

Истражувачки центар за културно наследство

Research Center of Cultural Heritage

MONUMENTA

Македонска академија на науките и уметностите

Macedonian Academy of Sciences and Arts



Скопје/Skopje

6, 2021

MONUMENTA



ГОДИШНИК НА ИСТРАЖУВАЧКИОТ ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО | БРОЈ 6, ГОДИНА 2021
„ЦВЕТАН ГРОЗДАНОВ“ ПРИ МАНУ



ИЗДАВАЧ
МАКЕДОНСКА АКАДЕМИЈА НА НАУКИТЕ И УМЕТНОСТИТЕ

ГЛАВЕН УРЕДНИК
ГОРГИ ПОП-АТАНАСОВ

EDITOR IN CHIEF
GJORGI POP-ATANASOV

РЕДАКЦИЈА

ГОЈКО СУБОТИЌ (БЕЛГРАД)
ВЕРА БИТРАКОВА ГРОЗДАНОВА (СКОПЈЕ)
АКСИНИЈА ДЖУРОВА (СОФИЈА)
БОЈАН ДЈУРИЌ (ЉУБЉАНА)
АНТЕ РЕНДИЌ МИОЧЕВИЌ (ЗАГРЕБ)
САШО ЦВЕТКОВСКИ (СКОПЈЕ)
АЛЕКСАНДРА НИКОЛОСКА (СКОПЈЕ)

EDITORS

GOJKO SUBOTIĆ (BELGRADE)
VERA BITRAKOVA GROZDANOVA (SKOPJE)
AKSINIJA DŽUROVA (SOFIA)
BOJAN DJURIĆ (LJUBLJANA)
ANTE RENDIĆ MIOČEVIĆ (ZAGREB)
SAŠO CVETKOVSKI (SKOPJE)
ALEKSANDRA NIKOLOSKA (SKOPJE)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК
САШО ЦВЕТКОВСКИ

TECHNICAL EDITOR
SAŠO CVETKOVSKI

СОДРЖИНА

ЃОРГИ ПОП-АТАНАСОВ GJORGI POP-ATANASOV	РАКОПИСИТЕ НА МАРКОВИОТ МАНАСТИР „СВ. ДИМИТРИЈ“ <i>THE MANUSCRIPTS OF MARKO'S MONASTERY OF "ST. DEMETRIUS"</i>	7
КОСТА АЏИЕВСКИ KOSTA ADZIEVSKI	ХРИСТИЈАНСКИ ЕЛЕМЕНТИ ВО ТОПОНИМИЈАТА НА МАКЕДОНИЈА ВО СРЕДНИОТ ВЕК И ВО ОСМАНЛИСКИОТ ПЕРИОД. НАСЕЛБИ И ДРУГИ ТОПОНИМИ СО ИМИЊА НА ХРИСТИЈАНСКИТЕ ХРАМОВИ <i>CHRISTIAN ELEMENTS IN THE TOPONYMY OF MACEDONIA IN THE MIDDLE AGES AND IN THE OTTOMAN PERIOD. SETTLEMENTS AND OTHER TOPONYMS WITH CHRISTIAN NAMES OF THE TEMPLES</i>	73
САШО ЦВЕТКОВСКИ SAŠO CVETKOVSKI	БОГОРОДИЦА НЕСВЕНЛИВА РОЗА ВО ИКОНОПИСОТ НА ДИЧО ЗОГРАФ <i>MOTHER OF GOD "UNFADING ROSE" IN THE ICON PAINTING OF DIČO ZOGRAF</i>	93
ВИКТОР НЕДЕСКИ VIKTOR NEDESKI	ИКОНИТЕ НА ДИЧО ЗОГРАФ ВО ЦРКВАТА „УСПЕНИЕ НА БОГОРОДИЦА“ ВО ЕПАНОМИ - СОЛУНСКО <i>THE ICONS OF DIČO ZOGRAF IN THE CHURCH "DORMITION OF THE MOST HOLY THEOTOKOS" IN EPANOMI – THESSALONIKI</i>	115
ВИКТОРИЈА ГРОЗДАНОВА КОЦЕВСКИ VIKTORIJA GROZDANOVA KOCEVSKI	ФРЕСКОСЛИКАРСТВОТО НА ДИЧО ЗОГРАФ ВО ЦРКВАТА „СВ. НИКОЛА“, СЕЛО ГЛУВО (СКОПЈСКИ РЕГИОН) <i>FRESCO PAINTING BY DIČO ZOGRAF IN THE CHURCH ST. NICHOLAS, VILLAGE GLUVO (SKOPJE REGION)</i>	127
АНА КОСТИЌ ANA KOSTIĆ	ДЕБАРСКИ ЗОГРАФИ У КНЕЖЕВИНИ И КРАЉЕВИНИ СРБИЈИ (1830-1918) <i>THE ZOGRAPHS OF DEBAR IN THE PRINCIPALITY AND THE KINGDOM OF SERBIA (1830-1918)</i>	143
ИРЕНА ЋИРОВИЋ IRENA ĆIROVIĆ	СЛИКАРСТВО АВРАМА ДИЧОВА НА ЈУГУ СРБИЈЕ <i>THE WORK OF AVRAM DIČOV IN SOUTHERN SERBIA</i>	171

ИВАНА ЖЕНАРЈУ РАЈОВИЋ

IVANA ŽENARJU RAJOVIĆ

ДЕЛАТНОСТ ЗОГРАФА ИЗ ГАЛИЧНИКА
НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ

*THE ACTIVITIES OF PAINTERS FROM THE VILLAGE OF GALIČNIK
IN KOSOVO AND METOHIJA*

195

АЛЕКСАНДАР КУЈУМДЖИЕВ
ALEXANDER KUYUMDZHIEV

СВЕТОГОРСКИТЕ ЗОГРАФИ ДАВИД И ЯКОВ ОТ НАЧАЛОТО НА XIX В.
DAVID AND JACOB, ICON PAINTERS FROM MOUNT ATHOS
IN THE BEGINNING OF 19TH CENTURY

215

ДАРКО НИКОЛОВСКИ

DARKO NIKOLOVSKI

НЕКОЛКУ НОВИ ПОДАТОЦИ ЗА ЦРКВАТА „СВ. АТАНАСИЈ“,
ВО СЕЛО ГАБРОВО, ГЕВГЕЛИСКО

*SOME NEW INFORMATION ABOUT THE CHURCH OF ST. ATHANASIUS,
IN THE VILLAGE OF GABROVO, GEVGELIJA*

233

АНГЕЛИНА ПОПОВСКА
ANGELINA POPOVSKA

ТРИ КАРАКТЕРИСТИЧНИ ПРЕСЛИКИ ПОТПИШАНИ ОД ДИЧО ЗОГРАФ
THREE CHARACTERISTICAL OVERLAYS SIGNED BY DIČO ZOGRAF

255



ДЕБАРСКИ ЗОГРАФИ У КНЕЖЕВИНИ И КРАЉЕВИНИ СРБИЈИ (1830-1918)

Апстракт

Дејност на дебарскије зографи на територија на Кнежевство и Кралство Србија не е целосно испражена. Досегашније сознанија укажуваат на нивната важност во креирањето на сакралната визуелна култура во Кнежевство Србија, во првата половина на XIX век. Нивната активност на оваа територија била овозможена од повољните географски, политички и културни околности, кои ја овозможуваат прифаќање и негување на османлиско-балканскиот културен модел, особено за време на првото владеење на кнезот Милош Обреновиќ (1815 – 1839). Црковно-државните реформи што беа извршени во средината на XIX век, во Кнежевство Србија, придонесуваат за ограничување на работата на зографите во своите централни предели, но во јужните, гранични предели, кои по Берлинскиот конгрес, во 1878 г., се приклучија кон територија на Кнежевство, работата на овие зографи може да се следи во континуитет. Зографските мајфи кои од околината на Дебар доаѓаат на територија на Кралство Србија, својата работа ја продолжуваат во нејзините јужни предели, околу Врање, Прокуље, Ниш и Бела Паланка. Трудот се фокусира на активностите на досега неизнатиите зографи Никола, Ристо и Јосиф Мојсиловиќ, како и на активностите на Дичо Зограф, Нестор Трајанов, Аврам Дичов, Теофан Исаиловиќ Буџароски, Евстатиј Пој Димићров, Павле Стојановиќ, Крстиј Дичиќ и браќата Дичиќ. Ваквото мапирање на делата на дебарскије зографи е обид да се создаде јасна слика за улогата на оваа сликарска струја во развојот на црковната уметност во Кнежевство и Кралство Србија, во текот на XIX и почетокот на XX век.

