

РАНОХРИСТИЈАНСКОТО
СИДНО СЛИКАРСТВО
ОД ЕПИСКОПСКАТА БАЗИЛИКА
ВО СТОБИ





РАНОХРИСТИЈАНСКОТО СИДНО СЛИКАРСТВО ОД ЕПИСКОПСКАТА БАЗИЛИКА ВО СТОБИ

СТОБИ, 2012

Издавач:
Национална установа Стоби

За издавачот:
Силвана Блажевска, директор

**Ранохристијанското ѕидно сликарство
од Епископската базилика во Стоби - Изложбен каталог**

Автори на изложбата:
Силвана Блажевска, Мишко Тутковски, Тонка Митрова

Автори на каталогот:
Елизабета Димитрова, Мишко Тутковски, Силвана Блажевска

Фотографии:
Владо Кипријановски, Мишко Тутковски

Лектура:
Бисера Павлеска – Георгиевска

Дизајн и графичка подготовка:
Бранко Гаштеовски

Печат: СКЕНПОИНТ

Тираж: 500 примероци

СОДРЖИНА

7 ПРЕДГОВОР

9 С. Блажевска - М. Тушковски,
ЕПИСКОПСКАТА БАЗИЛИКА ВО СТОБИ

21 Е. Димишрова,
ЛИКОВНИТЕ ХОРИЗОНТИ НА ФРЕСКИТЕ ОД ЕПИСКОПСКАТА БАЗИЛИКА:
ИКОНОГРАФСКИ ДИЗАЈН, СИМБОЛИЧНА КОНФИГУРАЦИЈА, СТИЛСКИ
МОДУЛАТИ

37 М. Тушковски,
КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАВРАЦИЈА НА СИДНОТО СЛИКАРСТВО ОД
ЕПИСКОПСКАТА БАЗИЛИКА





ПРЕДГОВОР

Меѓу бројните непроценливи културно-историски вредности откриени под длабоките, со векови напластени, слоеви во античкиот град Стоби е Епископската базилика, најзначајниот и најстариот споменик на раното христијанство во Република Македонија. По речиси цел век истражување, таа не престанува да го предизвикува интересот на сите кои од каков било аспект ги проучуваат остатоците од културното минато на Македонија. Еден од нив е, секако, сидното фрескосликарство што ги украсувало внатрешните сидови на овој ранохристијански храм и коешто, заради својата сочуваност, но и заради своите иконографски и колорни специфики, претставува извонредно редок и исклучителен пример на сочувано ликовно културно наследство од IV век во поширокиот медитерански регион.

Изложбата *Ранохристијанско сидно сликарство од Епископската базилика во Стоби*, отворена на 18 мај 2012 година, претставува прва можност јавноста одблиску да се запознае со овој значаен фрескоансамбл откриен во 70-тите години од минатиот век, којшто секако не ќе беше можен без сериозните конзерваторски зафати коишто нашата институција ги презеде во текот на 2010 и 2011 година, а се однесуваа на нивното чистење и експертска заштита. По седуммесечна работа, тимот конзерватори успеа да ја зачува и делумно да ја врати свежината на сидните украси во најстариот христијански храм во Стоби, до оној степен до кој дозволуваше состојбата во која ги затековме, се разбира, почитувајќи ги сите принципи на реставраторската работа.

Овој значаен проект беше овозможен благодарение на Амбасадорскиот грант за зачувување на културното наследство, којшто го доделува Амбасадата на Соединетите Американски Држави во Република Македонија, заради што Националната установа Стоби упатува голема благодарност до Амбасадата на Соединетите Американски Држави и особено до поранешниот амбасадор Филип Рикер и, секако, до сегашниот амбасадор Пол Волерс за континуираната поддршка што ја дава Амбасадата на САД за зачувувањето на македонското културно наследство, како и за искажаното разбирање и поддршка при извршувањето на овие сложени конзерваторски процеси, чијашто динамика не секогаш се одвиваше според замислената временска траекторија.

Во текот на подготовката и остварувањето на проектот, од големо значење беа секогаш конструктивните совети и поддршката на Управата за заштита



на културното наследство, за што особена благодарност им упатуваме на директорот Паско Кузман и Кристина Бицева, но и на Министерството за култура на Република Македонија, предводено од министерката Елизабета Канческа-Милевска за континуираните напори што ни овозможуваат соодветно да го истражime, да го сочуваме и да го презентираме археолошкиот локалитет Стоби пред научната и културната јавност.

Во оваа пригода, упатуваме голема благодарност до Народната банка на Република Македонија и посебно до гувернерот Димитар Богов, што сесрдно ја поддржаа идејата организирањето на оваа изложба да претставува уште еден начин со кој ќе се одбележи 20-годишнината од монетарното осамостојување на Република Македонија. Таа се појави како плод на неколкугодишната конструктивна и отворена соработка којашто НУ Стоби ја има со Отсекот за нумизматика при НБРМ. Професионалните сугестии и изостреното чувство за естетика на раководителот на Отсекот за нумизматика, Катерина Христовска, беа од големо значење за успешната визуализација на оваа изложба. Архитектот Татјана Нацевска-Јамакоска ја вообличи и просторно ја концептуализира содржината на изложбата.

Нашата најголема благодарност ја упатуваме до конзерваторскиот тим, предводен од Момчило Трајковски и Драган Верговски - Алпи од Националниот конзерваторски центар во Скопје, коишто го раководеа проектот, во кој учествуваа и младите конзерватори: Томе Филов, Мариана Димова, Џулијано Лауцоски Верговски, Алма Идризи, Ненад Станчев, Валентина Илијевска и Маријана Милеска. Некои од нив, своите први практични знаења ги стекнаа во Стоби. За сложеното и макотрпно документирање на различните фази на сидното сликарство и процесот на конзерваторско-реставраторските работи беа одговорни Мишко Тутковски и Тонка Митрова.

Конзерваторско-реставраторските зафати на сидното сликарство од Епископската базилика во Стоби претставуваат почеток на комплексниот процес за целосна заштита на најстарата ранохристијанска црква во Република Македонија. Нејзината финална заштита и презентација е еден од главните приоритети на Националната установа Стоби. Се надеваме дека, наскоро, сидното сликарство заедно со останатите дела на ранохристијанската уметност коишто ја украсувале нејзината внатрешност, ќе ги презентираме во самата црква во Стоби, на местото каде што впрочем и припаѓаат.

Силвана Блажевска,
директорка на Националната
установа Стоби

Епископската базилика во Стоби

Стариот град Стоби подигнат на вливот на Црна Река во Вардар, на крстопатот на двата големи патни правци, ги имал сите предуслови за просперитет во римскиот и доцноантичкиот период. Од времето на Октавијан Август до доцниот III век, *Municipium Stobensium* израснал во голем урбан, трговски и религиозен центар во северниот дел на провинција Македонија, град со космополитски карактер, со разнолика етничка припадност на жителите, во кој, истовремено се испреpletувале источните и западните влијанија, согледани во раскошно обликуваните архитектонски зданија, но и во материјалната култура.

По природните катастрофи и разурнувањата од варварските напади коишто се случувале во втората половина на и онака декадентниот III век, раниот IV век ја означува новата ера во развојот на Стоби. Откако Константин го донесол Миланскиот едикт во 313 г., со кој христијанската религија ја изедначил со останатите, голем број градови низ Империјата станале епископски седишта, меѓу кои и стариот град Стоби. Првиот познат стобиски епископ Будиј бил забележан во историските извори меѓу присутните црковни великодостојници на првиот Екуменски собор одржан во Никеја во 325 г. Со новата провинцијална организација во 386 г., Стоби

веројатно станал главен град на новоформираната провинција *Macedonia Salutaris*, а малку подоцна, кон самиот крај на истото столетие, или во првите децении на V век, кога провинцијата била преименувана во *Macedonia Secunda*, во античките извори се споменати осум града во нејзини рамки, меѓу кои Стоби е наведен на првото место.

Промените кои на општествено-политички и религиозен план се случиле за време на владеењето на Константин се рефлектирале и во Стоби. Во текот на IV век, покрај старите, делумно обновени или ремоделирани градби како што се театарот, синагогата, храмот на египетската божица Изиди и јавната градба со арки, градот добил нов урбан лик со луксузни резиденцијални и јавни објекти, бањи и фонтани, заштитени со нови фортификации, а меѓу нив и првата христијанска базилика.



