

Сашо Цветковски
Музеј „Д-р Никола Незлобински“
Струга

НОВООТКРИЕНИ ПОРТРЕТИ НА ТЕОФИЛАКТ ОХРИДСКИ*

Пред неколку години академик Ц. Грозданов навраќајќи се на портретите на Теофилакт Охридски од уметноста на поствизантискиот период и времето на преродбата во Македонија, ја најави можноста за нови откритија и нови идентификации на непознати претстави на Теофилакт Охридски во „хронолошки, топографски и физиономски аспект.“¹

Неодамна достапни станаа репродукции на неколку икони чувани како ретки реликвии во манастирор Св. Горѓи Робаја, Романија.²

Нашето внимание го привлече иконата на Богородица со Христос поставена на проскинитарот во католиконот на манастирот.

Средишен мотив на иконата е претстава на Богородица седната на раскошно декориран престол насликана во син химатион и бледо розов мафорион украсен со мотиви на црвени

* Благодарност изразувам на епископот Хераклејски г. Климент кој беше љубезен и ми отстапи една од репродукциите на иконата на Богородица од манастирот Робаја.

¹ Ц. Грозданов, „Портретите на Теофилакт Охридски и нивната идентификација,“ *Прилози XL-1*, МАНУ, Одделение за општествени науки, Скопје 2009, 87–103, сл. 1–10.

² Манастирот Робаја се наоѓа на територијата на Арѓеш и административно потпаѓа под јурисдикција на епископот на Арѓеш. Порвобитно манастирската црква Св. Горѓи била изградена од дрвена конструкција а подоцна помеѓу 1642–1644 г., целосно била обновена во камен и со архитектонски карактеристики на романската поствизантиска архитектура. Нови ктитори стануваат принцот од Крајова Армега а подоцна грижа за манастирот водат и наследниците на принцот, внуката Ливера и нејзиниот маж Мусат Мусетеску. Во периодот помеѓу 1608–1671 г., манастирот Робаја бил метох на манастирот Буковат а од 1671 г., Сава Суфару еден од потомците на цринцот од Крајова со својот син Михаил го приложуваат манастирот Робаја на манастирот Куртеа де Аргеш. Последната обнова на манастирот се случила помеѓу 1843 и 1868 г., тогаш игуменот Висарион го обновува манастирот и во 1848 го живописува.

расцветани кринови, а на краевите со златно везен паспул украсена со мотиви на преплети и два реда на бисер. Богородица на глава носи круна која што од небесите и ја носат архангелите Гаврил (гаврѝил) и Михаил (ѿти миx[лил]) носени на бели облачиња. Круната е од отворен тип украсена и стилизирана со барокни мотиви. Сигнатурите МР ѿ е испишана со бела боја на светло сина позадина (сл. 1).

Богородица пред себе го носи Христос Цар со круна на глава од типот на камелафкион, црвен царски дивитисион украсен со бисерни мотиви, златен лорос кој се спушта по градите и зелена наметка придржувана од раката на Богородица. Тој со десната рака благословува а во левата држи сфера поделена на три сегменти со насликани симболи на вселената, сонце месечината и звездите. Од двете страни на престолот насликани се претстави на двајца архиереи, од левата страна св. Јован Златоуст (ѿти ѱ[аниѿ] златоѿѿѿ) во црвен сакос украсен со бисери, омофор околу вратот и градите, а на главата архиерејска митра. Со десната рака благословува а со другата благо подигната и испружена рака држи затворено евангелие со декорирани корици. Неговиот лик ја има карактеристичната типологија, кратка проредена брада и издолжено слабо лице (сл. 2).

Од другата страна на престолот е насликан св. Теофилакт, сигниран како ѿти [ѿ]ѿѿѿилактѿ, во свечена архиерејска одежда, светло розов стихар декориран со цветни мотиви и зеленкав кафен сакос. Во левата рака носи евангелие и со десната покажува кон Богородица и св. Јован Златоуст. На главата носи архиерејска митра а неговиот лик оддава човак на зрела возраст со црна коса и долга широка брада (сл. 3).

Иако иконографските одлики на иконата се вообичаени за уметноста од XVIII и XIX век, кога се востановува оваа иконографска схема со Богородица како средишен мотив придржувана од претстави на повеќе светци кои понекогаш се носители на посебни идејни и иконографски особености. Во случајот на иконата од манастирот Робаја, носители на една таква особена идејна поврзаност и целина се претставите на св. Јован Златоуст и Теофилакт за кој сме уверени дека го претставува охридскиот архиепископ од крајот на XI и почеток на XII век блажениот Теофилакт.

