

ИКОНОСТАСНИ КРСТ ИЗ ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ У ЧЕЛОПЕКУ

Раније непознато дуборезно - сликарско дело веома позне византијске епохе представља иконостасни (велики, часни или, како се такође може називати, змијски) крст из цркве Св. Николе у селу Челопеку код Тетова у Македонији (сл. 1). Храм је подигнут у XIV веку, накнадно је разрушен а темељито је обновљен у првој половини XIX века. Током обнове, у унутрашњости ове цркве направљени су, поред осталог, дрвена галерија на спрат на западној страни и, на источној, иконостас надвишен крстом, што су, по свој прилици, радови мијачких (дебарских) мајстора, скромније изведбе. О читавом пудухвату нема историјских сведочанстава, изузев што се према записима приложника на престоним иконама направљеним за челопечки иконостас зна да су поклоњене овој цркви 1830. године.¹ Олтарска преграда, судећи по томе, израђивана је у периоду око те године. Међутим, такво датовање не мора се неминово односити и на велики крст, који се при поређењу са иконосатасом одваја како својим дуборезом тако и сликарством. Крст, наиме, свакако није урађен из руку истих мајстора.

Велики, дрвени крст превучен златном и црвеном бојом одликује се складношћу и добром очуваношћу (сл. 2). На телу крста насликано је Распеће Христово, са сигнатуром ИС ХС и натписом ИИЦИ (Исус Назарећанин цар Јудејски), на коме Христ има изразито наклоњену главу ка десном рамену, графички обрађену мускулатуру тела и линеарно решене драперије обавијене око бедара (сл. 3). У крацима, завршеним у виду проширених тролисних поља, приказани су симболи четворице јеванђелиста, који пред собом држе по јеванђеље. Орао као симбол Јована је на врху (сл. 4), лево је анђео као симбол Матеја (сл. 5), десно крилати лав, знак јеванђелисте Марка (сл. 6), а у дну крилати во, симбол јеванђелисте Луке (сл. 7). На

¹ Иконопис олтарске преграде цркве Св. Николе у Челопеку публиковали смо засебно – S. Gabelić, *Ikonostas crkve Sv. Nikole u Čelopeku* (I), Patrimonium.mk 11 (2013) 251- 266, са осталом литературом о овој цркви; cf. П. Миљковић-Пепек, А. Николовски, *Состојбата и валоризацијата на црковните споменици на култура од XIV век до днес на територијата на Собранието на општина Тетово*, Културно наследство VI (Скопје 1975), 89.



сл. 1 Чelopeк, црква Св. Николе, општи изглед иконостаса

Fig. 1 Čelopek, church of Saint Nicholas, the iconostasis

ка Христу, треба уочити, поред осталог, просветљене позадине између горњег и доњег нивоа позадине, а у првом реду Богородичине подигнуте и склопљене руке у болу, са испреплетеним прстима, и њену распуштену косу, што нису стандардне иконографске појединости. Бочне иконе

иконостасним крстовима распоређивање ових симбола иначе није уједначено и може да варира,² а изгледа да је управо овакав распоред најчешћи. Постоље челоначког крста представља, у центру, четвртасто и уоквирено поље у коме је насликана Адамова лубања, тзв. Адамово брдашце (Голгота), надвишено седмолисном зракастом круном (сл. 8). Бочно су два јасно обликована змаја којима се приписује есхатолошка симболика надвладавања зла (Апок. 9:12).³ Кривуља челоначких двоножних и крилатих змајева, формирана је у облику латиничног слова С. Сучељени су реповима. Тела им прекрива крупна крљушт а завршавају се као змијска. Из њихових подигнутих глава и отворених устију извиру волутасте лозице, обликујући постоље за самостојеће иконе Богородице, МР ΘΟΥ, на левој страни (сл. 9), и апостола Јована, ΙΩ, на десној (сл. 10). Код ових фигура, полуокренутих

² Cf. П. Миљковић-Пепек, *Големим крст од охридска црква Мали Свети Врачи*, Тематски зборник на трудови 1, Скопје 1996, 151-162, посебно 155, п. 10; већи број примера позиционирања симбола јеванђелиста у крацима крстова доноси – М. М. Машнић, *Прилог проучавању старог Карпинског иконостаса*, Ниш и Византија IV (Ниш 2006), 376-377. О развоју иконографије симбола четворице јеванђелиста – R. S. Nelson, *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, New York 1980, 15-43.

