Никос Чаусидис

МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ

И РЕЛИГИЈАТА И МИТОЛОГИЈАТА НА ЖЕЛЕЗНОДОБНИТЕ ЗАЕДНИЦИ ОД СРЕДНИОТ БАЛКАН

Центар
за истражување
на предисторијата

Никос Чаусидис

МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ

И РЕЛИГИЈАТА И МИТОЛОГИЈАТА НА ЖЕЛЕЗНОДОБНИТЕ ЗАЕДНИЦИ ОД СРЕДНИОТ БАЛКАН

Издавач
ЦИП – Центар за истражување
на предисторијата

Коректура
Андриана Драговиќ

Компјутерска обработка
и графички дизајн
Никос Чаусидис

Фотографија и ликовно
обликување на корица
Никос Чаусидис
Ноеми Чаусидис

Англиски превод на резимето
Андриана Драговиќ

Publisher
CPR – Center for
Prehistoric Research

Proofreading
Andriana Dragović

Computer layout
and graphic design
Nikos Chausidis

Front cover
photography and design
Nikos Chausidis
Noemi Chausidis

English translation of the summary
Andriana Dragović

Никос Чаусидис

МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ

И РЕЛИГИЈАТА И МИТОЛОГИЈАТА НА ЖЕЛЕЗНОДОБНИТЕ ЗАЕДНИЦИ ОД СРЕДНИОТ БАЛКАН

Nikos Chausidis

MACEDONIAN BRONZES

AND THE RELIGION AND MYTHOLOGY OF IRON AGE COMMUNITIES IN THE CENTRAL BALKANS

Центар за истражување на предисторијата

Скопје 2017

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

903-4(497)"638"
2-264(497)
003.62(497)"638"

ЧАУСИДИС, Никос
Македонските бронзи и религијата и митологијата на железнодобните заедници од Средниот Балкан / Никос Чаусидис ; [фотографии Никос Чаусидис, Ноеми Чаусидис ; превод на резимето на англиски јазик Андриана Драговиќ]. - Скопје : Центар за истражување на предисторијата, 2017. - 1192 стр. : фотографии ; 30 см

На стр. IV: Macedonian bronzes and the religion and mythology of iron age communities in the Central Balkans / Nikos Chausidis. - Фусноти кон текстот. - Библиографија: стр. 1103-1192

ISBN 978-608-65967-2-9

I. Chausidis, Nikos види Чаусидис, Никос а) Археолошки наоди - Балкан - Железно време б) Артефакти - Митолошко толкување в) Митологија - Балкан г) Митологија - Балкан - Железно време

COBISS.MK-ID 102403594

Оваа книга во електронски формат е објавена во согласност со лиценцата на Creative Commons, која дозволува преземање на едно дело за некомерцијални цели, негово адаптирање и менување, со задолжително цитирање на изворот и на неговиот автор.

CC BY-NC-SA Attribution-NonCommercial-ShareAlike

СОДРЖИНА

ПРЕДГОВОР vi

Прва глава (А)
ПТИЦА И САД 1

А. ПТИЦА КОЈАШТО НОСИ САД:
ПРИВРЗОЦИ ВО ВИД НА ПТИЦА СО САД НА ГРБОТ 3

I. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ 3

II. АНАЛОГИИ 5

В. ПТИЦА ИЗЕДНАЧЕНА СО САД:
ПРИВРЗОЦИ ВО ВИД НА ВОДНИ ПТИЦИ СО ШУПЛИВО
И НАТЕЧЕНО ТЕЛО 7

I. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ 7

II. КАРАКТЕР И НАМЕНА 9

III. АНАЛОГИИ (САДОВИ ВО ВИД НА ПТИЦИ) 13

С. ПТИЦА КОЈАШТО СТОИ НА САД:
АЖУРИРАНИ ШУПЛИВИ ПРИВРЗОЦИ ДОПОЛНЕТИ СО ПТИЦИ 15

I. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ 15

II. АНАЛОГИИ (САДОВИ ДОПОЛНЕТИ СО ПТИЦИ) 22

D. САД ПОСТАВЕН НА КОЧИЈА
ВО КОЈА СЕ ВПРЕГНАТИ ПТИЦИ: МИНИЈАТУРНИ КОЧИИ
ДОПОЛНЕТИ СО ПТИЦИ 24

Е. САД СО ПТИЧЈИ ПРОТОМИ:
БРОНЗЕНИ ПЕХАРЧИЊА Т.Е. ПИКСИДИ СО ПТИЧЈИ ПРОТОМИ 26
I. ОПШТИ АСПЕКТИ 26
1. Назив 26
2. Територија 28
3. Типологија 28
4. Датација 30
5. Карактер и намена 32
6. Иконографија 35
- Досегашни толкувања на другите автори 35
- Наши досегашни толкувања 37

II. ИКОНОГРАФСКО-СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА 43

1. Сад 43
a) Аналогии т.е. можни прототипови на бронзените приврзоци-пехарчиња од Медитеранот (Грција, Кипар, Италија) 45
b) Аналогии т.е. можни прототипови на бронзените приврзоци-сатчиња од Источна Европа (Романија, Молдавија, Украина, Русија) 49
c) Медитеранско-македонски компарации 51
d) Источноевропско-македонски компарации 53
e) Хипотетични дрвени прототипови 53

2. Сад и афионова чушка 57
a) Морфолошка сличност 59
b) Хемиска анализа 59
c) Начин и цел на употреба 61
d) Гробен контекст 61
e) Симболика и култно-религиски карактер 61

3. Додатоци во вид на птичји протоми 63
a) Аналогии 65
b) Толкување 67
c) Сад со змиски протоми 72

F. САД ВО ФОРМА НА ЖЕНА Т.Е. БОЖИЦА 74

I. ЖЕНАТА И САДОТ 76

1. Божицата-сад на Балканот во антиката, средниот век и современиот фолклор 81
a) Фолклор 81
b) Антика 83
c) Христијанство 85
d) Садови со акцентирана функција на дојките 89
e) Екскурс за урните обликувани во вид на женска фигура 95

II. РАМЕЊА, ВРАТ И ГЛАВА 95

III. РАЦЕ 100
1. Антропоморфни садови со подигнати раце 100

IV. МИТСКИ ЛИК СО РАЦЕ ВО ВИД НА ЗООМОРФНИ ПРОТОМИ 100

1. Дијахрониски преглед 101
a) Железнодобни култури (Западен Балкан и Северна Италија) 101
b) Антика 103
c) Среден век 105
- Приврзоци (Фино-Угри) 105
- Антропо-зооморфни фибули (Словени и Анти) 105
- Предмети од полниот среден век 107
d) Индија и Индокина 107

2. Семиотичка анализа 109
a) Зооморфни раце – сила и динамика 109
b) Зооморфизирани раце – вода 114
c) Макрокосмички карактер на фигурата со раце во вид на животински протоми 117
d) Два пара зооморфни протоми 119

V. НОЗЕ ВО ВИД НА ЗООМОРФНИ ПРОТОМИ 121

1. Нозе во вид на змиски протоми 123
2. Нозе во вид на птичји протоми 124

VI. ИДЕНТИФИКАЦИЈА НА БОЖИЦАТА-САД СО ЕКСТРЕМИТЕТИ ПРИКАЖАНИ ВО ВИД НА ЖИВОТИНСКИ ПРОТОМИ 125
1. Апсара (Apsarāḥ) 125
2. Сарасвати (Sarasvatī) 126
3. Ардви Сура – Анахита (Arədvī Sūrā - Anāhitā) 126
4. Мокош 127
5. Амброзија 128
6. Балканска змијонога божица 129

G. ФУНКЦИЈАТА НА БРОНЗЕНИТЕ ПРЕДМЕТИ ВО КОИ СЕ КОМБИНИРАНИ ПТИЦАТА И САДОТ 130

I. РЕЦИПИЕНТОТ НА САТЧИЊАТА КАКО ЕЛЕМЕНТ ЗА ПРИМАЊЕ ОДРЕДЕНА СОДРЖИНА 131

1. Содржина во вид на некакви предмети т.е. артефакти 132
2. Содржина во течна агрегатна состојба 133
3. Содржина во тврда агрегатна состојба 135

II. РЕЦИПИЕНТОТ НА САТЧИЊАТА КАКО ЕЛЕМЕНТ ЗА ОДДАВАЊЕ ОДРЕДЕНА СОДРЖИНА 136

1. Внесување во човековиот организам (пиење, јадење) 136
2. Аплицирање по пат на квасење и мачкање на површината на телото (кожа, коса) 137
3. Аплицирање по пат на прскање 137
4. Примање на содржината по пат на испарување и инхалирање 137

III. МИНИЈАТУРНИТЕ САДОВИ И НИШАЊЕТО 141

IV. МИНИЈАТУРНИТЕ САДОВИ И ГЕНЕРИРАЊЕТО ЗВУЦИ 143

1. Македонските бронзи како генератори на звуци 143
a) Ажурирани приврзоци со птица на врвот 143
b) Шупливи приврзоци во вид на птица 144
c) Приврзоци-пехарчиња 144
2. Звукот и неговата обредно-магиска функција 145
a) Апотропејско дејство 145
b) Стимулативно дејство 148
c) Предизвикување дожд 148
d) Преодни состојби 149
e) Пророштва 151

Втора глава (Б)
ГРОЗДОВИДНИ ПРИВРЗОЦИ ИЛИ Т.Н. „ЗАТВОРАЧИ ЗА КАНИ“ 155

A. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ 155

- Изглед и типологија 155
- Назив 159

- Територија, датација и контекст на пронаоѓање 159
- Потекло и генеза 163
- Карактер и намена 167

В. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА 167

I. ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА НА ИКОНОГРАФИЈАТА И СЕМИОТИКАТА 167

1. Мајкл Викерс 167
2. Сузан Лангдон 170
3. Јан Боузек 172
4. Има Килиан-Дирлмаер 172
5. Александра Папазовска-Санев 173
6. Концизен приказ на нашите досегашни согледувања 173

II. НОВИ СОГЛЕДУВАЊА НА ИКОНОГРАФИЈАТА И СЕМИОТИКАТА 176
1. Фитоморфни компоненти на стожерот од гроздовидните приврзоци 176
a) Крмез 176
b) Сок од крмез – црвена боја – крв – живот 179
c) Крмезот на гроздовидните приврзоци 183
d) Крмезот како пијалак 184
- Бронзени бокалчиња со вертикална рачка 185
- Сад поставен на вертикален стожер 188
e) Крмезот како средство за боење 189
- Магиската улога на црвениот конец во фолклорот 193
- Магиската улога на црвениот конец во античката епоха 195
2. Итифалички компоненти на гроздовидните приврзоци 196
a) Фигура со еректиран фалус седната на врвот од стожерот 196
b) Лик со издолжен нос прикажан на врвот од приврзокот 196
c) Стожер чиј долен дел завршува во вид на glans penis 198
3. Седечка фигура на врвот од стожерот 208
a) Основни иконографски компоненти 208
- Зооморфност или антропоморфност 208
- Итифаличност 208
- Облека 208
- Поза и дејствие 212
b) Иконографски паралели 214
- Балканско-медитерански паралели 214
- Балканско-континентални паралели 217
- Средновековни паралели 222
- Егзотични паралели 222
4. Митскиот лик седнат на врвот од гроздовидните приврзоци: балканско-медитерански компарации 224
a) Седење на земја – позиција на фетус – дете – раѓање 224
b) Старец – умирање – смрт 225
c) Пиење – транс – мудрост – шаманизам 228
d) Музика 229
e) Итифаличност и голотија 231
f) Мајмун – влакнест – црн 231
5. Митски лик на врвот од оската на светот (дијахрониски преглед) 235
a) Митски слики на космичката оска 235
- Круг или тркало на врвот од космичката оска 237
- Патување по космичката оска 239
b) Жртвувања на космичката оска 245
- Столбови за егзекуција 245
- Христијански примери 247
c) Акробации на шипка 249

- Среден век 251
- Блиски и Далечен Исток 253
- Америка 253
- Акробации на скали 255
- Танци на шипка 255
- Јаже што вертикално се искачува до небото 255
6. Божество жртвувано на "Космичкото дрво" т.е. "Космичката оска" 256
a) Митски ликови 256
- Один 256
- Агдистис и Атис 258
- Марс 260
- Арес 260
- Марсиј 261
- Орфеј 261
- Дионис 263
b) Митски дејствија и компоненти 263
- Бог кој умира и повторно се раѓа 264
- Машко божество – витални течности – дрво/растение 264
- Бог – машки гениталии – растение 267
- Свирење – пиење – шаманизам 269

С. ШУПЛИВИ И ПЕРФОРИРАНИ ТОПЧЕСТИ ПРИВРЗОЦИ СО СЕДЕЧКА ФИГУРА НА ЧОВЕК 272

I. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА 272

II.ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА 274

1. Рака која ја допира главата (иконографски аналогии) 274
2. Релации со медитеранските митови 280
a) Арес 281
b) Хелиос 281
c) Марс 281
d) Орфеј 283
e) Аполон 285
f) Хетитски „бог на бурата" 285
3. Идентификација на антропоморфниот лик 285
4. Шупливи и ажурирани топчести привзоци со четириножно животно 291
5. Животно на врвот од гроздовидните привзоци 293
a) Волк или човек на врвот од гроздовидните привзоци = човечка и животинска хипостаза на жртвуваниот бог 294
- Тревопасно животно 297
- Птица на врвот од гроздовидните привзоци 298

Трета глава (B)
КОНУСНИ ПРЕДМЕТИ
СО ПАР И ИЗДОЛЖЕНИ СЕГМЕНТИ НА ВРВОТ 307

А. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ 307

1. Изглед и типологија 307
2. Назив 309
3. Територија, датација и контекст на пронаоѓање 309
4. Потекло и генеза 311
- Релации со неолитските „двокраки амулети" 311
5. Карактер и намена 313

Б. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА 315
I. ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА НА ИКОНОГРАФИЈАТА И СЕМИОТИКАТА 315
- Наши досегашни согледувања 316
II. НОВИ СОГЛЕДУВАЊА НА ИКОНОГРАФИЈАТА И СЕМИОТИКАТА 317

1. Свештени („консекративни“) рогови 317
- Иконографски аналогии 317
- Значење 321
- Светиот бик и светите рогови-ритони кај етносите од Средниот Балкан 325

2. Фигура на човек во поза на орант 327
а) Елементи на фигурата 328
- Торзо 328
- Раце 330
- Глава 331
б) Споредбени анализи 332
- Сликани мотиви од пештерата „Магурата“ кај Рабиша во Бугарија 332
- Медитерански иконографски паралели (египетски, минојски, микенски, кипарски) 334
- Блискоисточни (левантски) паралели 339
- Ситула “Benvenuti”, Северна Италија (фитоморфна варијанта) 339
- Трапезни токи за појас од Западниот Балкан 341
- Надгробни споменици од средишниот дел на Р. Македонија 347

3. Значење на фигурата од железнодобните конусни предмети 350
а) Микрокосмичко значење 350
- Раце со раширени надлактици и подигнати подлактици 350
- Раце кренати и доближени т.е. споени во вид на круг 352
- Рацете испружени нагоре како гест на понизност и инфантилност 353
б) Макрокосмичко значење 353
в) Христијански фигури во поза на орант 355

4. Контекст и употреба на железнодобните конусни предмети 356
а) Можни функции на железнодобните конусни предмети 356
- Предмети за насадување на стап, т.е. жезло 356
- Фигурини наменети за стоење на рамна подлога 356
- Приврзоци 356
- Приврзоци – ѕвончиња 357
б) Релации на железнодобните конусни предмети со одредени сакрализирани сфери, ликови и објекти 357
- Релации со „пајонската предилка“ кај Херодот 357
- Жената и сакрализираните текстилни дејности 358
- Пајонската предилка како митска предилка (Артемида, т.е. Бендида) 359
- Макрокосмичко значење на железнодобните конусни предмети во релација со фурката и со „пајонската предилка“ 362
- Екскурс за релацијата фурки – ажурирани приврзоци од групата македонски бронзи 362
в) Релации меѓу железнодобните конусни предмети и тирсот 368
- Изглед и генеза на тирсот 368
- Носители на тирсот 370
- Семиотика на тирсот 370
- Релации меѓу тирсот и фурката 372
г) Релации меѓу железнодобните конусни предмети и погребните сфери 373
- Фигура во поза на орант = божица родилка која ќе го прими и препороди покојникот 373
- Фигура во поза на орант = божица предилка и божица на судбината 374
- Фигурата во поза на орант како душа на покојникот 376

Четврта глава (Г)

МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ И СВЕТИОТ ПИЈАЛАК 381

А. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК КАЈ АНТИЧКИТЕ БАЛКАНСКИ НАРОДИ 383

В. СОМА И ХАОМА – СВЕТИОТ ПИЈАЛАК ВО „РИГВЕДА“ И „АВЕСТА“ 386

1. Дефиниција и назив 386
2. Суровини 387
3. Подготовка 388
4. Начин на употреба и дејство 389

С. КОМПАРАЦИИ МЕЃУ СОМАТА/ХАОМАТА И БАЛКАНСКИТЕ СВЕТИ ПИЈАЛАЦИ 389

I. САМИОТ СВЕТ ПИЈАЛАК 389
1. Садот како симбол на светиот пијалак 390
2. Растението како симбол на светиот пијалак 391
3. Комбинирање на садот и растението како симболи на светиот пијалак 392

II. ПРЕСТОЈУВАЛИШТЕ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК 395
1. Светиот пијалак поставен на врвот од „Космичката оска“ 395

III. ГРАБНУВАЊЕ И ТРАНСПОРТ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК 401
1. Грабнување и транспорт на светиот пијалак од страна на митската птица 401
2. Транспорт на светиот пијалак со количка 409
3. Грабнување на светиот пијалак од страна на волк 411

D. СИМБОЛИЧКИ РЕЛАЦИИ 413
I. СВЕТ ПИЈАЛАК – ВОДА – ДОЖД – МЛЕКО – СПЕРМА 413

II. СВЕТ ПИЈАЛАК – МЕД 414

III. СВЕТ ПИЈАЛАК – СВЕТЛИНА 416

E. ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК 419

I. МАШКИ ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК 419

II. ЖЕНСКИ ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК 421

F. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК И ЖРТВУВАЊЕТО 426

G. СТИМУЛАТИВНИТЕ ФУНКЦИИ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК 431

I. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК КАКО УСЛОВ НА БЕСМРТНОСТА 431

II. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК КАКО ПОТТИКНУВАЧ НА ЗНАЕЊЕТО И ТВОРЕШТВОТО 434

III. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК КАКО СТИМУЛАТОР НА ПЛОДНОСТА 437

IV. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК КАКО ПОТТИКНУВАЧ НА ВОЕНАТА СИЛА 443

Петта глава (Д)

КРСТОВИДНИ ПРЕДМЕТИ 447

А. ОПШТ ПРЕГЛЕД НА СЕМИОТИКАТА И СИМБОЛИКАТА НА КРСТОТ 449

I. КРСТ – КОСМОС 453

II. КРСТ – ЗЕМЈА 455

III. КРСТ – НЕБО, СОНЦЕ, ОГАН И ЖИВОТ 457

IV. КРСТ – ЖИВЕАЛИШТЕ 461

V. КРСТ – ТЕЛО 463

В. СЛОБОДЕН КРСТ 464
I. КРСТООБРАЗНИ РАЗВОДНИЦИ 464
1. Изглед и типологија 464
2. Назив 466
3. Територија, датација и контекст на пронаоѓање 466
4. Потекло и генеза 469
5. Карактер и намена 471
a) Екскурс: крстообразните разводници и монетите на Едонците 476
6. Иконографија и семиотика 478
a) Досегашни согледувања на иконографијата и семиотиката (крстообразни разводници со додаток во вид на млада месечина) 478
b) Крст и месечина 479
- Опозиција на основните космички категории 481
- Сонце во месечев чун, т.е. лаѓа 481
- Сонце во месечев чун прикажан во вид на двоглав змеј 484
- Хиерогамија меѓу сонцето и месечината 485
- Иконографски аналогии 485
c) Наши согледувања на иконографијата и семиотиката на крстообразните разводници со додаток во вид на млада месечина 492
- Хиерогамија 492
- Сонце кое плови во месечева лаѓа 493
- Други потенцијални иконографски предлошки 495
d) Средновековни иконографски паралели 496
e) Прерамки прекрстени на градите 498
f) Коњска орма – женски накит 506
7. Функција на крстообразните разводници 513
a) Семантичка функција 513
b) Стимулативна функција 514
c) Апотропејска функција 514
d) Есхатолошка функција 515
II. БРОНЗЕНИ ПСАЛИИ (екскурс) 516
1. Изглед и типологија 516
2. Назив 517
3. Територија, датација и контекст на пронаоѓање 517
4. Потекло и генеза 519
5. Карактер и намена 519
6. Иконографија и семиотика 521
a) Досегашни согледувања на иконографијата и семиотиката 521
b) Наши согледувања на иконографијата и семиотиката 521
- Потенцијални иконографски елементи 521
- Предлог за иконографско читање и толкување 523
7. Културна намена 525
III. АПЛИКАЦИИ ВО ВИД НА КРСТ СО ПРОШИРЕНИ КРАЦИ 525
1. Крстообразни апликации со централен кружен дел и триаголни краци 527
2. Крстообразни апликации со конкавни краци 529
3. Иконографија и семиотика 529
C. ТРОДИМЕНЗИОНАЛЕН КРСТ 532
I. ШЕСТОКРАК ПРИВРЗОК ОД KUÇ I ZI 532
II. ШУПЛИВИ БРОНЗЕНИ ТОПКИ ПРОБИЕНИ СО ШЕСТ КРУЖНИ ОТВОРИ 534
1. Иконографија и семиотика 538
a) Привrзоци во вид на тродимензионален крст 538
- Постари неолитски и бронзенодобни примери 538
- Хиндуистичка култура 540

- Христијанство 541
b) Шупливи бронзени топки 543

III. ЧЕТИРИКРАК БРОНЗЕН ПРЕДМЕТ ОД БРАЗДА КАЈ СКОПЈЕ 545
1. Иконографија и семиотика 549
a) Неолит и бронзено време 549
b) Среден век 553
c) Многуликиот бог – антропоморфна парадигма на тродимензионалниот крст 555
- Праисторија 555
- Хиндуистичка култура 557
- Антика 559
- Средновековни пагански предлошки 559
- Средновековни христијанизирани варијанти 564
2. Култна намена 564

D. КРСТ ВО КРУГ 565

I. АПЛИКАЦИИ ВО ВИД НА КРУГ СО ВПИШАН КРСТ 567
1. Изглед и типологија 567
2. Назив 567
3. Територија, датација и контекст на пронаоѓање 569
4. Потекло и генеза 571
5. Карактер и намена 573
a) Големи кружни предмети (апликации) 573
b) Средни и мали предмети (копчиња) 575

II. ПРИВРЗОЦИ ВО ВИД НА КРУГ СО ВПИШАН КРСТ 575
a) Приврзоци во вид на круг, т.е. тркало со впишан крст или со повеќе спици 575
b) Приврзоци и апликации во вид на концентрични кругови со впишан крст 577
- Група 1: големи предмети со 5 и повеќе прстени 579
- Група 2: средни предмети со 3 или 4 прстени 579
- Група 3: мали предмети со два прстени 581
- Карактер и намена на предметите 581
- Потекло на предметите 582
- Досегашни анализи на иконографијата и семиотиката 583