Старата епископска базилика, прва половина на IV век

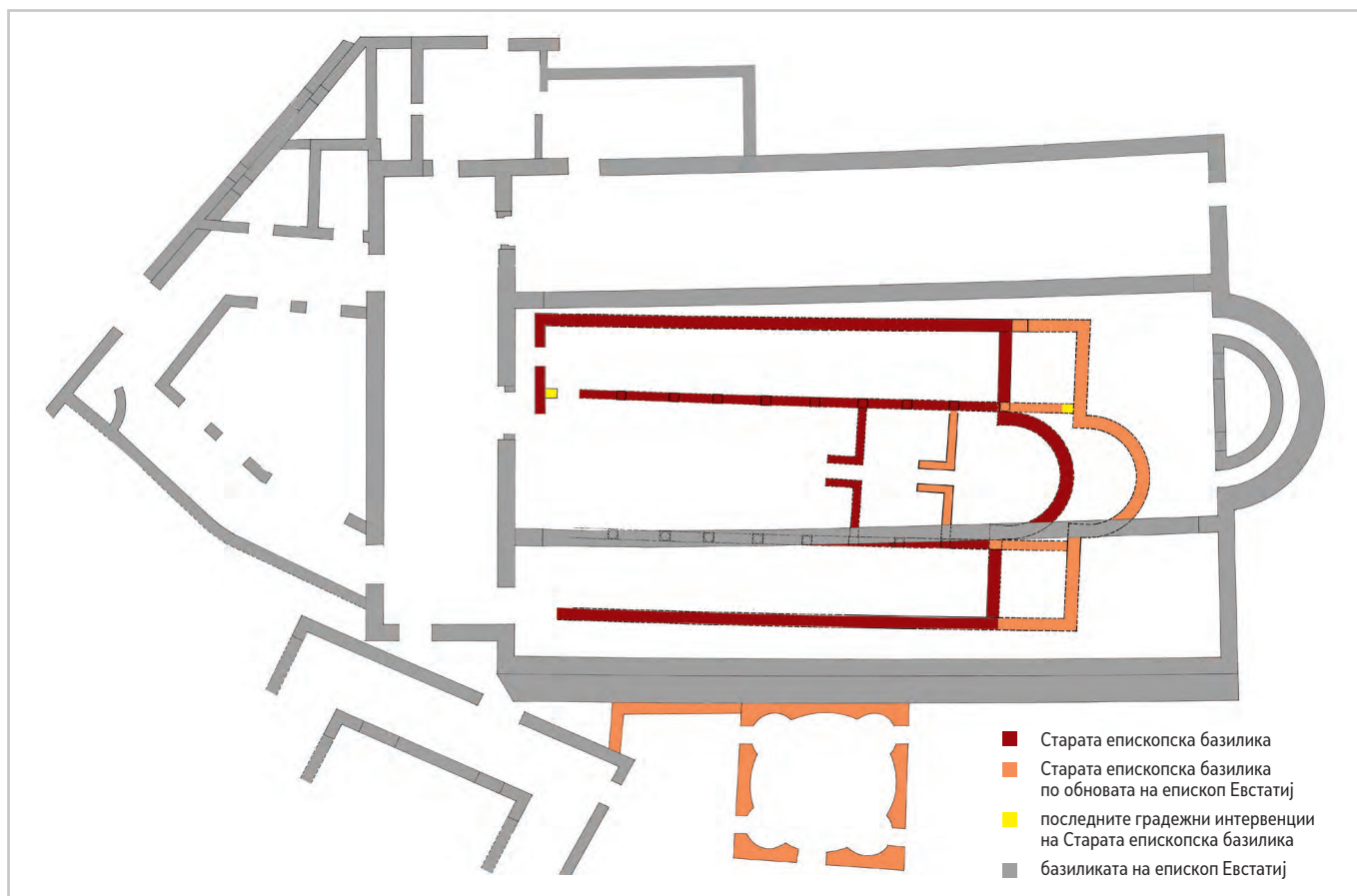
Најстарата црква во Стоби била подигната во јужниот дел на градот, практично во сенката на римскиот театар. Изградена е врз постар објект чиј изглед и функција сè уште не се јасно дефинирани. Тоа е претпоставената *Domus eclessiae*, во која се одржувале служби во периодот пред официјализирањето на христијанството. Некои од постарите истражувачи овој простор го доведуваат во врска со *area martyrum*, условено од близината на театарот во чија арена веројатно настрадале голем број христијански праведници во време на прогоните на христијаните.

Првата црква претставува трокорабна базилика со длабока полукружна апсида и презвитериум ограден со низок парапет. Сидовите на црквата во долните зони биле изведени од камен и варов малтер, во горните од плитар. Конструкцијата на таванот се состоела од дрвени греди и попречно поставени



Римско-јонски капители од постари градби, реупотребени во Старата епископска базилика

трски. За жал, архитектонската декоративна пластика којашто ја украсувала внатрешноста на базиликата, вклучувајќи ги и столбовите од двете колони коишто го двоеле централниот од страничните кораби, не е сочувана. Судејќи по различните бази на стилобатот и двата римско-јонски капители откриени во текот на истражувањата во 2010 г., се чини дека за внатрешната декорација на првата црква главно биле користени мермерни елементи од други, постари градби. Подот во наосот на првата базилика во Стоби бил декориран со колоритен



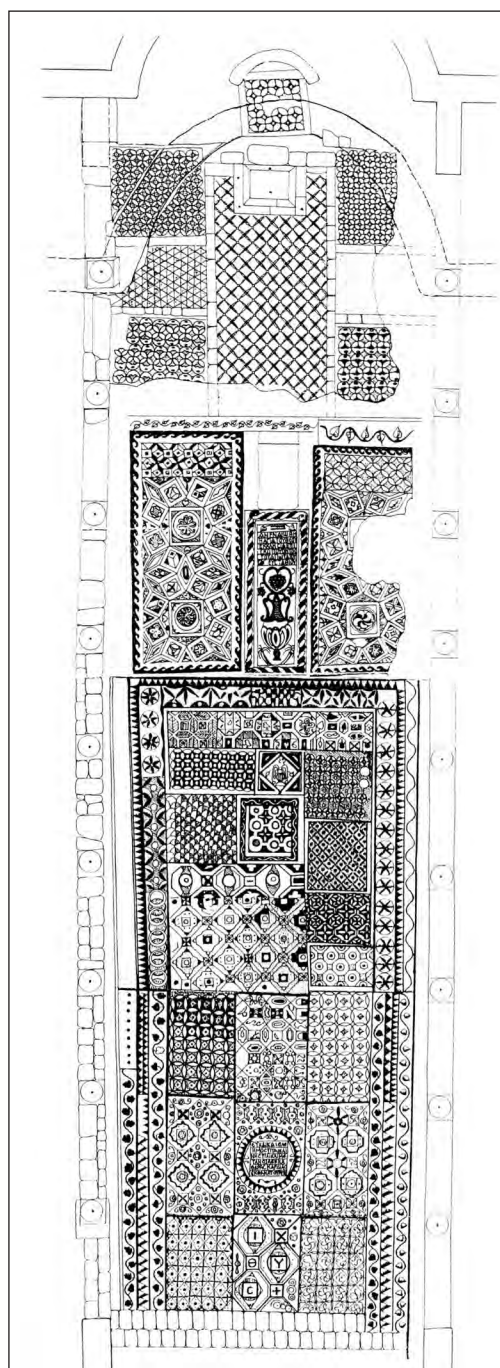
мозаик со доминантно геометриски и флорални мотиви изведени во *opus tessellatum*, а во страничните кораби бил обложен со хоросан малтер.

Христијанската симболика во оваа најрана фаза на мозаичната декорација е содржана во две средишни полиња на западниот крај на наосот, веднаш до влезот. На едниот, во врани полиња се испишани иницијалите



План на Епископската базилика и крстилницата со обележани градежни фази

Поден мозаик во наосот на Старата епископска базилика, прва половина на IV век



Поден мозаик во наосот на Старата епископска базилика по обновата на епископ Евстатиј

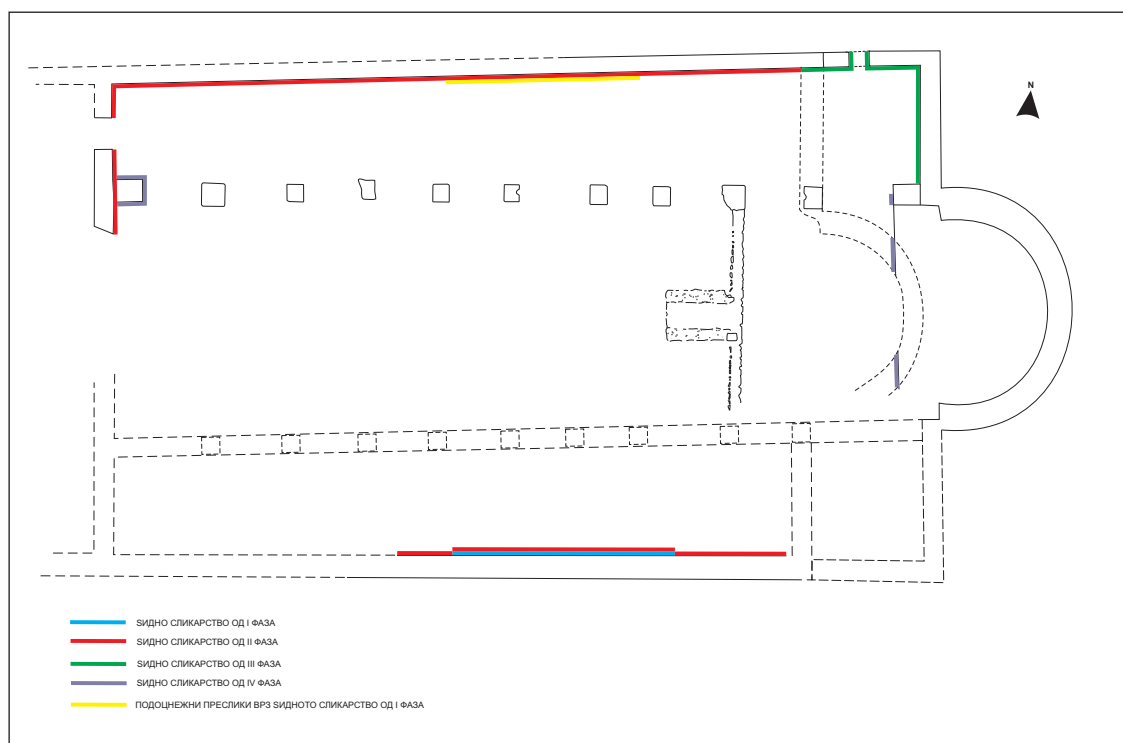
Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Ὑιός Σωτήρ), додека другиот натпис изведен во медалјон, преставува христолошка порака наменета за сите верници кои доаѓале во црквата:

Εὐχαὶ καὶ ἑλε-
ημοσύναι καὶ
νηστίαὶ καὶ με-
τάνοια ἐκ κα-
θαράς καρδίας
ἐκ θανάτου ῥύετε.