³ О овом детаљу: Р. М. Грујић, *Дворез Св. Спаса и Св Богородице у Скопљу*, Гласник Скопског научног друштва V (Скопље 1929), 188; М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 62 i, посебно, *Уметничко богатство на Македонија*, ур. К. Бојациевски, Скопја 1984, 299-300 (З. Личеноска); ауторка наводи традицију по којој симболика иконостасног крста са аждајама вуче порекло од крста над змајем који је, према Евсевију, поручио Константин Велики за своју палату, као симбол победе хришћанства.

сл. 2 Челопек,
иконостасни крст
(прва половина XIX
века)

Fig. 2 Čelopek, the ico-
nostasis cross (first half
of the 19th-century)



уоквирује резбарена лозица рађена ажурном техником, са по два крупна цвета у горњем делу и по једним мањим, црвено обојеним крстом на врху. Монументални иконостасни крст је читав опточен уском назубљеном траком и додатно, дужином кракова, широком изрезбареном бордуром коју испуњава биљни низ, чији појединачни елемент представља цвет са стабљиком и листовима. Карактеристично је што резбарени оквир има равне спољашње ивице (сл. 11). У пресецима кракова крста као и на најистуренијим површинама постављени су крупни мотиви листова акантуса, сачињени од по два симетрично распоређена и при врху савијена листа и једним правим, у средини. Из подножја иконостасног крста извиру, ширећи се у поље укусо, трска са сунђером и копље, око којих се плете танка лозица.⁴ На самом врху крста је једна неукрашена дашћица и над њом представа дрвеног голуба (или орла) раширених крила, са којих висе две кугле. О тело птице окачен је на дугачком ланцу једноставни крст са постољима за свеће и куглом о којој виси кандило (сл. 12).

Сликани садржај великог челопечког крста урађен је на тамнозеленој позадини а, на бочним иконама, у доњем делу, и на црвеној позадини. Извео га је непознати мајстор који није учествовао нити у изради престоних, нити малих икона на челопечком иконостасу, што су радови Христе Зографа Дебранца и сликарске тајфе Ђурчинових. Са изразитијом наклоношћу ка графицизму и без декоративних мотива на одећи, сликар крста је као препознатљиве појединости оставио на лицима светитеља танке и закривљене (кукасте) носеве и широко размакнуте и уске бадемасте очи. Чини се да по схватањима стила он местимично испољава особености касноготског-венецијанског стваралаштва које је, заједно са сликаним дрвеним крстовима, стизало у унутрашњост Балканског полуострва

⁴ Мотиви оруђа страдања налазе се поред дуборезних иконостасних крстова приближно од друге половине XVI и XVII века, тако на пример у Трескавцу и манастиру Слепче – D. Nikolovski, *Macedonian Woodcarving*, fig. 47/1,73/5) и Мораћи (М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњеveковни дуборез*, 99, t. XLVI), као, касније, и у Св. Спасу у Скопљу (D. Nikolovski, *Macedonian Woodcarving*, sl. 83).



сл. 3 Челопек, Распеће Христово
Fig 3 Čelopek, Crucifixion



сл. 4 Челопек, Симбол јеванђелисте
Јована

Fig. 4 Čelopek, symbol of the evangelist
John



сл. 5 Челопек, Симбол јеванђелисте Матеја
Fig. 5 Čelopek, symbol of the evangelist Mathew

сл. 6 Челопек,
Симбол
јеванђелисте
Марка

Fig. 6 Čelopez,
symbol of the
evangelist Marc



сл. 7 Челопек,
Симбол
јеванђелисте
Луке

Fig. 7 Čelopez,
symbol of the
evangelist Luke



сл. 8 Челопек,
Симболички
приказ Голготе

Fig. 8 Čelopez,
symbol of the
Golgotha



преко Далмације, Крита или/и са Свете Горе.⁵ Најчувенији резбари из рода Фрчкоски, и други мајстори - повремено истовремено изводећи и иконопис - по предању учили су занат код италијанско-венецијанских резбара у долини Солуна, а мајстори-монаси, образујући се у Венецији, доносили на Свету Гору утицаје западне уметности.⁶ Сликарство великих крстова позног доба, још није довољно истражено нити на задовољавајући (довољно детаљан) начин публиковано, будући да научна расправа о овим крстовима обично у првом реду подразумева њихов дуборез. У Челопеку одвајање од византијских типолошких облика нарочито се осећа у изгледу глава Христа и анђела, правилних и уских овала лица са фино извученим уским отворима очију, као и неких детаља (украс јеванђељских књига, широки рукав хаљине код анђела и, посебно, његова равна затегнута коса без увојака и, чини се, без траке).