III. АПЛИКАЦИИ ВО ВИД НА МУЛТИПЛИЦИРАН КРУГ СО ВПИШАН КРСТ 583

IV. АПЛИКАЦИИ ВО ВИД НА КРУГ СО ВПИШАН КРСТ ДОПОЛНЕТ СО ЗООМОРФНИ ЕЛЕМЕНТИ 590

V. ТРКАЛО ПРИКАЖАНО НА САДОВИТЕ 594

VI. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА 596
1. Семиотика и симболика на тркалото 596
a) Тркалото и колата меѓу симболот и утилитарниот објект 596
b) Тркалото, космосот и времето 597
c) Тркало – небо 600
- Расчленување на небото 601
- Небески порти 607
d) Тркало – сонце 608
e) Мултиплицирано „сончево тркало“ 608
2. Обреди во кои е вклучено колско тркало 611
a) Тркало на врв на стожер 614
- Наводот на Максим Тирски 614
- Пајонски монети 619
b) Тркалото и смртта 621
- Тркалото и погребната кочија 626

c) Тркало поставено на телото 626
- Тркало поставено на абдоменот 627
3. Зооморфизирано тркало 631
4. Антропоморфизирано тркало 635
a) Дополнување на тркалото со човечка фигура поставена во средината 635
b) Метаморфозирање на тркалото во човечка фигура 640
c) Покровители на тркалото 643
d) Тркало дополнето со мултиплицирани човечки глави или фигури 645

VII. КУЛТНА НАМЕНА НА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ ОБЛИКУВАНИ ВО ВИД НА КРУГ СО ВПИШАН КРСТ, Т.Е. ТРКАЛО 647
1. Семантичка функција 647
2. Стимулативна функција 648
3. Апотропејска функција 648
4. Есхатолошка функција 648

Шеста глава (Ѓ)
ПРЕДМЕТИ ВО ВИД НА ДВОЈНА СЕКИРА 653

А. ДОЦНОБРОНЗЕНОДОБНИ И ЖЕЛЕЗНОДОБНИ ДВОЈНИ СЕКИРИ ОД МАКЕДОНИЈА 653
I. МАСИВНИ ДВОЈНИ СЕКИРИ ОД БРОНЗА И ЖЕЛЕЗО 653
II. ПРИВРЗОЦИ-БРИЧЕВИ ВО ВИД НА ДВОЈНА СЕКИРА 655
III. ГАРНИТУРИ ОД ТРИ ДВОЈНИ СЕКИРИ 659
1. Монолитни гарнитури од три двојни секири 659
a) Карактер и намена 662
2. Гарнитури од три засебни двојни секири 664
IV. ПОЈАСНИ ГАРНИТУРИ ОД НАНИЖАНИ ДВОЈНИ СЕКИРИ 669

В. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА НА ДВОЈНАТА СЕКИРА 671
I. ИСТОРИСКО-ГЕОГРАФСКИ ПРЕГЛЕД НА ДВОЈНАТА СЕКИРА 671
1. Неолитски и енеолитски култури 671
2. Крит 671
3. Грчко копно 673
4. Мала Азија 676
5. Апенински Полуостров 676
6. Централен, Северен и Западен Балкан 676
7. Тракија 678
II. ЛАБРИСОТ МЕЃУ СИМБОЛОТ И ОРУДИЕТО 680
1. Етимологии 681
2. Визуелни претстави на лабрис 683
a) Тродимензионални ликовни претстави на лабрис 683
b) Дводимензионални ликовни претстави на лабрис 683
3. Други компоненти во стилизираната слика на лабрисот 684
a) Лабрис – фигура на жена – „песочен часовник“ 684
b) Лабрис – крилесто суштество – пеперутка 686
III. ЛАБРИС – ЖЕНА 687
1. Ликовни претстави на женски фигури придружени со лабрис 687
a) Бронзено време 687
b) Антички период 690
2. Лабрис – вулва 692
a) Отвор за рачката на секирата како вулва 692
b) Стрелање низ отворот за рачка на секирата 695

IV. ЛАБРИС МАЖ 696
1. Ликовни претстави на машки фигури придружени со лабрис 696
a) Бронзено време 696
b) Антички период (Блиски Исток) 699
c) Антички период (Источен Медитеран) 701
2. Лабрис – гром/молња 705
V. ЛАБРИС: ЖЕНА + МАЖ 709
VI. ДВОЈНОСТА НА ЛАБРИСОТ КАКО ЗАЕДНИЧКИ ИМЕНИТЕЛ 715
VII. КОМБИНИРАЊЕ НА ЛАБРИСОТ СО ДРУГИ ЕЛЕМЕНТИ 721
1. Лабрис и стожер, дрво или друго растение 721
a) Антропоморфизација на стожерот или дрвото со лабрис на врвот 723
b) Стожер или дрво со лабрис на врвот – „Космичка оска“ 726
c) Лабрис и птица (кодирање на категоријата „горе“) 728
d) Лабрис и бик (кодирање на категоријата „долу“) 730
2. Четири лабриси или лабрис со четири сечила – кодирање на категориите „центар“ и „сеприсутност“ 735
3. Лабрисот и тројноста 742
4. Лабрисот и бројот шест 745
a) Кераунос 745
b) Ваџра 747
c) Громовно тркало 749
d) Христов монограм 749
e) Словенскиот „громов знак“ 751
f) Цветот перуника 751
g) Причини за врската меѓу громот и бројот шест 753
VIII. ЛАБРИСОТ И ПОГРЕБНИТЕ СФЕРИ 754
1. Праисторија 755
a) Асцијата и погребните традиции 757
– Гробовите бр. 7 и бр. 12 од „Градиште“, Бучинци и обичајот на жртвување вдовици 758
C. СЕМИОТИКА НА ЖЕЛЕЗНОДОБНИТЕ ДВОЈНИ СЕКИРИ ОД МАКЕДОНИЈА 761
I. НУМЕРИЧКИ АСПЕКТИ НА ЛАБРИСОТ 761
1. Тројност 761
2. Шесторност 762
3. Четворност 763
4. Календарски аспекти на лабрисот 764
II. ЛАБРИС – ОСКА, СТОЛБ 765
III. ЛАБРИС – ЖЕНА 766
1. Релјеф на Ма Кападокиска од Претор 768
2. Култот на Огнена Марија, т.е. св. Марина 768
IV. ЛАБРИС – ГРОМ 771
1. Керамичен чекан од Мажучиште 772
V. ОПШТЕСТВЕНИ АСПЕКТИ НА ЛАБРИСОТ 776

Седма глава (Е)

ПРЕДМЕТИ СО ЖЕНСКИ ПРЕДЗНАК ВО ИКОНОГРАФИЈАТА 781
A. АЖУРИРАНИ ПОЈАСНИ ГАРНИТУРИ 781
I. ФАКТИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА 781

II. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА 787
1. Геометризирана слика на вселената 787
2. Геометризирана слика на Божицата-Земја 792
3. Идеални предлошки на двете предложени слики 794
4. Иконографски аналогии 796

B. АЖУРИРАНИ ТРИАГОЛНИ ПРИВРЗОЦИ 799

I. ФАКТИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА 799

II. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА 801

C. ПРИВРЗОКОТ ОД МАТИ 804

I. ФАКТИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА 804

II. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА 806

D. АЖУРИРАНИ ПРЕДМЕТИ ВО ВИД НА БУКВАТА „V“ 810

I. ФАКТИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА 810
1. Ажурирани „V“-приврзоци со надолжни перфорации 810
2. Ажурирани „V“-предмети со проширени краеви 812

II. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА 816
1. Досегашни толкувања 816
2. Нови толкувања 817
a) Сидро 817
b) Човечка фигура со раширени нозе 822
c) Стилизирана секира, т.е. чекан 827
d) Сидро или фигура на родилка 829

E. БРОНЗЕНА ЗООМОРФНА ФИГУРИНА ОД РАПЕШ 830

I. ФАКТИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА 830

II. НОВИ ТОЛКУВАЊА 832
1. Свиња 832
2. Желка 835
3. Еж 839
4. Жаба 841

Осма глава (Ж)
КУЛТУРНО-ИСТОРИСКО СЛЕДЕЊЕ НА МИТСКО-РЕЛИГИСКИТЕ ФЕНОМЕНИ СОДРЖАНИ ВО МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ 849

A. УЛОГАТА НА МИТСКО-РЕЛИГИСКИТЕ ФЕНОМЕНИ ВО СЛЕДЕЊЕТО НА ЕТНО-КУЛТУРНИТЕ ПРОЦЕСИ 850

I. ПРЕДМЕТИТЕ ЛЕСНО ПРЕМИНУВААТ ОД ЕДНА ВО ДРУГА КУЛТУРА 851
II. ГЕОГРАФСКО И ХРОНОЛОШКО СЛЕДЕЊЕ НА ПРАИСТОРИСКИТЕ ЗАЕДНИЦИ ПРЕКУ СИМБОЛИТЕ, МИТОВИТЕ И РЕЛИГИЈАТА 852

B. ДОСЕГАШНИ ЕТНИЧКИ ОПРЕДЕЛУВАЊА НА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ ... 854

C. МИТСКО-РЕЛИГИСКИТЕ АСПЕКТИ НА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ ВО РЕЛАЦИЈА СО ЕТНО-КУЛТУРНИТЕ ДВИЖЕЊА ВО ЕВРОПА, МЕДИТЕРАНОТ И НА БЛИСКИОТ ИСТОК 858

I. МАКЕДОНСКИ БРОНЗИ – ЕГЕЈА – ФЕНИКИЈА – ЕГИПЕТ 858
1. Феничани и Крићани во Македонија 859
2. Култ на двојната секира 860

3. Култ на Кабири 861

II. МАКЕДОНСКИ БРОНЗИ – БАЛКАНСКИ БРИГИ И ДАРДАНЦИ – МАЛА АЗИЈА 862
1. Бриги 862
2. Дарданци 863
3. Антропоморфните урни како индикатор на движењата меѓу Средното Подунавје и Троја 864

III. МАКЕДОНСКИ БРОНЗИ – СЕВЕРНО ПРИЦРНОМОРЈЕ – КАВКАЗ 865
1. Културно-историски основи на релациите меѓу македонските бронзи, „Ригведа“ и „Авеста“ 866
а) Индоаријци во Долното Подунавје, Прицрноморјето и Кавказ 867
б) Движење на Хеленоаријците, Бригоаријците, Индоиранците кон југ 867

2. Конкретни религиски манифестации 869
а) Полова диференцијација на покојниците положени во згрчена поза 869
– Камена стела од Уланци 871
b) Обредно убивање на вдовицата над гробот на нејзиниот сопруг 875
c) Обреден пијалак 875

3. Релации со конкретни етноси забележени во историските извори 876
а) Кимеријци и Трако-Кимеријци 876
- Македонските бронзи и трако-кимериските миграции 876
- Историски и археолошки факти за Кимеријците 877
- Кимеријци на Балканот (историски извори) 879
- Кимеријци на Балканот (археолошки индиции) 880
- Кимеријци – Трери – Едонци 883
- Балкански обележја на Кимеријците 884
- Балканско-кимериски импликации на лексемата ἄργιλος 885
- Ирански, индоирански или индоариски обележја на Кимеријците 888
b) Синти/Синди 889
- Балкански етноними и топоними со коренот *sinth-*, т.е. *sith-* 889
- Прицрноморски етноними и топоними со коренот *sind-* и нивното индоариско значење 890
- Модели и толкувања 891
c) Хиперборејци 892
- Хиперборејците на „крајот од светот“ 892
- Хиперборејци на Балканот (испраќање заветни дарови во Делос) 892
- Хиперборејци – Кимеријци 894
- „Кимериски“ наоди во Егеја 895
- Жртвената слама на хиперборејските заветни дарови 896
d) Аријци 898

IV. МАКЕДОНСКИ БРОНЗИ – МАЛА АЗИЈА – ИТАЛИЈА 899
1. Паралели меѓу македонските бронзи и аналогни наоди од Апенинскиот Полуостров 899
2. Етнички и културни комуникации меѓу Мала Азија, Балканот и Апенинскиот Полуостров 901
а) Етногенеза на Етрурците (Тирхени/Пелазги) 902
b) Кимеријци во Италија 903
c) Индоариски паралели на неколку иконографски претстави од Апенинскиот Полуостров 904
- Судир на митската птица и кентаурот од ситулата „Benvenuti“ 905
- Човечка фигура со лице на градите 905
- Антропоморфизирано тркало дополнето со пар животни 905
d) Италско-балканско-индоариски паралели на обредот на жртвување коњ 905
- Рим: обред на жртвување на „октомврискиот коњ“ 905

- Индија: ведскиот обред „ашвамедха“ 907
- Споредбени анализи меѓу римскиот и ведскиот обред 907
- Понтско-кавкаски паралели 908
- Итало-балкански паралели 908
е) Капа со издолжен и зашилен врв, италско-ирански и индоариски паралели 912
- Северноиталски ситули 912
- Грчки сликани вази 912
- Потекло на капите од северноиталските ситули 914
- Кимеријци во Северна Италија и соседните алпски предели 914

D. МАКЕДОНСКИ БРОНЗИ – БАЛКАНСКИ БРОНЗЕНОДОБНИ – ЕНЕОЛИТСКИ – НЕОЛИТСКИ КУЛТУРИ 916

I. БАЛКАНСКИТЕ КОРЕНИ НА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ И НА СЛИЧНИТЕ СИХРОНИ БРОНЗЕНИ ПРЕДМЕТИ ОД СРЕДНИОТ БАЛКАН 916

II. ВИНЧАНСКИ АМУЛЕТИ 916
1. Сличности и разлики меѓу македонските бронзи и „винчанските амулети“ 919
2. Хијатусот меѓу македонските бронзи и „винчанските амулети“ 923

III. ДРУГИ НЕОЛИТСКИ И ПОДОЦНЕЖНИ ПАРАЛЕЛИ ЗА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ 926

MACEDONIAN BRONZES AND THE RELIGION AND MYTHOLOGY OF IRON AGE COMMUNITIES IN THE CENTRAL BALKANS (Summary) 931

Introduction 931

Chapter 1: A BIRD AND A VESSEL 936
A. Bird carrying a vessel 936
B. Bird identified as a vessel 936
C. Bird standing on a vessel 936
D. A vessel placed on a bird-drawn carriage: miniature carriages supplemented with birds 937
E. Vessels with bird protomes: little bronze goblets, i.e. pyxides with bird protomes 937
F. Woman- i.e. godess-shaped vessel 940
G. Function of bronze objects where bird and vessel are combined 943

Chapter 2: CLUSTER PENDANTS OR THE SO-CALLED JUG-STOPPERS 944
A. Basic information 944
B. Iconography and Semiotics 944
C. Hollow and perforated spherical pendants with a human sitting figure 949

Chapter 3: CONE-SHAPED OBJECTS WITH A PAIR OF ELONGATED SEGMENTS ON TOP 951
A. Basic information 951
B. Iconography and semiotics 952

Chapter 4: MACEDONIAN BRONZES AND THE HOLY POTION 956
A. Holy potion in ancient Balkan peoples 956
B. Soma and haoma – holy potion in Rigveda and Avesta 957
C. Comparisons between soma/haoma and the Balkan holy potions 958
D. Symbolic relations 959
E. Holy potion personalizations 960

F. Holy potion and sacrifice 960
G. Holy potion's stimulating functions 961

Chapter 5: CROSS-SHAPED OBJECTS 961

A. General review of semiotics and symbolism of the cross 961
B. Free cross 963
C. Three-dimensional cross 968
D. Cross within a circle 971

Chapter 6: DOUBLE AXE-SHAPED OBJECTS 977
A. Late Bronze Age and Iron Age double axes from Macedonia 977
B. Iconography and semiotics of the double axe 978
C. Semiotics of Iron Age double axes from Macedonia 984

Captere 7: OBJECTS WITH FEMALE FEATURES IN THE ICONOGRAPHY 986
A. Ajoure belt garnitures 987
B. Ajoure triangular pendants 988
C. Pendant from Mati (Albania) 988
D. Ajoure V-shaped objects 989
E. Bronze zoomorphic figurine from Rapeš 991

Chapter 8: CULTURAL-HISTORICAL TRACING OF MYTHICAL AND RELIGIOUS PHENOMENA CONTAINED WITHIN MACEDONIAN BRONZES 993
A. The role of the mythical-religious phenomena in tracing the ethno-cultural processes 993
B. Past ethnic determination of Macedonian bronzes 994
C. Mythical-religious aspects of Macedonian bronzes related to the ethno-cultural movements in Europe, the Mediterranean and the Near East 994
D. Macedonian bronzes – Balkan Bronze Age/Enelolithic/Neolithic cultures 1002

КАТАЛОГ НА ИЛУСТРАЦИИТЕ (ILLUSTRATIONS CATALOGUE) 1007

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА (BIBLIOGRAPHY) 1103

ПРЕДГОВОР

Со терминот македонски бронзи се означува една прилично бројна категорија бронзени предмети од железното време, датирани главно меѓу 8. и 6. век пр. н.е., од кои за повеќето се смета дека биле користени како накит со нагласена симболичка, т.е. магиско-религиска намена. Предзнакот *македонски* апсолутно им соодветствува затоа што Македонија е јадрото на нивниот ареал на распространетост, иако одредени примероци се пронајдени и во нејзиното поблиско и подалечно опкружување. Постоеле обиди за дополнување или промена на овој назив, како што е предлогот „грчко-македонски бронзи“ на Ј. Боузек[1] или „пајонски бронзи“ на Д. Митревски и некои други истражувачи.[2] Но, тие во науката не се пошироко прифатени и покрај тоа што значителен дел од овие предмети навистина се пронајдени во денешна и во Античка Грција, а Пајонците се сметаат за едни од нивните главни носители.

Оваа книга не е конципирана како типична археолошка монографија на македонските бронзи. Нејзината главна цел не се состои во презентирањето на материјалните аспекти на овие предмети, односно нивната типологија, хронологија, распространетост и технологија на изработка. Без разлика што во неа се претставени и овие податоци, фокусот на нашето интересирање е насочен кон духовните (симболички, митски и магиско-религиски) аспекти кои сметаме дека ја сочинуваат онаа компонента поради која овие предмети, всушност, биле создадени и користени.

Може да се рече дека македонските бронзи не се ниту главна цел на оваа книга. Во рамките на нашиот пристап тие можат да се разберат само како **средство** за откривање на еден феномен кој според нас е многу посуштествен, а тоа е духовната култура на луѓето-носители на овие објекти, односно нивниот симболички, митски и магиско-религиски или глобалниот семиотички систем. Станува збор за повеќе народи, т.е. племиња кои во текот на железното време егзистирале на почвата на Македонија, за чии етноними, територии и владетели дознаваме врз основа на наводите во античките пишани извори. Бидејќи во споменативе извори се зачувани сосема скромни податоци за нивната духовна култура, македонските бронзи, со својот јасно изразен симболички и митско-

[1] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*; J. Bouzek, *Macedonian.*
[2] Д. Митревски, *Карактеристични*, 98, 99; Е. Петрова, *Пајонските*, 33.

религиски карактер, се јавуваат како добра основа преку чија анализа овие информации би можеле да се проверат и дополнат со нови сознанија и толкувања.

Ваквиот карактер на македонските бронзи можеме посредно да го поткрепиме со повеќе искази на античките автори кои се однесуваат на други култури блиски на железнодобните заедници од Македонија според времето, територијата и културните обележја. Во оваа прилика се решивме да ја издвоиме сторијата на Херодот за скитскиот мудрец **Анахарсис** (*Ἀνάχαρζις*). Враќајќи се од едното од своите патувања низ светот, тој во Кизик, на јужното крајбрежје на Мраморното Море, присуствувал на една величествена свеченост во чест на Мајката на Боговите. Таму ѝ се завештал на оваа божица дека, ако се врати дома жив и здрав, во нејзина чест ќе одржи ист таков обред, проследен со жртва и бдеење. Кога пристигнал во Скитија ја приредил во месноста Хилеја истата свеченост, при чија изведба самиот тој удирал во тапанче (*ηύμπανον*) додека на неговата облека си имал закачено разни кипови/скапоцености (*ἀγάλματα*). Откако скитскиот крал дознал што се случува, дошол и лично го убил, како казна за практикувањето туѓи обреди.[3]

Врската на овој навод со нашата тема се должи на тоа што при изведбата на обредот, според примерот на оној од Кизик, Анахарсис *„на својата облека си имал закачено разни кипови/скапоцености“*.[4] Ова прилично соодветствува на богатите гарнитури од македонски бронзи (во кои се вклучени и „мали кипови“) што се обесувале на телото дополнувајќи ја облеката на нивните носители и тоа главно жени, според некои истражувачи со статус на свештенички **(А62: 5)**. Иако лоцирана во Античка Грција, споменатата постапка не може да се смета за типично хеленска, што би можело да се оправда со основањето на Кизик од страна на Пелазгите од Тесалија, територија на која во истото време (Анахарсис живеел 605 – 545 г. пр. н.е.) биле широко распространети т.н. тесалски бронзи – предмети синхрони и мошне слични на македонските бронзи **(Б56; Б67; Д62)**.

И други антички пишани извори и археолошки наоди информираат за слични аспекти на накитот (главно женски) кои соодветствуваат на формата и контекстот на нашиве предмети. Меѓу нив особено се истакнуваат обичаите жени да им го даруваат својот накит на одредени божици (мошне често со функција на покровителки на жените, плодноста и на породувањето) и тоа поради здравје, особено за време на бременоста, а со цел заштита на фетусот и обезбедување успешно пораѓање.[5] Впрочем, овој аспект на македонските бронзи јасно се потврдува преку нивното присуство во античките светилишта од територијата на Грција, како што се Делфи, Олимпија, Филија (Philia), Фераи (Pherai) и други.

Тргнувајќи од духовната култура како фокус на оваа монографија, при нашето истражување, во некои случаи, бевме принудени да ги преминеме рамките на зацртаниот наслов. Така, во неа влегоа и предмети од територијата на Македонија и соседните подрачја кои од хронолошки аспект не можат да се подведат под називот македонски бронзи.[6] Таков е, на пример, случајот со појасните гарнитури од нанижани двојни секири кои им припаѓале на доцнобронзенодобните заедници од Средното Повардарие **(Ѓ9: 1, 2)** за кои сметаме дека се претходници, т.е. инспиратори на таквите подоцнежни железнодобни предмети, многу поблиски до кругот на македонските бронзи. Обработивме и некои објекти, кои, иако синхрони со македонските бронзи, се јавуваат на многу пошироки територии, при што, во некои случаи, се смета дека нивното јадро и извориште воопшто не се наоѓало во Македонија. Таков е случајот со ажурираните појасни гарнитури **(Е1; Е2; Е3; Е4)**, приврзоците и апликациите во вид на концентрични кругови **(Д56)**, а донекаде и со крстообразните разводници **(Д9; Д10)**.

Во некои случаи споредбените анализи на иконографијата и симболиката на истражуваните предмети нè вовлекоа во теми кои се оддалечуваат од македонските бронзи навлегувајќи во сферите на некои антички култови (Кибела, Атис, Силен...), специфични иконографски композиции (митски лик со раце во вид на животински протоми, митски лик со четири лица...) и на некои други феномени (крст, тркало, фурка, тирс...). Смислата на овие екскурси ја наоѓаме во два комплементарни аспекти на

[3] (Herodotus, 4,76).

[4] *“...ἐς ηαύηην δὴ καηαδὺς ὁ Ἀνάχαρζις ηὴν ὀρηὴν ἐπεηέλεε πᾶζαν ηῇ θεῷ, ηύμπανον ηε ἔχων καὶ ἐκδηζάμενος ἀγάλμαηα.”* (*… hidden there, Anacharsis celebrated the goddess' ritual with exactness, carrying a small drum and hanging images about himself*). Иако старогрчката лексема *ἀγάλματα* најчесто означува *кипови,* т.е. *статуи*, таа носи и други, во овој случај можеби и поверојатни значења: *скапоцености, накит, свештени предмети*, *ликовни претстави* (P. Chantraine, *Dictionnaire*, ἀγάλομαι).

