

Резбаната декорација од црквата Св. Петка во с. Маловиште

Ристо А. Палигора

кустос во Завод, музеј и галерија во Битола

Излагање на научен скуп —
730/726.591 (497.1 Македонија)

Имајќи ги во предвид досегашните проучувања на уметничкото творештво, од средишниот дел на Балканот во текот на 19 век, не е тешко да се заклучи дека резбаната дрвена декорација, во најчест случај завзема централно место. Додека ѕидното сликарство како и иконописот движејќи се по течението на едно прастаро корито се наоѓа при својот крај како такво,¹ ситуацијата со архитектурата е нешто поинаква. Во историјата на нашата понова архитектура, ќе останат да се паметат имињата на неколку градители како: Андреј Дамјанов, Борѓи Новков-Џонгар, Стојан Везенко и други кои со својата работа и умешност оставија траги и надвор од границите на денешна Македонија. Сепак, работејќи во една средина и време кое давало можности за обновување на градителската дејност, тие сепак биле попречувани од турските власти во потполност да ги остварат своите намери, кон надворешната архитектонска декорација и монументалниот изглед на христијанските светилишта. Така големите лажни базилики, кои најчесто се граделе во текот на 19 век, во вистинска светлина можат да се доживеат дури кога ќе се влезе во нивната внатрешност. Притоа раскошно изработените иконостаси, амбони, владички столови, целиванија и други предмети работени во резба, најмногу придонесуваат за таквиот впечаток.

Првите сериозни проучувања на резбата од Македонија ги среќаваме во почетокот на овој век, за потоа да продолжат се до денешно време кога неодамна се синтетизирани во монографијата на Д. Борнаков за творештвото на мијачките резбари.² Ценејќи го значењето на спомнатото дело, кое дава можности за пошироки про-

учувања, се наметнува потребата за натамошно разгледување и објавување на целиот споменичен фонд од оваа област со кој денес располагаме. Во тој правец се усмерени и моите настојувања на ова место за прв пат да ја преставам резбаната декорација од црквата Св. Петка во село Маловиште.

Селото Маловиште се наоѓа дваесеттина километри западно од Битола, во пазувите на планината Баба. Спаѓа во типот на планински села со градби густо збиени една до друга а некои од нив претставуваат вистински бисери на старата македонска архитектура. Некаде во средината на селото, каде се доаѓа низ тесните калдрмисани улочки, на вештачки направено плато се издига црквата Св. Петка.

Црквата е подигната во средината на 19. век со прилози на селаните³ и има необично големи димензии ако се знае дека се работи за селска црква. Нејзината должина изнесува 29 м. а широка е 20 м. Спаѓа во типот на трикорабните лажни базилики без куполи. Најгргжливо се обработени источната и јужната фасада со делкан камен до висина на горните галерии, за потоа ѕидането да продолжи во кршен камен врз кој е извршено малтерисување. На источната страна онадвор видливи се три апсиди, прецизно обработени од делкан камен. Околу северната, западната и јужната страна на црквата се простира широк трем, над кој се наоѓаат горните галерии. Со внатрешноста на црквата се комуницира преку тремот па низ трите врати, распоредени од секоја страна по една. На североисточната страна се наоѓа уште една врата низ која директно се влегува во олтарниот простор. Зидовите од олтарниот дел, сводовите на трите кораби како и западните пложи од горната галерија украсени се со сликана декорација. Сигнатурите и натписите околу светците се грчки а падоцнежните словенски.

Она што најмногу го привлекува вниманието во црквата е големниот иконостас работен во резба. Иако покрај владичкиот стол, амвонот, и двете целиванија тој не е единствено дело работено во резба, сепак со неговата убавина и монументалност носи далеку поголема импресија од спомнативе творби.

¹ За сликарството од 19. век во Македонија види: А. Николовски, Уметноста на 19. век во Македонија, Културно наследство, IX, Скопје (1984), 5 — 37; Исти, Македонските зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век Андонов, Зографски и Вангеловиќ, Скопје 1984.

Направен од квалитетно ореово дрво и потпрен на двата источни столба во наосот, до денес е зачуван во извонредна состојба. Спаѓа во типот на иконостаси кои по својата конструкција се на два ката, во средината хоризонтално поделени со архитрав. Неговата должина е 11,5 м, а во висина се издига над 8 м.