Читава архитектоника великог крста, код кога елементи у подножју не прелазе ширину кракова, рађена је с осећањем за симетрију и чврстину форме. Може се рећи да је у питању једно пажљиво прорачунато, непретенциозно и доста солидно остварење. Крст је у целини узев изражен у традицији дуборезних крстова касног XVI и XVII века, изгледа понајвише појединих светогорских дела (крстови из манастира Росикон и Моливоклисија).⁷ Од њих се, међутим, разликује по компактности целине, одсуству превелике кићености и нарочито по „реалистичком“ приказу змајева у свом подножју. Потпуније аналогије доносе му монументални крстови који датују из почетних деценија XIX века, посебно неколико крстова тог раздобља из охридских храмова: Богородице Челнице (1814), Св. Константина и Јелене (сл. 13) и Богородице Перивлепте (можда пренет из Великих Св. Врача).⁸ Сличност са челопечким крстом, при том, није директна и заправо је тек парцијала. Са једне стране, на њу упућују укупна композиција и пратеће појединости дубореза, но уз присуство бројних

⁵ М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњеveковни дуборез*, 59-63; о утицају приморских радионица на дуборез балканских земаља такође - В. Vujović, *Crkveni sponenici na području grada Beograda (II)*, Београд 1973, 351. О проблему порекла иконостасних дуборезних и исликаних крстова - В. Ј. Ћурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 276; Т. П. Вукановић, *Студије из балканског фолклора III. Мијачко дуборезбарство*, Врањски гласник VII (Врање 1971), 207, 225-226; за шири преглед гледишта о путевима њиховог преноса на Балкан, како се сматра, у XVI веку - А. Серафимова, *Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану*, Манастир Црна Ријека и свети Петар Коришки, Приштина- Београд 1998, 149-162, посебно 149-151 (овде и о различитим терминима којима се означава крст над иконостасом, од којих су најчешћи - велики, часни и змијски односно змајски).

⁶ *Уметничко богатство на Македонија*, 288, 293, 299 (З. Личеноска); Т. П. Вукановић, *Студије из балканског фолклора III*, 206-207.

⁷ Уп. М. Ћоровић-Љубинковић, *Дуборезни иконостаси XVII века на Светој Гори*, Филандарски зборник I (Београд 1966), 124-134, сл. 4, 7. За друге примере - А. Серафимова, *Прилог проучавању*, 149-162.

⁸ Уп. В. Поповска-Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, Скопје 2005, 108-109, 112, 114-115, сл. 10 (Богородица Перивлепта), 20 (Богородица Челница), 25 (Св. Константин и Јелена). Срдачно захваљујем колегиници Коробар на уступљеним снимцима.

различитости, са друге. Тако, форма самог крста идентична је са Перивлептом и Ћелницом али притом не постоји и сличност дубореза са крстом из Перивлепте, резаног сасвим плитко и са потпуно другачијом врстом украсних појединости. Код крстова из Ћелнице и Св. Константина и Јелене, пак, слична је форма крстова, укључујући и њихов резбарени украс, као што облицима одговарају и аждаје у дну, али не и околне иконе, нити њихов дуборез. Такође при даљем поређењу запажамо да сликани декор охридске скупине крстова не одговара челопечком, изузев донекле сличне обраде фигура Богородице и апостола Јована са иконостаса из Перивлепте, и то по изразито графичкој обради волумена одеће, ставовима тела и гестовима руке, при чему Богородица нема склопљене шаке. Велики крстови из охридске Перивлепте и Богородице Ћелнице, на којима су симболи јеванђелиста окружени облацима, помажу нам да разумемо да су и код симбола јеванђелиста на хоризонталном краку крста у Челопеку, испред анђела и крилатог лава, такође приказани облаци, премда јако стилизовани и налик на залепшану, бордо тканину.⁹ Шире аналогије Челопеку пружају крстови из цркве манастира Леснова, који стоји на олтарској прегради завршеној 1814. године,¹⁰ затим Св. Спаса у Скопљу, на иконостасу из



сл. 9 Челопек, Богородица на северној бочној икони

Fig. 9 Čelopek, the Virgin at side icon



сл. 10 Челопек, апостол Јован на јужној бочној икони

Fig. 10 Čelopek, apostle John at side icon

⁹ Можда је овде од важност приметити да је приказ облака, којима нарочито обилује барокно сликарство, према схоластици барокног доба један од начина представљања дарова Св. Духа (cf. М. Тимођевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 299-301).