[5] Примери: J. Whatmough, *Rehtia*, 224 – 226.

[6] Предлози за дефинирање на предметите од групата македонски бронзи: Д. Митревски, *Праисторија*, 227, 228.

еден ист однос. Од една страна тоа е третирањето на овие подоцнежни, но воедно и подобро познати, феномени како парадигми за продор во значењето на соодветните македонски бронзи, а од друга употребата на вторите како поархаични и поизворни предлошки на првите.

- Принципи и методологија

Во оваа прилика се решивме да не ја елаборираме методологијата применета во ова истражување, туку да се повикаме на нашите претходни трудови во кои таа е подетаљно претставена.[7] Тука само ќе ги наведеме основните методи и принципите врз кои таа се темели.

Нашиот базичен принцип може да се определи со ставот дека митот, религијата и симболичките феномени се продукти на **митската свест,** односно **митското,** т.е. **митотворното мислење**, особено својствено за човекот – припадник на архаичните култури.[8] Митското и симболичкото како базично обележје на културите од овој вид се манифестира во сите медиуми: во вербалниот како митски раскази, во акцискиот како обреди, во ликовниот како митски слики, па дури и во медиумот на општествените односи како систем на социјална организација. Поради тоа, наведените феномени во принцип можат заемно да се споредуваат и надополнуваат како елементи на некаков единствен систем. Ова значи дека не се согласуваме со ставот оти вербалниот медиум е примарниот, т.е. базичниот медиум на митот, туку дека тој е само една од медиумските манифестации на митот, т.е. митското мислење. Овие принципи, меѓу другото, ја оправдуваат примената на **интердисциплинарниот метод,** односно користењето на методите што ги покриваат споменатите медиуми во рамките на соодветните научни дисциплини: историја на уметноста, археологија, антропологија, етнологија, филологија, лингвистика, психологија и др.

Нашите анализи во голема мера се базираат врз споредбите на содржините од македонските бронзи со соодветни феномени од други култури, неретко мошне оддалечени од нив во време и во простор. Оправдувањето за оваа постапка може да се бара на две места. Од една страна тоа се дамнешните културно-историски релации меѓу споредуваните култури кои можат да се должат на нивната генеза од некакво заедничко јадро, или, пак, на некакви подоцнежни контакти. Од друга страна, овие соодветности можат да се базираат и врз **архетипскиот карактер** на споредуваниот феномен, т.е. неговата општост за целото човештво, коешто, всушност, се должи на **две константи**. Првата константа е **архаичниот човек,** кој, без разлика на локалните културни специфики, во основа е ист на целата планета, со исто тело и ист сетилен и психички апарат, мотивиран од исти нагони и опремен со исти механизми на перцепција, ориентација и реакција во однос на околината. Втората константа е **светот што го опкружува,** кој, наспроти локалните геоморфолошки, климатски и еколошки особености, е составен од истите космички елементи, и истите просторни структури и функции (земја, небо, сонце, вода, биосфера, константни астрономски и еколошки циклуси). Врз овие принципи ја темелиме употребата на **компаративниот метод** во нашите истражувања**.**

Развојот на човештвото не е некаков детерминиран и интенционален процес со динамика универзална за сите култури. Поради тоа и „стадиумот на развој“ на една култура не зависи од нејзината хронологија, т.е. епохата или периодот во кој егзистирала (на пример, праисторија, антика или современа доба), туку од нејзините конкретни културни обележја. Оттука, на пример, многу е посоодветна споредбата на одреден феномен во рамките на една праисториска култура со аналогна појава присутна кај определена традиционална селска заедница од денешно време, отколку кај некоја развиена античка цивилизација, макар што вторава е хронолошки поблиска до неа. Оваа временска недетерминираност на културите ги оправдува нашите **дијахрониски компарации,** односно споредувањата на манифестациите на одреден феномен кои се хронолошки оддалечени еден од друг во распон од повеќе векови и милениуми. Во некои случаи овие споредби овозможуваат **дијахрониско следење** на некои конкретни појави што открива сосема нови аспекти, невидливи за синхрониските пристапи (особено типични за археологијата) коишто не ги надминуваат рамките на еден период, т.е. една епоха.

Во основата на нашиот **метод на симболичка, т.е. семиотичка анализа спроведен во ликовниот медиум** стои веќе искажаниот став дека ликовниот е едниот од неколкуте матични

[7] Н. Чаусидис, *Митските*, 17 – 67 и натаму; N. Čausidis, *Mythical*; Н. Чаусидис, *Митска слика*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 3 – 15 и натаму.
[8] E. Kasirer, *Filozofija, Tom II*.

медиуми на појавување на митското. Тоа значи дека содржината и значењето на една ликовна претстава не се базира само врз вербалните толкувања на таа слика во дадената култура. До нив може да се дојде и од самата таа слика, врз основа на некои општи принципи на ликовното изразување и значењата на ликовните елементи кои се универзални за целото човештво или за некои специфични геоморфолошки, климатски и еколошки ареали на планетата.

При анализата на иконографијата на македонските бронзи често го применуваме **концептот на космолошко толкување**, кој тргнува од премисата дека корисниците на овој накит ги вградиле во неговата иконографија своите (митски) претстави за вселената.[9] Овој пристап можеме да го поткрепиме со фактот дека во некои индоевропски јазици коренот на лексемите што се поврзани со китењето, облекувањето и украсувањето на телото се присутни и во зборовите со значење *космос,* т.е. *вселена*. Во грчкиот јазик тоа се лексемите *κοζμήμα* (накит) и *κόζμος* (свет), што соодветствуваат на латинските *ornamentum* и *ordo/ordino*. Се смета дека оваа релација се должи на **редот** и **поредокот** како заедничка компонента на двете сфери, односно сфаќањето на вселената и облекувањето, т.е. китењето на телото не како изглед и облик туку како **системи во кои владее редот, т.е. поредокот**.[10] Тоа значи дека основната смисла на дополнувањето на телото со накит и елементи на облеката архаичниот човек не ја барал во покривањето, затоплувањето и украсувањето на телото, туку во неговото **уредување**, што подразбира постоење на одредени парадигми на тој ред. Елементи на овој однос можат да се детектираат и во словенските јазици: рус. *наряд,* облека, носија, костим; рус. *нарядится*, макед. (диал.) *наренди се*, *наредена* да се дотера, уредена, дотерана. Во основата на овие зборови стои значењето *ред* (прасл. и старосл. *rędъ*). Истиот однос го одразуваат и лексемите белорус. *строі* облека, носија, *строіць* (дијал.) – облекува, дотерува, аналогно и укр. *стрій, строїти*. Тоа значи дека и семантиката на макед. *стројна* (= убава) *девојка* се базира на тоа што нејзиното тело е градено *според редот,* т.е. **идеалните стандарди на природата** или е дополнето со облека и накит **според обичаите (правилата) пропишани во дадената култура** (= белорус. *стройны*, убаво облечен, дотеран).[11]

Ако на овие релации им пријдеме површно и само од аспект на „опремувањето“ на човековото тело, како парадигма се појавува универзумот, т.е. макрокосмосот. Но, едно попродлабочено анализирање покажува нешто друго. Претставите на архаичниот човек за универзумот, се далеку од егзактни и објективни. Важен удел во нивното формирање и организирање одиграле некои основни претстави и чувства врзани за сопственото тело: неговата архитектоника, просторната ориентација на одредени елементи и нивните функции **(Д1; Д2; Д3)**. Оттука, може да се заклучи дека во дијалогот меѓу човекот и неговото тело со универзумот, не може да се издвои примарниот елемент кој послужил како парадигма во осознавањето на другиот. Таквата предлошка може единствено да се лоцира во човековиот ум како **„претстава за светот“** или **„претстава за телото“** која е создадена како продукт на интеракцијата на обата системи и нивното паралелно осознавање од страна на митската свест.[12] Во овој контекст можеме да ја разбереме мислата на М. Елијаде, според кого симболиката на облеката (ние би додале *и на накитот*), всушност, „*ги спојува во едно човекот и космосот*“.[13]

Сознанијата на аналитичката психологија (З. Фројд и К. Г. Јунг и нивните следбеници) им понудија на истражувачите на древните и архаични култури една нова димензија без која не би можеле да се разберат нивните припадници и предметите што ги опкружувале. Тука мислиме на компонентата **потсвесно** низ чија перспектива ќе бидат толкувани доста феномени поврзани со македонските бронзи и тоа како структури, т.е. постапки кои не биле секогаш спроведувани свесно и интенционално од страна на нивните корисници и производувачи. Во многу случаи тие се одвивале во нивната култура „по инерција“ затоа што ги задоволувале потребите и афинитетите на тогашниот човек, мотивирани и

[9] Детално за овој концепт: Н. Чаусидис, *Космолошки*; за облеката, накитот и другите артефакти во архаичните култури обликувани според космолошкиот концепт: O. M. Frejdenberg, *Mit*, 46, 47, 89, 90, 99, 127, 132, 167, 241, 315, 351 – 353, 398.

[10] С. С. Аверинцев, *Поетика*, 101, 102 и натаму; *М. Элиаде,* Очерки, 311; Ž-P. Vernan, *Poreklo*; В. Н. Топоров, *Космос*. За етимологијата: P. Chantraine, *Dictionnaire*, κόσμος.

[11] P. Skok, *Etimologijski,* (red); М. Фасмер, *Этимологический,* (ряд); A. Gluhak, *Hrvatski*, (stroj); *Дигитален 2016*. За украинските и за белоруските примери, благодарност на К. Рахно (Институт керамології відділення Інституту народознавства НАН України).

[12] N. Chausidis, *The magic*, 7, 8; Н. Чаусидис, *Магиската*.

[13] М. Элиаде*, Очерки*, 311.

диктирани од потсвесните пориви кои го „прескокнувале“ или го „манипулирале“ неговото рацио. Впрочем, на истиот начин, сами од себе, се селектираат и развиваат до гигантски размери разни феномени и во современите мас-медиуми, најчесто без ничија однапред осмислена глобална стратегија.

За припадникот на традиционалните, т.е. архаичните култури **не постои јасна дистинкција меѓу митското и рационалното**, меѓу сакралното и утилитарното, метафизичкото и практичното – нешто што му е својствено на современиот припадник на западната цивилизација. Поради тоа и тукаобработените македонски бронзи не треба да ги третираме само како накит со практична намена (кој служел за украсување, означување на носителот, како трговска стока и носител на материјална вредност), ниту, пак, исклучиво како култен, т.е. магиски предмет (амајлија за стимулирање и профилакса и носител на митските и религиски содржини). Во контекст на овој принцип нив ги третираме како спој на двете сфери, при што во конкретни ситуации во прв план испливува едната или другата негова страна или некоја конкретна функција во нивни рамки.

За време на долгогодишната работа врз оваа книга ни се искристализира едно убедување што интуитивно го чувствувавме и порано, до кое верувам досегнале и други истражувачи и читатели. Тоа е целосната неоснованост на ставот (всушност, голема предрасуда) за **примитивноста, т.е. рудиментираната култура на праисториските заедници од Европа** (во случајов, пред сè, од Балканот и од Источна Европа), кои не биле дел од развиените медитерански и блискоисточни цивилизации. Бројните согледувања претставени во оваа книга целосно го негираат таквиот став, укажувајќи на високиот степен на духовност на припадниците на овие култури, насоченоста на нивните митско-религиски феномени не само кон простото преживување и голиот опстанок, туку кон една страствена „филозофска“ заинтересираност за големите метафизички прашања поврзани со почетокот, настанокот, поредокот, функционирањето и смислата на вселената, на животот во неа и на човекот како највисок репрезент на тој живот. Ако ги прифатиме согледувањата предложени во главите што следуваат ќе се покаже дека бронзенодобните и железнодобните култури од Источна Европа и од Балканот се изродиле од истото јадро од кое подоцна ќе се формираат религиските и филозофски учења на големите азиски цивилизации како што се иранската и хиндуистичката. Невидливоста на овие духовни дострели во праисториска Европа се должи на тоа што тие тука не биле овековечени во писмена форма и што во античкиот период ќе бидат фрлени во сенка од страна на хеленската и потоа римската култура. Причина за тоа не е само физичката и духовна моќ на овие две медитерански цивилизации, туку и преовладувањето на поинакви принципи во нив, кои повеќе ќе гравитираат кон материјалното, прагматското, практичното, рационалното и егзактното.

Во светската, па и во македонската археологија постои интенција за доближување на оваа дисциплина кон егзактните науки, што е секако принцип вреден за поздравување. Но, како нус-продукт на ова тежнеење се јавува и одредено потценување и маргинализирање на **интерпретативниот аспект на археологијата,** т.е. негирање на обидите за расветлување на духовните сфери на древните култури кои не подлежат на „форензичките“ методи на археометријата кои самите по себе, со своите бројки и графикони не можат да досегнат до умот, мислите и чувствата на архаичниот човек. Оваа книга се движи токму во таа насока, јасно декларирана во методите и целите на семиотичката, т.е. когнитивната археологија, имајќи предвид дека сферите на митското, т.е симболичкото се клучни за разбирањето на архаичниот човек, т.е. архаичните заедници. Свесни сме дека ништо од оваа сфера, па и ставовите во оваа книга, не може да се докаже дефинитивно – еднаш и засекогаш, туку вечно ќе подлежат на критики, негирања, преиспитувања, повторни потврдувања и реинтерпретации.

’Ркулецот на оваа монографија е статијата со наслов „Симболиката и култната намена на македонските бронзи“ што ја објавив на почетокот од мојата научна кариера, која, мора да признаам, остана речиси незабележена во научните кругови што се занимаваат со македонските бронзи.[14] Главниот поттик за повторно и многу подетално отворање на оваа тема беа моите студенти по археологија, историја на уметноста и другите студенти на Филозофскиот факултет во Скопје кои ги слушаат кај мене предметите „Семиотика на артефакти“ и „Ликовна семиотика“, како и постдипломците од насоките „Семиотичка археологија“ и „Ликовна и визуелна семиотика“. Всушност, оваа книга е конципирана на овој начин, во овој формат и во овој електронски медиум, пред сè, за нив и поради нив.

[14] Н. Чаусидис, *Симболиката*.

- Технички податоци и објаснувања

Монографијата што е пред вас има мошне обемна и сложена структура. Во нејзиниот главен дел, расчленет во осум глави, се претставени, анализирани и толкувани конкретните типови македонски бронзи. Исклучок се четвртата глава каде што се прави обид за поврзување на овие предмети со светиот пијалак и осмата, во која се разработени одредени културно-историски импликации кои произлегуваат од компаративните анализи на нашите истражувања.

Осумте глави се означени со **големи кирилични букви:** прва глава (А), втора глава (Б), трета глава (В), сè до осмата глава (Ж). Со истите букви се дополнети и броевите на таблите со илустрации од соодветната глава (на пример, **А23: 5, 6; Б15: 3; Г9: 11**). Овие **глави** се поделени во **поглавја и потпоглавја**, означени со **латинични** букви и со римски и арапски бројки:

- второ ниво: големи латинични букви: A, B, C, D;
- трето ниво: големи римски бројки: I, II, III, IV;
- четврто ниво: арапски бројки: 1, 2, 3, 4;
- петто ниво: мали латинични букви: a), b), c), d);
- шесто ниво: поднаслови кои започнуваат со тире.

Во книгата е поместено обемно **резиме на англиски јазик,** кое, како и основниот текст, е дополнето со повикувања кон соодветните илустрации. Потоа, следува **каталогот на илустративниот материјал** во кој се дадени основните податоци и изворот на илустрираните предмети и шеми, а на крајот и **библиографијата** со насловите цитирани во главниот текст и во каталогот на илустрациите.

Во оваа книга се решивме да отстапиме од некои стандарди на македонскиот правопис кои се однесуваат на наведувањето на имињата на митските ликови, т.е. божествата и пред сè географските термини. Тоа го направивме поради практични причини, тргнувајќи од функцијата на оваа публикација и потребите на читателите на кои им е наменета. Една од нив е можноста тие **лесно да ги препознаат и пронајдат** наведените имиња и називи во научната литература (главно странска) и на интернет-мрежата за да го проверат цитираниот факт и да продолжат со натамошно истражување. Сметаме дека тоа е поважно отколку **да знаат како даденото име се пишува и чита** на македонски. Притоа, не се решивме за паралелно наведување на оригиналниот назив и неговата македонска транскрипција за да се избегне усложнувањето на основниот текст кој и онака е веќе доволно оптоварен со фусноти, хронолошки факти и повикувања кон таблите со илустрации и кон други страници на книгата.

Најголемиот дел од имињата на божествата, на митските ликови, на историските личности, или, пак, некои други термини се наведени во македонска транскрипција **(Артемида, Ардви Сура-Анахита, амрита),** освен некои специфични вариетети кои се приложени во англиска транскрипција или во нивната латинска, старогрчка, санскритска или друга автентична форма (**Artemis Orthia, Arədvī Sūrā-Anāhitā, amṛta**).

Називите на странските наоѓалишта (локалитети, села, градови, острови итн.) вообичаено се приложени во нивната оригинална форма (**Казанлък**, **Čičarovce, Würzburg**) или во англиска транскрипција **(Bologna, Amphipolis, Knossos)**. Во македонска транскрипција се наведени државите, некои пошироки географски подрачја (на пр., **Трансилванија, Сицилија, Халкидик**), современите престолнини и некои други познати градови, и тоа современи (**Атина, Лондон**) и древни (**Спарта, Троја**), како и најпознатите археолошки локалитети (**Олимпија**, **Делфи**). Наоѓалиштата од Македонија кои се денес во границите на Грција се наведени со нивното грчко име во англиска транскрипција и со македонското, како на пр. **Chauchitsa (Чаушица)**, **Kilkis (Кукуш)**.

Поради горепосочените причини истиот концепт е применет и при наведувањето на археолошките култури, т.е. културни групи. Транскрибирани на македонски се попознатите (**„Халштадска култура“**, **„Културата на полиња со урни“**) или оние што се базираат на некој од словенските јазици блиски по изговор и писмо на македонскиот: на пр. **„Срубна култура“** (во главниот текст) од руското **„Срубная культура“** (во каталогот на илустрациите). Останатите се наведени во следните варијанти: **култура „Monteoru“, културна група „Babadag“, “Linear pottery culture”**.

Според истите принципи се наведени и типовите предмети (на пр., **предмети од типот „Prozor“ или „тесалски бронзи“**) со исклучок на терминот **македонски бронзи,** кој, поради честата употреба, се решивме да го користиме без наводници.

Во наводници и оригинална или англиска транскрипција се наведени и **музеите и колекциите** (**колекција „Божков“, Бугарија; “Louvre Museum”, Париз; музеј “Barbier-Mueller”, Женева**).

Античките извори се наведени во фуснотите, поместени во заграда, во нивната латинска транскрипција. Оние во кои немавме непосреден увид се придружени со референцијата од која се преземени, што е означено со додавката **„според:“**. И другите референции се приложени во фуснотите во скратена форма со иницијал на името на авторот, презимето и првите зборови од насловот на наведеното дело (J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*). Кај референциите без посочен автор, вклучувајќи ги и оние од интернет-мрежата, скратеницата се состои од првите зборови од насловот и годината на публикување или годината на користење од наша страна (*Anahita 2012*).

Во монографијата е употребен голем број илустрации преземени од печатените и електронските изданија, како и од интернет-мрежата. За секоја употребена илустрација е посочен изворникот што во каталогот е наведен во скратена форма, додека целосните податоци, релевантни за моментот на преземањето, се приложени во библиографијата. Најголемиот дел од овие илустрации е внесен во нашите табли со значително визуелно адаптирање: прекадрирање, менување на задниот фон, графичко акцентирање на некои елементи, сè со цел во преден план да се стави не предметот како таков, туку неговата иконографија и семиотика. Веруваме дека со тоа не ги повредивме правата на авторите на овие илустрации и сопствениците на предметите бидејќи ги употребивме во строго научни и образовни цели и тоа во издание кое, пред сè, има функција на учебно помагало, слободно достапно на интернет-мрежата без никаков финансиски надомест за неговиот автор.

Оваа книга и петгодишното истражување што ѝ претходеше не се поддржани со никакви јавни финансиски средства од проекти и фондови, туку се базирани врз личните активности и финансиски средства на авторот.

Во амбиенталните фотографии од насловната страница на книгата и на одделните глави што ја сочинуваат се употребени модели на македонските бронзи и некои други на нив сродни предмети кои ги изработи авторот на оваа монографија врз основа на некои конкретни предмети или типови предмети вклучени во истражувањето. Тука му изразуваме благодарност на Владимир Јаневски, професор на Музичката академија при универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип за можноста да се реализираат овие фотографии со користење на македонски народни носии од неговата приватна колекција. Оправдувањето за ова комбинирање на современи носии од почетокот на 20. или крајот на 19. век со предмети речиси 3000 години постари од нив треба да се разбере како наш експеримент и уметничка рефлексија во однос на темата на оваа книга. Зад овој потег стои и желбата за оживување на македонските бронзи, односно нивно „спуштање“ во еден етнографски амбиент кој на Балканот сè уште го носи предзнакот на „минато во кое имаме непосреден увид“. Зад него стои и одреден протест кон тежнеењето на археолозите за создавање непремостлив милениумски јаз меѓу древните култури и нивните „*возвишени и таинствени култни предмети кои за современиот човек ќе останат вечно несфатливи*“. Нашиот став е токму спротивен. Тој се темели на уверувањето дека до суштината на овие предмети денес може да се досегне и тоа токму низ перспективата на етнографијата и традиционалниот фолклор.

- Упатство за печатење и електронско читање на книгата

Оваа монографија се решивме да ја публикуваме во електронски PDF формат поради неколку причини. Покрај горенаведените, една од нив е и неможноста да се најдат средства за печатење во колор на толку обемна монографија, како и високата цена на таквото издание која би ја попречила нејзината достапност и дистрибуирањето до поголем број заинтересирани читатели. Впрочем, ваквата можност секој од читателите може да си ја обезбеди така што оваа електронска книга самиот ќе ја отпечати и вкоричи. Доколку сака печатената верзија да го задржи предвидениот распоред на леви и десни страници, при печатењето првата страница треба да се остави празна. Овој електронски формат има и уште една предност, земајќи предвид дека читателите и истражувачите од новите генерации повеќе не ги сметаат за матичен медиум хартиените книги, туку своите компјутери и монитори кои воедно им даваат и многу предности.

Оваа монографија има обемен илустративен материјал на кој често се повикуваме во текстот и чиешто механичко прегледување многу го отежнува читањето. Поради тоа, обезбедивме можност за повикување на сликите со кликнување на бројот на конкретната табла означен со сина боја, при што таа се појавува во посебно прозорче без да се напушти матичната страница со текстот. Услов за оваа

операција е во истиот фолдер во кој се наоѓа PDF документот на монографијата да биде и фолдерот со илустрациите (Figures), без притоа да се менуваат местото и називите на овој фолдер и на фолдерите и фајловите сместемни во него. При првото кликање може да се појави прозорче со известување (Launch file) кое повеќе нема да се појавува ако ја активирате наредбата “Do not show this message again”.

Прва глава
ПТИЦА И САД

A

Chapter 1
A BIRD AND A VESSEL

Прва глава
(А)
ПТИЦА И САД

Комбинирањето на птицата и садот може да се идентификува на неколку категории приврзоци од групата македонски бронзи. Тие ќе бидат елаборирани во наредните неколку поглавја, расчленети според односот меѓу птицата и садот и врз основа на типологијата на предметите во кои се јавуваат.