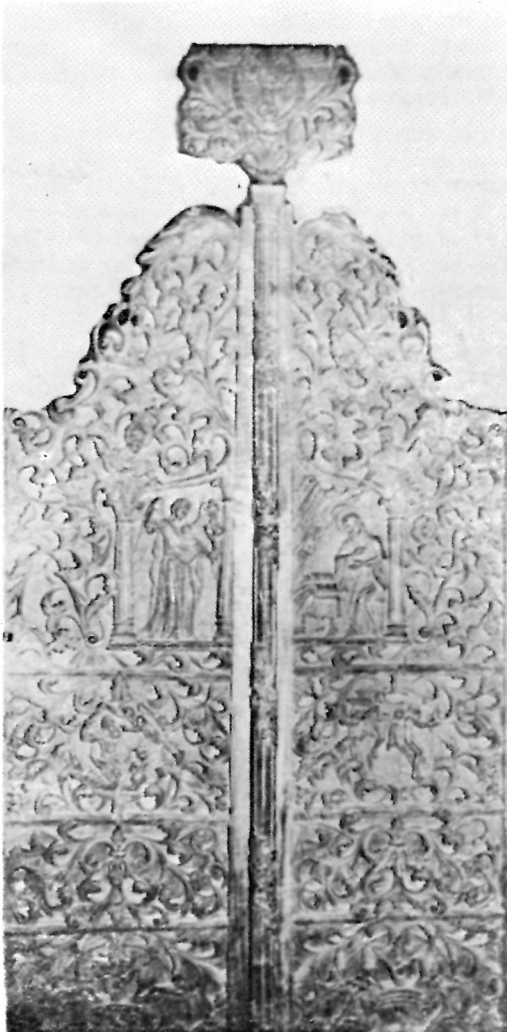
Првиот кат има четири хоризонтални појаси; првиот појас е со четвртести табли — ђитабиња разделени една од друга со столбчиња; вториот појас го сочинуваат правоаголните табли, под престолните икони; третиот појас е исполнет со големите престолни икони, разделени една од друга со валчести колони и во четвртиот појас се наоѓаат четириаголни полиња сместени помеѓу престолните икони и архитравот. Покрај царските врати странично се наоѓаат уште две врати кои водат кон Бакони-конот и Проскомидијата, меѓутоа, тие воопшто не се украсени со резба.

Четвртестите табли — ђитабиња се наоѓаат во најдолниот дел на иконостасот. Нив ги има вкупно 10 по пет лево и десно од царските врати а крајните станично поставени се паралелно со ѕидовите на црквата. Сите табли се слични по декорација и наизменично се застапени два мотиви. Лево и десно од централниот влез изработени се идентични сцени: во елипсоидно поле прет-



224. Иконостас од црквата Св. Петка, детал

223. Царски ввери



ставена е птица — феникс како симбол на повторното раѓање, а од страните се наоѓа по една човечка фигура со крила. Фигурите се дадени во крупен план до полу голи и боси, а тенката драперија им ги покрива само горните делови од нозете. Доминантна е издолжената форма на телата, со одмерено чувство за нежност. Останатиот дел од таблите исполнет е со растителна орнаментика. Врз наредните две табли кои следуваат северно и јужно претставен е истиот мотив, со таа разлика што сега, наместо птица изработена е глава на ангелче. Со овој наизменичен редослед декорирани се сите четвртести табли.⁴

Истиве табли развоени се меѓусебно со 14 четвртести столбчиња. Тие се изведени во резба и тоа од трите страни, додека едната која лежи на конструкцијата на иконостасот е необработена. Орнаментот — висока ваза со цвеќе, застапен е на сите 14 столбчиња од челната страна.

² Д. Борнаков, Творештвото на мијачките резбари на Балканот од крајот на XVIII и XIX век, Институт за истражување на старословенската култура — Прилеп, Посебни изданија кн. II, Прилеп 1986.

³ На повеќе места врз фасадата исклесана е годината на завршувањето на црквата — 1856, а над влезот во горните галерии од внатрешната страна постои натпис со имињата на оние кои дале средства за градење на црквата.

⁴ Ваквата декорација врз четвртестите табли не е честа во нашите краишта. Слични мотиви среќаваме кај некои ђитабиња од иконостасот во црквата Св. Богородица во Битола. За декорацијата на иконостасот од Св. Богородица види: Д. Борнаков, н.д. 120—123.



