

Цвейџан ГРОЗДАНОВ

БЕЛЕШКИ ЗА ДИЧО ЗОГРАФ ПО ПОВОД СТО И ТРИЕСЕТ ГОДИНИ ОД НЕГОВАТА СМРТ*

Во уметноста на XIX век Дичо Зограф се издигнува како средна личност која дава печат на своето време со повеќе предности што ги наметнал по сила на својата ликовна надареност, лична култура, исклучителна продуктивност, комуникација со своите современици, дејство и влијание врз своите ученици и соработници. Од неговиот мијачки крај голем углед ќе стекне само Андреја Дамјанов во областа на архитектурата и градежништвото, додека во зографската уметност непосредно пред Дичо ќе се возвишат неговите учители Михаил и Димитрија – Даниил чијшто домет достигнува до врвот на црковниот живопис пред средината на XIX век.

Исклучителните можности на Дичо, како и кај повеќе значајни ликовни уметници, се пројавуваат мошне рано, тој настапува во својата 25 година како зрел, истакнат зограф. Прв од своите мијачки и други македонски мајстори го напушта занаетчиско-еснафскиот менталитет на старите тајфи и настапува како самостоен творец, личност со свој интегритет, свесен на своите заложби. Постојано ја доградува својата уметничка, но и книжевна и јазична култура. Суверено се движи и комуницира со писатели и народни прваци од македонскиот граѓански слој и со селски епитропи, со личности од високата црковна хиерархија и со манастирски старешини. Како вистински претставник и творец на црковната уметност прибира прирачници за иконографија и

* Овој прилог произлегува од проектот на авторот „Непознати и малку познати икони на Дичо Зограф во Македонија“ којшто се реализираше во МАНУ за 2002 година, а во соработка со В. Поповска-Коробар (Музеј на Македонија) и С. Неделковски (Музеј на Скопје).

технологија на иконописот и ѕидното сликарство, ги проучува житијата и богослужбените книги за да ги ползува во ликовната тематика.

Од околу 1844 до 1870 година суверено владее со црковната уметност на Западна Македонија, вклучувајќи ги и соседните краишта во Србија и Бугарија што биле во границите на Османлиското царство. Натписите калиграфски да ги пишува на црквенословенски јазик (со мноштво елементи на македонскиот мијачки дијалект), како и на книжевен грчки јазик, според желбата на донаторите. Често изведува натписи и на обата јазика; зографските прирачници ги преведува и редактира на мијачки дијалект, внесувајќи сопствени белешки. За кого тоа го чини? За да ја збогати сопствената љубопитност и култура, за своите синови Аврам и Спирос (Спиридон) кои ги подготвува за зографи, за неколцина свои ученици кои ги обучува во работилницата и во храмовите каде што работи.

Бројот на иконите што тој ги извел не е познат. Бројката од над 2.000 примероци е само приближна. И кога ќе се состави каталогот на Дичовиот опус тој постојано ќе биде збогатуван со нови откритија. Денес се зголемува и бројот на ансамбли на ѕидното сликарство во однос на порано познатите храмови каде што оставил трага. Дичо многу ја олеснил работата на историчарите на уметноста со тоа што врз секој примерок го оставал својот потпис и годината на изведбата, претставувајќи го своето родно Тресонче (Тресанче) и „Деборската епархија“ која често ја споменува.

Неговиот постар син Аврам се користел со репутацијата на татка си, но ја немал и неговата дарба. Спиридон рано починал. Веројатно најистакнатиот ученик Петре Дебрли со гордост истакнува дека е ученик на Дичо, што само по себе говори за угледот на учителот. Останува тајна неговата прерана смрт и ликот-изгледот на човекот што оставил толку портрети на своите современници.

Големиот интерес Дичо да биде ангажиран за иконостасите, а по можност и за ѕидното сликарство, па и подготвеноста по неколку години да се очекуваат неговите дела наметнува и објаснување на оваа појава. Самиот факт дека Дичо со својето лично образование, култура и познавање на духовните прашања, влијаел и оставал впечаток на средината. Сепак основниот чинител го гледаме во прифатливоста на неговите дела во сите балкански кругови.

Тој работи за црковните и граѓанските кругови во Османлиското царство, во христијанска средина која останувала приврзана за православните норми. Кнежевствата на Србија и Грција и пред 1878 веќе имаа академски образовани уметници но нивните икони и фрески се примаа со отпор, како дела на западната конфесија. Осовреме-

нувањето се прифаќа со задршка и со услов да се зачува поствизантиската основа, а пробивот настапува преку графиките како и со еволуцијата што настапи во Русија. Тука се и контактите со Венеција и Виена. Во тие допири Дичо успеа да зачува вистинската мера, со одредени отстапки за кои ценеше дека не му се туѓи на православието.

Контактот на младиот Дичо со Михаил и Димитрија-Даниил беше благотворен во секој поглед. Тие настапија во Битола и во регионот околу Бигорскиот манастир како формирани мајстори, а потоа дел од нивното семејство постојано да живее во Крушево. Местото на нивното потекло – Самарина, во Егејска Македонија, но на граница со Епир – па и самото нивно сликарство ја покажуваат врската со јонското крајбрежје во голема мера отворено за венецијанско-левантинските влијанија. Улогата и допирите со Света Гора кон крајот на XVIII век сè уште не се јасни.