А. ПТИЦА КОЈАШТО НОСИ САД: ПРИВРЗОЦИ ВО ВИД НА ПТИЦА СО САД НА ГРБОТ

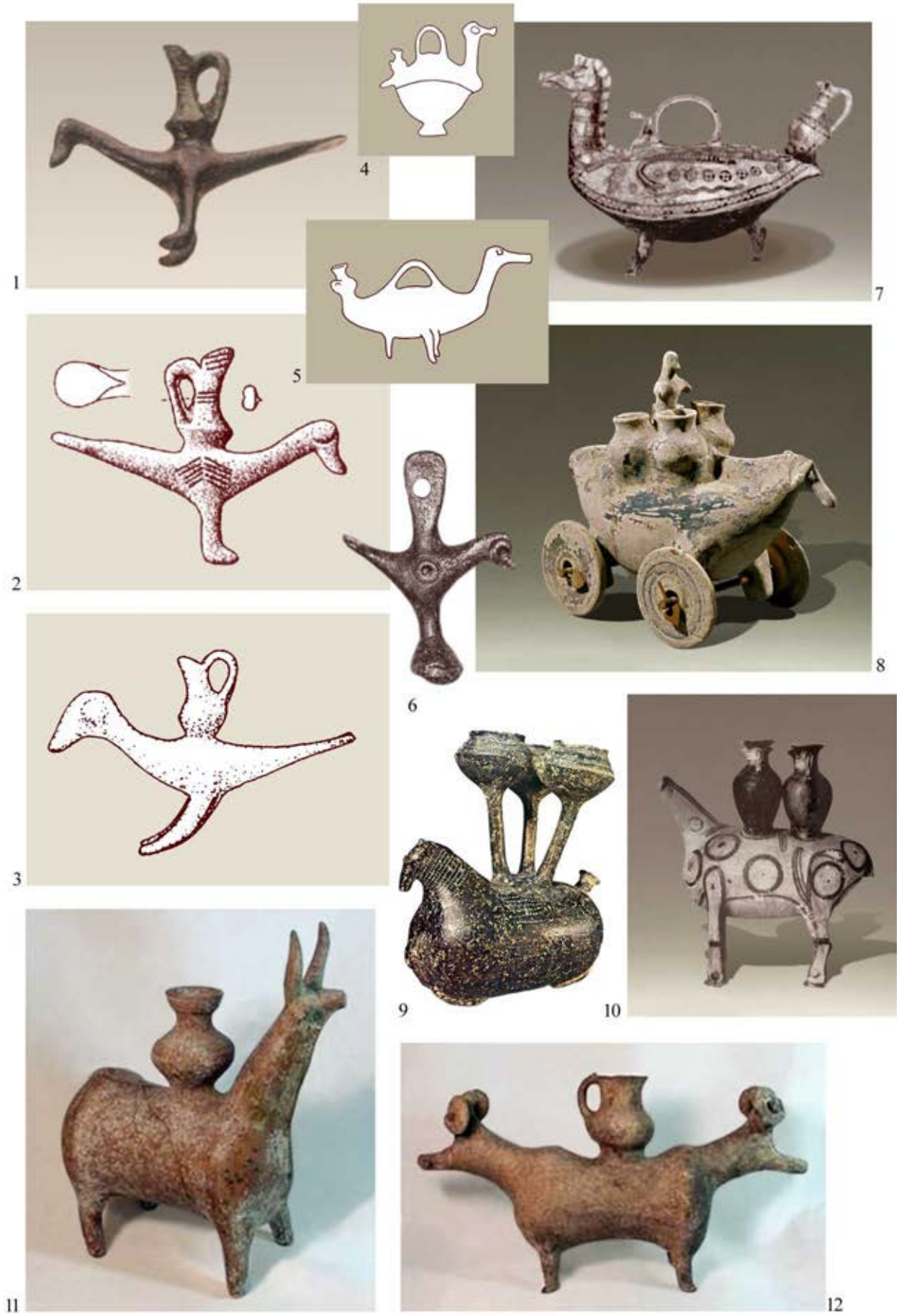
I. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ

Приврзоците од овој тип се обликувани во вид на **схематизирана птица на чиј грб се наоѓа сатче со вертикална рачка и издаден изливник (А1: 1 – 3)**. Животното е прикажано со мало тело на кое се надоврзуваат два издолжени сегменти, од кои предниот го означува вратот со стилизираната глава, додека задниот ја претставува опашката со сплескан завршок. Надолу се протегаат нозете кои според своите заоблени стапала повеќе наликуваат на оние на цицачите отколку на птиците. Сметаме дека кај едниот примерок **(А1: 1, 2)** животното може да се определи како **шатка**, **гуска** или **лебед** и тоа според обликот на вратот, главата и клунот. Овој примерок е дополнет со снопови од паралелни линии врежани на сатчето и на средишниот дел од телото на птицата (**А1: 2**). Се смета дека рачката на бокалчето воедно служела и како ушка за нивно закачување. Засега, овој тип во литературата е застапен со само два мошне слични примерока (обата од некрополата во Чаушица/Chauchitsa кај Кукуш/Kilkis) кои J. Боузек ги категоризира во групата постари приврзоци (*група А*), а и И. Килијан-Дирлмаер се решава за нивното класифицирање во *македонското железно време IIA*.[1] Имаме информации за уште еден таков наод неодамна откриен на некрополата „Милци“, Гевгелија (гроб 114).[2] Треба да се напомене дека прикажаните сатчиња партиципираат во уште две други категории македонски бронзи – **приврзоците во вид на минијатурни бокалчиња (Б17: 1 – 12)** и еден тип **гроздовидни приврзоци (Б8; Б10)** (види стр. 185 и 155). Се работи за садови чии керамички прототипови (идентични по форма и пропорции) постоеле реално во дадената култура, што зборува во прилог на „свежоста“ на иконографската матрица употребена во обликувањето на овие предмети **(Б17: 13 – 16)**.

[1] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 13 – 15, 38, 39; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 148; Д. Митревски, *Протоисториските*, 129; Фотографија: Θ. Ζαββοποσλοσ, *Απσαιολογικη*, 55 – Фот. 21.

[2] Благодарност за информацијата добиена од Б. Хусеновски, кустос во Музејот во Гевгелија (наодот не е публикуван).

A1



За иконографијата, карактерот и значењето на овие објекти досега не е дискутирано. Во нашите претходни истражувања изнесовме став дека тие ги прикажуваат птиците во улога на репрезенти на горните зони на вселената и пренесувачи на некаква сакрална компонента од небото која треба да ја облагороди течноста во прикажаните сатчиња. Земајќи го предвид предложеново толкување, во оваа иконографска група би можеле потенцијално да вклучиме уште еден привrзок од Археолошкиот музеј во Скопје, откриен на непознат локалитет во источниот или североисточниот дел на Р. Македонија **(A1: 6)**,[3] доколку прифатиме дека неопределениот крушкаст сегмент претставен под нозете на птицата можел да означува некаков сад или мешина за течност што таа го носи во канџите.

II. АНАЛОГИИ

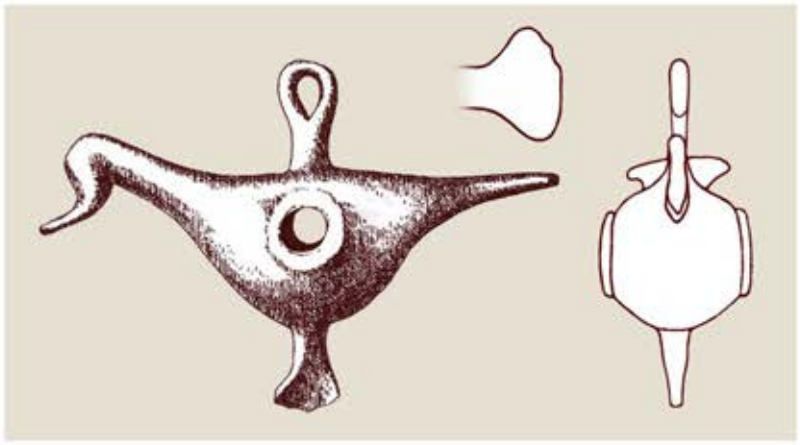
До сега не ни се познати сосем соодветни иконографски паралели за овие предмети. Од хронолошки и од географски аспект како најблиски можеме да ги наведеме **геометриските зооморфни садови** од егејскиот ареал кај кои, на прикажаното животно, исто така, се натоварени садови. На нашите привrзоци е најблизок аскосот од Knossos (доцен 9. век пр. н.е.), ако се земе предвид дека е обликуван во вид на хибридно животно со глава на коњ, но притоа останатите делови на телото имаат форма на птица **(A1: 7)**. Такви или слични аскоси од истиот период се констатирани и на други критски локалитети **(A1: 4, 5)**.[4] Необичната лоцираност на садот над задниот дел од телото (кај опашката) можеме да ја оправдаме со неможноста тој да се постави на средината од грбот (како кај нашите привrзоци) поради присуството на рачката. Примерокот од „Лувр“ е повторно со птичјо тело и глава на цицач, при што во овој случај животното се потпира на подвижни тркалца наденати на осовини, а садовите на грбот се придружени и со човечка фигура **(A1: 8)**. Садот од „Kerameikos“, Атина (8. век пр. н.е.) прикажува муле на чиј грб се натоварени два сада со вертикални рачки **(A1: 10)**. И тука отворите на нозете најверојатно служеле за провирање осовини со тркалца.[5] Слични железнодобни зооморфни керамички садови, ритони, се застапени и во јужното и југозападно крајбрежје на Касписко Море (Азербејџан и Amlash во Иран), датирани околу 1000 г. пр. н.е., кај кои сад (исто така бокал за течност со вертикална рачка) во едниот случај е натоварен на грбот на говедо, додека во другиот – на овен со глави на обата краја од телото **(A1: 11, 12)**. Во третиот случај тоа е коњ на чиј грб се фиксирани три стожери со по еден сад на врвот **(A1: 9)**. Се смета дека некои од овие ритони биле користени во рамките на погребните обреди.[6] Садови со слична констелација од иконографски елементи среќаваме и во рамките на халколитските култури од Источниот Медитеран **(**Negev, Израел **- A5: 6)**.

Иако присуството на коњот т.е. мулето на прикажаните геометриски садови од Грција од една страна го намалува степенот на нивна блискост со горепретставените македонски железнодобни привrзоци, од друга страна тоа го зголемува нивниот митско-симболички аспект, особено потенциран преку присуството на тркалцата на нивните нозе. Ова доаѓа до израз ако наведените примери се споредат со други аскоси **(A1: 7, 8** споредиси со **A6: 2)** и особено со реципиентот на минијатурните бронзени кочии **(A13: 9)** оформени во вид на хибридно животно со тело на птица и глава на некој цицач. Патем, таков карактер може да му се припише и на едниот од привrзоците од Чаушица/ Chauchitsa **(A1: 3)** чија глава не мора да се определи само како птичја, туку може да припаѓа и на други животни**.** Митскиот, космолошкиот или поконкретно соларниот или светлосниот аспект на овие животни може да се бара во присуството на кружни мотиви на нивното тело оформени во вид на тркалца со впишан крст **(A1: 7)** или на круг со централна точка **(A1: 10)** кој, како што ќе видиме, е чест и на другите македонски железнодобни привrзоци во вид на птица.[7]

Зачудува зошто мошне впечатливата форма и содржина на претставените привrзоци не се овоплотила и во некои понови примери на македонските бронзи. Во нашите претходни истражувања изнесовме претпоставка дека посоченият прекин фигурира само на ниво на изгледот т.е. иконографијата, но не и на ниво на основната наративна содржина на овие предмети. Тој се должи на

[3] Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 81, Сл. 25, Црт. 20; З. Видески, *Македонски*, кат. бр. 141.
[4] J. N. Coldstream, *Knossos*, 590; J. Bouzek, *Die Anfänge*, 114 – 116, Abb. 6: IIA, III(B); J. Bouzek, *Greece*, 131, 132; M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, 75, Taf. 14: 1, 2, 4.
[5] J. Bouzek, *Die Anfänge*, 117, 118, 120 – Abb. 12; J. Bouzek, *Greece*, Pl. 11.
[6] *A red buff 2013*; *A grey buff 2013*; *The Habib 2013*.
[7] За соларните и светлосните аспекти на посочените мотиви види тука на стр. 523 – 525, 615.

А2



1

4

2

5

3

6

7

8

тоа што кај подоцнежните приврзоци од оваа група наведеното митско дејство ќе биде изразено на поинаков начин. Тука ги имаме предвид типовите во вид на барски птици (шатки, гуски) прикажани со хипертрофирано т.е. натечено тело. Нив ги претставуваме во наредното поглавје затоа што го одразуваат вториот однос меѓу садот и птицата.

В. ПТИЦА ИЗЕДНАЧЕНА СО САД: ПРИВРЗОЦИ ВО ВИД НА ВОДНИ ПТИЦИ СО ШУПЛИВО И НАТЕЧЕНО ТЕЛО

I. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ

Среде македонските бронзи, во рамките на приврзоците во вид на птица, е особено бројна групата каде што таа (повторно шатка, гуска или лебед) е прикажана со стилизирано, а често и **хипертрофирано** или **натечено** т.е. **здебелено** тело **(A2: 1 – 3, 7, 8; A3: 3 – 5; A4: 5, 6, 8, 9)**. Во предниот дел тоа постепено преминува во тенок и издолжен врат и схематизирано профилирана глава, на задниот се стеснува во опаш со хоризонтално сплескан завршок, на долниот дел се схематизираните нозе (како одвоени нишки или како единствен плочест сегмент), додека над грбот е формирана ушка за обесување. Кај повеќето примероци, телото е делумно шупливо (или оформено околу глинено јадро) и пробиено со кружни отвори кои на двата бока се обично обрабени со испакнат венец **(A2: 1, 2, 8; A3: 3 – 6; A4: 5)**. Има и приврзоци без отвори **(A4: 6, 8, 9)** и примери каде на местото на бочните отвори се обликувани само кружни испапчувања **(A2: 3)**. Ј. Боузек, ваквите приврзоци ги класифицира во *групата А4* (оние без отвор) и *групата С* (со отвор), при што втората, којашто е особено специфична за северниот дел на Македонија, ја датира во 7. век. И. Килијан-Дирлмаер овие предмети ги нарекува *кокошки со два отвори на телото* (*Hennen mit zwei runden Öffnungen im Körper*), при што смета дека, врз основа на неколку сигурни гробни наоди, тие може да се сметаат за елементи на накитот што припаѓал на женската носија. Во комбинација со други приврзоци (т.н. *кафези за птици*, *псалии*, *V-приврзоци* и *приврзоци-сатчиња со протоми*) тие сочинувале дел од посложени гарнитури кои можеле да се носат на вратот, на градите или на појасот.[8] Во неодамнаоткриениот и добродокументиран гроб бр. 12 од Бучинци кај Скопје е констатирано комбинирањето на 5 такви наоди, придружени со сите други наведени приврзоци, во единствена гарнитура поставена во пределот на препоните и бедрата на покојничка на возраст од 40 –45 години **(A2: 7; A3: 5)**.[9]

Приврзоците од овој тип се распространети на територијата на Македонија (особено во границите на денешна Р. Македонија), Косово, Западна Бугарија, а осамени наоди се констатирани и во Олимпија и на Самос (Грција).[10]

Мошне е значајно што слични приврзоци, оформени во вид на птица или со тело на птица и глава на цицач, обележени дури и со идентичните странични отвори на телото, се јавуваат среде железнодобните бронзи од Кавказ, што упатува на едната од генетските линии на овој тип македонски бронзи, односно надворешните културни компоненти кои можеле да влијаат на нивното оформување **(A4: 10 – 12)**.[11] Според обликот и шупливото тело, за нас се интересни и ажурираните приврзоци во вид на птица кои се појавуваат во железнодобните култури од источниот и јужниот дел на Закавказје **(A4: 1 – 3)**. Тие влегувале во состав на посложени гарнитури функционирајќи како шумни приврзоци, на што упатува нивното шупливо и перфорирано тело (во кое очевидно се наоѓал елемент кој движејќи се предизвикувал звук), како и фактот што во исти гарнитури тие се алтернирани со вообичаените

[8] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 13, 14, 16, 21; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 142 – 144. Поединечни примери: И. Венедиков, *Баргала*, 92, 93; Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 80, 81; З. Видески, *Македонски*, 36, 37 (кат. бр. 132 – 136).

[9] S. Temov, *An Iron Age*.

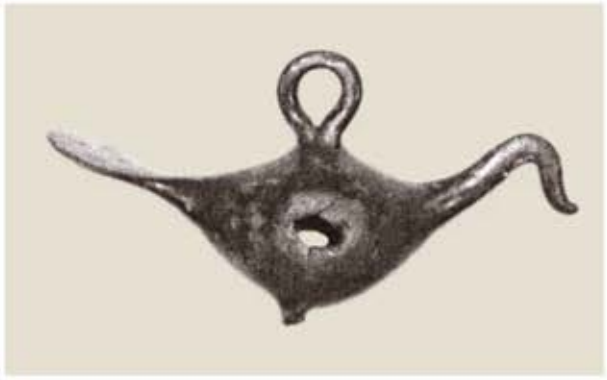
[10] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 143, Taf. 103; K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 95; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 16, 21.

[11] На овие релации упатува Ј. Боузек (J. Bouzek, *Caucasus*, 90; J. Bouzek, *Die Griechisch-geometrischen*, 90, 91, Abb. 1). Други примери: Я. В. Доманский, *Древняя*, Рис. 112, 121; *Бронзовый 2013*, 615 – кат, бр. 307; J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, 16 – Fig. 9: 19.

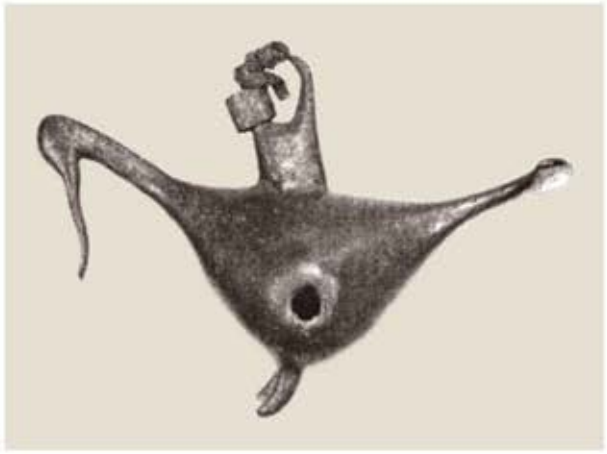
А3

1

2



3



4

5

6

7

8

9

шумни приврзоци.[12] Важно е да се спомене пронаоѓањето на еден таков приврзок во светилиштето на Хера на островот Самос во Егејското Море,[13] што би можело да упатува на посочените кавскаско-балкански релации **(A4: 4)**. Исто толку интересни се и шупливите бронзени приврзоци во вид на барски птици од кругот на бронзенодобните култури на Средна Европа,[14] кои се поблиски на македонските наоди во поглед на стилот на изведбата и тоа особено профилацијата на клунот на птиците и шупливото тело налик на сатче (спореди **A2: 5, 6 со 2, 8)**. Предмети конципирани слично – во вид на прапорци (овој пат изгледа наменети за насадување на некакви држачи) се среќаваат на исток, сè до јужна Монголија или северна Кина, при што се поврзуваат со движењето на номадските народи низ овие региони **(A4: 7)**.

II. КАРАКТЕР И НАМЕНА

Повеќето од досегашните истражувачи се согласни дека тукаприкажаните македонски приврзоци во вид на птици биле користени како женски накит носен на вратот, градите или во пределот на појасот. Врз основа на постојните согледувања, па и некои конкретни наоди, се чини веројатно дека мотивацијата за носење на телото на овој мошне тежок и робустен накит треба да се бара не толку во сферите на естетското колку во симболичкото, и тоа во улога на амулети, на некакви други магиско-религиски предмети, или, пак, како означувачи на социјално-општествениот статус на носителките. Изабеноста на горниот дел од ушката кај некои примероци И. Килијан-Дирлмаер ја зема како аргумент за таквата намена, опонирајќи со тезите, очевидно изнесени од претходните истражувачи, според кои би се работело за предмети што (веројатно поради обредни причини) се закачувале да висат на светите дрвја.[15] Почитувајќи ги тезите за користењето на овие предмети како накит, сметаме дека не би требало да се занемари и нивната евентуална обредна функција која можела да се остварува и паралелно со неа.

Двата бочни отвори на тукаприкажаните приврзоци I. Kilian-Dirlmeier не ги смета за технички елемент поврзан со процесот на изработка на предметите, туку за декоративен детаљ присутен и на други наоди од групата македонски бронзи.[16] Фактот што во овој случај се работи за приврзоци со шуплив корпус нè наведе на претпоставка дека низ овие отвори, во нив (или барем во нивните прототипови), се ставала некаква материја, најверојатно течна. Ова обележје, заедно со натеченото тело на птиците, се обидовме да го оправдаме преку митолошко дејство, аналогно на претходно споменатото, во кое прикажаните митски птици ја транспортираат небеската течност на земјата, но, овој пат не така што ја носат на својот грб сместена во сад **(A1: 1 – 3)**, туку така што во небеските предели се напиваат од неа, а ја пренесуваат на земјата во својата утроба. За разлика од претходниот тип каде е нагласена **динамичката функција** на птицата (како фактор на превезувањето), во овој случај таа преку шупливото и натечено тело е претставена и како **контејнер** т.е. **резервоар** кој не само што ја **превезува** течноста на своите крилја туку и ја **сместува во својата пространа утроба** која всушност функционира како сад. Присуството на таа течност би можеле да го сугерираат мотивите на цикцак или брановидните линии врежани на телото на некои примероци како најчести идеограми на водата **(A4: 6, 9)**. Во тој контекст, крукчињата со точка втиснати на некои вакви приврзоци можат да го одразуваат небеско-соларниот карактер на прикажаните птици, или, пак, таквиот карактер на течноста содржана во нив (спореди **A4: 8** со **A1: 7, 10**).[17]

[12] М. Н. Погребова, *Закавказье*, 114, 109 – Таб. X:11, 12, претпоставки за култниот карактер: 114 – 116; Т. С. Хачатрян, *Материальная*, 75 – Таб. 5: 1 – 4; J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, 56 – 59, Fig. 33 – 35, Pl. 11a – b.
[13] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 87, 89, 84 – Fig. 25: 9.
[14] T. Kovács, *Askoi*, 27, 28; G. Kossack, *Studien*, Taf. 5: 10, 11; V. Podborský, *Náboženství*, 280 – Tab. 75: 12.
[15] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 143.
[16] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 143.
[17] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 75.

А4

Мошне сличен концепт на „надувување“ на животинските тела, проследено со нивна стилизација, може да се забележи при оформувањето на речиси синхроните зооморфни садови од Amlash во Северозападен Иран **(спореди A4: 5, 6 и A5: 3 со 5, 7, 8)**.

Но, ниската поставеност на бочните отвори и малата зафатнина на внатрешноста на македонските приврзоци не одат многу во прилог на тезата за нивното користење како сатчиња и тоа од едноставна причина што најголемиот дел од материјата ставена во нив (особено ако е течна) веднаш би истекла односно би се иссипала. Оваа несоодветност можеме да ја оправдаме на два начина.

Според првиот, токму во тоа и би се состоела поентата на овие предмети – во текот на нивното носење, нишање или тресење (во рамките на некое обредно-магиско дејство), низ споменатите отвори **да се сипа** т.е. **да капе** материјата ставена во нив, со цел таа **да се пренесе** на просторот во кој се одвива ритуалната постапка (на пример, куќа, нива, штала), или, пак, на животните и/или луѓето вклучени во неа. Претпоставуваме дека истекувањето на претпоставената материја би било поефективно т.е. би траело подолго ако се работи за течност со поголема густина (на пример, мед, масло и др.). Впечатливоста и дејственоста на оваа постапка можела да се засили и преку ароматизирање на ова супстанција (мирисливо масло?) и со тоа ширење на интензивниот мирис од приврзоците кон присутните.