Со молитва,
милостина,
пост
и покајание
од чисто срце,
спасете се од смртта.

Внатрешната декорација на првата црква ја дополнувале сидните слики изведени на сидовите на црквата и таванот во страничните кораби. Веднаш по изградбата на најстарата црква, единствено јужниот сид бил декориран со сликарство изведено во фреско-техника, поставено на подлога од глина армирана со слама и нивелирана со тенок слој од варов малтер. Од ова сликарство е сочувана првата зона, со аранжман што се состои од шест паноа со сликана имитација на разнобојна мермерна инкрустација, разделени со канелирани пиластри со коринтски капители.

Набргу и останатите сидови од базиликата, вклучувајќи го и веќе насликаниот јужен сид, биле целосно покриени со нов слој од сидни слики, овој пат изведени во секо-техника. На северниот и западниот сид од црквата била поставена сликарска подлога во неколку слоја. Нерамнините на сидот биле нивелирани со глина армирана со слама и тенок слој од малтер, врз кои бил аплициран уште еден слој од глина и на крај сликарскиот малтер или



План на Старата епископска базилика со обележани сликарски фази

интонако. На јужниот сид била применета истата техника, со исклучок на просторот над постарите фрески, коишто во овој случај послужиле како подлога за новото сликарство. Врз нив бил нанесен само тенок слој од глина, покриен со новиот сликарски малтер.

Сликарството од втората фаза е сочувано во првата зона на сите сидови во црквата, а единствено на дел од северниот и западниот сид има остатоци и од втората сликарска зона. Сликарскиот аранжман во

првата зона ја повторува постарата декорација на псевдоархитектонска мермерна оплата, а во втората зона биле прикажани различни композиции од кои се сочувани само фрагменти од флорални и зооморфни мотиви. Меѓу нив, на западниот крај од северниот сид, е идентификувана илустрација на

Најстарите фрески на јужниот сид во Старата епископска базилика, прва половина на IV век





Централно мозаично поле поставено пред олтарот со натписот на епископ Евстатиј, втора половина на IV век

единствената препознатлива старозаветната сцена на пророкот Даниил во лавовската јама.

Точната временска определба на изградбата на Старата епископска базилика сè уште е предмет на дискусија во науката. За дел од истражувачите, првата црква во Стоби била изградена во првата половина на IV век и се врзува за епископ Будиј, што ја прави градбата најстариот христијански храм во Македонија. Овој податок говори за развиена црковна организација во Стоби уште во мугрите на христијанството и за нужната потреба на очигледно големата христијанска заедница за божји храм во кој богослужел епископ Будиј. Други пак, сметаат дека изградбата на најстарата базилика била завршена кратко пред посетата на Теодосиј I на Стоби во 388 г., кој за време на престојот во градот издал два едикти поврзани со верата.

Подоцна, првата црква била ремоделирана и проширена кон исток, за што бил заслужен *најсвештиот епископ Евстатиј*, кој го овековечил своето име со мозаичен натпис изведен пред новиот олтар на црквата, над раскошниот кантарос, кој во ранохристијанската симболика го претставува Животодарниот извор:

Ἀνεναίωθη	Светата
ἡ ἀγία τοῦ θεοῦ	божја црква
ἐκκλησία ἐπι-	беше обновена
σκόπου ὄντος	кога беше епископ
τοῦ ἀγιωτάτου	најсветиот
Εὐσταθίου.	Евстатиј.

Тоа се случило во текот на шестата или седмата деценија од IV век, според мислењето на едни, во чест на престојот на Теодосиј I во 388 г., додека за други автори, црквата е ремоделирана кон крајот на столетието, или на почетокот на следното.

Двете главни градежни фази на Старата епископска базилика, јасно се рефлектираат во ѕидното сликарство и во мозаичната декорација на подот од наосот. Со ремоделирањето на црквата е продолжена и подната декорација во новиот презвитериум и апсидалниот простор, кој бил украсен со мозаик изработен во комбинирана техника *opus tessellatum*



Дел од фрескодекорацијата на западниот ѕид на Старата епископска базилика, прва половина на IV век

и *opus sectile*. Проширувањето на црквата кон исток отворило и нови ѕидни површини коишто биле насликани веднаш по градењето. Тие ја преставуваат третата сликарска фаза во црквата, којашто засега е откриена само во источниот дел од северниот кораб. На подлога од армиран варов малтер што е нанесен директно на ѕидот, е поставен тенок слој од чист варов малтер, насликан во комбинирана фреско и секо-техника. И во оваа сликарска фаза, зографите ја следеле претходната схема со која го исполниле продолжениот северен ѕид, додека пак, на источниот ѕид, покрај геометриската декорација, била насликана уште една симболична сцена со претстава на две афронтирани јагниња околу баптисмалниот извор.

Со новите проучувања на архитектонските решенија и различните техники на изведба на ѕидното сликарство коишто соодветствуваат со градежните



Фрескодекорација во првата зона на источниот ѕид на Старата епископска базилика, втора половина на IV век



Дел од сликарството изведено на таванот во северниот кораб на Старата епископска базилика, втора половина на IV век

фази, се чини дека до крајот на IV век во Старата епископска базилика биле изведени три градежни и четири сликарски фази. Последната, трета градежна активност во базиликата се однесувала на конструктивни зајакнувања во внатрешноста, кога биле доградени масивни пиластри на двата краја на северниот стилобат, зафати што се случиле кон крајот на IV или на самиот почеток од V век.

Четвртата сликарска фаза следи по доградбата на пиластрите во северниот кораб на црквата. Источниот пиластер е сочуван во висина на цоклето, но за разлика од него, западниот е со импозантна висина од 3,8 метри. Двата пиластри се прекриени со

слој од хидростатен малтер во висина на цоклето, додека пак, само на западниот, во горните партии е откриен фрескоживопис нанесен на подлога од варов малтер, освен на северната страна, каде што и подлогата и интонакото се изработени од хидростатен малтер. Сликаството е изведено во фреско-техника, во две зони. Покрај вообичаената декоративна псевдоархитектонска инкрустација, нашето внимание го привлекува сликаријата на северната страна од пиластерот, каде што над едноставната правоаголна рамка во првата зона, е насликана единствената позната илустрација на глодачи во ранохристијанската уметност.

Со археолошките истражувања во црквата, пронајдени се повеќе фрагменти од таванската декорација, откриени паднати на подот во црквата. Дизајнот на таваните се состоел од декоративна бордура со стилизирани флорални мотиви и централна површина исполнета со мали квадратни полиња украсени со коцки во перспектива и осмokraки ѕвезди, изведени на подлога од варов



малтер. Покрај нив, на таванот била насликана и симболичната претстава на крстообразниот Христов монограм во венец.

Јужно од црквата се наоѓа крстилницата на којашто се регистрирани неколку градежни и сликарски фази. Археолошките податоци покажуваат дека првобитната крстилница била изградена во истиот период кога и најстарата црква, но, градбата којашто е денес видлива, била подигната кон крајот на IV или почетокот на V век, односно истовремено со последната градежна активност евидентирана во старата базилика. Поаѓајќи од тоа, може да заклучиме дека сликарството од првата фаза во крстилницата кореспондира со четвртата сликарска фаза од базиликата. Сликаството било изведено на подлога од армиран варов малтер, во комбинирана фреско и секо-техника. Во долните зони

Четирилисната крстилница
до Епископската базилика

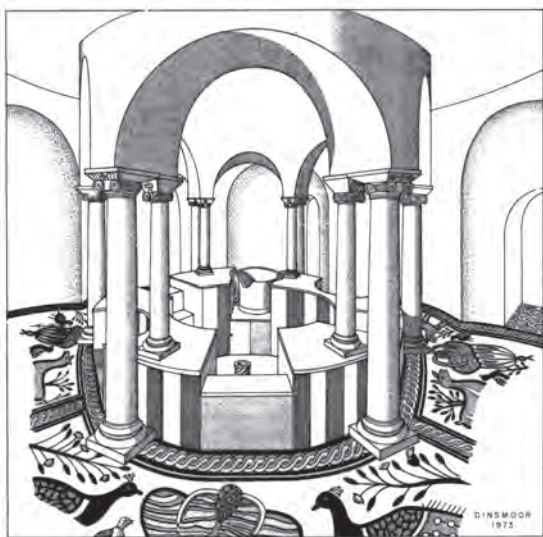


Прозорски импост-капител со сликана декорација и позлата од олтарната апсида на базиликата на епископ Филип, ран VI век

на крстилницата биле насликани геометриски мотиви коишто имитирале мермерни оплати и декоративна инкрустација, а горните зони биле исполнети со фигурални сцени. Во конхите биле прикажани четирите евангелисти, од кои Матеј е идентификуван со натпис, а во поткуполниот простор биле насликани помали композиции од Христорошките циклуси.