Заедничкото настапување со Михаил и неговиот син во Лазарополе (значајно за хронологијата), а особено во Бигорскиот манастир и метохот Св. Горѓија во Рајчица не оставаат дилеми дека Дичо ја добил својата ликовна формација кај нив. Очигледни се паралелите со живописот на двајцата и значајни мајстори. Иако поточно не е одреден манирот на Михаил од оној на Даниил ние и денес можеме да зборуваме за големата сликарска вредност на таткото и синот од Самарина. Нивните фигури се моќни, волуминозни, полни со живот, особено во сидните слики. Во нив е сè дефинирано. Тие владеат и со композициите со повеќе лица со сложена тематика. Драпериите и облеката, орнаментиката, сликањето архитектура, ентериерот, па и нивните портрети оддаваат голема сигурност.

Првата фаза на Дичо се огледува околу 1850 година, и неколку години пред тоа, а во континуитет се следи до 1860 година. Тогаш се среќаваме со изградено, сликарски одредено дело кое не пројавува почетнички елементи. Неговата линија е чиста и сигурна со елементи на геометриско градење на облиците. Колорирањето е деликатно, преодите од светло во сенка на инкарнатот се простудирани. Само на старечките ликови симетрично го расчленува лицето и челото со извлекување на потезите на брадата и косата. Неговите најстари фигури на Богородица имаат „готичка нежност“ и мелодиозност. Настојува да го определи и „својот образ“ на Христос. Во време кога неговото ателје постигнува зачудувачка продукција, околу 1860 и подоцна, препознатлива е маниристичката и веќе пронајден манир во сликањето.

Постои и извесна тематска фреквентност на фигурите што се поврзува со честото сликање на престолните икони. Покрај Богородица, Христос и Јован Претеча негови омилени теми се Тројцата ерарси,

св. Харалампииј, св. Стилјан и особено архангел Михаил. Проблемите на анатомија, пропорција, скратување и сл. се забележуваат во композициите со повеќе фигури, што се помалку видливи кај неговите учители. Но и во тој поглед Дичо значително се издигнува во споредба со повеќе „мали зографи“ кои работат во Македонија во втората половина на XIX век.

*

Просторот што Дичо во своите активни творечки години го исполнува со иконопис и сидно сликарство е веќе добро познат и засведочен со неговите потписи. Меѓу Скопје на север и Охрид на југ, две средишта во кои бил долго ангажиран, Дичо долго работи во селата на родниот мијачко-рекански крај со светилиштето Св. Јован Бигорски, а исто така и во светилиштето Св. Богородица Пречиста во Кичевско. Често пати паралелно се појавува и во Полог, особено во Гостиварско и Тетовско, потоа во Мавровскиот крај како и во Струшко. Само еднаш тој сликал и во Трескавец кај Прилеп. Надвор од границите на Р. Македонија го среќаваме во Р. Србија, во соборниот храм во Врање и во Р. Бугарија, во три цркви (Гуменце, Видин и Кула). Сосема основано е мислењето дека големата продукција од 1844 до 1868 година ја остварувал во Тресонче (Тресанче) каде е лоцирана неговата работилница. Тој претходно добивал или земал димензии на иконостасите, ја договарал тематиката (височина, локални празници, посвета, лични донации), но иконите ги изработувал во родното село, сам или со помошници. Но долгите престои во Скопје, а потоа и во Охрид говорат дека во овие урбани средишта привремено живеел. Се разбира тоа се однесува и на изведбите на сидното сликарство, како што се ансамблиите во Пречиста Кичевска и Св. Јован Бигорски (со метохот во Рајица) и Трескавец каде, живеел во манастирските конаци. Со овој мошне организиран начин на работење тој, всушност, го напуштил патот на зографска тајфа, што би се движела по храмовите според порачките. Неговите ученици и помошници главно се познати. Но се знае и за соработката со мајсторите за дрво, особено за структурата на иконостасите. Такви се, на пр., Тома од с. Селце и Спасе. Поради ефикасност на работата и личните контакти тој се движи и прима порачки во регионот што го спомнавме. Значајната порачка од Врање е најверојатно договорена преку соседните владици, во соработка со еснафите, како и во повеќе храмови во Скопје и Скопско. Во Бугарија престојувале повеќе мијачки тајфи на градители, резбари и зографи, па не е познато дали Дичо таму патувал или порачките ги примил со посредници што е поверојатно. Сите храмови за кои правел икони во Македонија, Бугарија и Србија тогаш



Дичо Зограф – Крштевање Христово.
Манастир на Богородица Пречиста, Кичевско

биле во границите на Отоманската империја што ја олеснувале комуникацијата, а истиот случај е и со неговиот современик градителот Андреја Дамјанов кој, по природата на својата работа, морал повеќе време да ја следи реализацијата на своите проекти.