Според вториот модел, шупливите приврзоци-птици со два бочни отвори можеле да се користат како **свирчиња** така што во едниот отвор би се дувало, при што од другиот воздухот би излегувал проследен со одреден звук. Ова се обидовме да го поткрепиме преку експеримент. Изработивме модел на таков приврзок од глина (DAS Air Hardening Modeling Clay), во соодветна димензија, кој потоа го исушивме и испековме **(A5: 2)**. Со дување во едниот отвор на моделот, додека вториот е затворен со прст, се доби звук, т.е. свиреж **(A5: 1)**. Со менување на позиција на усните во однос на отворот произведовме неколку тонови со различна височина. За време на моето детство, по панаѓурите во Македонија се продаваа слични шупливи свирчиња-лижавчиња изработени од карамел во вид на петлиња. И тие имаа два бочни отвори низ кои исто така можеше да се свири. Ако внатре ќе се налееше малку вода се добиваше звук налик на црцорење на птица. Паралели за ваквата функција на нашиве приврзоци пронајдовме во источнословенскиот фолклор каде, на одредени празници, се практикува обредно свирење во керамички свирчиња и тоа најчесто обликувани токму во форма на птици **(A5: 4)**. Во некои области обичајот се нарекувал *свистунья* или *свистопляска*, често со нагласен погребен и апотропејски карактер (за одбрана од зли духови и „нечиста сила“), додека во други се врзувал за детските обреди на пречек на пролетта и на птиците-преселнички **(A5: 9 - 13)**.[18] Механизмот на дејствување на ваквите обреди може да се објасни низ следниот концепт:

- свирење во свирчиња оформени во вид на птици = имитирање на пеењето на преселните птици како предвеснички на пролетта;
- пеење на птиците = присуство на птиците = присуство на пролетта.

Во некои јужнословенски области (Србија, Бугарија, Словенија) **душите на умрените** (особено на некрстените деца) биле претставувани како опасни демони во вид на птици наречени *свирци* поради верувањето дека нивната појава е придружена со продорен свиреж.[19] Овие традиции заслужуваат особено внимание со оглед на тоа што токапретставените железнодобни приврзоци-птици се главно констатирани како **гробни прилози**, што може да сугерира на нивниот нагласено **фунерарен карактер**.

Во прилог на староста на свирчињата обликувани во вид на птици и нивната широка распространетост низ Европа и Медитеранот најдобро зборува лексемата **окарина** – којашто и денес фигурира како назив на керамичките свирчиња обликувани во вид на шупливо топче пробиено со неколку отвори. Во италијанскиот јазик *ocarina* буквално го носи значењето *мала гуска* т.е. *гувче*, што историски се базира на латинското *avis* во значење на *птица*.[20]

[18] К. Рахно, *Свитопляска*, 173 – 191; А. А. Плотникова, *Свист*, 581; за керамичките свирчиња во вид на птица и нивната изработка: А. Бондарь, *Чистый*.
[19] К. Рахно, *Свитопляска*, 173 – 191; А. А. Плотникова, *Свист*, 580, 581.
[20] *Ocarina 2010*, (*ocarina* from Italian: little goose, from *oca* goose, ultimately from Latin *avis* bird); *Ocarina 2012*. Едната од најстарите окарини (обликувана во вид на шуплива топка од керамика со три отвори) е пронајдена на неолитскиот локалитет „Мрамор“ – Чашка кај Велес, Р. Македонија (Т. Јовчевска, *Топчеста*).

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

III. АНАЛОГИИ (САДОВИ ВО ВИД НА ПТИЦИ)

Концептот на изедначување на садот и птицата може да се следи низ бројни примери на садови обликувани во вид на птица и тоа почнувајќи од неолитот, па низ сите наредни епохи. Најчесто се работи за керамички примери кои се оддалечуваат од тукаприкажаните приврзоци на планот на формата, димензиите, материјалот и техниката на изведба, како и временската и културната припадност.[21] И покрај тоа, во наредните редови ќе наведеме неколку примери кои можат да помогнат во толкувањето на нашите приврзоци.

Гледано од географски аспект, како најблиска аналогија треба да се посочи неолитскиот сад од Дамјан кај Радовиш (Р. Македонија) кој претставува мошне неопределен приказ на птица, без нозе и крилја, со благо проширување во пределот на опашката, каде се наоѓала устината (отворот т.е. устата на садот) денес откршена **(A6:1)**.[22] Особено бројни вакви керамички орнитоморфни садови се јавуваат во бронзенодобните, железнодобните и раноантичките култури на Средна Европа, Балканскиот и Апенинскиот Полуостров **(A3: 7 – 9; A6: 2 – 6; A7: 10)**. Познати се и примери од Блискиот Исток **(A6: 7, 8)**. Керамичките садови од некрополата во Орсоја (Бугарија) оформени во вид на шатка, се датираат во 13-12. век пр. н.е., при што се претпоставува дека во нив се ставала некаква течност (можеби мирислива материја), веројатно користена во ритуалите поврзани со култот на сонцето **(A6: 5)**.[23] Треба особено да се истакне нивната зачестена појава на почетокот од 1. мил. пр. н.е. и тоа на Кипар, Егеја и Апенинскиот Полуостров, не само во единечна форма, туку и во комбинација од два или три садови групирани во единствена целина, главно пронајдени како гробни прилози.[24] Во Етрурија, слични керамички садови во вид на шатки, во раната антика биле користени за чување на мирисливи масла **(A3: 7)**.[25] Наведуваме и еден постар бронзен примерок од Бактрија (доцен 3 – 2 мил. пр. н.е.) кој е определен како козметичка ваза **(A2: 4)**.[26] Сакралниот карактер на овие садови може да се аргументира со фактот дека во древните култури, паралелно со својата козметичка функција, мирисливите масла имале и нагласено сакрално значење. Железнодобниот примерок од Љубљана е датиран во 8. век пред н.е. **(A6: 3)**. Откриен е во гроб, а се смета дека бил користен како култен ритон за пиво.[27] Анализите покажуваат дека во рамките на металодобните култури од Балканот, Мала Азија и Месопотамија, ритоните во вид на птица имале свое место и во металуршкото производство коешто во тоа време сè уште не било издвоено од сферите на магијата и обредот.[28] Се смета дека некои орнитоморфни керамички садови служеле како **свечки** т.е. **тропалки** кои, како и претпоставените свирчиња, биле наменети за предивикување шум во рамките на одредени обредни постапки (види натаму).[29]

Во епохата на металите се оформува и еден друг вид орнитоморфни садови кај кои птичјите компоненти се многу повеќе маргинализирани. Обично се работи за садови со вертикална рачка, истакнат клуновиден изливник и засечен заден раб на венецот кои преку својата силуета ја следат фигурата на птицата. На некои од нив се назначени схематизирани дојки, што упатува на надреалниот т.е. митски карактер на птичјиот лик кој стои во нивната иконографска основа, односно неговата функција на **божица-хранителка (A7: 5, 7, 8, 11)**.[30] Овој однос упатува на врската на посочените садови со митологемата „*од птица/пиле млеко*“ во која таквото млеко носи карактер на драгоцена

[21] T. Kovács, *Askoi*; A. Kapuran, A. Bulatović, *Bird*; J. Bouzek, *Die Anfänge*, 110 – 117; R. Vasić, V. Vasić, *Bronzezeitliche*; *Starodavna 1987*, kat. br. 55, 69, 71, 72; J. Bouzek, *Greece*, 129 – 131.

[22] Некои истражувачи функцијата на овој сад се обидуваат да ја поврзат со јајцата т.е. главните намирници користени од овие животни (Г. Наумов, *Неол. визуелна*, 249, 250).

[23] И. Маразов, *Древняя*, 37; други примери: Т. Шалганова, *Изкуство*, 27 – 37; R. Vasić, V. Vasić, *Bronzezeitliche*, 161 – 163.

[24] M. Guggisberg, *Vogelschwärme*; авторот ја преферира врската на овие садови со божицата (од типот на Афродита – Астарта), која, аналогно на преселните птици, се појавува напролет, а се повлекува наесен (82 – 84).

[25] D. Strong, *Etrurski*. 187.

[26] *A Bactrian 2013*.

[27] D. Boţić, *Zakladi*, 96, 97; други поинаку конципирани железнодобни примери: M. Hoernes, *Urgeschichte*, 489.

[28] A. Durman, *Vučedolski*, 32 – 42, 59.

[29] T. Kovács, *Askoi*; Sz. Guba, V. Szeverényi, *Bronze*, Fig. 1 – Fig. 4; A. Kapuran, A. Bulatović, *Bird*, 30 – Pl. 2; А. Цермановић, *Магиски*.

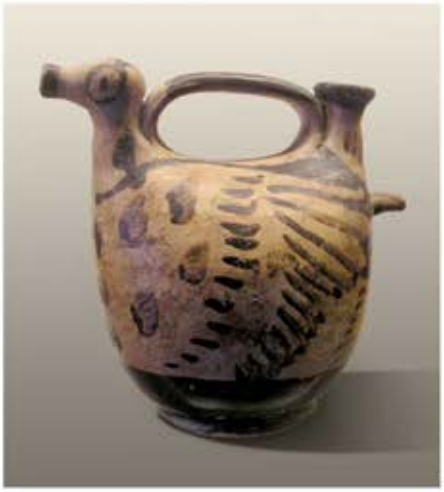
[30] M. Gimbutas, *The Language*, 36 – 40, 273; M. Gimbutas, *The Gods*, 112 и натаму; R. Washbourne, *Out of the mouths*, 89, 90; A. Baring, J. Cashford, *The myth*, 123 – 126; M. Robbins Dexter, *The Monstrous*. За водните птици како аспект т.е. хипостаза на Големата Божица: И. Маразов, *Мит*, 244 – 250.

А6

1

2

3


4

5

6

7

8

течност чија моќ за **лекување**, предизвикување **вечна младост** и **бесмртност** се должи на тоа што потекнува од „оној свет“ и од дојките на некоја **небеска божица со птичји белези**. На овој тип садови во глобални рамки им припаѓаат и минијатурните бокалчиња од кругот на македонските бронзи, а меѓу другото и оние натоварени на птици **(спореди Б8; Б17 со А1: 1 – 3)**.

Земајќи ја предвид очевидната важност на барските птици (шатка, гуска, лебед) за железнодобните култури од територијата на Македонија и нејзиното непосредно соседство, не треба да нè зачудува нивната појава и на некои **монети** од истите области и тоа речиси синхроно или само век или два по користењето на тукапретставените приврзоци. Како еден од највпечатливите такви примери се монетите на градот Еион (лоциран на устието на Strymon/Струма) на кои редовно се појавуваат птици од споменатиот тип и тоа поединечно или во пар, неретко придружени со мотивот круг со точка **(А3: 1)** или комбинирани со претстава на гуштер **(А3: 2)**.[31] Ни се чини мошне веројатно дека птиците во овие случаи можеле да фигурираат како симболи на небото и/или светлината (на што би упатувале кружните мотиви во значење на соларен монограм), при што гуштерот би ги застапувал хтонските категории врзани за нижните зони на вселената. На опозицискиот однос меѓу овие две животни укажуваат примерите каде во клунот на птицата се наоѓа змија, којашто, со оглед на припадноста кон влекачите, може да се третира како еквивалент на гуштерот **(А3: 1)**.

С. ПТИЦА КОЈАШТО СТОИ НА САД: АЖУРИРАНИ ШУПЛИВИ ПРИВРЗОЦИ ДОПОЛНЕТИ СО ПТИЦИ

I. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ

Комбинирањето на птицата и садот може да се идентификува на уште една категорија македонски бронзи, во науката познати под разни називи: како **„приврзоци во вид на кафези за птици“** (*bird-cage pendants*) и тоа нивната специфична варијанта во форма на **„птица над кафез“** (*bird-on-cage*); како **„затворени/заокружени пуфни со додаток во вид на птица“** (*geschlossene Bommeln mit Vogelaufsatz*). Всушност, зад овие називи главно стојат приврзоци со шупливо и ажурирано тело, кои на врвот се дополнети со разни ушки за закачување, стилизирана фигура на птица **(А8; А9)**, некое друго животно или човек **(А10)**. Најпопуларни биле во Тесалија и Западна Македонија, додека поединечни примери се присутни и во појужните делови на денешна Грција. Се смета дека во потесниот круг на македонските бронзи оваа категорија предмети, сепак, не носела централно значење. Појавата на разни типови вакви приврзоци се датира во *македонскиот железнодобен хоризонт IIA* еквивалентен на *фазата IC* во рамките на железното време на Албанија. Најголемиот дел од овој накит се лоцира во првата половина на 7. век пр. н.е., нивниот процут се става во втората половина на истиот век, а исчезнувањето – во текот на 6. век пр. н.е. Се сметаат за елементи на **личниот накит** (пред сè, па дури и исклучиво специфичен за жените) и тоа во вид на приврзоци од ѓердани, од гарнитури за појас или завршоци на вертикално обесени ланчиња и тоа во комбинација со разни други објекти, како што се фигури на птици и други животни. Констатирани се и во вид на **дарови во светилиштата** од територијата на денешна Грција, најверојатно како остатоци на обичајот на приложување на накитот како дел од облеката т.е. носијата на верниците. Не е исклучено, некои од таквите наоди да носеле и карактер на **вотивни предмети** кои не биле користени како накит (особено оние без ушка или алка за закачување).[32]

Слично на претходните случаи, како најблиски аналогии за овие предмети J. Боузек ги посочува железнодобните ажурирани приврзоци од кругот на т.н. **„трако-кимериски бронзи“** (од Кавказ и Тракија) кои покажуваат висок степен на блискост со македонските.[33] Согласувајќи се со

[31] В. К. Пешехонов, Ю. Л. Дюков, Н. А. Фролова, *Гемигекты*.
[32] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 60 – 75; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 65 – 123; J. Bouzek, *Greece*, 183 – 185. Н. Г. Л. Хамонд за овие приврзоци го користи терминот „приврзок во вид на фурка“ т.е. “distaff-shaped pendant” (N. G. L. Hammond, *A History*, 343, 345, 346).
[33] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 60 – 75; J. Bouzek, *Greece*, 183, 184.

A7

овие релации, М. Н. Погребова, смета дека балканските примероци, сепак, не можат да се определат како непосреден импорт од Кавказ.[34] Во рамките на истиот круг се упатува на сличноста меѓу кавкаските и иранските наоди од една и централноевропските и балканските од друга страна.[35] Приклучувајќи се кон констатациите на овие автори посочуваме на некои морфолошки сличности меѓу кавкаските и јужнобалканските примери кои не би можеле да се објаснат само како плод на случајни поклопувања или на сличната функција на предметите, туку и како заемна инспирација меѓу овие објекти, или, пак, како одредени нивни заеднички прототипови **(спореди A8, A9, A10 со A11)**. На можната насока на овие влијанија од исток кон запад упатува присуството на вакви предмети во Кавказ и околината уште во 14 – 13. век пр. н.е., односно далеку пред нивните балкански аналогии.[36] Во прилог на посредниот карактер на посочените релации говори фактот што наведените предмети, иако со слична форма, во овие региони имале различна намена: на Кавказ се користеле како **врвови од некакви култни скиптри** или **елементи на коњската орма** (опрема за јавање), додека на Балканот главно фигурирале како **приврзоци носени од луѓе** (пред сè од жени), а можеби и како елементи на коњската орма.[37] Тука заслужуваат да се споменат неколку примероци од културата "Amlash" во Иран (11 – 7. век пр. н.е.) среде кои се јавуваат и приврзоци мошне слични на балканските **(A11: 4, 8, 10, 11)**. Во тој контекст не може сосема да се исклучи можноста и некои од балканските наоди да се насадувале на некаков стожер, на што упатува додатокот (отвор т.е. лежиште) присутен во долниот дел од нивниот корпус **(спореди A11: 5, 6 со 1 – 3, 7 – 9)**.

Главниот аргумент за вклучувањето на ваквите приврзоци во ова поглавје го побаравме во обликот на овие предмети, кој во многу случаи потсетува на **сад**. Најчесто се работи за биконусни и топчести предмети кои во горниот и долниот дел се стеснуваат, формирајќи вретенест корпус којшто потсетува на сад со топчесто или биконусно тело **(спореди A8: 5 со 6; A9: 11 со 12; A10: 5 со 6)**. Долниот дел на приврзоците преминува во конусна или цилиндрична нога, често расчленета во хоризонтални ребра која завршува со проширување во вид на нога и стопа на садот (спореди со аналогните пиксиди **A19: 3, 5 – 7**). Сличното стеснување во горниот дел сугерира на цилиндричниот врат на садот кој кај некои примероци е проширен во вид на венец т.е. устина. Оправдување на ваквата идентификација може да се побара во други железнодобни предмети од истиот ареал кои се пробиени со вертикални бразди при што нивната идентификација како садови воопшто не подлежи на сомнеж **(A15: 4)**.[38]

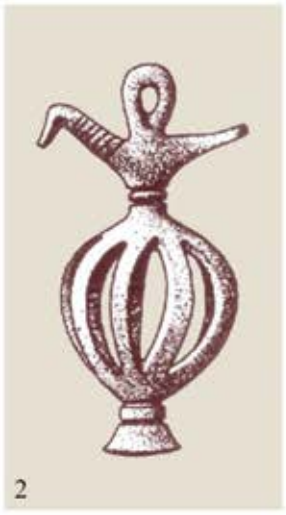
Кај повеќето предмети, над овој сегмент се наоѓа птица, најчесто единечна и претставена со целата своја фигура, а поретко се чини застапена само со главата и вратот. Се прикажува на разни начини, со различни концепти на схематизација, при што врз основа на силуетата и деталите може да се заклучи дека на конкретните примери, како парадигма им послужиле разни видови птици од кои само некои можат со сигурност да се категоризираат во групата водни т.е. барски птици **(A8: 3; A9: 1, 2, 5)**. Има примери каде врвот на приврзоците е дополнет со пар птици **(A9: 4; A11: 5)**, но и такви каде се јавува вертикално и хоризонтално удвојување на корпусот т.е. два сада поставени еден над друг **(A9: 5)**. Во доста случаи, телото на птицата е пробиено со отвор или дополнето со алка, секако наменети за прикачување на приврзоците. Не треба да се исклучи можноста кај некои од нив, особено оние со топчесто тело засечено со вертикални резови **(A8: 1, 2, 5, 9; A9: 12)**, како парадигма во обликувањето на корпусот да послужил плодот на некое растение, како што се афионот, бленот или калинката (спореди со **A29: 7 – 9**), чие значење постепено ќе биде заборавено односно заменето со некое друго (види стр. 57 – 59).[39]

Во нашите претходни истражувања, сложената постапка на леење на ажурираниот корпус на овие приврзоци ја оправдавме со нивната намена, односно користењето како **прапорци** т.е. **тропалки**

[34] М. Н. Погребова, *Закавказье*, 120.
[35] J. Bouzek, *Greece*, 183 – 185; А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 220 – 227.
[36] А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 226.
[37] М. Н. Погребова, *Закавказье*, 127 – 129; А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 220 – 227; J. Bouzek, *Greece*, 183 – 185; T. Kemenczei, *Zur Frage*.
[38] Други примери (минијатурни бокалчиња): I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 228, Taf. 81: 1467, 1468. Во постојаната поставка на Археолошкиот музеј во Скопје, отворена во 2014 г. е изложен еден непубликуван привзок од Валандовско-Гевгелискиот Регион (сличен на примерокот од Vergina – **A9: 3**) чиј биконусен корпус со птица на врвот прилично наликува на сад и тоа поради отсуството на вообичаените перфорации.
[39] За идентификацијата на афионот: P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I*, Fig. 27 со придружниот текст; за калинката на примерите од Закавказјето и Luristan (Иран): М. Н. Погребова, *Закавказье*, 112, 119.

A8

1


2

3

4

5

6

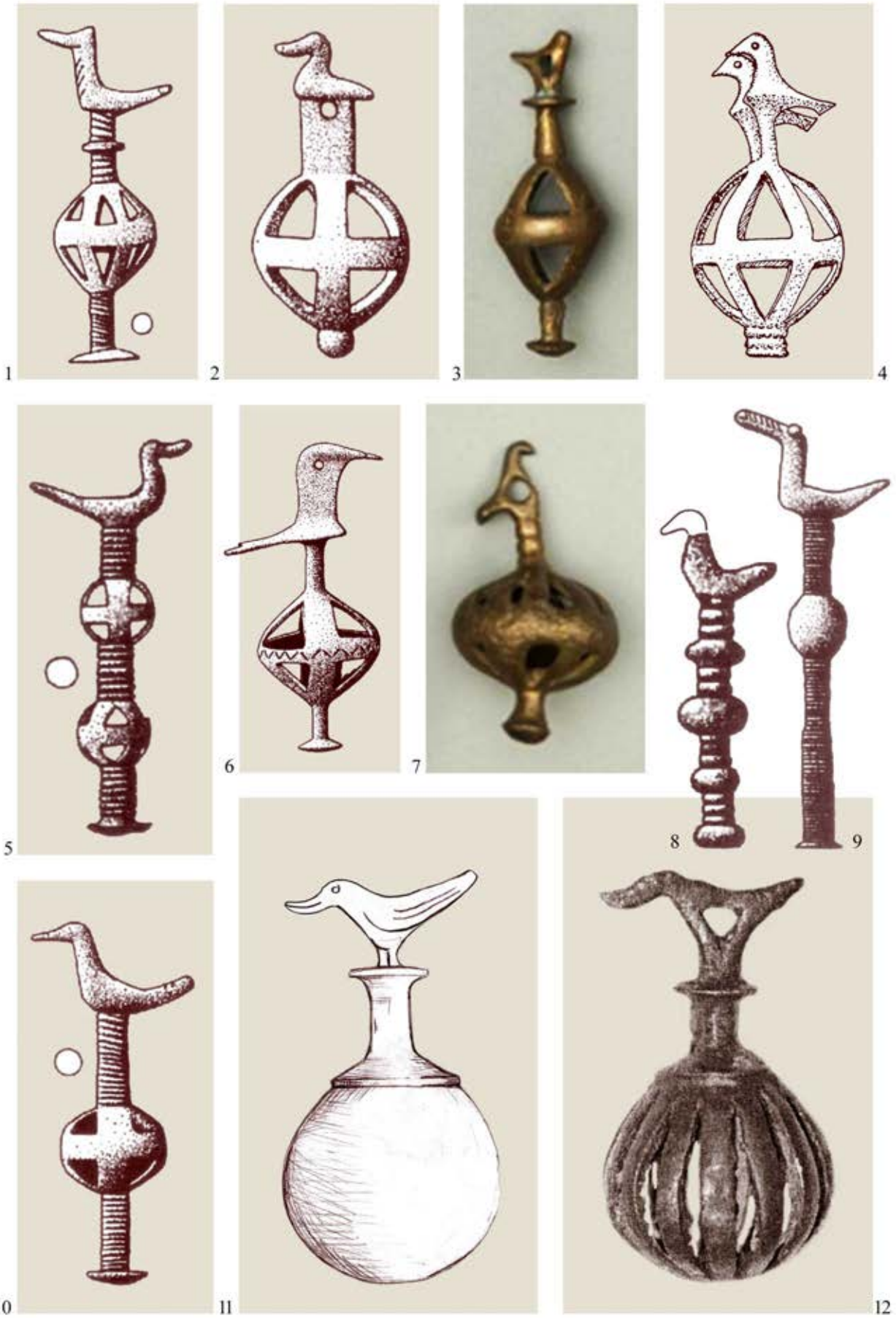
7

8

9

10

A9



A10

A11

и **звечки**. Иако во нам познатата литература за македонските бронзи не најдовме факти кои би ја потврдиле ваквата функција, се чини веројатно дека во нивниот шуплив копрус се наоѓале некакви топчиња од тврд материјал кои при движење удирале на ѕидовите предизвикувајќи шум (види ги примероците **А11: 4, 9, 10, 12, 13**).[40] Во ваквото толкување нè охрабруваат и бројните веќе споменати шупливи керамички предмети обликувани во вид на птици кои се идентификуваат токму како звечки. Особено се чести во кругот на бронзенодобните култури од северните подрачја на Балканскиот Полуостров.[41]

Иако при толкувањето на иконографијата на овие предмети J. Bouzek најпрво помислува на орелот на Зевс, сепак, со оглед на доминацијата на водните т.е. барските птици, му се чини поприфатлива симболиката што овие животни ја носеле во рамките на „Културата на полиња со урни“. Според него постојат показатели дека, освен како личен накит и како елементи на коњската орма, некои примери биле дел од некакви ритуали со шамански предзнак. На ваквата намена најмногу го упатуваат споменатите примери од северното Прицрноморје, Кавказ и Иран кои се користеле како врвови од жезла **(А11: 7 – 9)**.[42]

Апострофираната функција на **шумни приврзоци** добро би се вклопувала во нагласениот култно-магиски карактер на македонските бронзи, земајќи ја предвид важната улога на звукот т.е. шумот во рамките на обредните и магиско-апотропејските дејствија. Притоа, врската меѓу ваквата функција и тукаприкажаната иконографија на овие предмети ја побаравме во идентификацијата на **звукот** што тие го создавале и **капењето на дождот**, можеби изедначен со светата течност што прикажаните митски птици ја носат од небото.[43] Тоа воедно би го оправдало и вклучувањето на садовите во оформувањето на шупливиот корпус на овие предмети и тоа како **акватички** и како **медијаторски** симболи. Посочената медијаторска функција може да се побара и во нагласената **вертикалност** кај некои од приврзоците и тоа реализирана на два начина: преку **издолжување** на цилиндричните додатоци на топчестиот или биконусен дел од приврзоците кои можат да се разберат како екстремно издолжен врат и нога на прикажаниот сад **(А9: 9, 10)**; преку **мултиплицирање** на споменатите топчести и цилиндрични сегменти, во значење на **садови наредени еден врз друг** во вид на вертикална структура **(А9: 5, 8 споредi со Б18: 1 – 6)**.[44] Во тој контекст комбинирањето на вертикалноста на прикажаниот сад или садови со птицата поставена на нивниот врв, исто така, можело да сугерира на **спуштањето на некоја сакрализирана течност од небото кон земјата**.