Клучни зборови: Дебарски зографи, Кнежевство/Кралство Србија, Никола, Христо и Јосиф Мојсиловиќ, Дичо Зограф, Аврам Дичов, Нестор Трајанов, Теофан Исаиловиќ Буџароски, Павле Стојановиќ, Евстатиј Пој Димићров, браќата Дичиќ, Крстија Дичиќ

Abstract

The activity of Debar zografs on the territory of the Principality and the Kingdom of Serbia has not been fully investigated. The knowledge so far indicates of their importance in creating a sacral visual culture during the first half of the 19th century in the Principality of Serbia. Their activity in this territory was made possible by favorable geographical, political and cultural circumstances which included the acceptance and nurturing of the Ottoman-Balkan cultural model, especially during the first rule of Prince Miloš Obrenović (1815-1839). After the church and state reforms that were carried out in the middle of

the 19th century in the Principality of Serbia, the work of painters in its central areas was suppressed, but in the border and especially southern areas that joined the territory after the Berlin Congress in 1878 their work can be followed in continuity. Zograf groups (tajfi) who come from the vicinity of Debar on the territory of the Kingdom of Serbia continue to work in its southern areas, around Vranje, Prokuplje, Niš and Bela Palanka. The paper focuses on the activities of hitherto unknown zografs Nikola, Rista and Josif Mojsilović, as well as on the activities of Dičo Zograf, Nestor Trajanov, Avram Dičov, Teofan Isailović Budžaroski, Evstatije pop Dimitrov, Pavle Stojanović, Krsto Dičić and the Dičić brothers. This mapping of the works of Debar zografs is an attempt to create a clearer picture of the role of this zografs current in the development of church art in the Principality and the Kingdom of Serbia during the 19th and early 20th centuries.

Key words: Debar zografs, Principality / Kingdom of Serbia, Nikola, Hristo and Josif Mojsilović, Dičo Zograf, Avram Dičov, Nestor Trajanov, Teofan Isailović Budžaroski, Pavle Stojanović, Evstatij pop Dimitrov, Krsta Dičić, Dičić brothers

Активност дебарских зографа на територији Кнежевине (1830-1882) и Краљевине Србије (1882-1918) током XIX века није у потпуности истражена. Истраживања посвећена зографском сликарству систематично спровођена тек у последње две деценије показала су да су на територији Србије током XIX века биле присутне различите зографске струје.¹ Препознате су зографске дружине које су долазиле из јужних крајева Балкана и то из Македоније (Битољ, Охрид, Дебар, Велес, Крушево, Лазаропоље, Галичник), Бугарске (Самоков, Банска, Траван), Албаније (Москопољ), као и из Румуније (Крајова) и уочен је њихов значај у развоју сакралне визуелне праксе не само Србије већ и шире схваћеног западног Балкана.² У досадашњим истраживањима која су махом била усмерена на обимну зографску продукцију на територији Врањске епархије и Косова и Метохије идентификован је посебан удео дебарских зографских тајфи у развоју сакралне

¹ Одсуство ранијих систематичних истраживања зографске праксе на тлу данашње Србије последица је маргинализације деветнаестовековне балканске уметности у ранијој историјско-уметничкој литератури. О томе више у: N. Makuljević, *In the Name of Art and nation: Marginalisation of Early Modern Balkan Visual Culture*, Маргиналија, I, ed. И. Гергова – Е. Мусакова, Софија 2019, 11-22, посебно 17-18.

² У ранијим истраживањима и стручној литератури наведени центри идентификовани су као најважнији. О томе више у: Б. Вујовић, *Умешнось обновљене Србије*, Београд 1986, 254; Н. Макуљевић, *Делатнось дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, Проблеми на искуството 4, Софија 2015, 19-24; исти, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неџошинске Крајине*, Сакрална топографија Неготинске Крајине, пр. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 7-22; А. Костић, *Држава, оруштво и црквена умешнось у Кнежевини Србији (1830-1882)*, докторска дисертација, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет у Београду, Београд 2016, 370.

праксе на овом простору.³ Даља теренска истраживања показала су да је дебарска зографска струја била присутна и истакнута и на другим српским територијама попут Црне Горе, Босне и Херцеговине, те да је имала важно место и у развоју црквеног сликарства Кнежевине Србије.⁴ Иако су истраживања зографског сликарства на територији Кнежевине Србије спровођена раније,⁵ до сада није као засебан феномен уочена и истраживана делатност дебарских зографа на овом подручју. Нова сазнања у науци којима је укаzano последњих година на значај дебарских зографа у креирању сакралне визуелне културе на територији младе српске државе отворила су потребу за опсежнијим теренским истраживањима по црквама овог подручја која би требала донети нове податке и допринети потпунијем познавању зографских струја, распознавању тајфи, појединачних имена и опуса. Истраживања су једним делом отежана због тренда дислоцирања зографских иконостаса и покретних икона из ризница храмова, те лошег степена очуваности појединачних иконописних дела и целина, чиме је онемогуђено добијање правог увида у све токове сакралне уметности и кретања зографа на територији некадашње Кнежевине Србије. У очуваним ризницама појединих парохијских храмова налазе се појединачна иконописна дела до сада неидентификованих зографа у чијем распознавању ће упоредне анализе са делима дебарских зографа присутним на широј територији Балкана бити од велике помоћи. Из наведених разлога прави увид у удео дебарске сликарске школе у развоју

³ Више у: Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа*, 19-24; исти, *Иконопис Врањске епархије 1820-1940*, Иконопис Врањске епархије, пр. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд-Врање 2015, 21-29; исти, *Литургија, симболика, иреложништво: иконопис цркве Свете Тројице у Врању*, Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858-2008, пр. Н. Макуљевић, Врање 2008, 45-109; И. Пировић, *Зографске радионице и зидно сликарство XIX века у храмовима Врањске епархије*, Проблеми на искуството 4, Софија 2015, 25-37; И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-џириленској епархији (1839-1912)*, Београд 2016, 79-84; иста, *Депарски зографи на Косову и Метихији*, Саопштења XLIV, Београд 2012, 207-227.

⁴ Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа*, 22-23; Вујевића, *нав. дело*, 261-262.

⁵ Из обимне литературе посвећене зографском сликарству прве половине 19. века у Кнежевини Србији издвајамо: М. Коларић, *Ликовна култура Карађорђевог времена*, Историјски гласник 1-2, Београд 1951, 59-71; М. Шакота, *Сликарско дело Пејтра Николајевића Молера*, Зборник Музеја првог српског устанка I, Београд 1959, 115-142; Б. Вујовић, *нав. дело*, 251-265; П. Васић, *Живко Павловић, молер ђожаревачки*, Пожаревац 1968; исти, *Белешке о уметничким споменицима ужичког краја*, Ужички зборник 4, Ужице 1975, 325-328, 352-355; М. Лазић, *Животни иуи Милије Марковића од свештеника и зографа до „историјског живописца“*, Саопштења XLIII, Београд 2011, 189-218; Р. Станић, *Сликарство икона*, Молитва у Гори, цркве брвнаре у Србији, Београд 1994, 39-66; Н. Макуљевић, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, Balcanica XXXIV, Belgrade 2004, 385-405; исти, *Делатност дебарских и самоковских зографа*, 19-25; исти, *Визуелна култура и убличавање сакралне икографије Неђошинске Крајине*, 15-22; Ј. Пјевац, *Иконопис и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, Музеум 11, Шабац 2010, (265-286).

сакралног сликарства првенствено у време Кнежевине, а потом и Краљевине Србије, те систематизовање њихових иконописних дела тек предстоји. С тога је намера да се у овом раду прикажу досадашња сазнања о делатности дебарских зографа током XIX века у Кнежевини, а потом и Краљевини Србији и укаже на до сада непозната имена и опусе, као и на мање познати опус истакнутих дебарских зографа на поменутој територији.