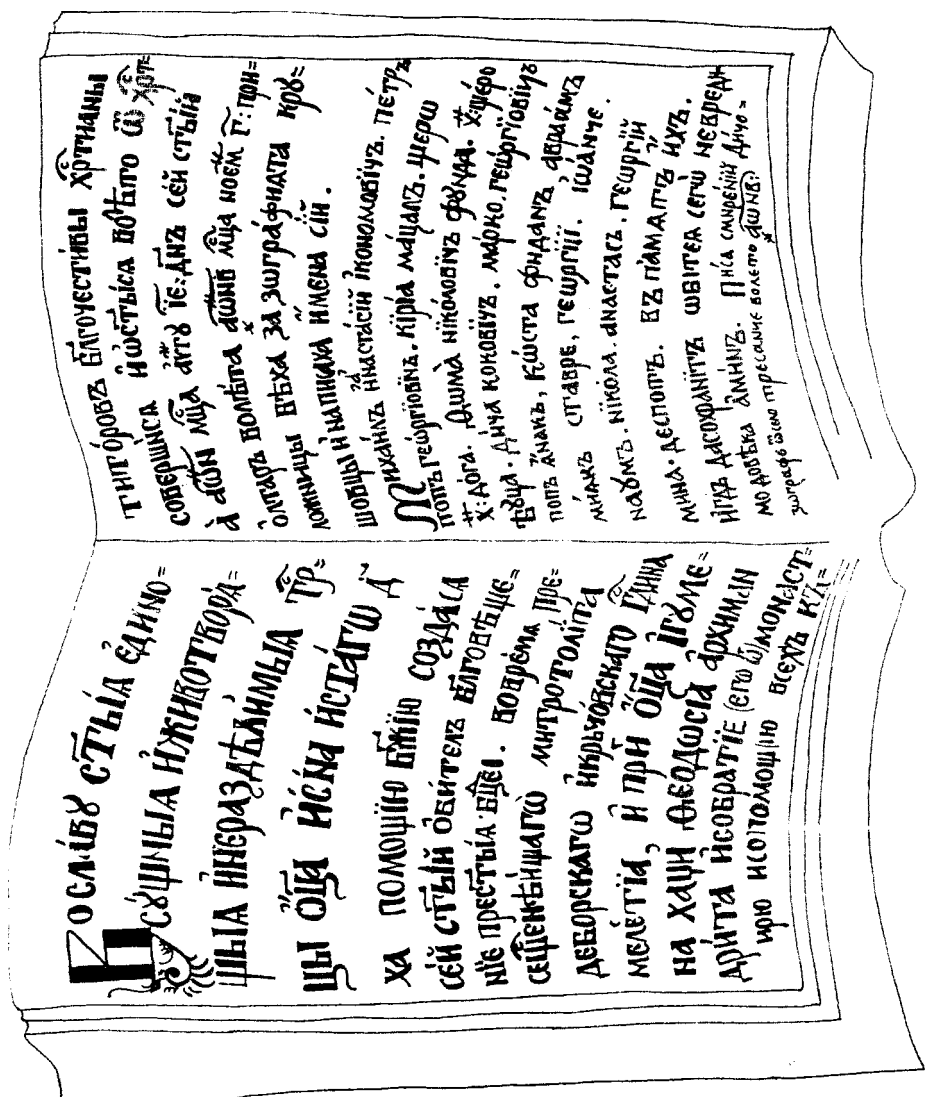
Територијата на Дичовата активност некои автори битно ја зголемуваат, но за тоа нема пишувања и ликовни потврди. Заслужува вниманието белешката дека тој го насликал житието на св. Прохор Пчински во истоимениот манастир (Ј. Х. Васиљевиќ, Стара Јужна Србија, II, 1913, 376), но бидејќи црквата е урната, а во првите години на XX век е изградена нова, мислиме дека тогаш бил уништен и овој циклус. Како време на постанокот на живописот се наведува „околу 1870 година“ ако е тоа точно, ние би го имале последното, или едно од последните дела на Дичо. Искажувањата за ангажман во регионите на Ниш, Ѓњилане, потоа во Босна и евентуално во Елбасан (Албанија) ќе треба да бидат засведочени со конкретни дела.

Преданието дека Дичо Зограф во младоста се движел во Јужна Македонија и Солунско во оваа фаза на истражувањата исто така не може да се потврди. И мајсторите со кои настапува во младоста – Михаил и Димитрија – Даниил немаат познати дела во овие краишта на Македонија.

*

Почетоците на македонската музеологија ја одбележуваат постапките на Дичо кон иконите на постари или скоро современи зографи. Одамна е забележано дека Дичо одбивал да интервенира, да ги заменува или освежува иконите што му биле доставени да ги поправа. Неговото одбивање се однесува пред сè во настојувањето да го зачува стариот инкарнат. Тоа се следи во Охрид, на иконата св. Богородица Психосострија и св. Никола каде ги поправил одеждите, но не и лицата. Слична појава се набљудува и во Пречиста Кичевска како и во Гостиварско. Во црквата Воведение на Богородица во с. Росоки на иконата на Св. Јован Претеча од 1844 година на десниот долен агол се наоѓа Дичовиот натпис дека тој старата икона само ја обновува со донацијата на Коло Кудериа, што е само уште една потврда на неговиот однос кон постариот зограф. Го донесуваме натписот од Дичо врз иконата на Св. Јован Претеча според белешката на В. Поповска-Корбар:

ѸА ИКОНА ВЕТХА ОБНОВАНА
 Е ОБНОВИ КОЛО КЪДЕРИЈА, ДЪШЕВНОЕ
 РАДН СПАСЕНИЕ ЗЪГРАФ ДИЧО ОТ
 ТРЕСАНЧЕ ВО ЛЕТЪО АГОМА



ВОСЛѢХ СТЫЯ СЯИНО-
 СЪЩНЫЯ ИЖИДОТВОРА-
 ШЫА ИИЕРАЗДѢЛИМЫА ТРѢ-
 ЦЫ ОЦА ИСНА ИСТАГО А
 ХА ПОМОЩІЮ БЖІЮ СОЗДА
 СЕИ СТЫИ ОБИТЕЛЪ ВЪЛОПЕЦЕ
 НЕ ПРЕСТЫА ВЪСІ. ВОПРЕМА ПРѢ-
 СѢЩЕННИЩАГО МИТРОПОЛИТА
 ДЕБОРСКАГО ИВРЪЮВСКАГО ГИНА
 МЕСѢТІА, И ПРИ ОЦА ИВМЕ-
 НА ХАЦИ ФЕОДОСИЯ АРХИИДИ
 АРІТА ИСОБРАТІЕ (СВѢЩ)МОУСТ-
 ВУЮ ИСОПОМОЩІЮ ВСЕХЪ КЪ

ТИПОРОВЪ БЛГОУСЪТІИ ХРТИАНЫ
 ИОСТЫСА ВОШЛО О ХРП
 СОВЕРШИСА АПЪ ТЕ АНЪ СЕИ СТЫИ
 А ДОИ МІА АПЪ ТЕ АНЪ СЕИ СТЫИ
 ОПАРА ВОЛѢТА АОНѢ МІА НОЕМ Г. ПОН-
 КОНИЦЫ ПЪХА ЗА ЗОГРАФИКАТА КРЪ-
 ШОВЦИ И НАПИСКА ИМЕНА СІИ.
 МИХАИЛЪ ИНАСТІИ ИКОНОМОВІУЪ. ПЕТРА
 ПОПА ГЕОРГІОВІА. КІРІА МІЦАНЪ. ЦЕРШ
 Х. АРА. АШИМЪ НИКОЛОВІУЪ ФІНДА. ЗЪФЕ
 ФЕДЪ. АНЪ КОКОВІУЪ. МАРКО ГЕОРГІОВІУЪ
 ПОПЪ АНАКЪ, КЪСТА ФІНДАЪ, АВАРАИМЪ
 МІАКЪ СТАВРЕ, ГЕШРІИ. ІОАНЧЕ.
 НАВКЪ. НИКОЛА. АНАСТАСЪ. ГЕШРІИ
 МИНА. АСПОПЪ. ВЪ ПАМАТИЪ ИХЪ.
 ИРЪА АСОФРАИТЪ ШВИТЕА СЕШ НЕВРЕАН
 МО АРЪБА АНАИЪ. ПИСА СМЕРЕНІИ АНЪ-
 ЗОГРАФЪ ВЪШО ТРЕСКОМЪ БОЛСТО (ШМЕ)

Калк на ктиторскиот натпис со имиња на дарителите, Пречиста Кичевска

1862

Дичо Зограф
 Дичо Зограф

Омт 25
 № 25

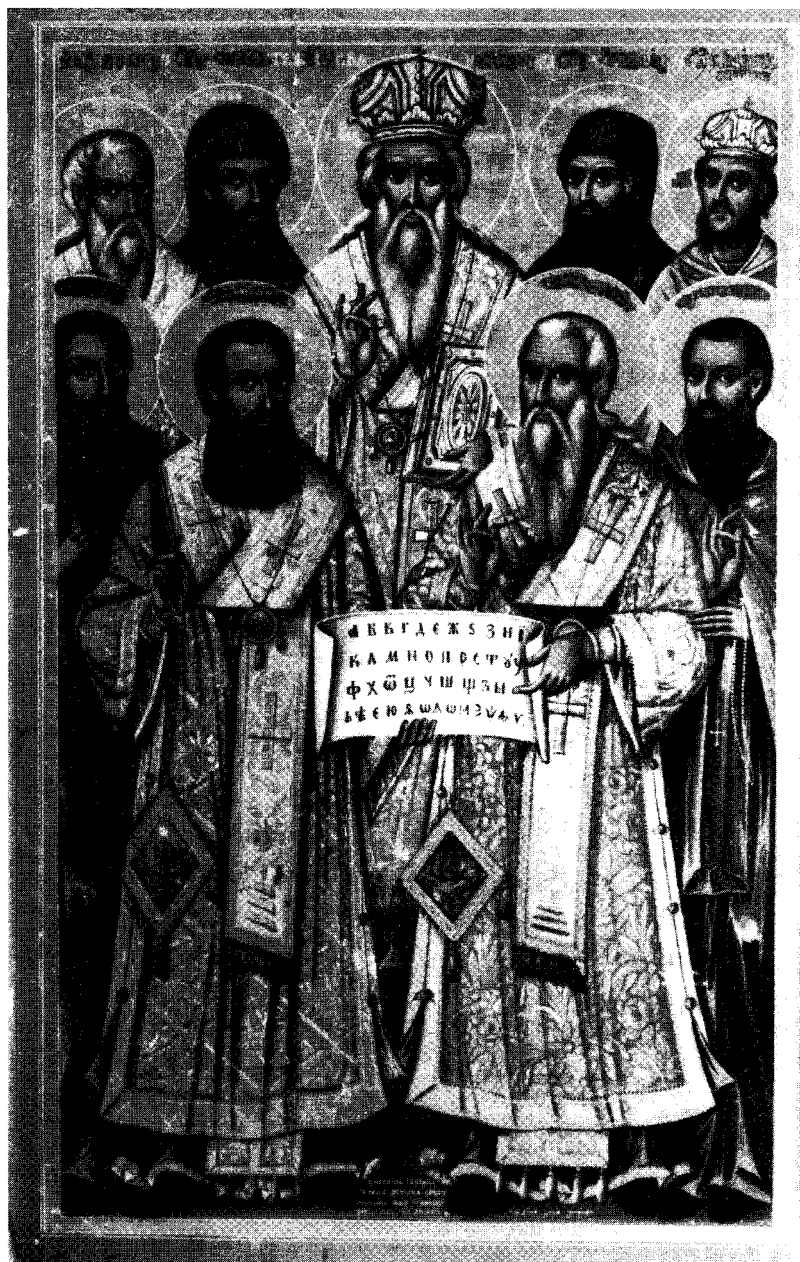
Потпис на Дичо Зограф од 1862 г. во куќата на Робевци,
 приемна одаја, Охрид