225. Иконостасот од црквата Св. Петка село Маловиште

Како мошне интересно остварување и уметничко дело за себе, на овој простор, се наметнуваат двокрилните царски двери комплетно изведени во резба. Чест е случајот и кај позначајни иконостаси, царските двери да бидат позлатувани, со што во голема мера се намалува нивната автентичност и пластична убавина. За среќа таквата постапка на нашиве двери не е применета, што може само позитивно да влијае врз нивното оценување. Централно место на десната половина од дверите зазема крупната фигура на Св. Богородица сместена во посебно изрезбарена рамка и предадена со сета своја внатрешна возбуда. Веднаш под неа, помеѓу сплет од растителна орнаментика, сместена е композицијата “Истерување на Адам и Ева од рајот”. На левата половина како пандан на Богородица претставен е архангел Гаврил со скиптар во раката како и ја кажува радосната вест, и тие заедно ја сочинуваат сцената на “Благовештение”. Под фигурата на архангел Гаврил претставена е композицијата “Жртвата на Аврам”, во моментот кога ангелот го спречува да го усррти својот син. Најдолните површини на дверите исполнети се со идентична растителна орнаментика.

Со квалитети слични на царските двери се истакнуваат и резбите врз правоаголните табла, под престолните икони. Нежните лозови гранчиња се издигаат над рамните површини, се испреплетуваат помеѓу себе, за на крајот во средината да оформат едно елипсоидно поле во кое се резбаат композиции од стариот и новиот завет, или поединечни фигури. На првата табла десно од царските двери претставена е композицијата “Гостолубието на Аврам” во која околу масата седат три ангели со подигната лесна рака во став на благослов. Лево и десно од нив прикажани се фигурите на Сара и Аврам.

⁵ 6. Јули 1892, дело на Димитар Талниумар.

⁶ Р. Грујиќ, Дворез Св. Спаса и Св. Богородице у Скопљу, Гласник Скопског научног друштва, V, Скопје 1928, 196—200.

⁷ З. Личеноска, Македонската црковна резба во XVIII и XIX век, Гласник на Етнологски музеј, Скопје 1961, 79—130.

На наредната табла по ред од десно, прикажана е уште една интересна сцена, мошне честа, кога Салома ја прифаќа отсечената глава на Св. Јован Крстител, кој во случајот е исто така претставен, наведен и обезглавен. На правоаголната табла лево од царските двери, како централен мотив е земен Богородица со Христос, а на наредната е претставена Св. Петка патронот на храмот, со одсечената глава во рацете. Забележлива е тенденцијата, најдобрите табла да бидат поставени поблиску до царските двери, а оние со помала вредност, исполнети само со поединечни фигури и растителна орнаментика, во периферните делови.

Колоните помеѓу престолните икони сите идентично решени, започнуваат во долниот дел со фриз од пет ситни главчиња на ангели. Основен декоративен мотив им е спиралната лента од лозови гранчиња и птици кои колваат грозје, која се извија врз вертикалните канелури од долниот дел на колоните па нагоре. Најгоре сите колони завршуваат со капители од акантусови лисја блиски на античките коринтски, врз кои лежи архитравот.

Во полињата над престолните икони изработени се по два ангели кои лебдаат и меѓу себе придржуваат една корона. Сите вакви сцени наоколу се збогатени со стилизирана растителна орнаментика.

Вообичаено е кај двокатните иконостаси, архитравот да биде оној конструктивен елемент кој всушност ги дели истите на два дела. Ценејќи го тоа, мајсторите од Маловиштанската црква се потрудиле да му дадат што порепрезентативна форма. Изведен прецизно во ажурна резба, делува мошне лесно и прозирно. Од него врз секоја престолна икона висе полукружно венче на кој стои глава на ангел. Како посебен контраст на сето тоа, се дванаесетте фигури на апостоли распоредени преку целата должина на архитравот и далени скоро во полна пластика. Фигурите делуваат монументално, иако се релативно мали димензии — околу 20 см. Тие се поместени така што после секоја фигура на апостол следува една фигура на птица. Овој редослед е запоставен само во централниот дел над царските двери каде што е претставен еден за нас интересен момент: две фигури на ангели со разапната риза меѓу нив, врз која се наоѓа олицетворениот лик на Христос. Под нив е изработена извнена трака на која е испишан текст со датумот на завршувањето на иконостасот и името на мајсторот. Испишаниот текст со грчки букви гласи: ΙΟΥ 1892 ΔΙΥΒ. ΕΡΓΟΝ ΔΗΜΗΤΡΑ ΤΑΛΥΙΥΜΑΡ.⁵

Сосема е излишно да се зборува колку овој натпис е значаен за датирањето на самиот иконостас и за барањето на потеклото на неговите мајстори. Но околу тоа ќе се навратиме нешто подоцна.