*

Присуство дебарских зографа и њихових иконописаних дела на територији Кнежевине Србије приметно је у првој половини XIX века. То је било условљено повољним географским, политичким и посебно културним оквирима који су подразумевали прихватање и неговање османско – балканског културног модела у младој Кнежевини.⁶ Након Другог српског устанка против Османске власти 1815. године, под влашћу кнеза Милоша Обреновића долази до обнављања српске државности и стварања повољнијих услова за живот, након чега започиње и свеобухватна обнова православних храмова која је била важан део државне и личне кнежеве политике.⁷ Услови за слободан и интезиван развој црквене уметности у Кнежевини Србији створени су доношењем Хатишерифа 1830. године чиме је Србија проглашена за аутономну Кнежевину под патронатом турског султана и добијањем права на унутрашњу црквену аутономију под патронатом Васељенске патријаршије остварених 1832. године.⁸ Након тога, у Кнежевину Србију, долазе бројне зографске и неимарске дружине из различитих области Балкана, које учест-

⁶ О прихватању османско-балканског културног модела у Кнежевини Србији посебно у време прве владавине кнеза Милоша Обреновића (1815-1839) и карактеристикама овог културног модела више у: Н. Макуљевић, *Плурализам приватности. Културни модели и приватни животи код Срба у 19. веку*, Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, пр. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд 2006, 38-45.

⁷ О обнављању и разграновању парохијске мреже у време прве владе кнеза Милоша Обреновића (1815-1839) видети: Р. Марковић, *Задужбине кнеза Милоша*, Просветни преглед LVIII, 3-5, Београд 1942, 121-130; Д. Страњаковић, *Кнез Милош према вери и цркви*, Гласник Српске православне цркве 10, Београд 1960, 262-266, Д. Кашић, *Рао кнеза Милоша на йодизању и обнови црква и манастира*, Гласник Српске православне цркве 10, Београд 1960, 267-271; Б. Вујовић, *нав. дело*, 108-115; Ј. Вујић, *Пушешесџвије йо Србији*, књ. 1, Београд 1901; исти, *Пушешесџвије йо Србији*, књ. 2, Београд 1902; М. Петровић, *Финансије и усџанове обновљене Србије до 1842*, књ. 1, Београд 1897, 715-722; Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу- задужбина кнеза Милоша Обреновића: йрилоџ йроучавању односа владарске идеологије и црквене уметности*, Рудополје-Карановац-Краљево: (од првих помена до Првог светског рата), Београд-Краљево 2000, 283-293; Н. Ђокић, *Цркве у Краџујевачком округу за време йрве владе књаза Милоша*, Крагујевац престоница Србије 1818-1841, ур. Б. Радовановић, П. Илић, Крагујевац 2006, 219-288; Н. Ђокић, М. Стевић, *Сџисак йрилоџа књаза Милоша оаџих за зидање црква и манастира*, Расински анали бр. 4, Крушевац 2006, 219-220; Д. Калезић, *Живой цркве у обновљеној Србији*, Пола века науке и технике у обновљеној Србији 1804-1854, Крагујевац 1996, 202-216.

⁸ Р. Љушић, *Кнежевина Србија 1830-1839*, Београд 2004, 4-23; Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, књ. 2, Београд 1991, 312-318.

вују у свеобухватној обнови, изградњи и украшавању бројних православних цркава. У првој половини XIX века на територији младе српске државе делују зографске тајфе које долазе из уметничких центара попут Самокова, Банске, Травна, Крајове, Битоља, Охрида, Дебра, Велеса, Крушева, као и из Москопоља.⁹ Управо су цинцарски, самоковски и дебарски зографи били водећи носиоци црквене обнове у првој половини XIX века у Кнежевини Србији, будући да су њихова ликовна поетика и иконографија одговарали укусу и црквених и световних власти.¹⁰ У досадашњој литератури за поједине зографе за које се зна да су дошли са територије Македоније, није сасвим познато из којих њених крајева су тачно пореклом, где су формиран као уметници, нити која су дела реализовали пре доласка у Србију. Ово ствара потребу за даљим детаљнијим и свеобухватнијим истраживањима, компаративним анализама, ради бољег и реалнијег познавања стварног удела дебарских зографа у развоју црквеног сликарства Кнежевине. Познато је да су у Кнежевини Србији у време прве владе Кнеза Милоша Обреновића, у периоду од 1815. до 1839. године, иконописачку активност развијали Теодосије из Велеса, Михаило Константиновић (Костић) и зограф Константин из Битоља, Никола Јанковић из Охрида, те зографи цинцарско-македонског порекла попут Јање Молера (Јован Стергевић/Стеријевић) и Анастаса Константиновића.¹¹ Међу познатим дебарским зографима који су дошли у Кнежевину Србију и деловали на њеној територији током четврте деценије XIX века били су Никола Мојсиловић (Мојсиновић) и његови синови Христа Молер и Јосиф.¹² На досадашњем ступњу истраживања активности дебарских зографа у Кнежевини Србији, данас једино познато дело ове тајфе јесте иконостас којег су 1832. године осликали за манастирску цркву Свете Петке у Извору код Параћина, некад у округу Ћупријском, срезу Параћинском, учествујући тако у свеобухватној обнови овог храма. Настојањем манастирског братства и игумана Јевросија Рилца, у периоду између 1831 – 1832. године, манастир Свете Петке у Извору је обновљен, а у том подухвату су својим приходима учествовали и Параћинци.¹³ Није познато када је Никола Мојсиловић са синовима дошао у Србију, колико је у њој боравио, нити да ли су пре овог посла били ангажовани на још неком сличном послу у Србији,

⁹ Б. Вујовић, *нав. дело*, 254, 261; Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа*, 19-24; исти, *Визуелна култура и уобличавање Сакралне иконографије Неџошинске Крајине*, 17-22.

¹⁰ Исти, *Делатност дебарских и самоковских зографа*, 21-22.

¹¹ Б. Вујовић, *нав. дело*, 254-259, 261, 263-264.

¹² А. Костић, *нав. дело*, 379-380.

¹³ Ј. Веселић, *Опис манастира у Србији*, I, Београд 1867, 67-69; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, пр. Н. Ђокић, Љ. Поповић, Пожаревац 2005, 218, 220.

што ће можда открити даља теренска истраживања. Како на иконостасу нису оставили свој потпис ни на једној икони, њихов идентитет је данас познат искључиво захваљујући подацима које у књизи *Опис манастира у Србији* штампаној у Београду 1867. године, даје Јосиф Веселић, професор крагујевачке гимназије и члан Друштва српске солвесности.¹⁴ У својој књизи Веселић, дајући историјске податке и описујући затечено стање у цркви Свете Петке Изворске, помиње да у цркви постоји „темпло доста лепо и по старом укусу намалано“ и дрвена табла са записом о обнови храма која се налазила у самом храму.¹⁵ Запис на овој плочи и под њим слику манастира са гробницом извео је према сведочењу Веселића, Никола Мојсиловић (Мојсиновић) који се потписао са својим синовима на дну табле као Рукодѣлацъ Никола Моисовићъ і синови его Христо Молеръ і Јосифъ, родомъ одъ Дебаръ.¹⁶ Запис на данас изгубљеној плочи гласио је: Изколеніемъ Отца і поспѣшеніемъ сына і благословеніемъ святаго Дѣха обнови се сей свѣщенній храмъ Параскева, при Г. Архіепископа Јосифа и при Г. Архіепископа Григоріа, настојателя господинъ вѣдменъ, ввросіа Рилца, ктитори приложницы Парѣбнцы і се парѣбнска наїа, да имъ вѣде на помѣѣь алмннѣ. Месеца Фебруаріа 5-го 1832. лѣта.¹⁷

Иконостас манастира Свете Петке Изворске је богато резбарена, позлаћена трозонска конструкција балканско – османског типа са наглашеном хоризонталношћу, коју чине царске и бочне двери, престони, празнични и апостолски ред икона са крстом са Христовим Распећем на врху, окруженим иконама Светог Јована Крститеља и Богородице. Данас су престоне иконе Исуса Христа, Богородице са Христом, Светог Јована Претече, Свете Петке, као и Крст са представом Распећа измештени са оригиналне иконостасне преграде и постављени на једноставну дрвену преграду новијег датума израде која се налази у манастирској капели. Остатак иконостаса је са иконама из 1832. године очуван у самом храму у првобитном изгледу и распореду икона. На царским дверима су приказане Благовести са Царевима Давидом и Соломоном, у апостолском реду, формираном као Дејзисни чин, покрај допојасних представа Исуса Христа, Богородице и Јована Претече приказане су фигуре апостола Томе, Филипа, Симона, Јакова, Андреја, Павла, Петра, и јеванђелиста Луке, Марка, Јована и Матеја. У празничном реду су приказани најзначајнији догађаји из Богородичиног и Христовог живота - Благовести Јоакиму и Ани, Рођење Богородице, Ваведење, Успење Богородице, Бла-

¹⁴ Ј. Веселић, *нав. дело*, 65-74.