Бидејќи неговиот однос е консеквентен очигледно е дека тој изградил култура на почит кон постарите мајстори. Кај другите македонски зографи од XIX век не е воочена ваквата појава. Бидејќи Дичо од младешки години ги обработувал, препишувал и преведувал ерминиите, тој многу рано бил упатен во иконографијата и технологијата на црковната уметност. Личната дарба уште повеќе придонела да изгради чувство на респект кон другите творци. Тоа говори дека тој не припаѓа на обичните занаетчии, туку настапува како мајстор – интелектуалец подготвен да разрешува и многу посложени задачи. Интересот за користење на книги од богословската литература, на графички изданија и на старите ракописи само ја заокружуваа сложената личност на овој творец.

*

Во речиси сите општествени, па и просветни и културни потфати во Охрид во XIX век се пројавуваат Робевци (Робе, Робевци) секако најистакнато трговско и интелектуално семејство во Македонија во текот на повеќе децении. Со историјата на оваа благородна лоза на добротвори, мецени и родољуби се преплетува и животот на Прличев, Миладиновци, К. Шапкарев, П. Зографски во нивната, образовна, црквена и творечка дејност. Имињата на Робевци се непосредно сврзани и за дипломатски активности посветени на Македонија и на Охридската архиепископија. Зачувани се ликовни сведоштва и за нивните врски со Дичо Зограф.

Во времето на Дичовата работа во црквата Св. Никола Геракомија и во други охридски цркви, во 1862 година, тој бил повикан од Анастас-Тасе Робев за две семејни нарачки. Бидејќи во февруари претходната година изгорела нивната куќа, а непосредно потоа се издигнал и денес познатиот семеен дом (сега Музеј на Охрид) на првиот кат, во нишата на приемната одаја Дичо извел високо декоративно развиено цвеќе сочувано и денес. Не знаеме дали декорирал и други простории и детали во оваа зграда. Но со натпис од истата 1862 година е засведочена порачката од Фотијана Робева и нејзиниот сопруг Анастас-Тасе Робев на една голема икона на Седмочислениците заедно со св. Еразмо и св. Јован Владимир за црквата Св. Никола Геракомија.



Дичо Зограф, Седмочисленици, 1862 г., порачка на Фотијана Робева

Тоа е енориска црква во која ова семејство ги имало своите духовни потреби. Уште во почетокот на 40-тите години на XIX век Робевци биле основни донатори за изградба на големото охридско училиште во комплексот на митрополитскиот храм Св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) за што постојат повеќе сведоштва.

Иконата на Седмочислениците и порано беше предмет на нашите проучувања. Таа е прва заедничка претстава на сите словенски просветители од преродбенски вид, со св. Кирил и св. Методиј кои помеѓу себе држат свиток со сите букви на словенската азбука, поставени во средината, а над нив е св. Климент Охридски. Внесувањето на св. Еразмо и св. Јован Владимир говори за познавање на локалните духовни традиции, а исто така и на мскополската издавачка дејност. Несомнено е дека со композицијата и типолошките белези на иконата Дичо ги покажува своите студии и размисли за култовите на Охридската архиепископија и првата словенска мисија. Овој вид на слика е најавен уште во 1861 година на една икона од изгорениот храм на Богородица во Скопје, а подоцна во работилницата на Дичовиот син Аврам и неговите современици ќе доживее значајна еволуција со евхаристичко значење.

*

За контактите на Дичо со Григор Прличев говори една икона што заеднички ја порачале истакнатиот поет и брат му Јован во 1864 година, во време кога тој престојувал во Охрид. Дичовите ангажмани во Охрид пред 1864 година и потоа се добро познати и во изведбата на ѕидното сликарство и во иконописот, па затоа и средбите со Прличев се сосема очекувани. Иконата со потпис на Дичо од 15 февруари, сопственост на правнуката на поетот проф. д-р Л. Минова Ѓуркова ја објави акад. Х. Поленаковиќ уште во 1974 година, но таа не е посебно вреднувана во Дичовиот опус. И покрај релативно малиот формат (27–34 см) иконата на Богородица со малиот Христос на рацете е една од најубавите дела на мајсторот со сите достоинства што успеал да ги постигне обработувајќи ја многукратно оваа тема. Фактот дека покрај главната содржина е епитетот Слаткоцеливачка, во конципирањето е означен и со интимната преградка на мајката со синот кој со лицето го допира образот на Богородица и со двете раце го приближува до себе. Под нејзиното допојасје се фигурите на тројцата архијереи – св. Василија Велики, св. Јован Златоуст во средината и св. Григорија Богослов, во три арки. Од левата страна на Богородица насликан е св. Стилјан со дете во повои.