Над корнизот е фриз од икони посветени на големите празници со колонки и капители идентично решени како подолните, само што се со нешто помали димензии. Во средината на овој фриз во позлатена рамка сместена е иконата со претстава на “Светото Тројство”.

Интересно се решени и завршните партии со три распетија, од кои најдоминантно е средното поставено врз иконата на “Тајната Вечера” како единствена во третиот ред. Од двете нејзини страни поставени се резбани табла со претстава на вазна со цвеќе. Централното распетие фланкирано е со иконите на Св. Јован и Св. Богородица како и со две крупни фигури на ангели — чувари. Од страните уште се застапени и елементи — клешта, чекан — кои алудираат на измачувањето Христово.

Неколкумина автори меѓу кои спаѓаат: Р. Грујиќ,⁶ З. Личеноска⁷ и други, допирајќи го со своите проучува-



226. Амбон, црква Св. Петка село Маловиште

ња и проблемот на резбата во битолскиот крај, а со тоа и резбаниот иконостас од Маловиште го поврзуваа истиот со делото на П. Филипovski — Гарката и неговиот зет Димитар Станишев. Дури во најново време Д. Борнаков прв согледува дека нивните мислења се неточни и без никаква основа.⁸ Самата година — 1892, испишана на иконостасот ни кажува дека тој е направен по смртта и на Гарката и на Д. Станишев.⁹ Но тоа секако не е и единствениот аргумент против тоа тврдење: Забележливо е што скоро сите сцени што ги сретнавме овде, ги среќаваме и на другите иконостаси низ Македонија. Меѓутоа самиот пристап кон тие сцени, начинот на обработка и нивната вклопеност во една целина, ни налага кашиве резбари да ги издвоиме од досега познатите мијачки копаничари.

Ако барокната разиграност, збиеноста на мотивите, бујниот растителен и животински свет и движењата на фигурите дадени во една општа динамика, се побитните карактеристики на мијачкото копаничарство, овде имаме една поинаква ситуација. Забележливи се попрочистени ренесансни форми, фигурите се дадени во покрупен план, со извесна доза на нежност врз нивните лица и наведнати главчиња. Се чувствува една воздржаност кон густината на мотивите. Секако дека неуморното повторување на одделни мотиви низ целиот иконостас придонесува да се добие и едно чувство на монотонија и праволинејност, но впечаток е дека и тоа е дел од свањаната на мајсторите кон нивниот систем на декорација.

Се поставува најпосле и прашањето: Од каде доаѓаат овие резбари?

Со пристигнувањето на влашкото население од Москополе а пред тоа и од други места¹⁰ на Балканот

во околината на Битола, природно е да се предпостави дека тоа не ги прекина врските со старите краишта кои географски не беа многу далеку. Мое мислење е дека како резултат на едни вакви контакти се појавуваат и мајсторите во маловиштанската црква. Познато е дека некои влашки центри како Москополе, Мецово,¹¹ Јанина и др. имале богата традиција на резба во дрво. Некои автори и зачетокот на поновото копаничарство на Балканот го поврзуваат со непосредната улога на овие центри.¹² Оттука се чини оправдана помислата мајсторите да се бараат во тој правец односно во склопот на Епирската резба. Други дела што со сигурност можат да му се припишат на мајсторот Димитар, кој работел во Маловиште засега не ми се познати, меѓутоа, евидентно е дека иако поседува поинакви уметнички квалитети, неговите свањања за резбата се блиски на оние од црквата Св. Богородица во Битола.

Според стилската анализа, на истата група мајстори предводени од Димитар, им ја препишувам и изведбата на амвонот, поставен на еден од столбовите од северниот ред. Врз крупната фигура на орел со раширени крила конструиран е долниот — пирамидален дел на амвонот. Составен е од шест подеднакви триаголни полиња, свртени со остриот дел надолу. Триаголните полиња идентично се украсени со претстава на вазна со цвеќе. Околу тамбурот на амвонот во горниот дел, сместени се иконите на Христос и евангелистите во изрезбарени рамки а меѓу нив се наоѓаат колонки слични на оние од иконостасот. Од аглите каде што се спојува тамбурот со триаголните полиња, испуштени се полукружни венци кои слободно висат во просторот.

Во ист стил, но со нешто послаби уметнички квалитети се и двете целиванија поставени до југозападниот и северозападниот столб на црквата. Тие имаат правилна четиристрана форма и декорирани се од сите четири страни. Декорацијата се состои од медаљони во средината во кои пак се сместени големи цветови од ружин. Горните делови на целиванијата кои не се издвојуваат со некаква квалитетна обработка стојат на четири столбчиња украсени само со вертикални канелури.