¹⁵ Исто, 69. Данас табла са записом чији препис је у књизи оставио Веселић не постоји.

¹⁶ Нав. место.

¹⁷ Нав. место.

говести, Рођење Христово, Сретење, Крштење, Преображење, Васкрсење Лазарево, Цвети, Васкрсење, Вазнесење и Духови. Бочне двери са представама Светог архангела Михаила и Светог архиђаконa Стефана су као и крст са Распећем и пратећим иконама Богородице и Јована Богослова на врху иконостаса настали касније, вероватно у обнови крајем XIX века подузетој ради живописања храма и опонашају зографску поетику са намером да се уклопе стилски у постојећу иконостасну целину.

Анализом сачуваних икона из 1832. године јасно се могу раздвојити три сликарске руке од чега су првој и вештијој, вероватно Николиној, припадале престоне иконе Исуса Христа, Богородице са Христом и иконе Светог Јована Претече и Свете Петке, као и првобитни крст са Распећем, док су руци његових синова припадале иконе на царским дверима, као и иконе у празничном и апостолском реду. Иконе апостолског реда радила је једна сликарска рука, вештија, којој припада и већина сцена из празничног реда. Представе на царским дверима, иако су у више наврата рестауриране и преправљане, показују мање вештог сликара коме припадају и сцене Преображења и Васкрсења Лазаревог из празничног реда. Поред иконостаса Дебарлија Николе Мојсиловића (Мојсиовића) и његових синова, данас је сасвим извесно да је и целивајућа икона Свете Параскеве у оштећеном стању вероватно дело дебарске иконописне школе, могуће чак и исте тајфе која је радила иконостас. Према њеном изгледу и обради дрвеног носача вероватно је била саставни део неког већег резбареног проскинтира. Поетика изворског иконостаса која показује ретроспективност, хијератичне добро пропорционисане фигуре, фино сенчење, обилну употребу златних акцената и меко, вешто моделовање инкарната светитељских фигура престоне зоне, те добро уклапање фигура и добро познавање перспективе на сценама Богородичних и Христових празника у празничном реду иконостаса, указују да је овај иконостас један од бољих, до данас сачуваних и познатих радова дебарских зографа на територији Кнежевине Србије.

Већ средином XIX века на територији Кнежевине Србије са променом власти, културне политике и црквеним реформама, долази до промене односа према балканским зографима.¹⁸ Усвајањем европског културног модела коме се млада Кнежевина окреће и изградњом и осликавањем Саборне

¹⁸ О овој промени, насталој средином 19. века, да црквени живопис у Србији више не изводе сликари образовани у традиционалним зографским радионицама, већ они школовани на ликовним академијама више у: П. Васић, *Живко Павловић, молер њосаревачки и његово доба*, 7-12; М. Јовановић, *Српско црквено сликарство и грађинијство новијег доба*, Београд-Крагујевац 1987, 86-88; Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа*, 22; исти, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишту*, Велико Градиште 2006, 99-100; А. Костић, *нав. дело*, 369-424.

цркве у Београду у периоду од 1841. до 1845. године уместо зографског иконописног модела, промовисано је истористичко академско црквено сликарство, које доносе сликари образовани у европској академској традицији. Опремањем и украшавањем ентеријера Саборне цркве у Београду све се више потискује зографски модел црквеног сликарства, зографски иконостаси се замењују високим иконостасним преградама неокласицистичког типа, а програми живописа бивају усклађени са актуелним богословљем и проповедачком праксом која прати црквене реформе тадашњег српског митрополита Петра Јовановића.¹⁹ Пресудну улогу у процесу успостављања новог модела црквеног сликарства имале су и државне реформе изведене у време владе Уставобранитеља и кнеза Александра Карађорђевића које развијају европски културни модел у Кнежевини Србији.²⁰ Црквена јерархија и српска држава тако одбијају радове зографа као неадекватне, од црквеног сликарства тражећи искључиво академске идеале, а програме живописа и иконостаса строго контролишу законски кроз државне институције попут Министарства просвете и црквене органе попут епархијских Конзисторија.²¹ Званично заустављање рада зографа је симболички потврђено расправом око сликања цркве Светог Георгија у Ужицу средином XIX века, када је упркос одобрењу ужичког епископа Никифора, епархијска Конзисторија забранила рад зографу Константину из Битоља и поверила осликавање цркве Милији Марковићу и Димитрију Посниковићу који су следили академске идеале религиозне слике.²² Слична ситуација се догодила убрзо потом у истој епархији, приликом одабира сликара за осликавање иконостаса цркве у Пожеги где је упркос жељи епископа Никифора, Министарство просвете поново одбило зографа Константина из Битоља.²³ Промена званичног става државе и цркве није одмах на терену означила и промену идеала православних хришћана који су били наручиоци црквеног сликарства и који и даље ангажују зографе, па је на територији Кнежевине Србије и током средине XIX века спорадично заступљена активност балканских зографа посебно са југа, међу којима и дебарски зографи настављају свој рад. Ови сликари су

¹⁹ О црквеним реформама митрополита Петра Јовановића и њиховим последицама на развој сакралне ликовне праксе у Кнежевини Србији у: А. Костић, *нав. дело*, 80-87; Н. Макуљевић, *Црква Светог арханђела Гаврила*, 98-99.

²⁰ О усвајању европског културног модела у Кнежевини Србији од средине XIX века више у: Н. Макуљевић, *Плурализам и приватности*, 29-37.

²¹ О механизмима институционалне контроле развоја црквеног сликарства у Кнежевини Србији од средине XIX века видети: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, Београд 2007, 28-34; А. Костић, *нав. дело*, 34-53.

²² М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма 1848-1878*, Нови Сад 1967, 82-83.

²³ П. Васић, *нав. дело*, 20.

повремено прелазили границу и радили на територији Кнежевине Србије, остављајући углавном појединачна иконописана дела. Њихова дела су такође путем развијених трговачких веза доспевала у храмове на територији Кнежевине.²⁴ Тако се након средине XIX века могу наћи појединачне иконе у ризницама цркава око Београда, Крагујевца, Јагодине, Ваљева које се могу приписати македонским зографима, мада не нужно и дебарским, што ће потврдити тек детаљније и исцрпније упоредне анализе које ће довести до поузданијих атрибуција.

Деловање дебарских зографа на тлу Кнежевине Србије након средине XIX века и упркос званичним забранама државе и цркве забележено је посебно у пограничним областима, на истоку и југу државе, где је због слабије институционалне контроле, културних веза и живе трговачке размене и даље постојао трансфер уметника и икона из јужних области Балкана. Тако је присуство зографа пореклом из области око Дебра забележено током друге половине XIX века на територији Неготинске Крајине.²⁵ Упркос противљењу званичних црквених власти и тимочког епископа Евгенија Симеуновића, на територији Тимочке епархије, на захтев локалних парохијских заједница, зограф Нестор Трајанов (Трајковића/Трајкова) пореклом из Галичника и Пане Ђурчинов осликавају иконостасе и зидне површине у црквама у Рајцу, Рогљеву, Кобишници и Мокрању током осме деценије XIX века.²⁶ Пореклом из Галичника је био и Евгеније поп Кузманов који је, осим у бројним црквама по Македонији и Бугарској, радио живопис и иконостас у цркви села Ковилово 1887. године.²⁷ На територији Неготинске Крајине деловао је и један од најпродуктивнијих дебарских зографа на Балкану, Дичо Зограф. У Саборној цркви Свете Тројице у Неготину, како показује попис црквене ризнице, налазила се икона *Богородица са Христом* рад Дича Зографа настала око 1860. године.²⁸ Ова икона данас није у храму, а њен изглед и подаци о њој познати су на основу сачуване теренске документације Музеја

²⁴ Н. Макуљевић, *Делатносћ дебарских и самоковских зографа*, 22.