Богородица Слаткоцеливачка, сопственост на семејството Прличеви, Охрид

Кога станува збор за тројцата архијереи кои имаат и заеднички празник да одбележиме дека едниот од нив, св. Григорије е патрон на Григор Прличев, а св. Стилијан како заштитник на децата можеби е во сооднос со фактот дека е во прашање семејна икона со молитва да се заштити родот на Григор и Јован Прличеви. Написот на иконата е на грчки јазик како, впрочем, и потписот на Дичо (во превод: „На сметка на учителот Григор Ставридис и неговиот брат Јован Ставридис од раката на Дичо Зограф, 1864 февруари 15“). Добро е одбележано дека во тоа време Прличев е учител во грчко училиште во Охрид и, според Х. Поленаковиќ неговата пресвртница и борба за народен јазик дефинитивно настапува во 1866 година во текот на следните години.

Во црквата Св. Никола Геракомија во Охрид каде Дичо работел во 1862 година неодамна се открија два натписа на мајсторот со подадоци на нарачателите. Првиот, од 1862 година на грчки јазик е покриен со друг словенски натпис, секако од 1866 година или непосредно по тоа, поради скорешната одлука на охриѓани да се напушти грчкиот јазик од богослужбата. Дополнителните проучувања на иконата на Седмочислениците (1862 г.) ќе покаже дали со натписите слично се случило со сигнатурата за порачката од Фотијана Робева. Сам ги проучувал иконографските јазични формулации што произлегува од редактирањето на двете ерминии, и може да се допушти можноста дека во разговорите со Прличев којшто ги знаел двата јазика, да барал совети за соодветни облици. Исто така се знае дека Прличев владеел со црковната богослужба, а присуствувал на архијерејска литургија во Охрид, па дури и ги исправувал свештениците во редоследот на службата, за што пишува и син му Кирил Прличев. Мислењето за дополнително ставање метална рамка со која бил покриен натписот подоцна, во време на борбата за народен јазик е многу духовито и прифатливо во контекст на времето, кон крајот на шеесеттите години во Охрид.

*

Еден од нарачателите на Дичо е истакнатиот композитор и писател Јоан Хармосин-Охридски (Иван Генадиев), составувач а дедумно и автор на Пасхалија, зборник на црковни напеви Јоан Хармосин (1829–1890) минал две години во Света Пречиста Кичевска во времето додека неговиот татко Генadiј (Георгија) бил дебарски митрополит. Во ова старо светилиште го учел црковнословенскиот јазик, бил учител и се занимавал со црковно пеење. Инаку овој охриѓанин е другар на Прличев од детството, заедно со него студирал во Атина. За црквата на манастирот Пречиста во 1864 и 1865 година Јоан Хармосин нарачал осум икони на големите празници, како и на св. Троица, Преполовление на празниците, Томиното неверување и

Христос голем архијереј за владичанскиот престол. На пет од овие Дичови икони се наоѓа потписот на мајсторот кој истакнува дека ги примил или приложил Јоан Хармосин „в памјат его“. Бидејќи е во прашање ктииторство на композитор треба да се истакне дека на три икони – Топиното неверување, Крштевање на Христос и Влегување во храм е испишан почетокот на молитвата од евхаристичниот канон (пред епиклезата) „Твоја од твоих...“ кон која се додава „тебе приносит раб твој Јоан Хармосин“. Во обраќањето текстот се однесува на Христос, но Хармосин се обраќа кон Богородица, затоа што нејзе ѝ е посветен храмот.

Козма Пречистенски, тогаш монах во Пречиста, подоцна игумен и владика дебарски оставил трогателни страници за компаративното следење на грчки и словенски музички и други ракописи од Јоан Хармосин во манастирот каде ги проучувал певците. Со исти желби бил и Дичо Зограф кој настојувал за иконографско-технолошките грчки називи од ерминијата да пронајде соодветни словенски, македонски облици. Контактите на Дичо и Јоан Хармосин веруваме дека биле со заемни човечки и интелектуални афинитети, но за нив засега останува само сведоштвото од спомнатите порачки на иконите.

»

Договорот за зографисување на олтарните ѕидови на Пречиста, едно од раните дела на Дичо во овој вид на ликовно создавање, бил постигнат напоредно по подигнувањето на сегашната манастирска црква (1848 година), односно по нејзиното осветување (1850 година). Зографијата била завршена во 1852 година за што говори олтарниот со долг натпис врз ликовно изведена книга во олтар простор зад чесната треза. Тоа е и единствена појава на ктииторско одбележување што нам ни е познато, барем од овој вид. Ктииторството било исполнувано и во овој простор, но тоа најчесто се одбележува во протезисот, каде што се испишуваат и имињата на дарителите. Тие се спомнуваат и при молитвата на проскомидијата кога се раздробуваат честичките на просфората, за спас на нивната душа.