Во втората четвртина од IV век, старата црква била срушена, а над неа, на насип висок 4,5 метри била подигната новата базилика на епископот Филип, којашто со својата големина доминирала над доцноантичко Стоби и над, веќе разрушениот театар. Таа е трокорабна базилика со нартекс и атриум, со супселиум и крипта во олтарниот простор покриена со релјефно украсен мермерен балдахин, во која несомнено биле чувани мошти на незнаен христијански маченик. Своео грандиозно дело, епископ Филип го забележал на натпис врежан во надвратникот на влезот од нартексот во наосот. Црквата изобикува со раскошна внатрешна архитектонска декорација, релјефно украсена со

христијанска симболика. На масивните столбови стоеле композитни, теодосијански, двозонски капители, а просторот меѓу столбовите бил пополнет со богато украсени, ниски парапети коишто ги двоеле страничните кораби од централниот. Сликани и позлатени импост-капители ги краселе прозорските меноа во олтарната апсида. Централно во наосот бил поставен релјефно украсен амвон со скали од двете страни и со кружна проповедалница. Подовите во наосот, јужниот кораб и нартексот биле покриени со мозаици, а судејќи по откриените позлатени тесери изработени од стакло, се чини дека сидовите на црквата биле покриени со позлатени мозаици.



Идеална реконструкција
на крстилницата, ран VI век

Со фрескоживопис биле украсени сидовите на нартексот. Декоративната схема повторно ја следи онаа на Старата базилика: во долната зона била изведена сликана имитација на мермерна инкрустација, а во горните зони библиски сцени.

Некаде кон крајот на V или раниот VI век, заради конструктивни проблеми, црквата била обновена. Тогаш бил изграден новиот презвитериум во црквата, а колонадите од централниот кораб биле комплетно реконструирани.

Крстилницата продолжила да функционира и во состав на новата Епископска базилика. Во тој период бил поставен мозаичниот под со раскошната илустрација на 41 Давидов псалм со наизменично поставени афронтирани пауни и елени околу кантарос од кој истекува Животодарната вода. Третата градежна фаза на

Кантарос од крстилницата изработен од
Пентеликејски мермер, ран VI век





крстилницата е во корелација со втората фаза од новата епископска базилика. Со реконструктивните зафати од овој период, целосно бил изменет и ентериерот на крстилницата. Кружната писцина била повторно ремоделирана и добила две полукружни ниши на источната и западната страна, а над неа бил изграден балдахин којшто стоел на шест пара мермерни столбови. Југозападните скалила од писцината биле затворени и на нивното место бил поставен масивен мермерен кантарос, којшто служел за крштевање на новороденчињата. Во овој период, старите фрески од крстилницата биле покриени со тенок слој од бел малтер и врз него била насликана новата програма со доминантна геометриска декорација. Највпечатлива претстава од оваа сликарска фаза е големиот латински крст, кој бил насликан врз претставата на евангелистот Матеј. Дел од фреските од втората сликарска фаза во крстилницата, подоцна биле пресликани со фигурални мотиви, кои се сочувани само во фрагменти.

Епископската базилика функционирала сè до последната деценија на VI век, кога столбаните го напуштиле градот. Големите земјотреси, познатите наезди на Аварите и Словените, како и климатските промени во регионот, веројатно биле главните причини за напуштањето на градот, којшто во следните векови паднал во заборав сè до неговото повторно откривање во XIX век.

Ликовните хоризонти на фреските од Епископската базилика: иконографски дизајн, симболична конфигурација, стилски модулати

Во првите децении по триумфот на Христовата вера, формално потврден со Миланскиот едикт од 313 година, доцноантичката метропола Стоби израснала во репрезентативен епископски центар, лоциран на крстосницата на балканските уметнички трансмагистрали. Интензивниот растеж на христијанската заедница по стекнувањето на епископскиот статус на градот, којшто се рефлектирал во архитектонската продукција на сакрални градби и во нивната ликовна декорација, го потврдува зачуваниот монументален градежен корпус на оригиналната Епископска базилика, на чии сидови биле насликани најстарите ликовни претстави на стобиските христијани. Идејно обединети во денес веќе непостоечкиот програмски концепт на автентичната сликана декорација, зачуван единствено во фрагментарните фрескоостатоци, орнаменталните украсни елементи, сцените со баптисмална визуелна симболика, евхаристично-сотериолошките претстави и христолошките мотиви ја сочинувале визуелната панорама, создадена на сидовите од епископскиот храм и во ентериерот на четириконхалниот баптистерииум.

Со впечатливата иконографска констелација на темите, со инвентивната симболичка експликација на визуелниот концепт и со забележливите стилско-ликовни квалитети на изведбата, овие фрески се креативни сведоци на континуираниот процес во создавањето на уметничкиот декор во епископскиот комплекс, во текот на целото IV столетие. Иако ја „смениле“ својата оригинална локација и изгубиле дел од својот некогашен ликовен блесок, тие претставуваат триумфални „бегалци“ од далечните временски хоризонти на мистичната, инспиративна и за уметничкото творештво, хиперкреативна ранохристијанска епоха.



Псевдоархитектонската оплата на првата зона од ентериерот

Од најстариот сликарски слој создаден во првиот четврт на IV век, зачуван е дел од декоративниот аранжман, којшто во вид на псевдомермерна облога го красел најнискиот регистар од јужниот ѕид на базиликата. Иконографската програма на оваа зона од живописот била изведена во вид на сликана емулација

на раскошна декоративна оплата од благородни материјали и била дизајнирана во облик на правоаголни псевдопанели, разделени со канелирани столбови, украсени со коринтски капители.





Псевдоархитектонска оплата на јужниот сид на Старата епископска базилика, прва половина на IV век (детал)

Во рамките на таквиот концепт, во кохерентно структурираниот систем на архитектонска декорација којашто имитира просторен аранжман на луксузен ентериер обложен со плочи од разнобоен мермер, биле конфигурирани правоаголни полиња со украс од препознатливи графички компоненти. Избегнувајќи ја репетитивноста во естетското орнаментирање на псевдопанелите, на три од нив мајсторите прикажале ромбоидна рамка со централен декоративен мотив (кружен медалјон, стилизиран флорален мотив со тркалезна форма, правоаголен рам со вегетабилна орнаментика), додека панелите помеѓу нив се декорирани единствено со колористичка модулација на основниот хроматски тон, којшто создава асоцијативни вегетабилни и графички орнаменти. Притоа, боената палета, аплицирана во обидот да се долови живописниот впечаток за скапоцена мермерна оплата, се состои од темноцрвена боја (порфир), заситена зеленикава нијанса (серпентин) и топол пигмент со тон на слонова коска (светол мермер со покрупен седиментен гранулат). Поврзани со канелираните столбови во единствен декоративен скелет, украсните псевдопанели се обединети во впечатлив дизајн со оптички ефект на полихромен сиден украс, соодветен на раскошниот ентериер на епископската градба. Познат од декоративните

матрици аплицирани во првата зона од ентериерното ликовно уредување на базиликалните градби од IV и V столетие (Рим, Солун, Дион), графичко-орнаменталниот дизајн со архитектонски псевдопанели го претставува безмалку традиционалниот начин во обликувањето на најниската зона од живописаниот ансамбл на репрезентативните христијански храмови од доцноантичката епоха.

Малку порепетитивен принцип во дизајнирањето на фрескоукрасот аплициран во првата зона на сидовите од базиликата се забележува во конфигурацијата на вториот сликарски слој, создаден пред средината на IV век и зачуван на јужниот, западниот и северниот сид од градбата. Надоврзувајќи се на постариот модел во обликувањето на архитектонската псевдодекорација, мајсторите на



Цртеж од фрескодекорацијата на северниот сид во Старата епископска базилика, IV век

поновата фаза создале строг и конзистентен систем на правоаголни украсни паноа, поврзани со канелирани столбови коишто завршуваат со конусни капители. Основната декоративна матрица во графичкото обликување на панелите се состои од изведба на ромбоидни рамки со централен кружен мотив и помали тркалезни орнаменти, позиционирани во аглите на основното поле. Иако не отстапува од основната декоративна схема на графички дизајнирана архитектонска облога, веќе применета во најстариот слој од сликарството на базиликата, втората фаза од фрескоукрасот на епископскиот храм манифестира поскуполиковни ефекти во доловувањето на пластичните вредности на претставените орнаменти и

поредуктивна колористичка гама во постигнувањето на тоналните квалитети на нивната изведба. Истото се однесува и на видливите делови од сцените насликани во втората зона на северниот и на западниот сид, со претстава на зооморфни, фитоморфни и алегориски мотиви. Одделени од пониската зона со орнаментална бордура составена од елаборирани трилисни палмети, овие сцени, лоцирани во повисокиот регистар на сликаната декорација, најверојатно ги илустрирале идејните постулати на ранохристијанската симболична иконографија. Меѓу нив, на западниот крај од северниот сид, била прикажана симетрично форматираната композиција со старозаветниот пророк Даниил меѓу лавовите.