И владичкиот трон од црквата Св. Петка претставува мошне интересно остварување. Со своите особености се разликува од веќе спомнативе работи, што кажува дека тој не е дело на истата група на резбари кои ги изработија иконостасот, амвонот и целиванијата. Не се

⁸ Д. Борнаков, н.д., 120.

⁹ Д. Борнаков, исто.

¹⁰ Постојат податоци на пример, дека веќе во 17. век во Маловиште се населени жители од епирското село Грамос: Турски документи за историјата на македонскиот народ, Серија прва, 1, Скопје 1963, 81.

¹¹ По Москополе, Мецово важи за еден од најстарите влашки центри со развиена ракотворба, занаетчиство и трговија: В. Ј. Трпковски — Трпку, Власите на Балканот, Скопје 1986, 67.

¹² Вниманието заслужува студијата на Т. Вукановиќ од 1971, во која пишува дека оваа гранка на уметноста е пренесена на Балканот од Италија, а како прво жариште на оваа уметност била Грција во областа на Пинд (Мецово и други села во северозападна Грција) потоа во Македонија, Србија, Бугарија и Романија: Т. Вукановиќ, Мијачко дуборезбарство, Врањски гласник, књ. VII, Врање 1971, 206.

познати никакви пишани податоци ниту за времето кога е направен нити за неговите мајстори. Работен е во ажурна резба а во непознато време е позлатен со обоени детали во зелена, црвена и други бои.

Самата конструкција како и деталите во голема мера ме потсеќаат на творбите од Петре Филипovski — Гарката и неговите следбеници, кои се труделе да го копираат. Во основата на тронот лежат два лава со дигнати глави и отворени челусти. И двата лава се премачкани со дебел слој на црвена боја. Врз двете челни страни изработени се по една фигура на елен, фигура на ѓакон и по еден лав на ракофатите од тронот. И представите на страничните партии од тронот напoлно се совпаѓаат една со друга. На долниот дел од страните, централно место зазема крупниот медаљон со серафим. Останатата површина покриена е со сплет од растителна орнаментика и ситни цветчиња. Одејќи нагоре декорацијата продолжува со лозови гранчиња и сочни гроздови од кои колваат птици. Погоре имаме уште еден медаљон со серафим а веднаш под корнизот е исто така медаљон но овој пат исполнет со плетеница. Челната страна на тронот претставува воедно и место на кое што мајсторот му посветил најголемо внимание. Истакнати се претставите на четворицата евангелисти дадени во резба, сместени по двајца еден над друг во аглиите на тронот. И на челната страна под корнизот изработен е медаљон со плетеница. Од фигурите над корнизот се истакнуваат двете претстави на птици во аглиите, двата анџели кои придржуваат една корона и најгоре петте куполи од кои доминира средната.

Сигурно е дека вланичкиот трон од црквата Св. Петка е дело на некој мијачки резбар но без никакви опипливи докази тешко е тој попрецизно да се одреди.

Резимирајуќи ги на крајот сите изнесени податоци во горниов текст битно е да се каже дека црквата Св. Петка во село Маловиште поседува значајни уметнички дела од 19. век. Иконостасот од црквата претставува најдоброто што може да се сретне на тој план во самиот крај на изминатото столетие. Со него се затвора кругот на врвната црковна резба во Македонија од фигурата на Св. Климент Охридски — крај на 13/14. век — па наваму. Овој пат, задржувајќи се само врз делата работени во резба, ги изоставивме иконите од иконостасот, затоа што тие заслужуваат посебна обработка. Заедно со иконите на Трпо од Корча, Дичо Зограф и редица други мајстори од костурско и леринско придонесуваат црквата Св. Петка да претставува вистинска ризница за проучувачите на нашата понова уметност. За жал сеуште не откриена, останува впечатокот за нејзината неоправдана запоставеност.

pert panel's recommendations were disregarded by the commune authorities on the suggestion of Aleksandar Sandić (1877—1942), a painter from Bečkerek, a quite influential and authoritative person. Friendship between the two artists was contracted during their studies at the Munich Academy of Painting. Among numerous documents from the legacy of A. Sekulić, a painter, stored in the National Museum in Zrenjanin, there are also letters written by R. Valdec's widow Helena to A. Seklić within the period from 1929 (after R. Valdec's death) until 1941. The letters contain precious data on the fate of particular Valdec's works after his death. In 1926, the King Petar I monument was erected on the central city square. Despite some objections, Valdec succeeded in achieving a realistic form and true artistic level. In 1941, the monument was completely demolished by fascists, with neither a tiny fragment preserved. The monument is known to us only from preserved photos, Project I (Historical Archives of Zrenjanin) and old picture post-cards.