Како и во претходните случаи, и кај овие предмети се јавува алтернирање на птицата со фигура на други животни и тоа **куче**, т.е. **волк (А10: 1, 5)**, **елен (А10: 2)**, коза **(А10: 11)** или неопределено четириножно животно **(А10: 9, 10)** кои се, исто така, поставени над корпусот.

Истата слика ја презентира и една друга многу помала група предмети со слична форма чиј корпус не е перфориран, поради што тој многу повеќе наликува на сад. На таквиот примерок од Pherai (Грција), над садот стои птица **(А10: 7)**, а на оној од Олимпија – коњ **(А10: 8)**. На наодот од Халкидик, чиј корпус во вид на сад воопшто не е шуплив туку масивно излеан, стои некакво неопределено животно **(А10: 3)**. Тука треба да се спомена и антропоморфните варијанти на ваквите приврзоци каде врз венецот на садот, застапен преку ажурираниот биконусен или топчест корпус, е прикажана фигура на човек во седечка поза **(А10: 4; Б56)**. Иконографијата и значењето на варијантите со четириножно животно и човек ќе ја претставиме во наредните поглавја (види стр. 291, 272).

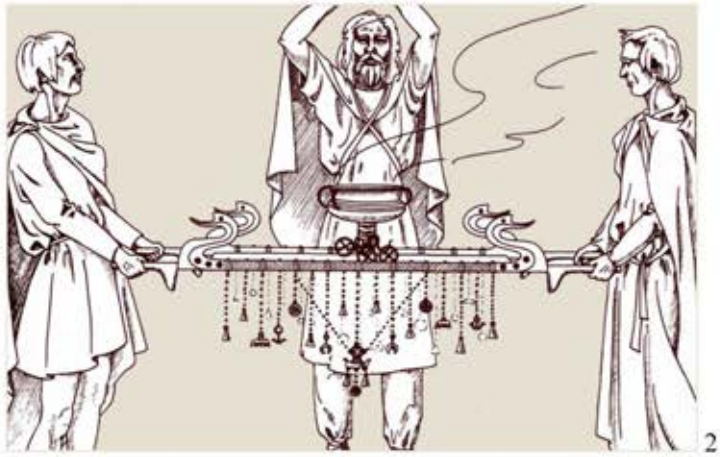
II. АНАЛОГИИ (САДОВИ ДОПОЛНЕТИ СО ПТИЦИ)

Мотивот на птица застаната на венецот на сад е мошне застапен и во други праисториски и антички култури. Најчесто се јавува во керамички форми и тоа како дополнување на култните садови. Добар претставник на оваа категорија е биконусниот сад од Turčišče, Dvorišče (Хрватска), пронајден

[40] Други примери (од Швајцарија и Чешка): *J. Bouzek, Bronzes,* 327 – Fig. 20: 15, 17.
[41] T. Kovács, *Askoi*; Sz. Guba, V. Szeverényi, *Bronze*, Fig. 1 – Fig. 4; A. Kapuran, A. Bulatović, *Bird*; А. Цермановић, *Магиски*.
[42] J. Bouzek, *Greece*, 183, 184.
[43] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 75, 76; А. Цермановић, *Магиски*; за кавкаските примери: Погребова, *Закавказье*, 114, 127 – 129.
[44] За аналогни повеќеетажни садови од геометрискиот период: J. Bouzek, *Greece*, 133, 134; (види тука на стр. 188; **Б18: 1 – 6, 19**).

A12

1

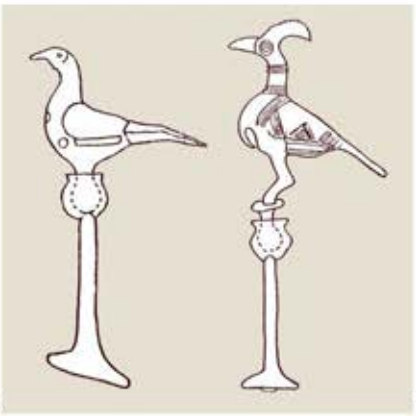

2

3

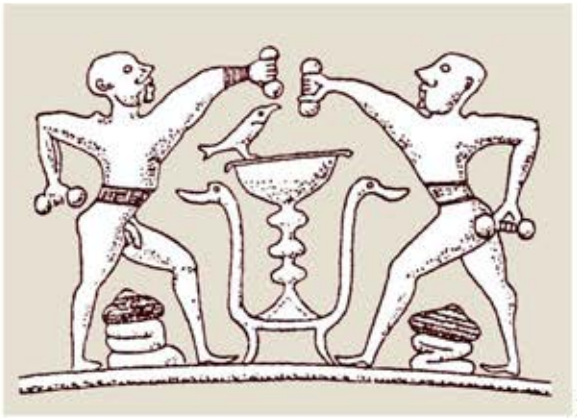
4

8

5


6 7

9


10

како гробен прилог **(A12: 1)**. Со својата форма и птиците наредени на рамењата, тој ги следи постарите традиции на „Културата на полиња со урни“.[45] Слични примери се присутни и среде бронзенодобните наоди од Vounous на Кипар **(A12: 3, 4)**,[46] како и на геометриската керамика од Грција (пример од Атинската агора **A12: 5**) и бронзените канделабри од Етрурија **(A12: 8)**.[47] Освен веќе споменатите прапорчиња, каде што садот не може сосем сигурно да се потврди, во кавкаскиот регион можат да се идентификуваат и примери каде птицата е застаната на сад поставен на вертикален стожер **(A12: 6, 7 споредиси со 8)**.

Овој мотив зазема важно место и во иконографијата на некои бронзени ситули од Северна Италија и Северозападниот Балкан. Среде ритуалните дејствија прикажани на ситулата од некое непознато наоѓалиште во рамките на наведените региони (денес во музејот во Providence, САД), се присутни специфични свештени садови подигнати на сложени постаменти кои од двете страни се придружени со фигури на учесници кои изведуваат разни дејствија во рамките на некој ритуал: музицирање, спортски активности, подготовка или испробување на пијалакот во нив **(A12: 9, 10)**. Притоа, во два случаи е прикажана птица застаната на венецот на садот (патем мошне сличен на погореприкажаните), при што во вториот случај, со пар птичји протоми е дополнета и сложената структура врз која е тој поставен. Очевидниот сакрален карактер на овие садови, на содржината со која се полнеле и дејствијата што се случувале околу нив, ни даваат право за претпоставка дека и зад присуството на прикажаната птица стоела одредена митска предлошка. Можеби станувало збор за предание за одреден вид света птица која долетува од далечните небески предели, слетува врз венецот на садот за да го донесе или облагороди т.е. освети пијалакот во него и тоа преку своето присуство или преку некоја компонента што оттаму ја носи. Не е исклучено ова дејствие да било и фактички инсценирано за време на прикажаните ритуали и тоа преку присуството на одредена припитомена т.е. дресирана птица која во даденатa заедница била чувана и почитувана како свето животно. Мора да се нагласи дека во двата случаи не се работи за некоја од горенаведените барски птици, освен во случајот со протомите на постаментот кај едниот сад **(A12: 10)** кои со својот типичен профил упатуваат на веќе посочената тријада (шатка, гуска, лебед).[48]

Ако се согласиме дека корпусот на горепретставените македонски бронзи обликувани во вид на шупливи и ажурирани прапорци изворно го означувал садот, тогаш и нашето толкување на птицата поставена врз него би се движело во рамките на нејзината функција на носител или осветувач на материјата за која тој сад бил наменет **(A8; A9)**.

* * *

Тука го претставивме само првото од можните толкувања на овие предмети кое во себе го вклучува **садот** – темата на ова поглавје. Второто толкување тргнува од горепосочената претпоставка на Н. Г. Л. Хамонд (N. G. L. Hammond) дека во нивната форма е содржана **фурката**. Вторава интерпретација ќе биде елаборирана во главата „B“ каде што подетално ќе дискутираме и за други македонски бронзи во кои овој предмет партиципира со својот облик (види стр. 362).

D. САД ПОСТАВЕН НА КОЧИЈА ВО КОЈА СЕ ВПРЕГНАТИ ПТИЦИ: МИНИЈАТУРНИ КОЧИИ ДОПОЛНЕТИ СО ПТИЦИ

Во металодобните култури од подрачјето на Балканот, Италија и Средна и Северна Европа е пронајдена една категорија предмети кои во себе ги вклучуваат сите горенаведени иконографски варијанти на садот и птицата. Кај нив, на поинаков, но и уште потранспарентен начин е претставена **медијаторската функција на птиците** т.е. нивната улога на **превезувачи** на некаква драгоцена

[45] K. Vinski-Gasparini, *Grupa*, 200, T.XXI: 1.
[46] H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,* Taf, 342, 343; R. Washbourne, *Out of the mouths*, 203 – 214.
[47] J. N. Coldstream, *Geometric*, 100 – Fig. 37-c; O. J. Brendel, *Etruscan*, 333, 334.
[48] Разни видови птици (орел, чавка, був, гулаб, клукајдрвец и др.) во древногрчката култура носеле сакрален предзнак и тоа како атрибути на боговите и како свети симболи во светилиштата третирани како епифании, предвесници, па дури и како творци на одредени космички елементи и појави (J. E. Harrison, *Themis*, 97 – 117; В. Н. Топоров, *Птицы*).

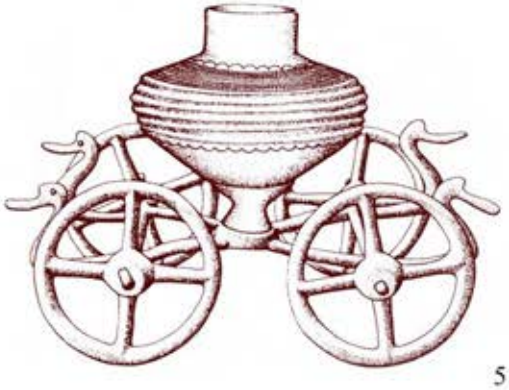
A13

1

2

3

4



5

6

7

8

9

супстанција. Станува збор за минијатурни бронзени кочии составени од повеќе леани елементи на кои е поставен реципиент во вид на сад, при што тој или кочијата се дополнети со протоми на птици или нивни цели фигури **(A13)**. Има и варијанти каде што самиот реципиент е обликуван во вид на птица или композитно животно со одредени птичји компоненти **(A13: 8, 9)**. Најстарите вакви примероци се од Средна и Северна Европа и потекнуваат од средното и доцно бронзено време **(A13: 3 – 5)**, додека оние од Босна, Романија и Италија се датираат во железното време, односно 7. век пр. н.е **(A13: 6 – 9)**. Познати се и керамички варијанти, од кои некои се по форма речиси идентични со металните **(A13: 1, 2)**. Овие предмети често имаат **гробен карактер**, а се толкуваат во рамките на соларните симболи и култови. Притоа се сметаат за еквиваленти на еден друг симбол што во наведените периоди е исто толку распространет – бродовите или чамците со клунови во вид на протоми на барски птици.[49] Такви примери со оформен реципиент засега не се откриени во кругот на македонските бронзи. Како најблиски примери (од географски аспект) може да се наведат бронзената кочија од Босна **(A13: 8)** и споменатите зооморфни керамички садови на тркалца од Егеја **(A1: 8, 10)**.[50]

Во овие случаи, **превезувачката улога на птиците** е уште понагласена, со оглед на недвосмислената **транспортна функција** на кочијата, поради што соодветно симболичко значење добиваат и овие животни и нивните протоми.[51] Тука мислиме на дејството во кое врз некакви митски птици впрегнати во „небески кочии“ е натоварен сад во кој тие превезуваат од небото на земјата некаква света материја. Идентификацијата меѓу птицата и садот исполнет со некоја супстанција е особено акцентиран кај оние кочии каде функцијата на реципиент ја остварува голема шуплива фигура на птица (често удвоена) која во некои случаи е хибридна т.е. комбинирана со обележја на други животни како што се ушите и роговите на цицачи **(A13: 9)**. Анализите и аргументите на ова толкување ќе бидат претставени во едната од наредните глави на оваа монографија (види стр. 131, 401 – 409).

Е. САД СО ПТИЧЈИ ПРОТОМИ: БРОНЗЕНИ ПЕХАРЧИЊА Т.Е. ПИКСИДИ СО ПТИЧЈИ ПРОТОМИ

I. ОПШТИ АСПЕКТИ

1. Назив

Во досегашната литература доминираат следните називи на овие предмети: **„сатчиња со протоми“** (*Protomengefässe*), **„висулци во вид на пиксиди“** (*Pixis pendants*), **„приврзоци-сатчиња со капаче**“ и **„приврзоци-сатчиња во форма на чушка на афион“**.[52] Со оглед на тоа што толкувањата на нивниот облик и карактер се променливи, поради поголема објективност и неутралност, во овој труд се определивме за варијанти на пократкиот термин **„пехарчиња т.е. пиксиди со протоми“** или за подолгиот **„бронзени приврзоци во вид на пехарче, сатче т.е. пиксида со птичји т.е. животински протоми“**.

[49] A. Hänsel, *Die Kultwagen*, 273 – 178; R. Vasić, V. Vasić, *Bronzezeitliche*, 182 – 185; H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 429: 1, Taf. 521: C5; G. Kossack, *Studien*, Taf. 4: 7; M. Bondár, *Prehistoric*; S. Kukoč, *Japodi*, 169 – 171, 174 – 176, 181, 182, sl. 228, sl. 229, sl. 262/2; V. Podborský, *Náboženství*, 228 – 233, 278 – 283; J. Bouzek, *Greece*, 132, 133; M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, 79, 80; Б. Човић, *Од Бутмира*, 302 – 304; D. Strong, *Etrurski*, 192.

[50] На локалитетот „Бублане“ кај село Маѓедонце близу Медвеёа (Србија), покрај другите бронзени предмети од железното време (веројатно делови од остава датирана во 7. век пр. н.е.) сопственикот на земјиштето наводно пронашол и помала бронзена количка („мања бронзана колица“): С. Ерцеговић-Павловић, Д. Костић, *Археолошки*, 18.

[51] За значењето на птиците во оваа констелација: И. Маразов, *Mum*, 244 – 250.

[52] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 24 – 37; Р. Васић, *Бронзе*, 220 – 226; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 229 – 241; Д. Митревски, *Карактеристични*, 84; детален преглед на називите од постарата литература: Р. Васић, *Нови*, 4 – фуснота 7.

A14

2. Територија

Овие предмети се јавуваат главно на територијата на Македонија и Грција. Околу 80% од нив се пронајдени во Македонија и северно-егејските области и тоа главно како гробни прилози, при што повеќе од половината се од долината на Вардар. Периферијата на овој ареал е претставена преку спорадични наоди: на север во Северозападна Србија (Раденковић, Мачва), на запад во Албанија (Kuç i Zi, Korçë) и на југ во областите на древна Грција (како дарови во светилиштата во Pherai, Philia, Samos и Chios).[53]

3. Типологија

Најразработена типологија на пехарчињата со протоми досега дале J. Бузек и Р. Васиќ на кои, со одредени дополнувања, се надоврзува и Д. Митревски.[54] Приврзоците од **„типот А“** според J. Боузек соодветствуваат на **„третата група“** на Р. Васиќ, при што тие се одликуваат со **мали димензии** и **протоми само на капакот (A14: 2 – 10)**. **„Типот Б“** на J. Боузек одговара на **„четвртата група**“ на Р. Васиќ и се состои од предмети со **поголеми димензии**, со **крушкасто** т.е. **кесесто тело** и **протоми** присутни **и на капакот и на венецот од реципиентот (A15: 16 – 18; A16; A18: 1, 2, 6)**. Обата автори во оваа група ги вклучуваат и примероците кои наместо нога имаат два свиени краци дополнети со други полукружни сегменти **(A17; A18: 7)**. Се смета дека приврзоците од „типот Б“ се помлади од оние од „типот А“. I. Kilian-Dirlmeier, се решава за класификација на овие приврзоци базирана на различни обележја и тоа: обликот на реципиентот („топчести“, „во вид на чамец“, „ажурирани“); обликот на протомите („високи“ или „срповидни“) и нивната локација (присутни или отсутни на реципиентот и/или на капакот); обликот на потставката на реципиентот („решеткаста“, „ажурирана“).[55]

Р. Васиќ, во своите први две групи ги вклучува бронзените пехарчиња со или без протоми, пронајдени надвор од Македонија (пред сè во Грција) кои ги смета за прототипови на оваа категорија македонски бронзи.[56] J. Боузек, во своите наредни 7 групи (означени со *C, D, E, F, G, H, I*) вклучува разни типови приврзоци со повеќе или помалку нагласени специфичности кои се важни за типолошкото и за хронолошко-географското класифицирање на овие предмети, како и за определувањето на нивната генеза и трансформација: *биконусна чашка; висока прстенесто расчленета нога; ниска нога; отсуство на животински протоми на чашката; протоми кои не се птичји туку најверојатно коњски; фигурина на коњ поставена на капакот; понагласена орнаментика изведена во техника на врежување и исчукување*. Кај повеќето од овие типови сè уште не може јасно да се определи соодносот со нивното основно географско јадро и тоа поради територијалната оддалеченост, односно периферноста во однос на него, како и малиот број пронајдени примероци.[57]

Д. Митревски смета дека малите примероци од „типот А“ по J. Боузек т.е. „третата група“ по Р. Васиќ, врз основа на територијата на која се распространети, можат да се определат како **„вардарско-брегалнички“ (A14)**. Приврзоците кои наместо вертикална нога имаат пар лачни краци на кои се надоврзуваат уште два полукружни сегменти **(A17)**, или, пак, алки за обесување шупливи висулци **(A20: 1 – 6)**, тој ги определува како **„засебни форми“** без разлика на тоа што тие носат и обележја на наведените две групи.[58] Патем, треба да се напомене дека последнава група е определена уште од I. Kilian-Dirlmeier и тоа како **„пиксиди на решеткаста потставка“** (*Pyxiden auf Gitterständer*).[59] Врз основа на овие согледувања и бројни нови наоди, главно од територијата на Р. Македонија, денес сосем јасно се издвојуваат два нови типови на оваа група македонски бронзи. Првата, **со лачните краци** засега ни е позната со над 15 наоди кои се сосема доволни за нејзино прецизно дефинирање

[53] Преглед и статистика на наодите: Р. Васић, *Бронзе*, 220, 221; Р. Васић, *Нови*, 4; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 24 – 37; K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 94; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 229 – 241, Taf. 106A; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 569; преглед на новите наоди од Р. Македонија: Д. Митревски, *Карактеристични*, 84 – 90; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 567 – 569; З. Видески, *Македонски*.
[54] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 24 – 37; Р. Васић, *Бронзе*, 220 – 226; Д. Митревски, *Карактеристични*, 84 – 90.
[55] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 229 – 241.
[56] Р. Васић, *Бронзе*, 221, 222.
[57] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 31 – 37.
[58] Д. Митревски, *Карактеристични*, 86, 87, 90.
[59] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 239.

A15

16

17

18

(A17; A17a; A18: 7). Втората, иако засега застапена со помалку примероци, јасно ја определуваат **алките** на кои се закачени шупливи висулци **(A20: 1 – 6)**.[60]

Постепено се заокружува уште една специфична варијанта на овие предмети која прилично се оддалечува од основната типолошка група, при што, според досегашните наоди, таа гравитира кон Албанија и Западна Македонија. Станува збор за сатчиња кај кои реципиентот е прилично плиток и проширен кон устината, при што тој не се потпира на една нога или на две полукружни нишки, туку на три мали ноџиња **(A21: 4, 5, 7)**.[61] Неодамна во Охрид (Р. Македонија) се откриени два нови примерока и тоа заедно со капачињата, при што кај едното од нив е присутна и една централно поставена животинска фигура **(A21: 1, 2)**.[62] Блискости со оваа група покажува и примерот од Радање кај Штип и тоа според формата на реципиентот и необично расчленетата нога **(според A23: 3 со A21: 1, 4, 5, 7)**. Одредени сличности покажува и необичниот примерок од Тесалија, особено поради ноџињата (веројатно 3 на број) **(A21: 10)**.[63] За овие варијанти, на планот на трите ноџиња, можат да се бараат керамички прототипови и тоа во троножните протогеометриски рачно моделирани сатчиња од Eleusis кај Атина.[64]

Во постојаната поставка на Археолошкиот музеј во Скопје отворена 2014 г. е изложен привrзок – сатче (непубликуван) кој е засега единствен на територијата на Р. Македонија со биконусна чашка (примероци со таква чашка: A19). Необичен е и по тоа што на капачето, дополнето со пар протоми, нема никакви траги од рачка, додека од венецот на чашката, наместо протоми стрчат само два кратки израстока.[65]

Важна компонента во типолошкото класифицирање на привrзоците во вид на сатчиња со протоми се **орнаментите** врежани или отиснати на нив. Кај првиот тип се работи за **паралелни коси шрафури**, најчесто изведени на страничните сегменти наменети за фиксирање на капачето **(A14)**, додека кај вториот тип, покрај претходните, се јавуваат и **подолги симетрични шрафури** кои се спуштаат до најширокиот дел од реципиентот (кај некои примероци се присутни и на предната и на задната страна). Некаде тие се придружени со **хоризонтална бордура од паралелни линии** која нив ги поврзува, или, пак, кружи околу најширокиот дел од реципиентот **(A16; A17; A18)**.