²⁵ Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне иконографије Неготинске Крајине*; исти, *Делатносћ дебарских и самоковских зографа*, 22.

²⁶ Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне иконографије Неготинске Крајине*, 20-21; В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*; *Црква Свете Тројице у Мокрању*, *Црква Вознесења Господњег у Рајцу*; *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 94-99, 129-134, 203-210, 223-227, А. Василиев, *Бугарски възрожденски майстори, живописци, резбари, строители*, София 1965, 222-223, 225.

²⁷ А. Василиев, *Бугарски възрожденски майстори*, 228-229; А. Костић, *Црква Светио Илије у Ковилову*, *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 104-110.

²⁸ Из обимне литературе о Дичу Зографу издвајамо последње радове: Н. Макуљевић, *Литургија, симболика, иррелигиозност: иконостас цркве свете Тројице у Врању*, 45-109; С. Цветковски, *Животисој на Дичо Зограф и Аврам Дичов*, студии и прилози, Струга 2010.

приписане дебарским зографима, са могућношћу да је нека од њих и Дичов рад. Међу њима су две иконе *Богородице са Христом*, на једној, датованој у период око 1860. године, је у средишту представљена Богородица са Христом на престолу, окружена сценама из Богородичиног живота и стојећим фигурама светитеља распоређеним дуж ивица иконе, док је на другој дата допојасна представа Богородице са Христом са записом и годином 1867. датим у дну иконе.³⁶ У Саборном неготинском храму се налазила и икона *св. Трифуна* датована у период шесте деценије XIX века, такође повезана са дебарском иконописном школом.³⁷ Данас су ове иконе ван ризница цркава у којима су некада биле, издвојене с намером да буду део епархијског музеја и тренутно нису доступне истраживачима.³⁸ Такође се у Музеју Крајине у Неготину у збирци икона чувају иконе *св. Трифуна*, *св. Параскеве* и *Богородице са Христом* за које се предпоставља да су дела дебарских зографа.³⁹ У ризници Старе јагодинске цркве и епархијској ризници манастира Каленића данас се чува више појединачних икона зографске поетике које су настајале у различитим периодима XIX века. Међу њима се налазе дела за сада неидентификованих зографа који се до будућих упоредних анализа, најопштије могу повезати са македонским зографима.⁴⁰

*

У другој половини XIX века, иконописана дела балканских зографа се ређе јављају у централној Србији, због строжијих и доследнијих законских и црквених контрола које спроводе надлежне епархијске Конзисторије и Министарство просвете. Међутим, након Српско – турских и Руско - турских ратова 1875 – 1878. године и Берлинског конгреса 1878. године, којим се освојене јужне територије око Ниша, Враћа, Лесковца, Прокупља и Пирота укључују у територију Кнежевине, а након 1882. године постају део Краље-

³⁶ Иконе су фотографисане у црно-белој техници и саставни су део документације Музеја Крајине у Неготину – Нова црква у Неготину. Приликом обилсака храма 2020. нису биле део ризнице. Измештене су са намером да буду део Епархијског музеја и нису доступне јавности.

³⁷ Музеј Крајине у Неготину – *Сћара црква у Неђошину* – списак икона у ризници и фотографија. Документација катедре за српску уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет у Београду – досије Неготин.

³⁸ Њихов изглед, димензије и записи на њима познати су данас захваљујући теренској документацији која се чува у Музеју Крајине у Неготину – *Сћара црква у Неђошину*; *Нова црква у Неђошину*. Фотодокументација Катедре за српску уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет у Београду – досије Неготин 2008. година.

³⁹ Упредити, Б. Вујовић, *нав. дело*, 262, посебно фуснота 375; *Галерија икона у Неђошину, елаборација о валоризацији, сћању и пошребним радовима*, Музеј Крајине у Неготину, рукопис.

⁴⁰ Упоредити: Б. Цветковић, *Збирка икона цркве Светог Архангела Михаила у Јагодини*, Симпозион „Два века Старе цркве у Јагодини“, зборник радова, Јагодина 2017, 151-186.

вине Србије, овакав модел живописа опстаје све до краја XIX и у првим деценијама XX века, надовезујући се на ранију праксу украшавања храмова на овом простору. У новоприпојеним областима које је требало укључити у живот цркве и државе, подстицана је градња и осликавање цркава по решењима која су се примењивала на подручју Кнежевине/Краљевине Србије чиме се визуелно означавала припадност црквеној и територијалној организацији српске државе.⁴¹ Међутим, ранија пракса ангажовања зографа приликом осликавања храмова заступљена у овим областима пре 1878. године није нагло прекинута, будући да се укусу и црквена култура локалног становништва није изменила са променом црквене и државне власти. Пре присаједињења ових крајева Србији обимну сликарску продукцију су ту остварили управо дебарски зографи попут Дича Зографа, његовог сина Аврама Дичова, Вена Илиевича, Зафира Василиевича, Блаже Дамјановича - Деберлије.⁴² Радови на осликавању живописа и иконостаса у Саборној цркви у Врању подузети у периоду од 1859. до 1865. године представљали су заправо почетак пристизања дебарске струје зографа, која ће и у наредним деценијама остати у континуитету активна на овом подручју.⁴³ После ослобођења јужних крајева од османске власти и њиховог присаједињења Србији, на подручје Кнежевине, а потом Краљевине, досељавају се и други зографи из околине Дебра, попут Панајота Ђиноског, родом из Галичника који се највероватније доселио у Врање после рада у Новом Пазару 1875 године, где остаје до своје смрти 1886. године.⁴⁴ Заједно са својим братом Василијем радио је у врањском крају.⁴⁵ Још један сликар из дебарског краја који је од осме деценије XIX века па све до почетка XX века радио у јужним областима Краљевине Србије је Евстатиј (Евстрати, Страти) поп Димитров из села Осој. Његова дела су идентификована у Ђустендилској, пиротској, врањској и нишавској области.⁴⁶ Године 1910. радио је у цркви у селу Липовице близу Лесковца, а у цркви у Риду на Власини 1883. године, ради живопис у олтар-

⁴¹ Н. Макуљевић, *Реформа црквене уметности у јужној Србији после 1878. године*, Лесковачки зборник XXXVII, Лесковац 1997, 35-59.

⁴² О делатности наведених зографа видети: Н. Макуљевић, *Иконопис Врањске епархије 1820-1940*, 22-23; И. Ђировић, *Зографске радионице и зидно сликарство 19. века у храмовима Врањске епархије*, 26-29.

⁴³ О томе више у: Н. Макуљевић, *нав. дело*, 22-23.

⁴⁴ О сликарској породици Ђиновски: А. Капичић, *Браћа Ђиновски – иконописци и живописци*, Гласник Одјелења умјетности, Црногорска академија наука и умјетности, 14, Подгорица 1995, 155-226; Н. Макуљевић, *Делатности дебарских и смаоковских зографа*, 23; И. Женрају Рајовић, *Црквена уметност века у Рашко-џабарској епархији (1839-1912)*, 84.

⁴⁵ Иста, *Дебарски зографи на Косову и Метохији*, 209.

⁴⁶ О Евстатију поп Димитрову: А. Василиев, *нав. дело*, 257-258, 306; И. Зарић, *нав. дело*, 30-31.