Ова наша идентификација е заснована на сознанијата дека охридскиот архиепископ Теофилакт се стекнал со вселенска слава во христијанскиот свет како еден од најголемите и најзначајните коментатори-толкувачи на Евангелието односно, Новиот завет според Јован Златоуст. Неговите коментари уште во XIV стекнуваат углед и ќе бидат преведени на

словенски јазик,³ а веќе кон крајот на XV век стигнуваат до Западна Европа каде ќе бидат преведени на латински и ќе се стекнат со голема популарност. Некои од печатените изданија на латински јазик се наоѓале и во библиотеката на охридските архиепископи. Толкувањата на светото Евангелие и апостолските посланија од блажениот Теофилакт Охридски повеќе векови ќе бидат најчитани толкувања на Светото писмо меѓу православните христијани. Тоа го остваруваат со својата целовитост, светоотечкиот авторитет на Јован Златоуст и неговите дела, а пред се херменевтиката на Теофилакт преточена во едноставниот израз, концизен и јасен во форма на дијалог.

Кај повеќето истражувачи на делото на Теофилакт постои согласност дека овие коментари настанале уште во Цариград во времето кога тој ја извршувал ѓаконската служба во црквата Св. Софија подготвувајќи ги своите проповеди со коишто стекнува слава на врвен проповедник и познавач на светоотечката литература и посебно егзегезата на св. Јован Златоуст.⁴

Никогаш досега на таков директен и непосреден начин не е искажана и изложена таа суштинска врска која ги спојува и зближува овие двајца големи и црковни отци на православната црква.

На иконата, св. Јован Златоуст е насликан во гест на предавање на Евангелието кое го држи во својата подигната лева рака истовремено благословуваќи со десната. На спротивната страна охридскиот архиепископ Теофилакт со благо издигната и подадена рака во симболичен гест го прима благословот, Евангелието и севкупната светоотечка мудрост на овој исклучителен апологет и екзегет на православната црква. Ако на св. Јован Златоуст, апостолот Павле непосредно во мигови на вдохновение му ја пренесуваше Божјата мудрост и Божјиот благослов во творењето и создавањето на неговите дела, сега св. Јован Златоуст тоа го чини со гестот на предава-

³ Интерес за делата на Теофилакт пројавува уште царицата Елена, сопругата на Стефан Душан кон средината на XIV век, која ќе побара од хиландарскиот игумен Јоаникиј да бидат преведени од грчки Толкуванијата на Евангелијата од Теофилакт Охридски. Cf. И. Снегаров, *История на охридската архиепископия*, том I, София 1995², 268, н. 2; Д. Богдановиќ, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, Београд 1978, 296.

⁴ Некои од историчарите укажуваат на тоа дека овие негови дела се настанати во Охрид за време на неговото архиепископување по нарачка на василисата Марија, мајка на василевсот Константин VII Дука, кој се до раѓањето на Јован Комнен бил престолонаследник на императорот Алексиј I Комнен (1081–1118). Cf. Д. Оболенски, *Шест византиских портрета*, Београд 1991, 49.

њето на евангелието истовремено давајќи го својот благослов на приемникот охридскиот архиепископ Теофилакт.⁵ Се разбира во духот на византиската иконографија историската предлошка на заемната поврзаност на двајцата големи црковни отци на иконата од манастирот Св. Георѓи Робаја е сведена на еден симболичен гест.

На ктиторот, приложникот на иконата несомнено добро му била позната врската на овие двајца црковни отци и не е исклучено поттикот за неговото ктиторство да лежи во литературната предлошка на коментарите на Теофилакт на Светото Евангелие кој нарачателот на иконата можеби лично ги поседувал. Од друга страна зографот умешно и вешто ја искажал замислата на ктиторот со јазикот на византиската иконографија, кој и во време на доцниот среден век сè уште значи и привлекува со можностите на својата изразност и метафоричност. Повеќето од досега идентификуваните портрети на Теофилакт се вклопени во целини кои ја истакнуваат неговата припадност кон охридската црква, меѓу светците архиереи на Охридската архиепископија, први проповедници на христијанството во предсловенскиот Лихнид или пак подоцнежните основоположници на охридската црква.⁶ Случајот со иконата од Романија дава една сосема поинаква симболика заснована исклучиво врз знаењето на неговото дело, неговите коментари и врската со Јован Златоуст чии дела се во основа на толкувањата на Теофилакт.