4. Датација

Најраните македонски привrзоци-пехарчиња т.е. пиксиди, J. Боузек генерално ги датира околу средината на 8. век пр. н.е., при што смета дека најстарите од нив не потекнувале пред првата половина на овој век. Главниот дел од ваквите наоди тој ги поставува во 7. век, додека најдоцните (т.н. „маниристички“ примероци) – во 6. век.[66] Р. Васиќ, овие предмети во глобални рамки ги датира во 8 – 6. век при што верува дека примероците од неговата „прва група“, можеле да се развиваат во текот на 8. век, додека оние од „втората група“ – непосредно по почетокот на 7. век. Македонските наоди кои покажуваат релации со овие групи ги става во првата половина или средината на 7. век, додека оние од „четвртата група“ би следувале нешто по оние од „третата“, односно би потекнувале од втората половина на 7. век.[67] Врз основа на гробниот наод од Vitsa во Епир **(A15: 1)** I. Kilian-Dirlmeier заклучува дека најраните типови на вакви предмети се произведувале околу 800 г. пр. н.е. односно уште во *средногеометрискиот период*, при што најголемиот дел од нив биле во употреба во текот на

[60] Примери од втората група: Д. Митревски, *Карактеристични*, 87, 88 – Сл. 5, 89 – Т.II: 1; Θ. Σαββοποσλος, *Απ' Αξιού*, 613, 614, 623 – Εικ. 15, 624 – Εικ. 16; друг тип, но со истите алки: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 88: 1542. Голем број вакви примероци се собрани без јасно дефинирано наоѓалиште (најчесто „*по потекло од северна Грџија*“).

[61] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 34 – Fig. 9: 7, 37; H. Myrto, *Dy varëse*, 59, 60; I. Kilian-Dirlmeier ги нарекува „садови во вид на чамци со протоми“ (*kahnförmige Protomengefässe*): I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 239, 240.

[62] П. Кузман, *Охрид*, 54; Д. Митревски, *Праисторија*, 229, 247 – Сл. 92: 3; немаме информации за бројот на ноџиња кај овие примероци.

[63] M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, Taf. 15: 2.

[64] За овие сатчиња: J. Bouzek, *The Attic*, 15 – Fig. 1, 3, 25.

[65] Судејќи според обопштената легенда поставена во витрината се чини дека наодот потекнува од Охрид (Р. Македонија).

[66] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 25.

[67] Р. Васиќ, *Бронзе*, 225, 226.

A16

фазата IIA од железното време на Македонија.[68] Д. Митревски, наодите од Р. Македонија ги датира од крајот на 8. до 6. век, но најголемиот дел од нив ги поставува во 7. век пр. н.е.[69]

5. Карактер и намена

Денес во науката доминира ставот дека македонските пехарчиња со протоми се користеле како **привзоци во функција на амулети**. Шупливото тело на овие предмети ги навело сите досегашни истражувачи на заклучок дека **во нив нешто се ставало**. Според С. Касон и други проучувачи, тоа биле контејнери – амулети за сместување на некакви сакрални или драгоцени објекти, додека според Н. Г. Л. Хамонд (N. G. L. Hammond) – садови за некакви билки (оттука и називот „*herb cups*“). Необичната т.е. не особено функционална форма на овие предмети, заедно со контекстот на пронаоѓање, ги зацврсти тезите за нивниот култен карактер и намена поврзана со складирањето односно чувањето на некакви амајлии, магиски или други драгоцени предмети, или, пак, материи со култна намена.[70] Ј. Боузек смета дека е поверојатно во нив да се ставала некаква органска супстанција користена во козметички цели (најверојатно парфем или крем), при што не го исклучува ниту нејзиниот магиски карактер.[71]

Во поновите публикации на македонските истражувачи доминира мислењето дека овие бронзени сатчиња всушност прикажуваат **чушки од афион**, што е одразено и на планот на научната терминологија т.е. именувањето на овие предмети како **„привзоци-сатчиња во форма на чушка на афион“** и **„афионови кутијки“**. Во тој контекст се толкува и намената на овие предмети, односно дека служеле за чување на некаква **опојна материја** создадена од наведеното растение.[72] Ц. Крстевски и В. Соколовска изразуваат мислење дека приложувањето на вакви чашки во гробовите *требало да ги снабди покојниците со опојни средства и во задгробниот живот*.[73] Овие мислења истражувачите ги аргументираат со **обликот на сатчињата** што според нив потсетува на афионова чушка, како и **хемиските анализи на содржината на еден таков привзок** откриен во гробот 15 од Марвинци кај Валандово **(A22)** што наводно покажале присуство на остатоци од афионов катран т.е. висока концентрација на морфини.[74]

Се смета дека парните отвори во страничните додатоци на корпусот и на капаците служеле за провлекување на врвки или кожни ремчиња, наменети за нивно заемно фиксирање и за обесување на овие предмети **(A15: 17; A22: 5)**. Кај еден примерок од Радање, кај Штип е констатирана тенка бронзена жичка протната низ овие отвори која, според И. Венедиков, служела за фиксирање на капачето т.е. добро затворање на сатчето пред неговото приложување во гробот.[75] Во изминатите години доминирало мислењето дека станува збор за култен накит кој висел околу вратот (главно наменет за жените) комбиниран со други бронзени елементи, на што укажуваа некои гробни наоди.[76] Но, постои мислење дека таквиот начин на носење на некои сатчиња би бил малку веројатен, и тоа особено кај покрупните примероци (поради големиот волумен и тежина) и кај оние чија проширена и сплескана нога очевидно била приспособена за нивно стоење на некаква рамна подлога **(A14; A15: 16, 17; A16; A18: 1, 2, 6)**.[77]

Некои постари и особено неколкуте новооткриени гробни наоди на сатчиња пронајдени *in situ* во затворени гробни целини, фрлија нова светлина на ова прашање. Во богато опремениот гроб 113 во Vitsa (Епир), еден ран привзок без протоми е констатиран **меѓу бедрата** на покојникот, очевидно како дел од појасна гарнитура комбинирана со салталеони **(A15: 1)**. И во гробот бр. 8 од Чаушица кај

[68] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 229.
[69] Д. Митревски, *Карактеристични*, 86, 87; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 567, 568.
[70] S. Casson, *Excavations*, 19; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 24; Р. Васиќ, *Бронзе*, 220; Васиќ, *Нови*, 4; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 235, 236.
[71] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 24.
[72] Д. Митревски, *Карактеристични*, 84; В. Соколовска, *Прилог*, 113 – 115; Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 83, 84; З. Видески, *Македонски*, кат. бр. 118 – 130.
[73] Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 84.
[74] Д. Митревски, *Гробот*, 82 – фуснота 16; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 569.
[75] Наведеното сатче е пронајдено до главата на покојникот (И. Венедиков, *Баргала*, 92).
[76] S. Casson, *Excavations*, 19; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 24; Р. Васиќ, *Бронзе*, 220; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 235, 236.
[77] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 24.

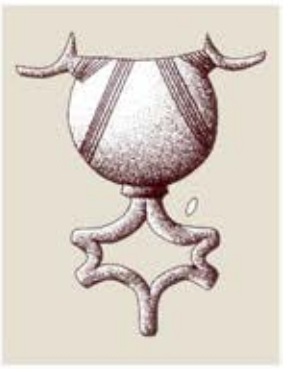
A17

1

2

3

4


7

5

6

8

9

A17a

10 11

12

13

14

15

Кукуш (Chauchitsa, Kilkis, грчки дел на Македонија) таков привршок е комбиниран со бронзени салталеони и мониста, овој пат пронајден кај **десното бедро** на покојникот.[78] Во гробот бр. 48 од некрополата во „Милци“, Гевгелија (Р. Македонија), ваквиот предмет се наоѓал **во висина на карлицата**, од десната страна, обесен на ѓердан од мониста кој бил опашан околу појасот. Повеќе аргументи говорат за детската возраст на покојникот.[79] Во оваа смисла е интересен и наодот од гробот 53 во Дедели кај Валандово (Р. Македонија), иако во овој случај станува збор за ретка керамичка верзија на вакво минијатурно сатче. Пронајдено е *in situ* **меѓу фемурите** на покојник повторно на детска возраст **(A21: 8, 9)** (види стр. 45, 51).[80] Во гробот 15 во „Лисичен Дол“, Марвинци кај Валандово (Р. Македонија), била погребана женска индивидуа на околу 35-годишна возраст, придружена со исклучително богат ансамбл од разни елементи од категоријата македонски бронзи. Издвоено од нив, како засебна целина, **меѓу нејзините бедра** бил положен композитен предмет составен од две ниски од различни бронзени мониста, на чиј спој било закачено едно големо сатче со протоми **(A22: 1, 3, 4)**. Контекстот на овој наод покажа дека ваквите предмети не претставувале секогаш дел од накитот, туку функционирале како засебни реквизити, веројатно со култна намена. Се смета дека во некои случаи тие не припаѓале на стандардната женска носија или опрема, туку биле наменети за некаква посебна категорија женски индивидуи која досегашните истражувачи ја определуваат како **„свештенички“** (реконструкција **A22: 2)**.[81] Уште еден затворен наод укажува на поставувањето на сатчињата со протоми во пределот на бедрата и тоа повторно во женски гроб. Станува збор за гробот 12 од Бучинци (кај Скопје, Р. Македонија), каде покрај другите привршоци, во гарнитурата се наоѓале две такви сатчиња **(A62: 6)**.[82] Индиции за уште еден таков привршок пронајден во аналоген контекст имаме во едно погребување од локалитетот „Бишов Јавор“, Смоквица кај Гевгелија (наодот сè уште не е целосно публикуван).[83] Овој примерок **(A17: 3)**, заедно со сатчето од Марвинци **(A22: 1, 3, 4),** поседува еден елемент кој доскоро не бил забележен кај другите вакви наоди. Станува збор за **топчесто монисто** наденато на вертикалната дршка од капачето. Според Д. Митревски, овој елемент најверојатно служел за собирање и регулирање на врвките кои, поминувајќи низ парните отвори на сатчето и на капачето, биле спојувани едно со друго, така што се протнувале меѓу дршката на капачето и монистото што било наденато на неа. Притоа, според авторот, монистото служело и за контролирање на затворањето на капачето **(A22: 5)**.[84]

6. Иконографија

- Досегашни толкувања на другите автори

Некои од наведените истражувачи во своите трудови, патем, се осврнувале и на одредени иконографски и семиотички аспекти на тукапретставените бронзени пехарчиња т.е. пиксиди. Освен наведените интерпретации поврзани со релациите меѓу нивната форма и афионовата чушка, тука можат да се споменат уште неколку толкувања.

Расправајќи за генезата на овие предмети, Р. Васиќ го допира прашањето на нивните **птичји протоми**, претпоставувајќи дека тие можат да бидат плод на присуството на некакви постари средноевропски компоненти, или, пак, последица на одредени популациски движења од тој правец во време на „егејските преселби“. Симетрично поставените птичји протоми и особено таквите капаци дополнети со вертикалната дршка тој ги разбира како реминисценција на т.н. „сончев чун“ (*„соларна барка“, “solar barque”*) од доцнобронзенодобните култури на Средна Европа. Притоа ја наведува претпоставката на Г. Косак според која потеклото на македонските сатчиња со протоми, врз основа на овој елемент, треба да се бара на север. Р. Васиќ не е спремен да го прифати овој став со оглед на тоа што таквите птичји претстави во Македонија не можат да се следат пред 8. и 7. век, поради што во ова подрачје сè уште не е возможно да се повлече континуирана линија меѓу доцното бронзено време и македонските бронзи. Прифаќајќи го соларниот карактер на наведените мотиви тој сепак го допушта

[78] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 229, 239.
[79] Д. Митревски, *Карактеристични*, 86, 88 – сл. 2.
[80] Д. Митревски, *Дедели*, 30, 52, 53, T.XIV: 10.
[81] Д. Митревски, *Гробот*, 70 – 85; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 564 – 569.
[82] D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 570, 571; S. Temov, *An Iron Age*.
[83] D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 570, 571.
[84] Д. Митревски, *Гробот*, 81, 82.

A18

постоењето на такви религиски сфаќања во овој регион. Смета дека тие можеле да егзистираат во форма на примитивни **дрвени објекти**, невидливи за археологијата, така што ќе добијат свој ликовен израз видлив за науката дури по допирот со уметнички поразвиените области на југот.[85]

Освен интерпретирањето на сатчињата како афионови чушки, Д. Митревски допира и некои други елементи од нивната иконографија. Надоврзувајќи се веројатно на ставовите на Р. Васиќ тој смета дека присуството на птичјите протоми на самото сатче и на неговото капаче се јасен израз на поврзаноста со култот на сонцето. Притоа како „сончеви атрибути“ ги смета и концентричните кругови и сноповите од паралелни линии врежани на овие предмети.[86] Пластичните додатоци поставени на долниот дел од приврзокот од „Сува Река“, Гевгелија **(A17: 2)**, а веројатно и на други слични примероци, тој ги толкува како „стилизирана птица во лет“, но без да приложи какви било дополнителни експликации и паралели.[87]

- Наши досегашни толкувања

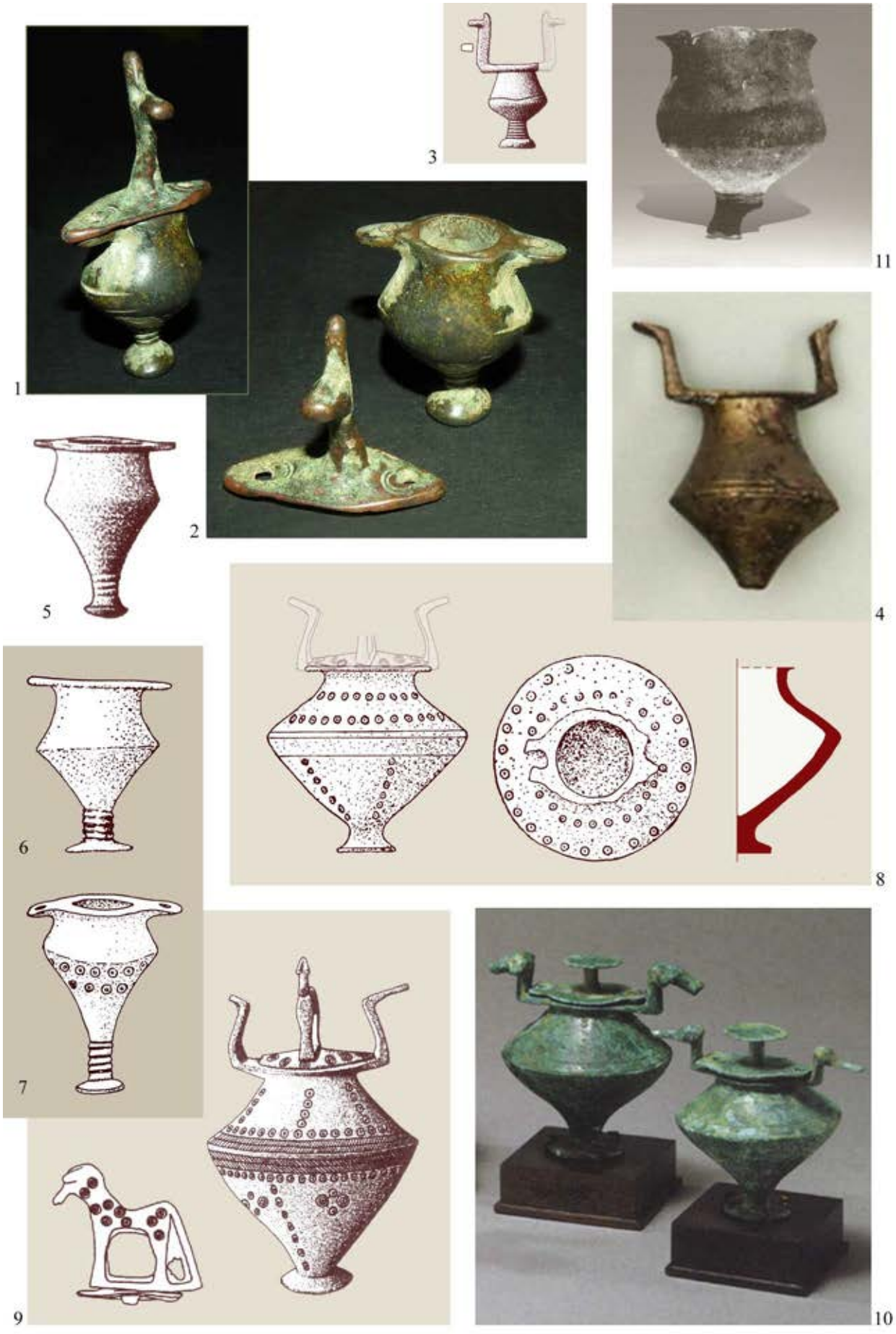
Нашите први толкувања на бронзените пехарчиња-пиксиди ги втемелиме врз следните три нивни обележја: обликот во вид на сад; фитоморфните, зооморфните и антропоморфните елементи; нивниот гробен карактер.[88]

Обликот на сад содржан во формата на овие предмети, самиот по себе им дава одредени значења. Прво, тоа е неговиот однос со **земјата** што доаѓа од материјалот од кој главно се изработувале стварните садови (глина т.е. земја). Втора е идентификацијата на садот со **жената** и нејзината **родилна функција**, што се темели врз шупливото тело на садот и неговото изедначување со утробата на жената (матката и вулвата). Фактот што садот содржи во себе храна или течности што човекот оттаму ги консумира, ја воспоставува и релацијата меѓу садот и **дојките**, со што тој повторно се изедначува со мајката, овојпат сфатена како **хранителка**. Ваквото значење неретко се манифестирало и преку обликувањето на садовите (пред сѐ оние со култна намена) во вид на женски фигури или преку аплицирањето на некои клучни белези на женското тело (дојки, брадавици итн.) на нив. Во некои случаи, ваквите фигури-садови добиваат и **макрокосмичко значење**, при што струите што течат од нив се изедначуваат со **дождовните струи** што се спуштаат од небото на земјата, неретко претставени во вид на змии свиени во спирали. Врз основа на овие тези, поткрепени со соодветни примери, предложивме и сатчињата со протоми, на едно антропоморфно рамниште да се толкуваат како симболичка претстава на **жена со хиперторофирана утроба**. Во прилог на овие значења, покрај другите примери, го наведовме и садот од Novè Košariská во Словачка **(A23: 9)** кој интерферира со нашите сатчиња според топчестото тело, високата нога и издигнатите додатоци кои во овој случај носат значење на подигнати раце на фигурата-сад. Во прилог на култната употреба на ваквите антропоморфни садови во аграрно-магиските постапки, приложивме неколку примери од светот (Источни Словени, Индија) кои се насочени кон осветување на водата и предизвикување дожд. Притоа, особено внимание му посветивме на обредот „Иванка“ кој во Ресен (Р. Македонија) сè уште го реализираат групи од неколку девојки. Се состои во полнење на сад со вода, негово маскирање во „невеста“, носење во процесија, пеење обредни песни и на крајот ритуално пиење на водата и прскање на младите со неа поради нивен просперитет **(A40: 1 – 3)**.[89]

Присуството на **животинските протоми** кај минијатурните бронзени сатчиња/пиксиди го обработивме интегрално, на ниво на другите типови сатчиња од категоријата македонски бронзи. Фитоморфните, зооморфните и антропоморфните елементи присутни на нив ги определивме како **медијатори** кои се заслужни за пренесувањето на активниот и животодавен фактор од небото кон садот и кон супстанцијата што се наоѓала во него. Претпоставивме дека станува збор за вода, при што како преносители на оваа небеска компонента врз неа, ги претставивме разновидните птици (најчесто барски), коњот, кучето т.е. волкот и еленот. Оваа функција, како и воопшто соларно-небеската симболика на овие животни, ги аргументиравме упатувајќи генерално на европските и азиските

[85] Р. Васиќ, *Бронзе*, 223, 224; За посочените теории за северното потекло на наведените елементи (од текот на Дунав и Средна Европа): G. Kossack, *Studien*, 62 – 65.
[86] D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 567, 568.
[87] Д. Митревски, *Карактеристични*, 84.
[88] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 71 – 78.
[89] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 71 – 73.

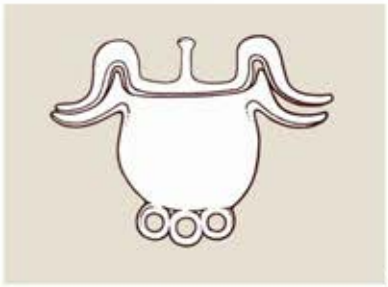
A19



A20

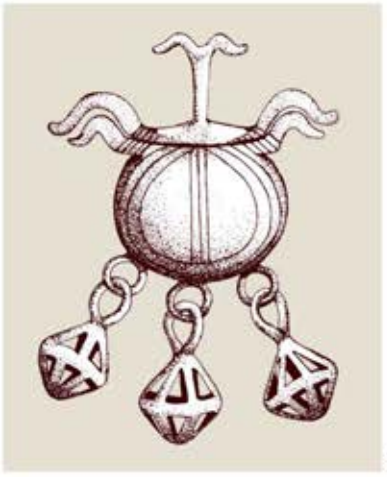
1

2



3

4



5

6

7

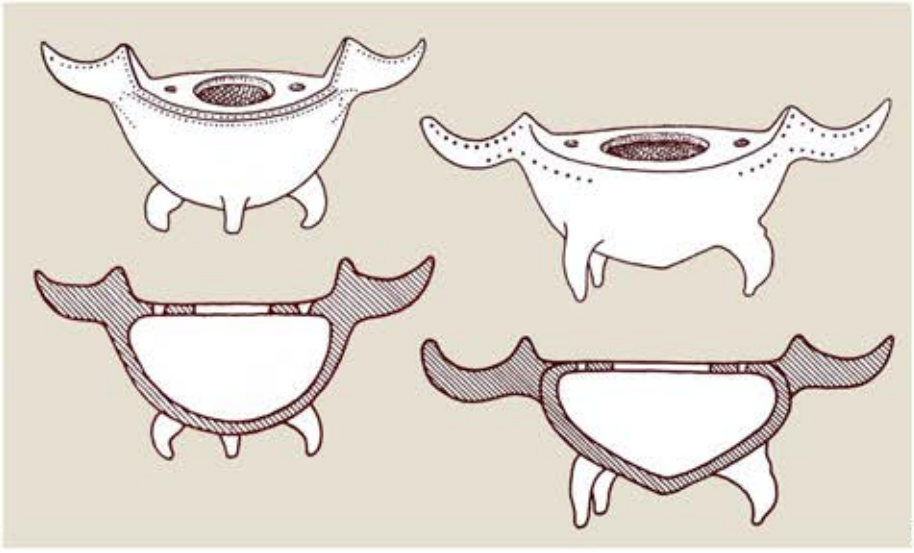
8

A21

1

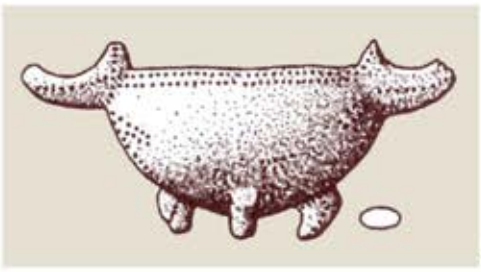
2

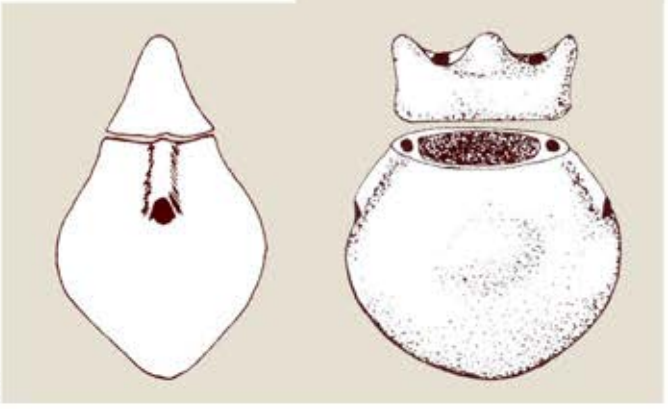
3


4 5

6

8


7


9

10

митови, и особено на некои други предмети од групата македонски бронзи. Тука ги зедовме предвид двата веќе претставени вида **приврзоци во форма на птица**, на кои оваа функција е експлицитно или имплицитно претставена. Кај првите, таа на својот грб превезува бокал за течност **(A1: 1 – 3)**, додека кај другите, оваа функција е имплицитно кодирана преку натеченото тело на птицата претставена како „резервоар“ кој се полни така што таа се напива од небеската течност и потоа, летајќи, оттаму неа ја превезува на земјата **(A2; A3; A4; A5)**. Како најилустративен пример на оваа транспортна функција на птиците ги претставивме **минијатурните бронзени кочии**, на кои е натоварено шупливо сатче, при што во нивниот погон се ставени по неколку птици кои, како и на македонските сатчиња, се антитетично распоредени **(A13)**. Како трет иконографски тип што ја одразува медијаторската функција на птиците ги претставивме **садовите на чиј венец се претставени птици**, очевидно со цел тие преку своето присуство да ја облагородат течноста во нив. Освен на нашите сатчиња (застапена преку парните птичји протоми), оваа концепција меѓу македонските бронзи ја идентификувавме и на **топчестите и биконусните ажурирани приврзоци со птица на врвот** (т.н. „кафези за птици“), укажувајќи на можноста самиот прапорец да го застапувал садот преку својот топчест и биконусен габарит. Укажавме и на примероците кај кои оваа функција ја остварувааат и други **(четириножни) животни**. На крајот, се осврнавме и на комбинирањето на садот со антропоморфни медијатори, што на македонските бронзи е застапено преку **приврзоците во вид на топчест сад** (перфориран или не) **врз кој седи машка фигура (A8; A9; A10)**. Како паралела за антропоморфизацијата на садот наведовме неколку неолитски примери од Панонија.