Mateja Kos

ROLE AND IMPORTANCE OF HISTORISM IN THE INDUSTRIAL DESIGN IN SLOVENIA

As a style, historicism was quite widely spread in the applied art, ranging from the initially negative attitude of art history through some phenomena determining it as a style. Only in the mid-seventies, a new opinion and re-evaluation of the 19th century art prevailed, when a new stylistic name for that period, i.e. historicism, was adopted.

The age of historicism also entailed eventual evaluation of the principles of mass production, allowed by inexpensive materials and new technologies. All this led to condensation and uptake of the stylistic features as mere outward forms, which in turn resulted in an artistic split between the applied art of the preceding centuries, and the industrial design and production.

All these phenomena left marked traces upon the applied art in Slovenia of the time. Owing to excellent reception by wide audience, the new forms persisted until the beginning of World War I.

Robert Mihailovski
Dorđi Gramoski

THE WORK OF NESTOR ALEKSIEV, A WOOD-CARVER, IN BITOLA AND ITS SURROUNDINGS

Wood-carving in Mijacite, west Macedonia, ended with Nestor Aleksiev (1878—1967), born in Mirčevci near the village of Osoj.

As Ivan Filipov's disciple, he worked in Bulgaria, then in Solun and in numerous churches throughout Yugoslavia.

During the 1903—1906 period, he made an iconostasis for St. John's Church in Kruševac, whereafter he came to Bitola intending to open a wood-carving workshop there. At that time, he made an iconostasis for St. Transfiguration Church in Brusnik (destroyed during World War I). In 1927, he received an order to make a King's Throne for St. Dimitri's Church in Bitola (this throne has been restored and placed in St. Cyril and Methodius' Church in Prilep).

Thereafter, Nestor Aleksiev made a series of small iconostases for St. Gorgi's paraclyote in the premises of the Metropolitan of Prespa—Bitola.

Together with his sons, he worked on iconostases in the restored church of Mother of God's Assumption in Trnovo, destroyed in World War I. Here too, his signature can be seen above the Royal Door.

A synthesis of the wood-carving tradition, and the baroque and rococo influences from West-Europe is characteristic of his works.

Risto A. Paligora

WOOD-CARVING IN ST. PETKO'S CHURCH IN THE VILLAGE OF MALOVIŠTE

Wood-carving ornamentation occupies a central place in the 19th century art in Macedonia. One of the last monuments of this type is the large iconostasis in St. Petko's Church in Malovište. According to the Door inscription, it dates from 1892, ascribed to the great wood-carver, Dimitar.

Stylistic content of this iconostasis provides no arguments according to which it could be related to the works of Epirote wood-carvers, who worked in the area of Moskopolje—Metcovo—Janina. Among other works presented in this church, mention should be made of the ambo and proscenium made by the same group of wood-carvers, and of the bishop's throne made by some wood-carver from the Mijacite group of engravers.

Donka Stančić

STAINED-GLASS WINDOWS IN NOVI SAD AND ITS SURROUNDINGS

In our country, little has been published about stained-glass windows as works of visual and applied art. Abundance of this fund, especially in the northern parts of the country, can only be speculated. It can be said for sure, though, that they were created in an almost unaltered medieval technique, and that interest in this way of interior enrichment was arisen only in the second half of the 19th century.

Results obtained by studying preserved stained-glass windows in Novi Sad and its surroundings indicate that most of them were made in the first decade of the 20th century and that this production was (not by chance, according to our opinion) closely linked with penetration of Secession in the cities of South Panonia. Between two wars and until a few years ago, there was practically no interest in stained-glass windows, except for few isolated works. Today, along with an increased demand on the market for Secessionist antiquities, we are witnesses to the appearance of numerous handicraft interiors consistently arranged according to the style of Secession or its reminiscences, accompanied by use of stained-glass window decorations (windows, mirrors, niches, lamps, etc).

On 15 sacral and 5 profane buildings, about 250 stained-glass windows have been recorded. Chronologically, they range from 1894 to 1986. Stylistically, eclecticism prevails, followed by Secession and quite individual stylistic expressions. Most of these stained-glass windows were