¹⁰ Д. Корнаков, *Творештво на мијачките резбари на Балканот од крајот на*



сл. 11 Челопек,
иконостасни
крст, горња
половина

Fig. 11 Čelopez,
the iconostasis
cross, upper part



сл. 12 Челопек, птица
на врху иконостаса

Fig. 12 Čelopez, the
dove above the iconostasis
cross

1824. године (сл. 14)¹¹ и, поготово, Богородице Болничке у Охриду, који је поуздано истовремен са иконостасом (1830 - 1833).¹² Богатији украсним детаљима, но ипак по концепцији налик челопечком, је и крст из Св. Илије у Радовишту,¹³ такође и крст из око 1827. године који се данас налази у једној етнографској поставци у Охриду,¹⁴ као и крстови из манастира

XVIII и XIX 19 век, Прилеп 1986, 71, по стилским особинама дубореза претпоставља да би велики крст у Леснову могао бити старији од иконостаса, изведеног од 1811-1814. године од стране чувене тајфе Петра Филиповича- Гарке, и ставља га у XVIII век; cf. С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 45-46; D. Nikolovski, *Macedonian Woodcarving*, 116, fig. 94.

¹¹ Д. Корнаков, *Творештвото на мијачките резбари*, 79, 116; D. Nikolovski, *Macedonian Woodcarving*, 120, fig. 83.

¹² D. Nikolovski, *Macedonian Woodcarving*, 139, fig. 88/2; Ј. Мојсоска, *Света Богородица Болничка*, Охрид 2001, 24, 65.

¹³ Д. Корнаков, *Творештвото на мијачките резбари*, 113, sl. 22.

¹⁴ Ј. Тричковска, *Хронологија на раните дела на зографот Михаил (Анагност) од Самарина*, Patrimonium.mk 7-8 (Skopje 2010), 412, sl. 9 (Кућа фамилије Робевци).

сл. 13
Охрид, Св.
Константин
и Јелена,
иконостасни
крст

Fig. 13
Ohrid,
church
of Sts.
Constantine
and Helena,
the iconosta-
sis cross



Троноше, у Србији (око 1834),¹⁵ и Богородичине цркве села Дилофо, у северној Грчкој.¹⁶ Упоређен са поменути крстовима велики крст из Челопека има мање украса, првенствено у односу на дуборез крста из Св. Спаса и Радовишта, као што је, за разлику од њих, и без пуне акротерије, но сличне је опште замисли и сензибилитета, исте форме кракова са трolisним завршецима и многих идентичних детаља, на пример смештаја и изгледа палмета и лозице, па и птице на врху. Појава птице редован је детаљ великих крстова над иконостасима из XIX века, који изгледа није забележен на примерима из XVI и XVII века.¹⁷ О овом елементу који, уколико је савремен са преградом, може допринети датовању, на иконостасима из XVIII века изгледа нема података.

На основу упоредне анализе може се закључити да иконостасни крст из Челопека оквирно припада хронолошкој скупини крстова из прве половине XIX века, уз опрезност да претпостављени период настанка можда сеже у крај XVIII века. Упоредног материјала из XVIII столећа са територије Македоније је мало,¹⁸ при чему Челопек има сличности са ретким постојећим - крстови над иконостасима из охридског Св. Наума, из 1711. године, и цркве манастира Леснова, који можда припада XVIII веку.¹⁹

¹⁵ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, Београд 1986, 353, сл. 47, и са другим примерима.

¹⁶ Ε. Σαββαπουλου-Κατσικη, Η Εκκλησία της Παναγίας στο Δίλοφο βοιου Κοζάνης, Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα, Θεσσαλονίκη 2001, 473, εικ. 14.

¹⁷ М. М. Машнић, *Прилог проучавању старог Карпинског иконостаса*, 375.

¹⁸ Упадљиво је мали број македонских иконостаса из XVIII века, како се може установити пратећи хронолошки преглед дрворезбарства на Балкану код Д. Корнаков, *Развојниот пат на резбарство во Македонија*, КН X-XI (1987), 5-34, посебно 12-14.