Пророкот Даниил во лавовската јама

Од сцената е видлив единствено долниот дел од композициската структура, во која старозаветниот пророк е фланкиран со две зооморфни, лавовски претстави. Од фигурата на пророкот е зачувана долната половина, костимирана во кратка туника со сочна, коралноцрвена боја и дел од палиумот префрлен преку неа, изведен со богати набори заситени со карнелијански црвена нијанса. Цврсто структурираниот анатомски код во прикажувањето на фигуралната изведба ги открива солидно моделираните долни екстремитети на пророкот, позиционирани во ненаметлив расчекор. Во сценската

конфигурација на изведената претстава, старозаветниот пророк е фланкиран од два лава, прикажани со отворени челюсти и позиционирани во рамнината на неговите нозе. Животното претставено од десната страна на Даниил, изведено со одлично моделирана анатомија, набрекнати мускулни компоненти и раскошна грива, се наведнува кон пророковата фигура и, во

Пророкот Даниил
во лавовската
јама, втора зона
на северен ѕид на
Старата епископска
базилика, прва
половина на IV век



знак на покорност, му се поклонува со целата своја телесна величественост. Од лавот претставен лево од пророковата фигура е видлив само дел од главата и од рамениот појас; сепак, според воочливите елементи, тој бил прикажан во совршено симетрична позиција кон својот пандан во сцената. Оваа варијанта во прикажувањето на библискиот мотив со илустрација на приказната за пророкот Даниил, кој, поради својата посветеност на Бога, бил фрлен во јамата со разјарените лавови, е мошне чест ликовен мотив во декорот на сакралните објекти во периодот III – VI век. Припаѓајќи им на иконографските матрици од источните подрачја на христијанскиот свет, тој го претставува порепрезентативниот начин во визуелизацијата на еден од најфреквентните старозаветни христовски праобрази во ликовната уметност на ранохристијанската епоха. Во тој контекст, наспроти примерите со претстава на голата

фигура на пророкот прикажана меѓу изгладнетите лавови, којашто е честа во сликаната декорација на катакомбите и останатите погребни простори, сцената со раскошно костимираниот лик на Даниил кој господарува над скротените ѕверови израснала во соодветен ликовен елемент дизајниран за украсот на епископските храмови, луксузните мермерни саркофази и скапите литургиски предмети изведени во злато и слонова коска. Прикажувајќи го библискиот мудрец и праведник, кој со упорните молитви не само што се избавил од смртта, туку го задржал и својот социјален углед и благородничките привилегии, иконографскиот констелат во претставувањето на Даниил во неговата „кнежевска“ облека меѓу покорните лавови, е симболичен сублимат на идејата за моќта на верата и нејзината улога во спасувањето на праведните верници.



Христов монограм во венец, фрагмент од таванската декорација во северниот кораб на Старата епископска базилика, втора половина на IV век

Црковното небо и вечниот господар

Таванската декорација, пак, којашто го крунисувала фрескоукрасот изведен на сидовите од базиликата, имала орнаментален карактер во чија основа се геометриско-флоралните ликовни компоненти. Притоа, како што може да се заклучи од преостанатите фрагменти, цветните гирланди исплетени од густо зеленило и пламеновидни листови „течеле“ по должината на страничните кораби, вградувајќи ја „илузионистичката“ панорама составена од кубични геометриски мотиви, ромбоидни асоцијации и стилизирани розети. Коцките претставени во псевдотридимензионална перспектива, ромбовите триплирани на фон од точкести ѕвездички и розетите поставени во центарот на геометриски прецизно оформената кружница, се структуралните елементи на „црковното небо“, коешто ја наткрилувало монументалната внатрешност на епископскиот храм. Од ликовните мотиви коишто го сублимирале симболичното значење на целокупниот тавански фрескоаранжман е зачувана единствено претставата на кружен венец од раскошно зеленило и црвени

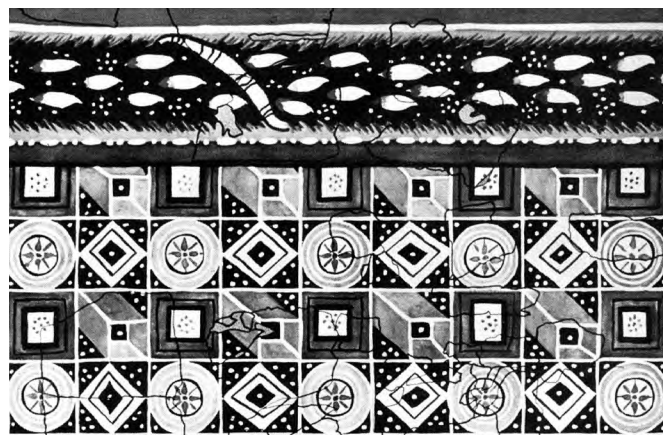
разлистоци коишто го вградуваат Христовиот монограм, изведен во варијантата на монограматски крст, честа во втората половина на IV век. Придружен со некоректно форматираните хронолошки димензии на неговата вечна природа (Ω и Θ наместо Λ и Ω), вграден со црвена бордура и фланкиран со вегетабилни елементи изведени со идентичен хроматски код, Христовиот монограмат, т.е. крстовидниот облик на Христовото име, бил прикажан како „иконографска“ круна на орнаменталниот тавански декор. На фонот од ѕвездено небо коешто го симболизирило сакралниот свод на небесните височини, Христовиот монограм требало да ја долови идејата за

целестијалниот триумф на Спасителот, воздигнат во високите сфери на вечното царство. Надоврзувајќи се на таванските декорации од доцноантичките гробници и палати откриени на подрачјето на медитеранскиот свет (Солун, Филипи, Константинопол, Равена),

Орнаменталниот декор во новото светилиште

Во шестата или седмата деценија на IV век, со проширувањето на епископскиот храм кон исток и доградувањето на новите архитектонски компоненти, бил создаден простор и за нови ликовни елементи коишто биле аплицирани на продолжетокот од северниот сид во неговиот источен дел, како и на новоизградениот источен сид, во неговата северна половина. Не отстапувајќи од веќе традиционално востановениот систем за декорација на ниските партии на сидовите со фрескоемулација на декор од архитектонска оплата, мајсторите-зографи го исполниле крајниот источен дел од северниот сид со украсни панона изведени во живопис, коишто по својот иконографски модел се

„највисоката“ сликарска зона на епископскиот храм го рефлектира концептот за прикажување на сакралното небо, каде што, по воскресението, царува вечниот господар на човештвото.



Идеална реконструкција на сликарството од таванот на Старата епископска базилика, втора половина на IV век

соодветни на веќе постоечката декорација, зачувана од ликовниот ангажман на нивните претходници. Надоврзувајќи се и стилски кон мајсторите од петтата деценија на IV столетие, новите творци создале нови псевдопанели коишто емулираат луксузна сидна оплата со геометриски орнаменти сместени во ромбоидни рамки, аплицирајќи притоа во нивната хроматска обработка неколку нијанси на заситен окер, студена синкаво-сива и богато инкарнирана теракота. На источниот сид од новодоградената архитектонска структура, фланкирана со декоративните псевдопанели, е прикажана баптисмалната сцена со божјиот извор меѓу зооморфни симболи.



Симболична сцена со претстава на две јагниња околу баптисмалниот извор, источен ѕид на Старата епископска базилика, втора половина на IV век

Катихумените покрај изворот на крштелната вода

Од сцената е видлив приказот на двете јагниња, кои го фланкираат баптисмалниот извор. И покрај сериозната оштетеност на претставата од која недостасува целата горна половина, јасно се препознава нејзината симболично-ликовна структура, визуелизирана преку симетричниот аранжман на катихумените покрај изворот на „светата вода“ односно „кладенецот на новото учење“. Притоа, мошне добро се гледаат двете зооморфни претстави на јагнињата изведени со акцентиран цртеж, солидно конфигурирана анатомска структура, живописно динамизирани ставови и деликатно тониран

окер во нивната пластична моделација. Централниот мотив во композицијата, кон кој во симетрична иконографска конфигурација приоѓаат двете јагниња, е видлив само во долниот дел, каде што се гледа „водопадот“ од водени млазови на баптисмалниот порој. Горниот дел од сцената, пак, кон кој се насочени погледите на јагнињата (денес целосно

уништен), бил обликуван во вид на цврста карпа од која бликаат многубројните водени млазови. Изведени со флуиден цртеж и со транспарентно бели тонови, тие се слеваат кон нејзиното подножје во динамично структуриран воден излив. Помеѓу јагнињата и водениот порој се прикажани две пурпурноцрвени сфери, во кои се изведени Христови монограми од типот на монограматски крстови. Иако постарите истражувачи се обидуваат во оваа сцена да го препознаат фреквентниот ранохристијански иконографски мотив на Добриот пастир, отсуството на антропоморфната фигура на Исус - чуварот на паствата, ги оневозможува и ги негира таквите напори. Во таа насока, наспроти библиско-сотериолошката конотација на претставата на Добриот пастир, симболичниот контекст на сцената во која јагнињата се напојуваат од водата на крштелниот извор, упатува на баптисмалното значење на симетричниот ликовен аранжман. Оваа композиција, којашто е позната од сликаниот декор на баптисмалните кубиклули во римските катакомби од IV век лоцирани на *Via Appia*, ја сублимира крштелната



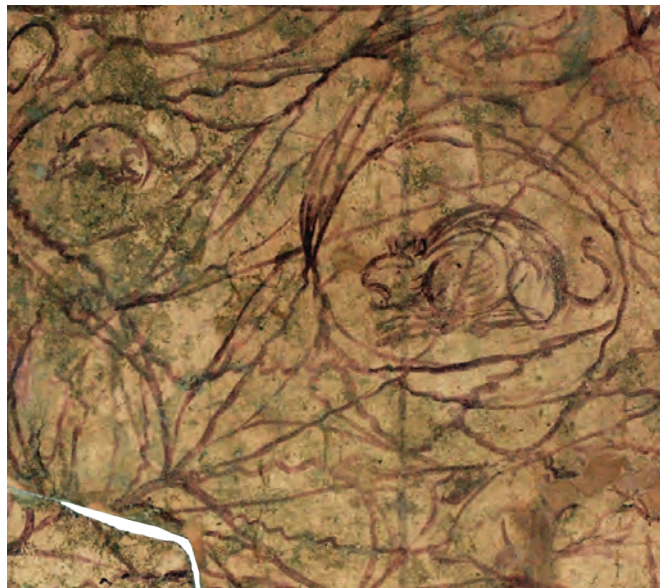
Детал од сцената со јагнињата
околу баптисмалниот извор

димензија и нејзиното институционално значење, што потекнува од претставата на карпата како симболичен фундамент на еклесијастичките инсталации. Оттука, претставата ги прикажува јагнињата како зооморфни симболи на катихумените, кои се иницираат за членови на паствата под цврстата закрила на црковната институција.