Податоците што се соопштуваат во графички изведената отворена книга се драгоцени. Најпрвин се споменува името на митрополитот „деборско-крчовски“ Мелетија, а потоа на игуменот Хаци Теодосија којшто ја подигнал и црквата. Тој ја воспоставил и врската со Дичо и ги повикал богатите крушевчани, главно сточари, материјално да го помогнат зографисувањето.

Ако е името на митрополитот Мелетија спомнато поради неопходниот ред во епархиската хиерархија, игуменот, архимандрит Тео-

досија-Теофил има лични заслуги за сè што сторил за големиот манастир. Роден во Скопје во 1810 година (по потекло од с. Орланци, Кичевско), тој целиот живот го посветил на ова светилиште, со неодминливи негови заслуги и на монашката заедница на чие чело стоел долги години. По изградбата на основниот храм кој предизвикал восхит кај современиците (на пример, на Јордан Хаџи Константинов – Цинот) приоѓајќи кон неговото украсување со живопис и контакти со Дичо, тој го обезбедил ктиторството на крушевчаните – Власи, чии имиња ги наоѓаме меѓу фреските во средиштето на апсидата. Спомнатите приложници се од семејства и денес познати во Крушево: Иконом, Маџол, Хаџи Дога, Фунду, Ѓуџо, Кока и др. (некои од нив ги спомнува А. Матковски во зб. „Крушево и Крушевско“ во 1977 година). Дали уште тогаш од Теодосија – Теофил било програмирано зографисувањето на целата црква, не е познато, но се знае дека поради долгови и други несогласувања, тој морал да замине во манастирот во Слџе, од каде подоцна се вратил со сите достоинства. Другиот живопис во црквата по триесеттина години го извел неговиот син Аврам Дичов, кој остварил голем ансамбал во наосот.

*

Посебно значење има едно писмо од Дичо Зограф до Стефан Веркович на 30 септември 1869 година, испратено преку Дичовиот соработник Спасе. Преку мајсторот Спасе му испраќа стари ракописни страници и книги, а во исто време очекува да добие „и што имате ново книже от житие“, известувајќи дека „има уште мали антики, ќе ти и прата“.

Од краткото писмо до С. Веркович е јасно дека Дичо бил замолен да му испраќа ракописи и стари книги што можел да ги наоѓа во црквите. Веркович од своја страна му доставувал печатени житија за кои Дичо пројавувал интерес. Во текот на долгиот престој во Сер Веркович создал широка мрежа соработници кои му испраќале „антики“ – од книжното наследство на Македонија.

Објавеното писмо на Дичо потврдува дека С. Веркович, покрај контактите со повеќе познати македонски преродбеници, добро го познавал и нашиот зограф. Но други траги во нивните контакти не се знае. Многу веројатно е дека Дичо го потхранувал Верковича со материјали без надомест, ценејќи дека помага една корисна дејност на образован познаник. Можеби најзначаен е фактот што писмото е последен документ потпишан од овој зограф. Последни засведочени ликовни дела се портретите на јеромонахот Теодосија и игуменот Јоаким во машката трпезарија на Бигорскиот манастир од 1868 година.