¹⁹ З. Личеноска, *Макеонската црковна резба, во XVIII и XIX век*, Гласник на Етнолошкиот музеј I (Скопје 1960) 103; Ц. Грозданов, *Свети Наум Охридски*, Скопје 1995; *Уметничко богатство на Македонија*, 291, сл. на стр. 288 (З. Личеноска). За иконостасни крст и цркве манастира Леснова, датован на основу „сличности онаментике“ вид. нап. 10.



сл. 14
Скопје,
Св. Спас,
иконостасни
крст

Fig. 14 Skopje,
church of Saint
Saviour, the
iconostasis
cross

Уопштено гледајући, могућност различите хронологије настанка великог крста и иконостаса над којим стоји у првом реду дозвољава конструктивна неповезаности крста са осталим делом олтарске преграде. Велике крстове нису неминовно сликали исти мајстори који су радили иконе друге радове на иконостасима, како је и у Челопеку свакако случај, односно нити исти дрворезбари. Тако се, на пример, у записима на пећким и дечанским великим крстовима (с краја XVI века) одвајају донатори крстова и двери.²⁰ Крст није неизоставно настао када и иконостасна преграда а, исто тако, зна се да крстови нису морали бити ни исте провенијенције, већ су могли бити поручени и донети са неког другог места. Познато је, тако, да је за манастир Св. Јована Бигорског његов игуман Арсеније, у почетним деценијама XIX века, набављао крстове у Елбасану и на Светој Гори,²¹ а понекад крстови представљају и потпуно засебне донаторске подухвате, одвојено од преграде.²² О временској одвојености крста и припадајућег украса непосредно под њим, тзв акротерије, од конструкције иконостаса, сведочи и однос самих мајстора копаничара према овим израђевинама, јер има података да су примали поруџбину за израду само тог горњег дела преграде.²³ Понегде, преграда и крст рађени су заједно, изван дате цркве

²⁰ А. Серафимова, *Прилог проучавању*, 154.

²¹ Д. Корнаков, *Резбите на манастирот Серти Јован Бигорски*, Манастир Свети Јован Бигорски, ред. П. Хр. Илиевски, К. Томовски, Ц. Грозданов, Скопје 1994, 199.

²² Примере у том смислу пружају велики полошки крст (1584), са натписом на бази који се односи само на исликавањемоног крста – В. Поповска-Коробар, *Икони на Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 240, бр. 42, као и крст из манастира Црне Реке из 1601/2 године - Р. Станић, *Иконостас манастира Црне Реке*, ЗЛУМС 14 (1978), 237.

²³ Т. П. Вукановић, *Студије из балканског фолклора* III, 213 (према запису на греди иконостаса Петра Филиповића у цркви Св. Ђорђа у Призрену из 1829. године).

у коју су потом пренети, а без икона.²⁴ Током трајања израде иконостаса надвишеног крстом могуће су, дакле, различите, временски одвојене фазе настанка његових делова и отуд, код појединачног случаја, њихова истовременост није засигурно предвидива.²⁵ У веома ретким случајевима, када се респлаже са очуваним датумима, именима мајстора и другим посредним подацима са иконописа и околног живописа, могућно је пратити развој и промене изгледа једне иконостасне преграде кроз дужи временски период.²⁶ Композитност и хронолошку нејединственост целине појединог иконостаса илуструје и непубликовани пример иконостасне преграде из Богородичине цркве манастира Лешка код Тетова, на којој је задржана Деизисна табла са Христом и апостолима из XVII века, док је мале и престоне иконе, као и велики крст сликао Михаило Ђурчинов 1879. године, учествујући и у осликовању зидова цркве, а чије стилске претходнике препознајемо и на празничним иконама, као и на зидним сликама Челопека. Разликовање сликара крста од извођача престоних и малих икона са архитрава иконостаса Св. Николе у Челопеку осведочено је различитим стилским језиком, а упадљива је и чињеница да ова иконостасна преграда, за разлику од крста, није рађена у дуборезу. Изузев сасвим једноставне декорације сводног надверја над царским дверима (у питању су цветне розете и крстови), остале површине челопечког дрвеног иконостаса су равне и скромно обојене.

На основу изнетих оклоности, чини се да у Челопеку у односу на сам иконостас треба допустити могућност нешто веће старости иконостасног крста и ставити га, евентуално у крај XVIII века. То време, међутим, не обилује одговарајућим аналогијама. Вероватније изгледа да велики крст из Челопека треба датовати у прву половину XIX века, у доба цветања копаничарске фолклорне уметности широм Балканског Полуострва. Са таквим временским одређењем слагале би се како локалне историјске прилике, које су између треће и четврте деценије тог века довеле до обнове челопечке цркве и њеног црквеног мобилијара, и, како смо видели, не мали број аналогија.