Неочекуваниот глодач „заталкан“ меѓу светите слики

Последната градежна интервенција во епископската црква - форматирањето на двата потпорни елемента со форма на пиластри за зајакнување на источниот и на западниот сид по должината на северната колонада столпци, создала простор и за последната ликовна интервенција во ентериерот на базиликата во доцниот IV век. Зачувана на површините од западниот пиластер, таа изненадува не само со своите необични „иконографски“ компоненти, туку и со несекојдневната и, за ова време, целосно неочекувана живописност на ликовниот приод во изведбата. Имено, покрај емуляцијата на декоративна оплата

Детал од несекојдневната претстава на глодачи насликани на западниот пиластер, доцен IV или ран V век



од псевдоархитектонски тип на јужната (украсно мермерно пано) и на источната површина (канелиран столб) од пиластерот, во високата зона на неговата северна страна „се искачил“ еден разбеснет стаорец, кој, во позиција за напад, демне едно мало глумче. Изведен во цртеж чии слободни потези повеќе асоцираат на скица, отколку на ликовен продукт и оставен без боен пигмент и без обработена моделација на формите, стаорецот е позициониран во централниот дел од површината во високата зона на пиластерот и е опкружен со слободни потези на динамичен линеарен цртеж со апстрактна флуидност, изведени во истата темноцрвена боја како и прикажаниот глодач. Иако ликовно недооформен и оставен во фаза на вешта анатомска студија на едно непожелно, но речиси неизбежно суштество во монументалниот ентериер на црковните градби, „стобискиот“ стаорец се згрчил подготвен за скок кон малиот глумец, свртен кон спротивната страна

и несвесен за смртната опасност којашто го демне. Прикажувањето на анималните елементи во нивната природна интердинамичка констелација, лоцирањето на оваа „сцена“ веднаш до влезот (низ кој можело да се „влезе“ во црквата), недостатокот на структурални елементи во третманот на претставата (моделација на формите, композициска конфигурација, просторни нагласки, бои) и живописната биолошка разиграност во нивната изведба, асоцираат на спонтано сликање на една „жанр“-глетка, прва, последна и единствена од таков вид во историјата на ранохристијанската уметничка продукција. Со оглед на непостоечките аналогии во сликните споменици од доцноантичкиот период, немањето компаративен материјал во текстуалните извори или патристичката литература и недостатокот од симболични референци коишто би можеле да му се припишат на стаорецот во времето од коешто потекнува насликаното „створче“ на пиластерот, неговата појава во епископскиот храм во Стоби претставува ликовен ексклузивитет. Доколку не се работи за спонтан анатомска студија на еден случаен и непожелен „посетител“ на црквата којашто, од непознати причини, станала дел од сликаниот ансамбл на храмот, тогаш „налутениот стобиски стаорец“ отвора нови хоризонти во проекцијата на симболичните визуелни пораки, оставајќи нè збунети и зачудени пред недофатливите и ултратанствени сфери на ранохристијанското ликовно творештво.

Фрескодекорација на западниот пиластер, последната сликарска фаза од доцниот IV или почетокот на V век





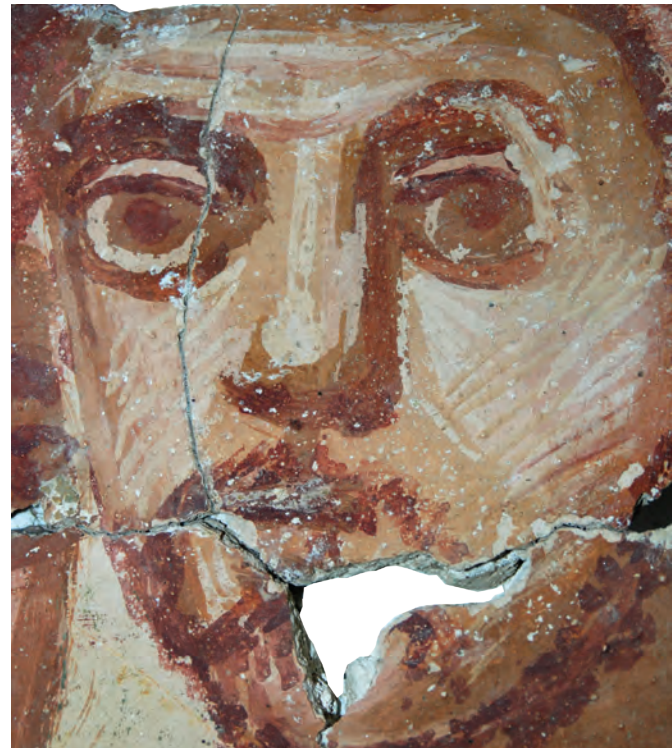
Детаљ од сцената прикажана во североисточната конха на крстилницата, втора половина на IV век

Христолошките композиции во сводовите на крстилницата

Од истиот период потекнува и фрескоживописот изведен во четириконхалниот баптистериум, во кој, поради центричнокуполната конфигурација на некогашниот простор, ликовната структура на сликаниот декор го рефлектира концептот за вертикална визуелна доминација на библиските пораки врз стандардната орнаментална декорација на ентериерот. Оттука, мајсторите ги „обложиле“

сидните платна со имитација на раскошен архитектонски декор од мермерни панели, а во конхите и во поткуполниот простор на градбата ги извеле фигуралните сцени, чија симболика го рефлектира значењето на баптисмалниот чин за блажената судбина на верниците.

Притоа, како што покажуваат техничките одлики на зачуваните фрагменти (забележливиот агол на нивниот конкавен аранжман), на полукружната површина од конхите тие ги претставиле четирите евангелисти во нивните покрстувачки мисии, додека во просторот под куполата ги насликале сцените од Христовиот јавен живот. Во тој контекст, во североисточната конха бил прикажан евангелистот Матеј ΕΥΑ [ΓΓΕ Λ] ΟC ΜΑΤΘΕΟC позициониран под полукружниот лак на градбата од сценографскиот дизајн на глетката, кој, со евангелие во левата и со гест на благослов со десната дланка, ѝ се обраќа на групата мажи, лоцирани од неговата лева страна. Вешто групирани во една компактна целина и обележани со ознаката ΛΑΟC, тие приоѓаат кон евангелистот предводени од својот лидер, прикажан на чело на поворката и издвоен со акцентираниот гест на поздравување, проектиран во динамизираниот потег на неговата десна рака. Претставена во просторниот контекст на градбата под која е лоциран самиот евангелист, испружената дланка на народниот претставник



го симболизира гестот на верско прифаќање, истовремено претставувајќи цврст елемент на ликовната кохезија помеѓу двата дела на прикажаната сцена. Иако декорацијата во останатите конхи не е зачувана, преостанатиот фрагмент со лик на младолик светител, прикажан со крупни очи и куса, темна брада, којшто потекнува од југоисточната конха, би можел да го портретира евангелистот Марко во неговата улога на христијански мисионер. Оттука, станува јасна концепцијата на фрескомајсторите во нивната програмска конфигурација на сликарскиот ансамбл, којшто почивал врз претставите на главните сведоци на Христовата мисија за човечкиот род и врз нивните живописни евангелски приказни. Поради тоа, во конхите најверојатно биле портретирани авторите на Четвороевангелието: Матеј (североисточна), Марко (југоисточна), Лука (северозападна) и Јован



Исцеление на немиот, сцена од Христовиот циклус илустриран во поткуполниот простор на крстилницата, втора половина на IV век

(југозападна), како и во определен број крстилници од периодот V – VI век во медитеранската област, додека во поткуполниот простор, во малку помали димензии соодветни на конкавниот прстен под калотата, биле илустрирани евангелските сцени од Христовото дејствување, опишани во нивните текстови.