ској апсиди и ниши проскомидије.⁴⁷ Један од Дебарлија чији је рад забележен на територији Краљевине Србије био је и Теофан Исаиловић Буџароски, родом из Галичника. Живео је прво у Гњилану, остваривши значајану сликарску делатност на територији Косова и Метохије, а потом се насељава у Краљевини Србији, у Врању, где ради иконе и зидне слике у бројним околним црквама.⁴⁸ На потписаним делима неретко се потписивао и као Буџаровић.⁴⁹ Његов најранији познати рад на територији Краљевине Србије је у цркви у селу Сеаци датован у 1896-1897. годину где завршава иконостас на коме су 1886. године Димитрије Андонов и Петар Николов извели престоне иконе.⁵⁰ Потом ради заједно са Ђорђем Зографским из Велеса 1899. године иконостас за цркву светог Георгија у Сурдулици где је на престоној икони Исуса Христа оставио запис: *Израдио Теофан Исаилић /од дебарског округа село/ галичник 1896. год.*⁵¹ За цркву у Раковцу је сликао иконостас који почиње 1898. године, а завршава 1900. и 1902, а у истом периоду је радио и на осликовању живописа у олтарском и предолтарском простору.⁵² За цркву у селу Рељан такође ради иконостас и живопис 1900. године.⁵³ Као и у раковачкој, и у рељанској цркви живопис је сконцентрисан на симболички и литургијски најважније делове ентеријера – олтарски и предолтарски простор. У полукалоти апсиде представљена је Богородица Шира од небеса, док су испод представе Светих архијереја – Светог Григорија Богослова, Светог Василија Великог, Светог Јована Златоустог и Светог Јакова Јерусалимског. У ниши проскомидије је Христ који благосиља часне дарове, док је у ниши ђаконикона Свети архиђакон Стефан, а на бочним зидовима фигуре Светих ратника – Димитрија и Георгија.⁵⁴ Буџаровски ради иконостас цркве Светог Николе у Врању 1902. године и део икона на иконостасу цркве у Корбевцу 1904. године, те иконостасе за цркве у Ћуковцу 1906. године и Старом Глогу 1908-1910. године, део иконостаса у Кривој Феји 1909. године, иконостас у

⁴⁷ Видети: И. Зарић, *нав. дело*, 31.

⁴⁸ О Теофану Исаиловићу Буџаровском: Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и смаковских зографа*, 28-29; исти, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 186; исти, *Теофан Исаиловић Буџароски*, Српска енциклопедија, том 1, књ. 2, Нови Сад-Београд 2011, 686-687; И. Женрају, *Дебарски зографи на Косову и Метохији*, 213-215; иста, *Црквена уметност XIX века у Рашко-џиријској епархији*, 87-88; И. Ћировић, *нав. дело*, 32.

⁴⁹ Н. Макуљевић, *Иконостас*, 28; И. Женрају, *Црквена уметност XIX века у Рашко-џиријској епархији*, 87; И. Ћировић, *Збирка икона манастира Светог Прохора Пчињског*, Манастир Свети Прохор Пчињски, пр. Н. Макуљевић, Београд-Врање 2015, 440.

⁵⁰ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 186; И. Зарић, *нав. дело*, 32.

⁵¹ А. Костић, *Храм Светог Георгија у Сурдулици*, Лесковачки зборник L, Лесковац 2010, 142.

⁵² И. Зарић, *нав. дело*, 32.

⁵³ Иста, *нав. дело*.

⁵⁴ Иста, *нав. дело*.

Владичином Хану 1905-1909. године, као и иконостас у Бресници 1912-1914. године и икону Св. Прохора Пчињског за истоимени манастир 1894. године.⁵⁵ У цркви у месту Краљева Кућа 1906-1907. године, ради иконостас и живопис. Живопис је реализован у калоти наоса, олтару и олтарским нишама понављајући сведени програм већ остварен у храмовима у Рељану и Раковцу, с тим што уз најзначајније хришћанске архијереје, Светог Василија Великог и Светог Јована Златоустог у олтарском простору представља и националне светитеље - Светог Прохора Пчињског и Светог Симеона Мироточивог.⁵⁶ Дела Теофана Исаиловића Буцароског су настала комбиновањем зографске традиције и руског модела иконописа. Буцароски је поседовао ерминију зографа Зафира Васиљевића која му је пружала увид у могућа зографска ликовна решења.⁵⁷ Са моделима руског иконописа био је упознат преко Ђорђа Зографског из Велеса, ученика руских школа, са којим је сарађивао и од кога је вероватно добио и извесне сликарске поуке.⁵⁸ Сажимањем ових утицаја и инвенцијом самог сликара, формирао се његов препознатљив израз присутан на свим делима која је реализовао у Краљевини Србији. Погибијом у Првом светском рату се завршава његова сликарска делатност. Међу зографима који из околине Дебра долазе на територију Србије, и ту се настањују, је и Павле Стојановић, родом из Галичника. Настанивши се у Пироту, радио је на територији источно од Ниша, осликао је цркве у Црнољевцу код Сврљига 1881. године и цркву Светог Луке 1882. године у Бели у нишавском крају, те цркве у Осмакову и Црноклишту код Беле Паланке, а градио је и храмове у Церови, Горчинцима, Црвеној Јабуци и Кални.⁵⁹ На територији Краљевине Србије радио је и Аврам Дичов, најстарији син Дича Зографа, који се осим као Дичов потписивао и као Дичоф, Дичевич и Ди-

⁵⁵ Видети: Н. Макуљевић, *Иконопис Врањске епархије*, 28-29; исти, *Теофан Исаиловић Буцароски*, 686-687; Ј. Пјевац, *Храм Светиоџ Николе у Владичином Хану*, Лесковачки зборник L, Лесковац 2010, 128-135; А. Костић, *нав. дело*, 140-147; И. Ђировић, *нав. дело*, 213-215; М. Лазић, *Свети Сава – Црква Светиоџ Николе- Врање*, Иконопис Врањске епархије, 78-79; исти, *Свети Никола, Свети Козма и Дамјан – Владичин Хан – Црква Светиоџ Николе*, Иконопис Врањске епархије, 168-171; В. Симић, *Четирдесет Серајскијских мученика, Свети Великомученик Пантелејмон – Раковац- Црква свете Параскеве*, Иконопис Врањске епархије, 152-155.

⁵⁶ И. Зарић, *нав. дело*, 32.

⁵⁷ Ђ. Бошковић, *Један стари сликарски приручник*, Старинар, трећа серија, књ. XIV, Београд 1939, 157-158; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 186; исти, *Иконопис*, 29.

⁵⁸ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 180, 186.

⁵⁹ О Павлу Стојановићу: И. Николић, *Дебарскиоџ зограф Павле Стојановић на територијама на југоисточна Србија (1870-1904)*, Културно наследство 22-23, Скопје 1997, 237-241; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 185-186; исти, *Делатност дебарских и самоковских зографа*, 23. Колегиници Јулијани Марковић се захваљују на указивању на рад Павла Стојановића у Осмакову и Црноклишту код Беле Паланке.

чић.⁶⁰ Он је у јужним областима око Врања, пре присаједињења Србији осликао сам, или у сарадњи са другим зографима из дебарског краја, иконостасе цркава Светог Илије у Левосоју 1870. године, Рођења Богородице у Тибужду 1870. године, у Содерцу 1871. године, са зографима Зафиром и Веном радио је иконостас цркве Светих апостола Петра и Павла у Топлцу у периоду од 1871-1873. године.⁶¹ Обимну продукцију Аврам је остварио и на територији Косова и Метохије.⁶² Крајем XIX века Аврам Дичов се са сином Крстом, насељава у Прокупљу где наставља сликарску активност. Тада је у периоду између 1900-1901. године осликао иконостас, дарохранилницу, ограду галерије и јужну певницу цркве Светих архангела Михаила и Гаврила у Концељу, надомак Прокупља.⁶³ Аврамов син, а Дичов унук, Крста Дичић (Дичоски), деловао је такође у јужним областима Краљевине Србије у првим деценијама XX века.⁶⁴ Најранију живописну целину извео је у цркви у Сејацу 1902. године осликавши две следе калоте храма. У средишту источне је лик Бога Оца са приказом небеске литургије, док је у западној калоти предства Христа Сведржитеља, окружена одабраним сценама Страдања - Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино, Суђење Христу, Распеће и Полагање у гроб. У цркви у Љиљанцу, 1905. године, Крста Дичић је потписао рад на иконостасу, уз који је живописао и поједине делове храма – олтарску апсиду, нишу проскомидије, свод наоса и зидове носа уз иконостас, са представма националних светитеља (Свети Симеон, Свети кнез Лазар, Свети Сава, Свети Стефан Дечански).⁶⁵ Крста Дичић наставља рад на овом подручју и након Првог светског рата. Тако у цркви у Горњој Љубати 1925. године ради иконостас и живопис свода предлотраског простора са представом Господа Саваота,⁶⁶ те иконостасе у црквама у селу Власе, Шаинце и

⁶⁰ О Авраму Дичову: С. Цветковски, *Аврам Дичов*, Струга 2011; А. Василиев, *нав. дело*, 188-189; И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-џризенској епархији*, 80-83; иста, *Дебарски зографи на Косову и Метохији*, 220-223; иста, *Благовештењска црква у Шипшикову*, Милешевски записи 10, Пријепоље, 2014, 105-115; Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа*, 21; Н. Макуљевић, *Иконопис*, 23; Ј. Павличић, *Прилози познавању цркве Светог Николе у Приштини*, Косовско-метохијски зборник, бр. 5, Београд 2013, 224-230.