²⁴ Такву појединост, на пример, сазнајемо из писма студеничког ахимандрита Константина из око 1765. године, које се односи на несачувани иконостас из доба обнове Богородичине цркве у овом манастиру (1759-1765), упућено карловачком митрополиту уз молбу за помоћ око проналажења сликара ради израде икона за „ново темпло“ (Б. Тодић, *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века по архивским и другим подацима*, Нови Сад 2010, 202).

²⁵ Тај проблем је, широко истражујући средњовековни дуборез старијег раздобља, пре XVIII века, сажела Мирјана Ћоровић-Љубинковић реченицом „Још не постоји дуборезни иконостас који је конципиран као једна целина и обрађен и у дуборезу и у иконопису као такав“ - М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез*, 95.

²⁶ Недавно је Б. Тодић, *Иконостас у Дечанима – првобитни сликани рограм и његове познице измене*, Зограф 36 (Београд 2012), 115-129, реконструисао историју иконостаса у средњем броду дечанске цркве, од средине XIV до средине XIX века, а на којој је крст из 1593. године.

Smiljka Gabelić
THE ICONOSTASIS CROSS FROM THE CHURCH OF ST NICHOLAS AT ČELOPEK

The hitherto unpublished carved and painted wooden cross above the iconostasis of the church of St Nicholas at Čelopek (Chelopez) near Tetovo is a whole in its own right (fig. 1-12, note 1). Different in style, the cross was painted neither by Hristo of Debar the Zoraf who did the despotic icons in 1830 nor by the painter of the small icons, presumably a member of the Gjurčinov family. Apart from the cross itself which shows the Crucifixion with the symbols of the evangelists and which rests on two shallowly carved dragons, there are at its sides the icons of the Virgin and the apostle John framed by pierced carving of vines, the carved motifs of a lance and a sponge on a reed and, at the top of the cross, a dove or eagle with spread out wings. Finely carved and well proportioned, the cross is decorated with a wide carved band filled with stemmed flowers and, at the junctions and ends of the arms, with acanthus leaves.

In terms of composition, the cross follows the tradition of carved wooden crosses of the late sixteenth and the seventeenth centuries, most of all some Athonite examples (Rosikon, Molivoklisia, note 7). It differs from them, however, in the compactness of the whole, the absence of over-elaborate ornamentation and, especially, in the „realistic“ rendering of the dragons at the bottom. More complete analogies are provided by monumental crosses dating from the early decades of the nineteenth century, notably by a few crosses from the Ohrid churches as the Virgin Čelnica, Sts Constantine and Helena, the Virgin Perivleptos, etc (notes, 8, 14). Their similarity to the Čelopek cross is, however, only indirect and partial. It is observable in the overall composition and details, but there are many differences, too. Moreover, the painting of these crosses does not match that of the Čelopek cross. Broader analogies are offered by the cross from the church of Lesnovo monastery completed in 1814, the cross above the iconostasis of 1824 in the church of St Saviour at Skopje and, especially, the cross from the Virgin Bolnička in Ohrid which is the same date as its iconostasis, 1830-1833 (notes 10-12). Richer in ornamental details but similar to the Čelopek cross in conception is also the cross from the church of St Elias at Radovište, ca 1834, as well as the crosses from the monastery of Tronoša, Serbia, and the church of the Virgin in the village of Dilopho, northern Greece (notes 13-16).

Comparative analysis suggests that the Čelopek cross may be roughly assigned to the group of crosses crafted in the first half of the nineteenth century, with the assumption that the proposed period may be stretched back to the end of the eighteenth century. The supposition that the iconostasis and the cross atop of it are of different dates is suggested by the lack of structural connection between the cross and the other parts of the altar screen as well as by the fact that the large crosses were not necessarily painted by the same painters who did icons for the iconostases nor carved by the same woodcarvers (notes 19-26), which is obviously the case at Čelopek.

The dating of the Čelopek cross to the first half of the nineteenth century is suggested by local history, and a number of analogies. The church underwent a renovation sometime between the 1820s and 1830s, reliably around 1830, when it received a donation of three despotic icons. This medieval church was extended, its roof recovered, its walls re-frescoed, and the interior received a wooden gallery and an iconostasis surmounted by a cross.