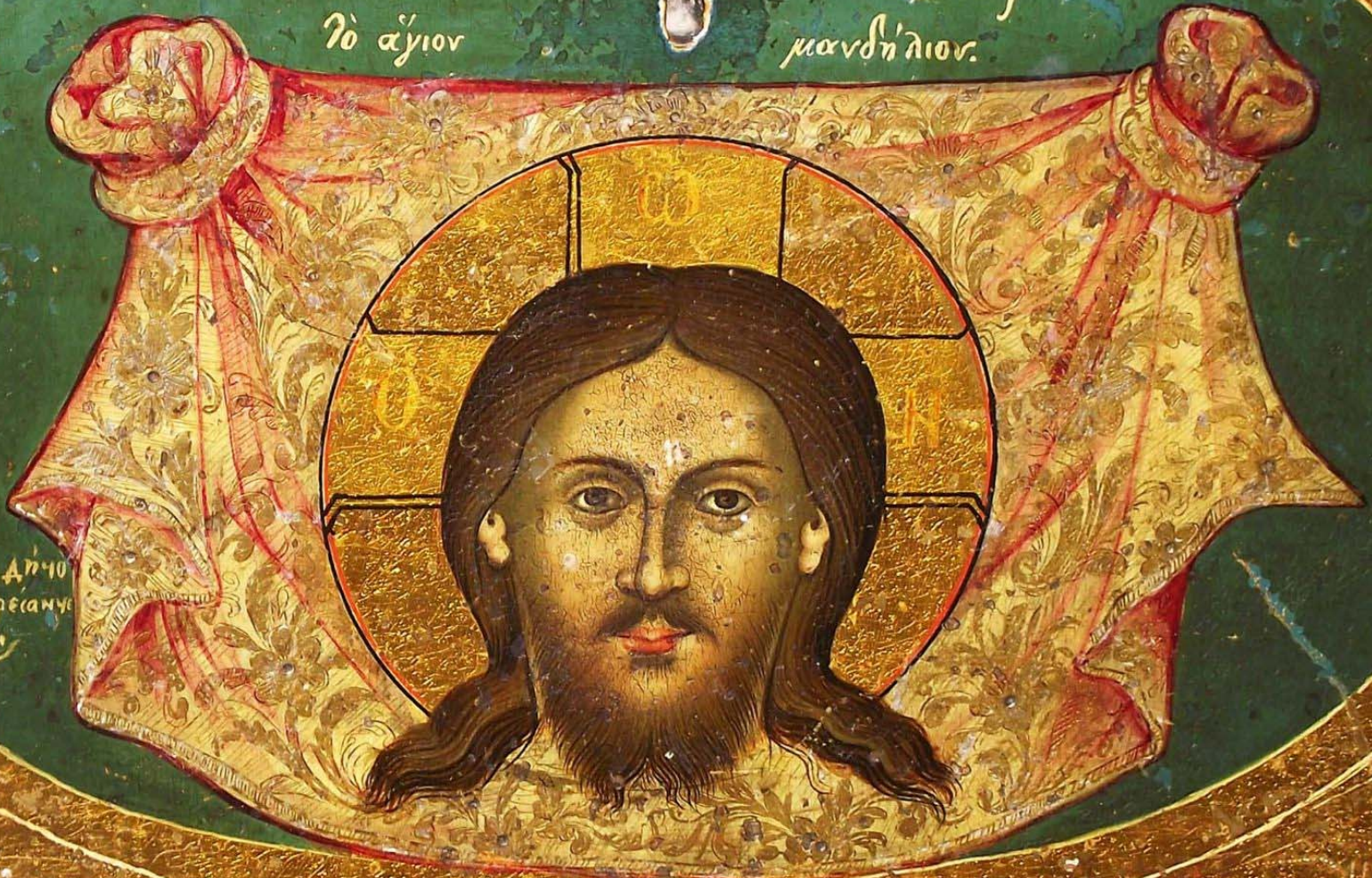
По четвртина век интензивна ликовна активност без преседан во XIX век, Дичо во 1869 година, па својата педесетта година пиша дека е „у здравје“, но неговото прекинување со работа тогаш е повеќе од евидентно. Во 1872 или 1873 година починал, како што се пишува, во загадочни околности. Но податокот дека четири години нема потпишани дела, повеќе би говорел дека тој во неговото родно Тресонче боледувал и дека животниот крај не настапил така ненадејно.

ΣΤΥΙΗ

ΟΥΒΡΟΕΣ.

Τὸ ἅγιον

μανδύλιον.



Зωγράφος Δημόσιος
ἠσέλο πρεσβυτέρου
ἰωάννου

СТЫЙ

ОУБРАСЪ.

Ω

ІС.

О

ХС.

Н

1876 года 4 мая 30 графа 1655





іс хс

СТЫХЪ БЕЗЪ РЕВРЕ
НИКОВЪ, КОСМЪ И ДАМІАНА

СІА ІКОНА А ПЛАТНЪ ННО ЦВЕТКОВЪ БОЙКОСИ, ЗАДУШЕВНОЕ СПАСЕНІЕ, 1850 МЪА ОКТМ 14

РЖ'ТКО ПР ВЦЫ.

ѿ а́нна

Ішакимъ

пр. ѿб.

СІА ІКОНА ПРЛОЖИ ТАННЪ СЕМЪЛА, БЗТЪМА ПЪ
ЕГЪ. НЪЗ РВНІЙ Анчо Жуграфъ ЧАШН





МРЪ

Блава

РАДЫ
 СА П
 КУ ЕС
 СИ ЦРЬ
 КО ЕБ
 ДЛАН
 ЧЕБ
 РАДЫ
 СА П
 Ш ПО
 ШИМ
 НОСАЩА
 РО БСА

ОУПРО
 СЕБТА
 БИШЕ
 РАДЫ
 СА, САН
 МА САН
 ЦА МО:
 САЩА
 ХРТА
 СВБТА
 ЖИАН
 ЧЕ

АХЪ БН
 НАМНЬ
 ЕГШЕ
 РАДИ ПО
 МА

МА ЗА М
 БАГОБЕ
 ТИТИ НИ
 ШИМЕ ПО
 САМА

СВЯТІИ СВЯТІИ

СВЯТІИ СВЯТІИ

СВЯТІИ СВЯТІИ

СВЯТІИ СВЯТІИ

НИКОЛАИ

СВЯТІИ СВЯТІИ

СВЯТІИ СВЯТІИ

ІВАННА

СВЯТІИ СВЯТІИ

ГРИГОРИИ

СВЯТІИ СВЯТІИ

ХАРИЛАМ

СВЯТІИ СВЯТІИ

СВЯТІИ СВЯТІИ

ИЗЪ РЕЛИГІОЗНО ЗИВІЦА ШТРЕСАННЕ КІАСТЕВНУХ. :1851: МЦА ФЕВРЛА. ГД

τὰ ἑσθία τῆς Θεοτόκου.

ΟΡΕΙΛΑ ΠΡΟΦΗΤΕΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΠΑΡΕΣΤΕΙ ΚΑΙ ΠΡΟΣΤΗΤΗΡΕΣ ΕΙΣΙ.



πρόφως Ζαχαρίας

Ἰωάννης

Ἄνα

Во введеніе В храмъ
престыи Бѣды.

СѢВІН Кωνσταντίνος.

СѢΤΑ Ελένη.

СѢΤΑ Χριστός.