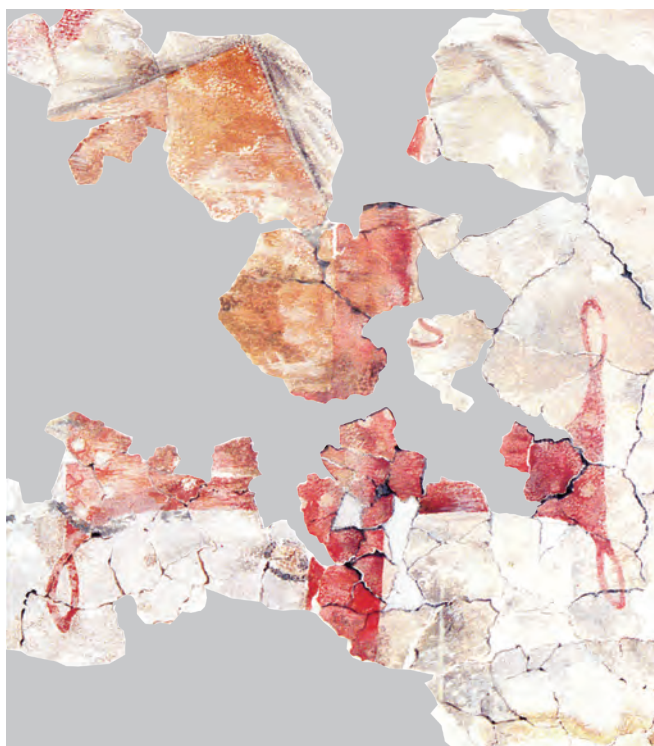
Така, врз основа на пронајдените фрагменти, во источниот дел од поткуполниот простор на баптистериумот била прикажана сцена во чиј центар е позиционирана фигурата на Христос, претставен со златен нимбус околу младоликото лице, во



придружба на двајца апостоли. Во левиот дел од претставата била насликана градбата од сценографскиот декор на сцената, изведена со лачен влез, над кој е формиран триаголен забат. Во десниот дел од композицијата е прикажан возрасен човек, костимиран во окер наметка со црвени украси, чија фигура е свртена кон Христовиот лик. Иако Христовото лице во својата

просторна проекција е насочено кон делот од сцената со целосно отпаднат фрескопигмент и уништена површина, видливите елементи од глетката и зачуваните букви од натписот испишан над покривот на градбата $\text{I}\epsilon\rho\omicron\upsilon\varsigma[\text{A}\Lambda\text{H}\text{M}]$, упатуваат на некој од чудотворните Христови потфати, изведени над страдалниците во палестинскиот град и опишани во Матеевото евангелие. Меѓу нив, единствениот којшто соодветствува на ликовната дескрипција на прикажаниот настан е Исцелението на немиот опседнат од ѓаволот (Матеј, 9: 32-33), чудо коешто ги воодушевило граѓаните на Ерусалим („*никогаш така нешто не станало во Израилови*“), бидејќи откако Христос го истерал демонот, немиот повторно проговорил. Тоа го потврдува и натписот $\Phi\text{H}\text{M}\text{I}$ (*зборувам*), откриен над претставата, којшто упатува на вратената моќ за говор по чудотворниот јавен „третман“ на Спасителот. Во стилска смисла, сцената со исцелението на немиот манифестира малку потврд цртеж, посинтетизирана обработка на формите, поформална моделација на ликовите и поредуктивен дијапазон на колористичките вредности од евангелските портрети прикажани во конхите. Нивниот мек цртеж, избалансираната конфигурација на ликовните маси, тоналната моделација на формите и хармоничните созвучја на топлата колористичка палета ги рефлектираат деликатните стилски квалитети на репрезентативното творештво од доцниот IV век, коишто претставуваат синоним за високите уметнички дострели на Теодосијанската епоха. Кохерентниот дуализам на контурата и на нејзината пластична „содржина“ во третманот на претставените облици, индивидуализацијата на прикажаните ликови и пропорционалната дистрибуција на хроматските преливи во моделирањето на фацијалните волумени, ги доближуваат овие фрески до препознатливите

Латински крст
насликан врз
претставата на
евангелистот Матеј
во североисточната
конха на крстилницата,
ран VI век



визуелни квалитети во ликовната продукција на престолничките сликарски ателјеа.

Овој иконографски елабориран и стилски атрактивен ликовен декор, изведен во горните зони на баптистериумот, бил покриен со нов слој живопис во почетните децении на VI столетие, кога Христолошкиот програмски концепт од оригиналниот фрескоуокрас бил заменет со поредуктивна визуелна симболика. Тогаш, врз ликот на евангелистот Матеј, прикажан во североисточната конха, бил насликан коралноцрвен крст со „орнаментални“ капки - иконографска варијанта со импозантна ликовна фреквенција во раниот VI век. Лоциран во

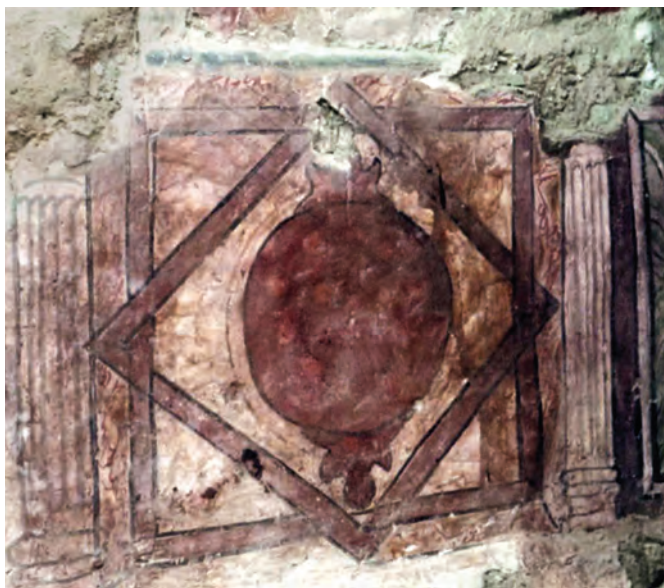
централниот дел од конкавно структурираната површина на полукалотата и придружен со асоцијативно-декоративни ликовни компоненти, крстообразниот симбол на универзалниот спас, „украсен“ со орнаменталните капки на Христовата крв пролеана на голготскиот крст, претставувал еден од базичните мотиви во квадрипартитно аранжираната програмска конфигурација на новиот живописан ансамбл. Веројатно произлезена од потребата за функционално поврзување на крстилницата со реконструираниот епископски храм, новата фрескодекорација во баптистериумот, во чија основа се симплифицираните форми и редукибилниот симболичен концепт, се трансформирала во „ликовна поткрепа“ на луксузниот мозаичен павимент, изведен околу крштелниот басен. На почетокот од творечки динамичното VI столетие, таа ѝ ја отстапила својата дотогашна „икконографска“ улога на, во овој период, доминантната мозаична декорација.

Конзервација и реставрација на ѕидното сликарство од Епископската базилика

Отривањето на ѕидното сликарство од Старата епископската базилика, нè води назад во 70-тите години од минатиот век, кога биле отворени мали површини од северниот и јужниот ѕид на базиликата во рамки на југословенско-американскиот проект за истражување на Стоби. Во 1973 г., на јужниот ѕид биле откриени двата слоја од живописот. По извршените анализи на подлогата, техниката на изработка и пигментите, горниот слој изведен во секо-техника, заради слабата зачуваност на боениот слој бил подложен на конзерваторски третман и изваден од оригиналниот носач со примена на *strappo*-техника. Првиот, постар слој на фреските бил превентивно заштитен *in situ* со опшивање на рабовите и китирање на оштетувањата. Над нив бил поставен импровизиран покрив, со цел да се заштитат од атмосферските влијанија, со надеж дека наскоро ќе бидат подложени на соодветен конзерваторски третман. Превентивни конзерваторски зафати веројатно се извршени и на делумно отворените фрески на северниот ѕид. Резултатите од извршените

анализи и конзерваторските зафати се публикувани во вториот број на периодиката Студии за старините на Стоби, од раководителот на проектот проф. Џејмс Вајзман и конзерваторот Ѓорѓе Ѓеоргиевски.

Археолошките истражувања на Епископската базилика продолжиле и во следните децении, а до 1991 година целосно бил откриен сочуваниот фрескоживопис во базиликата. И овој пат бил изведен превентивен конзерваторски третман, по што фреските биле заштитени со импровизирани покривни конструкции. Во периодот од 1991 до 2004 година, надлежните институции не успеале да извршат соодветна конзервација и заштита на најстарите христијански фрески



Фреските од јужниот сид на базиликата веднаш по откривањето во 70-тите години на минатиот век



Фреските на јужниот сид во 2010 г.

откриени на територијата на Р. Македонија, заради што претрпеле сериозни оштетувања, а дел од нив биле комплетно уништени.

Во 2004 година, конзерваторски тим од Националниот конзерваторски центар извршил конзервацијата на сидното сликарство од северниот кораб на црквата. Фреските биле извадени од сидовите на базиликата и по обработката на реверсната страна, биле депонирани во складишните простории на локалитетот. Заради несоодветните услови за чување, фреските претрпеле уште поголеми оштетувања, коишто за прв пат беа евидентирани и анализирани во текот на подготовката на проектот за финална конзервација и реставрација на сидното сликарство од Старата епископска базилика во Стоби во 2010 г.

Проектот беше подготвен и изведен од Националната установа Стоби и во целост финансиран од

Амбасадорскиот грант за заштита на културното наследство којшто го доделува Амбасадата на Соединетите Американски Држави во Р. Македонија.

Во 2010 година под раководство на Момчило Трајковски, виш конзерватор за сидно сликарство, конзерваторските зафати започнаа со истражувачки работи и анализи на фреските од јужниот сид на базиликата, коишто дадоа параметри за стабилноста на боениот слој и подлогата. Беа земени примероци од различните пигменти, чијашто анализа со неdestructивна метода (микрораманска спектроскопија) беше извршена од лабораторијата за археометрија „ForcaSpecLab“ на Институтот за хемија при Природно-математичкиот факултет во Скопје. Анализите коишто ги изврши проф. д-р Билјана Минчева-Шукарова покажаа дека сите употребени пигменти во фрескоживописот потекнуваат од



Процесот на чистење на фреските
од јужниот ѕид на базиликата



Консолидирање на малтерната
подлога од фреските

природни (земјени) минерали коишто се наоѓаат на територијата на Р. Македонија, освен зелениот пигмент за кој беше утврдено дека потекнува од Италија. По анализите, беше одреден и понатамошниот тек на конзерваторските процеси и начинот на нивното изведување.