⁶¹ Н. Макуљевић, *Иконопис*, 23.

⁶² И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-џризенској епархији* 80-83; иста, *Дебарски зографи на Косову и Метохији*, 220-223.

⁶³ А. Костић, *Црква Светих архангела Михаила и Гаврила у Концељу*, Студије визуелне културе Блакана 2, пр. Н. Макуљевић, А. Костић, Београд 2019, 71-93.

⁶⁴ О Крсти Дичићу: А. Василиев, *нав. дело*, 189-190; И. Ђировић, *Зографске радионице и зидно сликарство*, 32-33; иста, *Збирка икона манастира Светог Прохора Пчињског*, 441-443.

⁶⁵ Н. Макуљевић, *Иконопис*, 29; И. Ђировић, *Зографске радионице и зидно сликарство*, 32-33.

⁶⁶ И. Ђировић, *нав. дело*, 33; иста, *Збирка икона манастира Светог Прохора Пчињског*, 441.

Дубница, као и пар икона за манастир Светог Прохора Пчињског.⁶⁷ За неколицину храмова у јужним областима Краљевине радили су и сликари потписани као браћа Дичић.⁶⁸ Њихов идентитет у науци још увек није сасвим расветљен. Ова браћа су се 1905. године потписала на икони Светог Саве у цркви у Горњим Пунушевцима, као *Браће А. Дичићи Дибранци*. За ову цркву, браћа Дичић су урадила неколико појединачних икона, а зидним сликама допунили су ранији живопис у олтарској апсиди и ниши проскомидије.⁶⁹ Дичићима се могу приписати и радови у цркви у селу Шаинце, где су на иконостасу извели северне двери са записаном 1905. годином, а том приликом су и ентеријер декорисали живописом, допунивши постојеће сликарство из XVI века, сачувано у главној апсиди и ниши ђаконикона, живописом у ниши проскомидије и на своду наоса.⁷⁰ Истим сликарима, могу се приписати и радови у цркви у селу Света Петка изведени 1902. године.⁷¹ У овом храму допунили су постојећи живопис осликавањем преграде између припрате и наоса сценама есхатолошке тематике и фигурама српских националних светитеља.⁷²

Иако је становништво из новоприпојених јужних крајева Кнежевине/Краљевине Србије наставило са ранијом праксом ангажовања зографа при украшавању новоподигнутих храмова, њихов рад је морао бити саображен доминантним програмским и визуелним решењима заступљеним у централним деловима државе о чему су бринуле надлежене државне и црквене институције, оличене у Министарству просвете и црквених дела и епархијским Конзисторијама. Негативан однос државних и црквених органа према ранијој пракси условили су увођење нових ликовних програма и њихових стандардизованих решења. Редукован програм иконостаса, са Великим празницима, престоним иконама, Благовестима на царским дверима и Распећем у врху иконостаса, одликовао је стандардно решење у српском црквеном сликарству, у последњим деценијама XIX и првим годинама XX века и на новоприпојеним територијама. У програме иконостаса неретко се уводе и представе српских националних светитеља, који су били присутни и у програмима живописа о чему сведоче и поменуте цркве у Љиљанцу,

⁶⁷ И. Ћировић, *нав. дело*, 441-443.

⁶⁸ О радионици Дичић више у: С. Крстић, *Црквени стџоменици во кумановско*, Куманово, 2012, 190; И. Женарју, *Благовештењска црква у Шћипићкову*, 101-117; иста, *Црква Свеиџ Димитрија у Мишировој Реци*, Баштина 39, 2015, 265-277; И. Ћировић, *Зографске радионице и зидно сликарство*, 33.

⁶⁹ И. Ћировић, *нав. дело*, 33.

⁷⁰ Иста, *нав. дело*.

⁷¹ Иста, *нав. дело*.

⁷² Иста, *нав. дело*.

Светој Петки и Краљевој Кући.⁷³ Дobar пример овакве праксе је осликавање храма Светих архангела Михаила и Гаврила у селу Концељу, надомак Прокупља, којег је 1900 – 1901. године осликао Аврам Дичов.⁷⁴ Иконостасна конструкција концељске цркве, коју је радио Зарија – Заша Димитријевић из Самокова, који је у то време живео у Лесковцу, није урађена по моделу балканско–османских зографских иконостаса, следећи ранију праксу на овој територији, већ је у потпуности својим стремљењем у висину и неокласицистичко – барокним елементима, као и бројем икона следила модел високих трозонских иконостасних преграда доминантних у централним деловима Краљевине Србије.⁷⁵ Иконостас се састоји од престоног реда, бочних и царских двери, надверја са фигурама националних светитеља (Свети Методије и Свети Кирило, те Свети кнез Лазар и Стефан Првовенчани), апостолског реда, иконе Вазнесења Христовог, око које је распоређено шест медаљона са пророцима и крста са Христовим распећем. На крају приложничког записа на престоној икони Богородице са Христом, Аврам се потписао као Дичић: *из рѹки аврам дичић србомакедонц декорско село тресонче*. Аврам Дичов је радио и живопис у храму сконцентрисан на пар сцена на западном зиду, на огради галерије, са представама Богородичиног Успења, Цара Соломона и Цара Давида, као и икону на фронталној страни јужног певничког пулта са представом Светог Саве који благосиља Српчад. Радећи у Концељу, Аврам Дичов не напушта зографски израз, али прихвата нову пикторалну поетику која се приближавала захтевима истористичког сликарства, што је најочљивије на престоним иконама на којима, за разлику од ранијих његових представа Христа и Богородице приказаних на богатим троновима или допојасно, у раскошној одећи са златним флоралним мотивима, сада бивају приказани као стојеће фигуре у једноставној одећи спрам неутралне позадине.⁷⁶ Приметно је да попут Аврама Дичова и многи други сликари зографи који су наставили свој рад на јужним територијама Краљевине Србије осавремењују на сличан начин поетику свог сликарства, прилагођавајући се тако на извес-тан начин новим захтевима тржишта.

* * *

Удео дебарских зографа као важне струје у развоју сакралне уметности на територији Кнежевине и Краљевине Србије тек треба истражити. Систематичнија теренска испитивања територије која је припадала првенствено Кнежевини Србији и упоредне анализе икона из прве половине XIX века

⁷³ Видети: Н. Макуљевић, *Реформа црквене уметности у југословенској Србији*, 52.

⁷⁴ А. Костић, *нав. дело*, 78-93.

⁷⁵ Исто, 80-82.

⁷⁶ Исто, 90-91.

са иконама из истог периода, делима дабарских зографа у Македонији и Бугарској, допринеле би ближој атрибуцији за сада неидентификованих иконописних дела очуваних по српским црквама и лоцирању одређених зона у којима поједини уметници из Дебра у Кнежевини делују. У периоду Краљевине Србије, посебно у њеним јужним областима рад дебарске зографске струје лакше је пратити будући да у раду појединих зографа, попут Аврама Дичова, на овој територији није било већег дисконтинуитета, а свој рад овде реализују и Павле Стојановић, Теофан Исаиловић Буџароски, Евстатиј поп Димитров, Крсто Дичић и браћа Дичићи. Даља теренска истраживања храмова опреманих у периоду Краљевине Србије у областима око Прокупља, Ниша и Беле Паланке допринеће бољем познавању деловања различитих зографских струја, па и дебарксе, што ће све допринети ставрању јасније и целовитије слике о уделу дебарских зографа у развоју српске црквене уметности током XIX и почетком XX века.

