изкуствата – БАН, maria_miteva@abv.bg
Asst. Prof Maria Miteva PhD, Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences

доц. Елисавета Мусакова д-р, Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методиј“, emoussakova@gmail.com
Assoc. Prof. Elissaveta Moussakova PhD, National Library of Bulgaria „SS Cyril and Methodius”