Споредбено со архивските фотографии, при увидот во состојбата на фреските останати *in situ* на јужниот ѕид беше констатирано отпаѓање на делови од живописот и драстично намалување на интензитетот на боите. Веднаш до претходно откриените четири панона, во 2010 г., во рамки на капиталниот проект за истражување на Стоби, за прв пат беа отворени уште две панона од сликаната декорација, коишто сè уште беа во добра состојба, со мали оштетувања и пукнатини, но со одлично сочуван колорит.

Отстранувањето на наталожените нечистотии од сидното сликарство се изведуваше по механички и хемиски пат, по што, боениот слој беше фиксиран, а фреските беа поделени на шест фрагменти подготвени за одвојување од оригиналниот носач. Со примена на *distacco*-техниката, фрагментите беа успешно издвоени од јужниот сид, по што следеше консолидирање на реверсната страна и поставување на одделните фрагменти на нови носачи изработени од алуминиумско саќе.

Конзерваторскиот проект продолжи и во 2011 година, под раководство на искусниот конзерватор Драган Верговски-Алпи. Се работеше на претходно извадените фрагменти од живописот од северниот кораб на базиликата, каде што беа констатирани енормни оштетувања, посебно изразени на сликарството изведено во секо-техника: отпаднати



Процесот на ретуширање на фреските



Драган Верговски - Алпи со младите конзерватори во процес на работа

делови од живописот, раздробени фрески, големи пукнатини, целосно отпаѓање на боениот слој, појава на мувла и повеќе оштетувања предизвикани од разни инсекти и глодачи.

Фрагментите првично беа поставени на стабилна подлога од алуминиумско саќе, по што започна процесот на консолидирање на структурата на фреските, извршен со инјектирање и премачкување на оштетените делови. Отпаднатите делови од живописот беа опшиени и китирани, а фрагментите беа подготвени за финално чистење од наталожените нечистотии. Во последната етапа од конзерваторските процеси беше извршен ретуш на помали површини од кои отпаднал боениот слој. Ретушот се изведуваше со посебно внимание за да не се наруши првобитниот изглед на сликаната декорација, а притоа беа употребени реверзибилни водени бои. По извршувањето на ретушот, следеше фиксирање на боениот слој со што беше финализиран конзерваторско-реставраторскиот третман на фреските, коишто во оваа состојба се подготвени за враќање во нивната оригинална местоположба, на сидовите од Старата епископска базилика во Стоби.

Од церемонијата на потпишување на Амбасадорскиот
грант за заштита на културното наследство, Стоби 2010



Министерката за
култура, Елизабета
Канческа-Милевска
и амбасадорот на
САД, Филип Рикер



Дел од гостите на церемонијата
на потпишувањето на грантот



Професор Џејмс Вајзман
и г-дин Минчо Јорданов



Брајан Бауер, аташе за култура во американската
амбасада на посета во Стоби



Момчило Трајковски со
младиот тим конзерватори

Избрана библиографија:

- Алексова, Б.**, Старата епископска базилика во Стоби, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет* 38, (Скопје 1985): 43-72
- Алексова, Б.**, *Loca sanctorum Macedoniae. Култи на мариџириџе во Македонија од IV до IX век*, (Скопје 1992)
- Bovini, G.**, *Ravenna. Art and History*, (Ravenna 2008)
- Cabrol, F., Leclecq, H.**, Agneau in: *Dictionnaire de la archeologie chrétienne et la liturgie* I/1, (Paris 1924): cols. 878-903
- De Rossi, G. B.**, Rivista generale delle escavazioni e ricerche che ora si fanno nelle catacombe romane, *Bulletino di archeologia Cristiana* III/2 (1865): 9–12
- Димитрова, Е.**, *Најстариите христијански симболи*, (Скопје 1995)
- Dinsmoor, W. B.**, The Baptistry: Its Roofing and Related Problems, *Studies in the Antiquities of Stobi* II, (Beograd 1975): 15-25
- Downing, C. J.**, Wall Paintings from the Baptistry at Stobi, Macedonia and Early Depictions of Christ and the Evangelists, *Dumbarton Oaks Papers* 52 (1998): 259-280
- Georgievski Gj.**, Conservation and Restoration of Wall Decoration at Stobi, *Studies in the Antiquities of Stobi* III, (T. Veles 1981): 268-273
- Hemans, C.J.**, *Late Antique Wall Painting from Stobi, Yugoslavia*, (Ph.D. diss., Indiana University, 1987)
- Kitzinger E.**, A Survey of the Early Christian Town of Stobi, *Dumbarton Oaks Papers* 3 (1946): 83-161
- Kitzinger E.**, *Byzantine Art in the Making, Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art 3rd – 7th Century*, (London 1977)
- Kolarik R.**, The Floor Mosaics of Eastern Illyricum, in Εισηγησεις του Δεκατου Διεθνους Συνεδριου Χριστιανικης Αρχαιολογιας (Θεσσαλονικη, 28 Σεπτεμβριου-4 Οκτωβριου 1980). (Thessalonike 1980): 173-203
- Kolarik, R.**, The Episcopal Basilica at Stobi. The Phases of Mosaic Decoration, *Studies in the Antiquities of Stobi* III, (T. Veles 1981): 61-70
- Kolarik, R.**, Mosaics of the Early Church at Stobi,” *Dumbarton Oaks Papers* 41(1987): 295-306
- Kostof, S.**, *The Orthodox Baptistry at Ravenna*, (New Haven 1965)
- Maier, J. L.**, *Le Baptistère de Naples et ses mosaïques*, (Frobouurg 1964)

- Mancinelli, F.**, *The Catacombs of Rome and the Origins of Christianity*, (Firenze 1981)
- Микулчиќ, И.**, *Сѹоби. Аниѹички жраг*, (Скопје 2003)
- Papazoglu, F.**, 1988. *Les villes de Macédoine à l' époque romaine*, BCH Suppl. XVI, (1988)
- Pariset, P.**, I Mosaici del Battisterio di S. Giovanni in Fonte, *Cahiers Archéologiques* XX, (MCMLXX): 1-13
- Pergola, Ph.**, *Christian Rome: Past and Present. Early Christian Rome Catacombs and Basilicas*, (Los Angeles 2002)
- Testini, P.**, Il simbolismo degli animali nell'arte figurative paleocristiana, Uomo al mondo animale nell'alto medioevo, *Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo* XXXI (1985): 1146-1150
- Tronzo, W.**, *The Via Latina Catacomb*, (University Park 1986)
- Twining, L.**, *Symbols of the Christian Faith*, (Grand Rapids 2002)
- Ferrua, A.**, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, (Roma 1960)
- Friend, A. M.**, The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts, *Art Studies* 5 (1927): 115-147
- Hall, J.**, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, (London 1974)
- Hemans, C. J.**, *Late antique wall painting at Stobi, Yugoslavia*, (An Arbor 1987)
- Snively, C.**, *The Early Christian Basilicas of Stobi: A Study of Form, Function and Location*, (Ph.D. diss., University of Texas at Austin, 1979)
- Snively, C.**, Interrelated Aspects of Form and Function in the Early Christian Churches of Stobi, in *Actes du Xe Congrès International d'Archéologie Chrétienne, Vol. II*. Vatican City and Thessalonica, (1984): 522-533.
- Wiseman J., Georgievski Dj.**, Wall Decoration at Stobi, *Studies in the Antiquities of Stobi* II, (Beograd 1975): 180-182
- Wiseman J.**, Stobi in Yugoslavian Macedonia: Archaeological Excavations and Research, 1977-78, *Journal of Field Archaeology* 5 (1978): 391-429
- Wiseman J.**, 1986. Archaeology and History at Stobi, Macedonia in: Ch. B. McClendon (ed.) *Rome and the Provinces. Studies in the Transformation of Art and Architecture in the Mediterranean World*, New Haven 1986, 37-50.
- Wiseman J.**, The Early Churches and the Christian Community in Stobi, Macedonia, (in R. Harreither, Ph. Pergola, R. Pillinger, and A. Pülz, eds.), *Acta Congressus Internationalis XIV Archaeologiae Christianae*. Citta del Vaticano and Wien: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana and Österreichische Akademie der Wissenschaften, (2006): 795-803

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека “Св. Климент Охридски”, Скопје

75.052.033(497.7)(082)
7.025:75.052.033(497.7)(082)

РАНОХРИСТИЈАНСКО ѕидно сликарство од Епископската базилика во
Стоби : (изложбен каталог) / [автори на изложбата Силвана Блажевска,
Мишо Тутковски, Тонка Митрова ; автори на каталогот Елизабета
Димитрова, Мишо Тутковски, Силвана Блажевска ; фотографии Владо
Кипријановски, Мишо Тутковски ; лектура Бисера Павлеска-Георгиевска.
- Градско : НУ Стоби, 2012. - 48 стр. : илустр. ; 23 см

Библиографија: стр. 43

ISBN 978-608-4688-00-6

а) Фрески - Ранохристијанска уметност - Македонија - Зборници
COBISS.MK-ID 91378186







EMBASSY
OF THE
UNITED STATES
OF AMERICA