Во отсуство на приложнички, ктиторски записи и други попрецизни хронолошки одредници, иконата според своите стилско ликовни особености ја датираме на почетокот на XIX век. Наша претпоставка е дека иконата настанала во предели-те јужно од Дунав можеби и од самата дијецеза на охридската архиепископија во зографските работилници кој ги негувале

⁵ Во редакциите на житието на св. Јован Златоуст секогаш се издвојува личноста на апостолот Павле која ги поттикнувала и инспирирала делата и работата на овој црковен отец. Според житието на Јован Златоуст, апостолот Павле му се јавувал на Златоуст за време на пишување на своите дела и му ја вдахновувала Божествената Премудрост. За влијанието на делата на апостолот Павле врз творењето и севкупното дело на св. Јован Златоуст cf. С. Радојчиќ, *Ликови инспирисаних*, Текстови и фреске, Београд 1965, 143-144; А. Хунгорoulos, *Restitution et interpretation d'une fresque de Chilandar*, Хиландарски зборник 2, Београд 1971, 93-98; Ц. Грозданов, *Слика јављања Премудрости св. Јовану Златоустом у Св. Софији Охридској*, ЗРВИ XIX, Београд 1980, 147-155, (= *Студији за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 35-41); М. Радујко, *Драдњански манастирић св. Николе*, II, Зограф 24, (1996), 28-32, сл. 8.

⁶ Опширно cf. Ц. Грозданов, *Студији за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 177-180, Idem, *Портрети на Теофилакт Охридски и нивната идентификација*, 93-101.

традициите на уметноста и иконописот на охридската архиепископија од доцниот среден век, особено оние стилски движења од раниот XIX век.

Не треба да ги забораваме живите и динамични врски кои ги одржувале печалбарите од Македонија, кои организирано оделе на печалба во Романија, процес особено изразен од почетокот на XIX век, но со одреден интензитет трае се до првите децении на XX век. Исто така треба да ги нагласиме и врските кои романските владетели ги одржувале со некои манастири во границите на некогашната Охридска архиепископија, тогаш сè уште во рамките на турската држава како што е случајот со манастирот Св. Наум. На овој манастир романските владетели од крајот на XVIII и почетокот на XIX век му давале одредена материјална помош.⁷

Како и да била историјата и патот на иконата до манастирот Робаја, неоспорна и трајна вредност оставаат ученоста и желбата на ктиторот, на иконата како и зографот во изборот на личности да создадат една извонредна идејна целина која што засега е единствена во средновековната уметност.

Но и покрај сите овие идејни и иконографски особености и вредности сепак треба да забележиме дека зографот немал јасна претстава за типологијата на ликот на Теофилакт. Можеби ова е и разбирливо ако се има предвид традицијата на претставувањето на Теофилакт и неговата неусталеност и покрај упатствата за негово сликање во зографските прирачници, Ерминиите, почнуваќи од Ерусалимскиот ракопис од XVI век па сè до предлошките за сликање на неговиот лик од Ерминиите на македонските зографи од XIX век.⁸ Најстариот портрет на Теофилакт Охридски, од капелата на Св. Јован Претечан во соборната црква во Протатон во Кареја на Света Гора, е насликан со лик на старец со бела коса и бела долга брада.⁹ Но веќе на самиот почеток од XVII век портретот од

⁷ До почетокот на XX век во куќата на семејството Робевци во Битола се чувале осум грамоти од романски владетели, односно Влашки војводи кои припаѓале на манастирот Св. Наум., cf. Й. Иванов, *Български старини из Македонија*, Софија 1971², 642–649. Авторот целосно објавува само две грамоти, на војводата Александар Ипсиланти од 1781 г., и на војводата Георги Караца од 1813 г. Влашките војводи приложувале 70 односно 80 талири годишно на манастирот Св. Наум.

⁸ Опширно, Ц. Грозданов, *Портретите на Теофилакт Охридски и нивната идентификација*, 99–100.

⁹ Ц. Грозданов, *Портретите на светителите од Македонија од IX–XVIII век*, Скопје 1983, 97–98; Idem, *Портретите на Теофилакт Охридски, Студиум за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 177–178; G. Subotić, Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός, *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής*, στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη, Αθήνα 202, 65–68.

Теофилакт добива друга физиономска особеност и тој се претставува како човек во средни години со многу кратка и ретка брада. Таа редакција на новиот портрет за прв пат ја среќаваме во живописот на манастирот Ново Хопово 1608 г.¹⁰ Овој портрет ќе има влијание и врз подоцнежните негови портрети во балканската уметност на доцниот среден век вклучувајќи ја и Света Гора Атонска. Портретот на Теофилакт Охридски во *Стематографијата* на Жефаровиќ ја следи оваа типолошка редакција.¹¹ Подоцна самата претстава од Стематографијата ќе има силно влијание и на претставите на Теофилакт во уметноста на XIX век во Македонија.¹² Ваквиот опис и препорака за сликање на ликот на Теофилакт го имаме и во ерминијата на Дичо Зограф¹³.