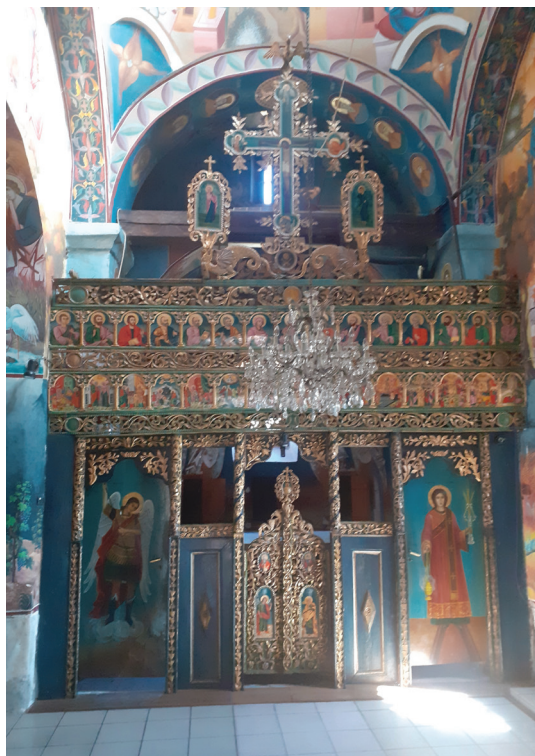
Ana Kostić

THE ZOGRAPHS OF DEBAR IN THE PRINCIPALITY AND THE KINGDOM OF SERBIA (1830-1918)

Summary

The activity of the zographs from Debar on the territory of the Principality (1830-1882) and the Kingdom of Serbia (1882-1918) has not been completely analyzed. The actual findings reveal their significance in creating the religious visual culture at the mentioned territory. The presence of the zographs from Debar and their works in this part of the country had been the consequence of accepting and cultivating the Ottoman-Balkans cultural model in which these painters were working, but also of the geographical circumstances, which made these icon-painters' traveling and the transfer of the icons possible. After 1815, various painters and builders from the southern territories of the Balkans came to the renovated Serbia and worked on the comprehensive renovation of the Orthodox churches. The zographs from Debar take a significant place among them. Their painting poetics and iconography corresponded with both the spiritual and secular rulers. In Serbia, during the first rule of Prince Miloš Obrenović (1815-1839), the icon-painting activity was developed by Nikola Mojsilović with his sons, Hristo and Josif, and other unknown painters from Debar whose individual icon-painting works have been kept in some churches. The shift in the attitude toward the Balkans' zograph-painters in the Principality of Serbia started in the middle of the 19th century, when instead of the zograph model of Orthodox painting, the historical religious painting took the advantage, having been brought by the painters educated in the European academical tradition. Both the church hierarchy and the Serbian government refused the works of the zographs, claiming them to be uneducated. Instead, they demanded to have the historical truth and academic ideals respected, which provided the legal frame to restrain the zograph model of the icon-painting. Despite the change and the legal ban of zographs' work, there was still the activity of the zographs from Debar at the Serbian territory, conditioned by the cultural connection with the southern areas that had been a part of the Ottoman Empire. Thus, it is known that Dičo Zograf painted several icons for the churches in Negotin. After gaining the new territories due to the Serbian-Turkish wars (1876-1878) and proclaiming the Kingdom of Serbia in 1882, the zograph model of Orthodox painting remained in the newly annexed southern

areas of the state, the representatives of which were the icon-painters from Debar, as well. In the newly built churches they painted the parts of the wall painting, iconostasis and individual works of icon-painting. Thus, in the Kingdom of Serbia at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, painters from Debar and the surrounding area such as Teofan Isailović Budžarovski, Evstatij Pop Dimitrov, Pavle Stojanović, Avram Dičov, Krsta Dičić and Dičić brothers carried out their activities.



Сл. 1. Иконостас, манастир Свете Петке Изворске код Параћина, Никола Мојсиловић са синовима, Христом Молером и Јосифом, 1832 г.
 Fig. 1. Iconostasis, monastery of st. Petka (Paraskeva) Izvorska near Paraćin, Nikola Mojsilović with his sons Christ and Josef, 1832



Сл. 2. Иусус Христос, престопа икона, иконостас манастира Свете Петке Изворске код Параћина, Никола Мојсиловић, 1832 г.
 Fig. 2. Jesus Christ, throne icon, iconostasis of the monastery of St. Petka (Parskeva) Izvorska near Paraćin, Nikola Mojsilović, 1832



Сл. 3. Силазак Св. Духа на апостоле, иконостас манастира Свете Петке Изворске код Параћина, тајфа Николе Мојсиловића, 1832 г.
 Fig. 3. The Descent of the Holy Spirit on the apostles, iconostasis at the monastery St. Petka (Parskeva) Izvorska near Paraćin, group of Nikola Mojsilović, 1832



Сл. 4. Света мученица Параскева, манастир Свете Петке Изворске код Параћина, 3-4. деценија 19. века
 Fig. 4. Holy martyr Paraskeva, monastery of St. Petka (Parskeva) Izvorska near Paraćin, 3-4 decade of the 19th century



Сл. 5. Свети Тома, икона Дича Зографа за Стару цркву у Неготину, 1856 г.,
 фотографија из документације Музеја Крајине
 Fig. 5. St. Thomas, icon by Dičo Zograf for the old church in Negotin, 1856,
 photo from the documentation of the Museum of Krajina



Сл. 6. Богородица са светитељима, икона Саборне цркве у Неготину, око 1860 г.,
 фотографија из документације Музеја Крајине
 Fig. 6. Mother of God with saints, icon of the Congregational church in Negotin, around 1860,
 photo from the documentation of the Museum of Krajina



Сл. 7. Свети Тома, икона непознатог зograфа, ризница цркве у Јагодини
Fig. 7. Saint Thomas, icon from unknown zograf, treasury of the church in Jagodina



Сл. 8. Свети Јован Претеча, престопа икона на иконостасу цркве Светих апостола Петра и Павла у Кобишници, Нестор Трајанов и Павле Ђурчинов, 1874 г.
Fig. 8. St. John the Forerunner, throne icon at the church of the Holy Apostles Peter and Paul, in Kobišnica, Nestor Trajanov and Pavle Ćurčinov, 1874



Сл. 9. Богородица Шира од небеса и поворка архијереја, олтарска апсида цркве у Риду, Евстатиј Поп Димитров из Осоја, 1883 г.
 Fig. 9. The Virgin "Širšaja Nebesa" and procession of archbishops, altar apse at the church in Raid, Eustatius Pop Dimitrov from Osoj, 1883.



Сл. 10. Престона икона Светог Николе, црква Светог Николе у Врању, Теофан Исailовић Буџароски, 1902 г.
 Fig. 10. Throne icon of st. Nicholas, church of the St. Nicholas in Vranje, Teofan Isailovič-Budjaroski, 1902



Сл. 11. Апостолски ред, иконостас цркве Светог Георгија у Осмакову, Павле Стојановић, девета деценија 19. века
 Fig. 11. Row of the apostles, iconostasis of the church of St. George in Osmakovo, Pavle Stojanovič, ninth decade of the 19th century.



Сл. 12. Иконостас цркве Светих архангела Михаила и Гаврила у Конџелју, Аврам Дичов, 1900 – 1901
 Fig. 12. Iconostasis of the church of the Holy Archangels Michael and Gabriel in Kondjelje, Avram Dičov, 1900 – 1901



Сл. 13. Исус Христос, престопа икона иконостаса цркве Светих архангела Михаила и Гаврила у Концељу, Аврам Диџов, 1900 – 1901
 Fig. 13. Jesus Christ, throne icon from the iconostasis of the church of the Holy archangels Michael and Gabriel, in Kondjelje, Avram Dičov, 1900 – 1901



Сл. 14. Исус Христос, иконостас цркве Светог Прокопија у Љиљанцу, Крста Дичић, 1905. г.
 Fig. 14. Jesus Christ, iconostasis of the church of St. Procopius in Ljiljanec, Krsto Dičov 1905



Сл. 15. Исус Христос Сведржителъ, свод цркве Светог Јована Богослова у Шајинцу, браћа Дичићи, 1905
 Fig. 15. Jesus Christ Pantocrator, vault (dome) of the church of St. John in Šijanec, brothers Dičići, 1905

Јазична редакција
Proofreading

Софија Чолаковска-Поповска
Гордана Ацеска

Дизајн
Design

Методија Николовски

Компјутерска реализација
Computer layout

Зорица Велкова

Корица
Cover design

Филип Митров

Јазична редакција на англиски текстови
Proofreading of the English texts

Николче Мицковски

Печатница

Бомат графикс – Скопје

Тираж
Copies

300

Скопје 2022