Типологијата на ликот на Теофилакт на иконата од манастирот Робаја покажува една сосема нова редакција различна од предходните, Теофилакт е претставен како човек на средни години со црна долга брада. Засега единствена аналогична на ваквата типологија на неговиот лик можеме да ја следиме на иконата од манастирот Зограф на Света Гора Атонска, насликана 1864 г., каде што Теофилакт ја има идентичната типологија, човек на средни години и црна долга брада¹⁴ (сл. 4).

Дали после овие сознанија можеме да говориме за нова редакција во сликањето на ликовите на Теофилакт во XIX век? Секако дека новите истражувања, особено сè уште необјавените и недоволно проучени портрети на Теофилакт на Света Гора, како што е случајот со портретот од католикотот на манастирот Зограф и испосницата на Св. Сава Освештени во Кареја од 1806 г.,¹⁵ ќе дадат нови сознанија и можеби ќе ја

¹⁰ Ц. Грозданов, *Портретите на Теофилакт Охридски и нивната идентификација*, 97, сл. 6.

¹¹ *Стематографија*, Изображениј оружјј илиричских, резали у бакру Христофор Жефарович и Тома Месмер, фототипно издање, Нови Сад 1961, 4в.

¹² Ц. Грозданов, *Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија*, Скопје 2004, 95–119, 133–140, 189–203.

¹³ Е. Мутатоф, „Преглед врз две ермини на Дичо Зограф,“ *Средновековна уметност* 3, Скопје 2001, 276.

¹⁴ А. Бошков, А. Васиљев, *Художественото наследство на манастирот Зограф*, Софија 1981 г., обр. 212. Ц. Грозданов, *Портретите на Теофилакт Охридски и нивната идентификација*, 102–103, сл. 10. На ова икона Теофилакт е сигниран как “патријарх трновски”, Грозданов точно забележува дека овие историски неточности се поврзани со Историјата на Паисиј Хиландарски,, којшто пишува дека Теофилакт бил извикан за патријарх од Охрид во Трново.

¹⁵ В. Цамиќ, *Зидно сликарство у испосници Св. Сава Освешеног у Кареји*, Саопштења XXXVII-XXXVIII, 2005-2006, Београд 2006, 135.

SUMMARY

In this article we publish two so far unknown portraits of Theophylact of Ohrid, one of them on the icon from the monastery Robaia in Romania, and the second one, which is more important depicted on a miniature on one of his books, Commentaries of the New Testimony Gospel.

On the icon from the monastery Robaia, besides the representation of the Virgin with Christ emperor, on the both sides of the throne there are depictions of St. John Chrysostom which with his one hand blesses, and with the other lifted and extended holds a Gospel, which actually he is handing over to Theophylact, which on the other side with a half hand extended gesture accepts the Gospel, and the blessing from the holy father John Chrysostom.

This is a unique presentation where through the language and the metaphor of the Byzantine iconography the connection and the relationship between these two great church dignitaries. Their portraits are not randomly chosen, but depicted as wholeness because Theophylact of Ohrid gains his huge fame and reputation exactly by his commentaries and interpretations of the Holy Gospel, The New Testimony and the works of John Chrysostom.

This is by far their only presentation of them together that we know of.

Further the interest about the portraits of Theophylact of Ohrid in the past thirty years contributed to the finding of the several of his portraits and presentations in the art of the late Byzantine period as well as the art of the Renaissance – the late middle ages.

The absence of his presentations in the older art of the medieval period XII–XV century contributes to the lack of unified typological pattern and appearance of his face, which creates few redactions about the very depiction of his portraits, opposite the instructions of the Erminia (book of guidance's) from the XVI–XIX century. Sometimes he is presented as an old man with a tick and long white beard, than again as a man in his middle age with very rare beard and black rare hair.

The newly found portrait of Theophylact on the icon of the Virgin at Robaia in Romania has been depicted with completely different typology. He has long thick beard, which places this depiction of him in the same group with the portrait from the icon in the monastery Zograf on mountain Athos.



Сл. 1 – икона, манастир Робаја (Романија), прва половина на XIX век.
Fig. 1 – icon, Monastery Robaia, Romania – first half of the XIX century.



Сл. 2 – св. Јован Златоуст, икона Манастир Робаја (Романија).
Fig. 2 – St. John Chrysostom, icon – monastery Robaia, Romania.



Сл. 3 – св. Теофилакт Охридски, икона, манастир Робаја, (Романија).
Fig. 3 – St.Theophylact of Ohrid, icon – monastery Robaia, Romania.



Сл. 4 – св. Теофилакт Охридски, икона манастир Зограф, 1864.
Fig. 4 – St. Theophylact of Ohrid, icon monastery Zograf, 1864.



Сл. 5 – св. Теофилакт Охридски, минијатура, XVII век.
Fig. 5 – St. Theophylact of Ohrid, miniature, XVII century.