Врз основа на изнесените претпоставки и аналогии заклучивме дека парните животински протоми, прикажани во горниот дел од бронзените приврзоци-пехарчиња, во рамките на нивниот прв иконографски слој ги прикажувале **небеските посредници** кои со своето присуство ја облагородуваат течноста сместена во нив. Вториот иконографски слој на овие предмети како база ја зема **идентификацијата на садот со фигурата на жената**, при што целиот предмет добива значење на хибридна фигура на „мајката-родилка-хранителка“ изедначена со свештениот пехар: нејзините тенки споени нозе се претставени преку високата нога на сатчето; хипертрофираното торзо т.е. плодната утроба, со топчестиот реципиент (полн со небеска течност); рамењата, вратот и главата, со капакот и неговата висока дршка; птичјите протоми на садот добиваат значење на зооморфизирани раце на божеството кои се подигнати во поза на орант; косите линии што во снопови се спуштаат низ стомакот на сатчето се знаци на небеско-соларната плодност т.е. дождовните струи што во млазеви течат од утробата на божеството кон земјата; кај примероците со два пара животински протоми, „дождовните потоци“ можеле да бидат застапени и со горните сегменти кои повеќе наликуваат на змии отколку на птици.[90]

Во поглед на **културната намена** на приврзоците во вид на пехарче, претпоставивме дека во нив бил изразен **аграрно-магискиот карактер**. Во тој контекст заклучивме дека течноста чувана во овие предмети (најверојатно вода) функционирала како преносител на небеско-соларната животодавна енергија од небото кон земјата, односно кон растенијата, животните и луѓето што живеат на неа, стимулирајќи го нивниот раст, развој и плодење. Како поткрепа на важноста на водата кај централно-балканските народи кои се сметаат за корисници на македонските бронзи, приложивме некои историски извори што влегуваат во оваа сфера (обредно капење и крунисување во река), а се врзуваат за Дарданците и Пајонците. Земајќи ја предвид големината и испакнатата топчеста форма на овие приврзоци, заклучивме дека тие не биле удобни за секојдневно носење, од што произлезе претпоставката дека биле обесувани на градите само во одредени пригоди. Нивното присуство во гробовите не го негира нивниот аграрно-магиски карактер, туку го проширува и на ниво на **задгробните верувања и ритуали**, со оглед на тоа што во разни епохи и култури е честа проткаеноста меѓу овие две сфери. Ако облагородената течност во сатчињата можела да им влее сила и живот на посадените растенија, таа можела да биде и фактор на воскреснувањето на мртвите. Претпоставивме дека овие предмети биле приложувани во гробовите за да може покојникот, стигнувајќи на оној свет, да ја испие „живата вода“ во нив и со тоа да добие можност за оживување и преселување во светот на бесмртните.[91]

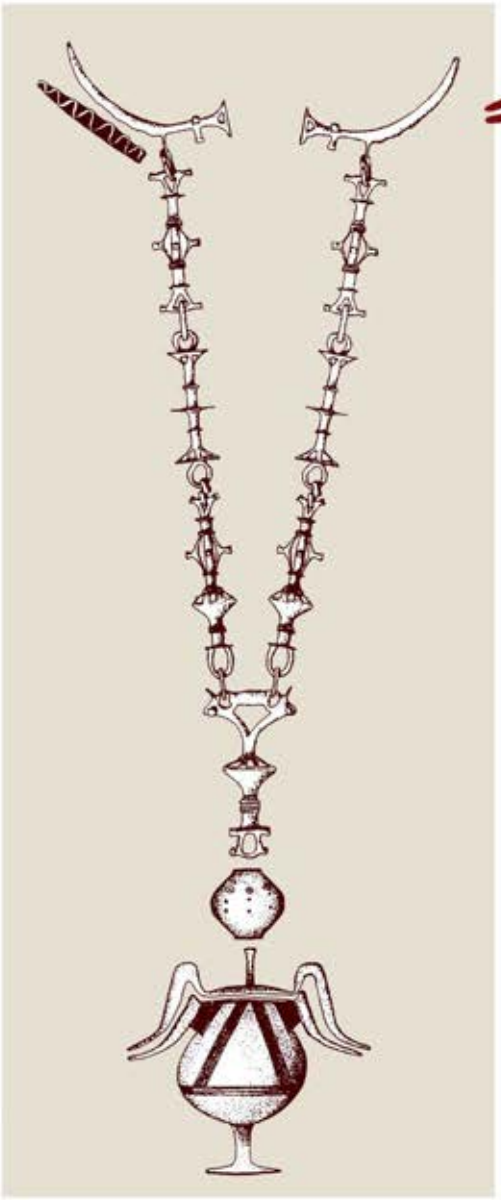
На крајот, наведовме неколку подоцнежни религиски традиции во кои е присутен истиот концепт, застапен преку садот со висока нога од кој, симетрично од двете страни, се излеваат струи од

[90] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 74 – 77.
[91] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 77, 78.

A22

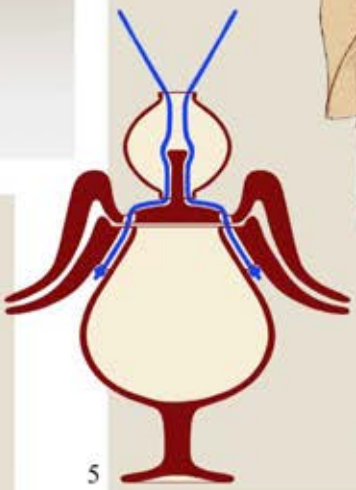
1

2



3

4



5

некаква света течност. Станува збор за релјефни мотиви од некои **надгробни споменици од римскиот период**, како и **ранохристијански сцени** во кои од централно поставен кантарос се излеваат водени струи или лозови гранки како симболи на светата течност (вода, вино) изедначена со крвта на божеството. Во вториот случај, на пехарот од двете страни му приоѓаат животни и тоа како метафора на верниците, кои пиејќи од оваа течност ќе обезбедат спас на својата душа **(A42)**.[92]

II. ИКОНОГРАФСКО-СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА

Сумирајќи ја содржината од претходните поглавја можеме да заклучиме дека до сега се изнесени три претпоставки во однос на основната форма на тукаобработените пехарчиња според кои тие прикажуваат **сад**, **афионова чушка** и **фигура на жена изедначена со сад**. Во наредните поглавја ќе ја разгледаме одделно секоја од нив, при што ќе наведеме аргументи што им одат во прилог, или, пак, им противречат на овие хипотези.

1. Сад

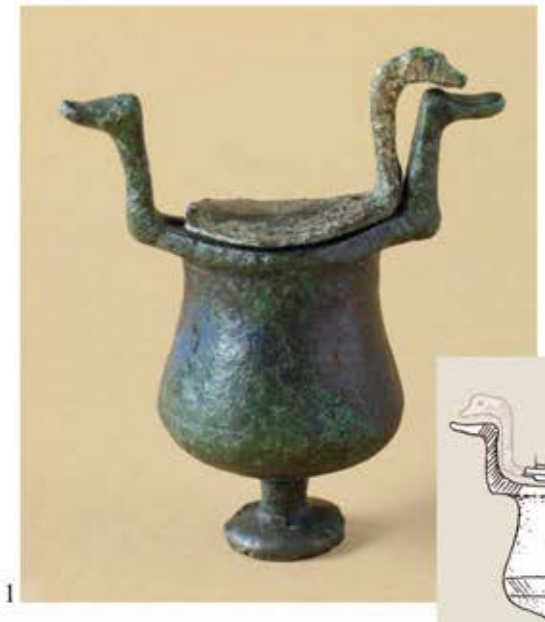
Без разлика на тезите дека тукаобработените предмети можеле да прикажуваат афионова чушка, калинка или некои други растителни плодови, сметаме дека како почетна точка на овој однос може да се земе општоприфатениот став дека тие всушност имаат форма на сад. Видовме дека во прилог на тоа одат следниве елементи: бројни примери со биконусен реципиент што не може да се поврзе со наведените плодови **(A19)**; други примери, чија форма на сад не паѓа под сомнеж **(A15: 1 – 15; A23: 1 – 3, 8)**; керамички примери со аналогна или слична форма **(A23: 9 – 11)**. Ова ни дава за право при анализата на значењето на овие предмети да тргнеме од **базичната семиотика на садот**.

Всушност сите досегашни истражувачи се согласуваат со првата од наведените тези, според која се работи за **приврзоци што имаат форма на сад** т.е. некаков **контејнер**, **кутија** или **пиксида** и дека служеле за внесување т.е. чување на одредени супстанции или предмети. Не ја негираат дури и оние кои се залагаат за двете други толкувања коишто, се чини, ги сметаат како надоградување на оваа нивна примарна форма и намена. Ваквото значење јасно го покажуваат некои типови приврзоци-сатчиња чие тело значително се оддалечува од формата на афионовата чушка, притоа сосема јасно алудирајќи на неколку видови садови. Во оваа смисла се особено интересни типовите од „првата група“ на Р. Васиќ кои воопшто не се дополнети со протоми **(A15; A19: 1, 2)**, како и *типовите A3*, *D2* и *F* според Ј. Боузек, кои со своето биконусно тело и попречно канелираната нога недвосмислено прикажуваат сад **(A19: 3, 5 - 7)**.[93] Во оваа смисла, од македонските наоди се интересни примероците од Беранци (кај Битола) и Радање (кај Штип) чии реципиенти се типични за пехарот **(A23: 1 – 3)**.

На значењето на садот, и тоа не само како иконографска парадигма туку и како материјален прототип на овие предмети, упатија најтемелните истражувачи на овие предмети. Ј. Боузек укажува на **реалните керамички садови** од субмикенскиот, протогеометрискиот и раногеометрискиот период **со чие подражавање се всушност создадени овие приврзоци**.[94] И Р. Васиќ, исто така, смета дека протомоделите на овие предмети треба да се бараат во грчките садови и тоа конкретно оние од категоријата *динос*.[95] Како и Ј. Боузек, И. Килијан-Дирлмаер наведува конкретни керамички примери што ги смета за прототипови на бронзените пехарчиња. Тоа се повеќе примероци на минијатурни **топчести пиксиди** од субмикенскиот и протогеометрискиот период пронајдени во Атика и Арголида (Грција) и тоа главно во рамките на некрополите (Kerameikos, Agora, Nea Ionia, Argos).[96] На истите сатчиња, како индикатори на миграциите кои се движеле кон Јужен Балкан од север (Подунавје, Средна Европа) укажувал и Г. Косак.[97]

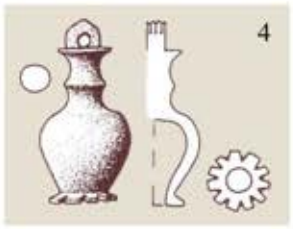
Како блиски керамички примери од регионот можеме да ги земеме и доцнобронзенодобните примероци од Уланци кај Велес (Р. Македонија), поточно типот мали сатчиња на кој му припаѓаат

[92] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 78.
[93] Р. Васиќ, *Бронзе*, 221, 222; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 28, 33, 35.
[94] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 24; J. Bouzek, *The Aegean*, 199.
[95] Р. Васиќ, *Бронзе*, 224.
[96] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 230, 236, 237.
[97] G. Kossack, *Studien*, 62 – 65.


1

2

3


4

5

6

7

8

9

10

11

12

(A23: 10, 11).[98] Генерално, ваквите садови со топчесто тело, подигнати на висока конусовидна нога, неретко дополнети со други помали реципиенти и зооморфни мотиви, се мошне типични за железнодобните и постарите бронзенодобни култури од средна Европа, Балканскиот и Апенинскиот Полуостров и поширокиот медитерански ареал **(A12: 3 – 5, 9, 10; A20: 7, 8; A32)**.[99] Во нашите претходни истражувања, како можен прототип на нашите приврзоци приложивме еден таков сад од Novè Košariská (Словачка) кој покажува сличности со нив на планот на топчестото тело, високата нога и двата издигнати сегменти кои, иако во случајов оформени во вид на подигнати раце, со својот габарит се поклопуваат со птичјите протоми **(A23: 9 споредиси со 6 – 8)**.[100] Културно-историското оправдување на оваа паралела може да се бара во тезите изречени од досегашните истражувачи според кои, во создавањето на македонските бронзи, па и конкретните приврзоци, можеле да учествуваат и одредени средноевропски компоненти од доцното бронзено и од железното време. Сепак, наведениот словачки пример не би требало да се смета за непосреден прототип на нашите приврзоци-пехарчиња, туку за предмет што заедно со нив делел некаков за нас сè уште непознат заеднички протомодел.

Во прилог на изнесените тези оди и присуството на **минијатурни приврзоци-сатчиња изработени од керамика**. Како најинтересен ќе го посочиме веќе споменатиот пример од Дедели кај Валандово (Р. Македонија), пронајден во детски гроб лоциран меѓу фемурите на покојникот **(A21: 8, 9)**.[101] Иако овој наод на прв поглед не личи многу на бронзените приврзоци-сатчиња, споредбите покажуваат дека во него се содржани некои од нивните клучни обележја: специфичен кесест реципиент; пар бочни ажурирани додатоци пробиени со отвори што продолжуваат и на капачето. Отсуството на ногата може да се оправда со бронзените примероци кај кои таа, исто така, не е присутна **(A15: 1, 4, 6, 12, 15)** или е алтернирана со други елементи **(A17; A20: 1 – 6)**. На истиот начин може да се објасни и недостатокот на птичјите протоми, со тоа што нивните редуцирани остатоци можат јасно да се идентификуваат во издадените сегменти на капачето **(A21: 8, 9)**. Причините за нивното маргинализирање може да се бараат во најмалку две сфери. Првата би се однесувала на ограничувањата што ги задава самиот материјал (види подолу). Второто оправдување може да се бара во релациите на овој сад со еден специфичен и до денес недоволно проучен поттип бронзени приврзоци-сатчиња (*групите "H"*, *"I"* и *"J"* според J. Боузек) чија форма сметаме дека многу подобро кореспондира со наодот од Дедели отколку со типичните бронзени примероци **(споредиси A21: 3, 6 со 8, 9)**.[102]

Тука треба да се спомене уште еден, сè уште недоволно јасно дефиниран керамички пример од населбата кај „Градиште", Неготино (Р. Македонија). Го споменува В. Соколовска, при обработката на раноантичката сива керамика од Македонија, определувајќи го како „*афионова чашка (...) какви што се изработувани во бронза во постаротo железно време*" **(A19: 11)**.[103] И покрај отсуството на информации за големината, ваквата споредба упатува на релативно малите димензии на садот, при што останува нејасно дали авторката наодот го датира во раната антика (судејќи според насловот на статијата) или во железното време (судејќи според цитираната споредба).

а) Аналогии т.е. можни прототипови на бронзените приврзоци-пехарчиња од Медитеранот (Грција, Кипар, Италија)

Покрај тоа што генезата на минијатурните бронзени приврзоци-сатчиња од Македонија досегашните истражувачи ја поврзуваат со некакви постари керамички протомодели, колку што ни е познато, никој од нив тоа не го прави детално, преку конкретни примери и компарирање на нивните заеднички елементи. Среде предложените паралели особено внимание заслужуваат споменатите протогеометриски и раногеометриски топчести пиксиди од керамика кои подетално ќе ги претставиме во ова поглавје.

[98] З. Видески, *Mam*, 68 – Сл. 4, 74 – T.IV: 5, 6.
[99] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 238.
[100] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 72, T.I: 12; за наведениот и други слични на него садови: J. Kuśnierz, *Naczynie*; K. Kromer, *Das östliche*, 79, 80.
[101] Д. Митревски, *Дедели*, 30, 52, 53, T.XIV: 10. Авторот наведува слични наоди од Чаушица кај Кукуш и Радање кај Штип, без да потенцира дали оваа сличност се однесува на формата, материјалот или на обете компоненти.
[102] За овие наоди: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 34 (Fig. 9: 4, 8), 37.
[103] В. Соколовска, *Раноантичка*, 142 – Сл. 1.

A24

Неодамна во научната јавност се појави статијата на И. Мартели која се обиде да ги собере на едно место таквите пиксиди од геометрискиот период работени од керамика со слободна рака (*„handmade globular pyxis“*). Во нејзината статија се обработени неколку десетици такви примероци од територијата на Грција, Италија и Кипар **(A24: 1 – 8, 10, 12; A25; A25a)**. Овој преглед покажа дека се работи за минијатурни садови датирани од 12 – 11., па сè до 7. век пр. н.е., кои според својот изглед, употребениот материјал, технологијата на изведба и украсувањето се во директна спротивност со стандардните садови од тоа време работени од квалитетена глина, обликувани на грнчарско колце, со тенки ѕидови, боени или сликани со фирнисен лак и квалитетно печени. За разлика од нив, овие садови се со помали димензии, дебели ѕидови, моделирани со слободна рака, од не многу квалитетна глина, украсени во едноставни техники (врежување, пунктирање, импресо) и со не особено високо ниво на технологија на печење. Авторката со право заклучува дека овие обележја не мора по секоја цена да ја одразуваат припадноста на ваквите садови кон некоја ниска т.е. сиромашна општествена класа. На тоа упатува нивното присуство и во богати гробови во кои се приложени многу поквалитетни сликани садови, па дури и златни предмети. Скромниот карактер на овие сатчиња таа го смета за обележје на **архаизмот** т.е. **конзервативните традиции** на дадените култури кои се одржувале низ вековите во рамките на женскиот дел од заедницата.

Ваквите садови се најчесто констатирани како прилози во гробовите (некои потврдени како женски или детски, најверојатно на девојчиња), често придружени со разни елементи поврзани со текстилните дејности (вретена, тегови за разбој и други алатки за ткаење), неретко изработени во ист материјал, иста техника и ист начин на декорирање како и пиксидите **(A25: 1, 2, 5)**. Тоа ѝ дава аргументи за хипотезата дека се работи за **садови наменети за складирање т.е. чување на опрема за некакви текстилни дејности** кои во дадените култури биле предодредени за женскиот дел од населението. Покрај наведените утилитарни аспекти, овие предмети носат во себе и одредени семиотички т.е. религиски и социолошки значења коишто се изразени и кај другите наоди од истиот круг, изведени во истите техники и материјали и приложени со нив како гробни прилози: **антропоморфни керамички фигурини** (т.н. „*звоновидни минијатурни идоли*“) **(A24: 9, 11); керамички мониста за ѓердани; плитки чиничиња; ажурирани топки** со непозната намена.[104]

Синтетичкиот приказ на I. Martelli значително го олесни нашето компарирање на овие садови со македонските железнодобни приврзоци. Сличноста со овие предмети авторката не ја забележа (или не ја назначи) во својата статија, можеби поради несовпаѓањето на различниот материјал (метал наспроти керамика) и карактерот на предметите (накит наспроти садови).

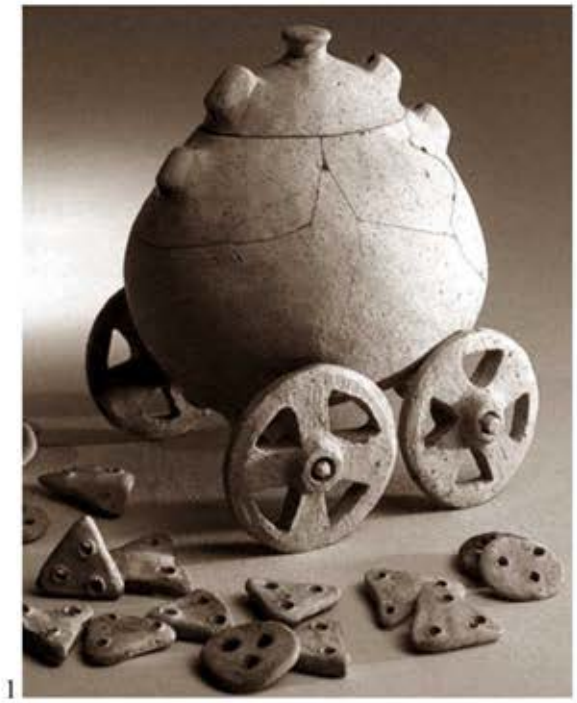
Најпрво треба да се потенцира дека системот на поврзување на реципиентот и на капачето преку перфорираните странични испусти е универзален за сите примероци од обете групи.[105] Сепак, според степенот на сличност во однос на нашите железнодобни пехарчиња особено се издвојуваат примероците од Атика пронајдени како гробни прилози во некрополите на Agora и Kerameikos во Атина, како и во Аргос **(A24: 2, 8, 10, 12; A25a: 8 – 15)**. Еве кои елементи најмногу упатуваат на овие сличности: јајчест облик на реципиентот; исти димензии (главно меѓу 6 и 12 cm); полусферична форма на капачето со вертикалната рачка чиј крај е благо проширен во форма на копче; форма на перфорираните бочни проширувања на венецот наменети за фиксирање на капачето; мошне сличен концепт на доработка т.е. украсување на површината преку користење на врежани паралелни линии **(според A24 со A14)**, пунктирања и отиснати кружни мотиви (круг со точка) **(според A24 со A15: 2, 5, 13; A16: 5, 6; A17a: 11; A18: 5)**.

Овие компоненти покажуваат значителна блискост и покрај тоа што се работи за разни материјали и технологии. Тоа се должи на фактот што бронзените примероци биле изработувани според восочни матрици кои се оформувале на ист начин како и керамичките – преку постапки со слободна рака (пластично моделирање, врежување, пунктирање и втиснување) изведени аналогно како и кај влажната глина.

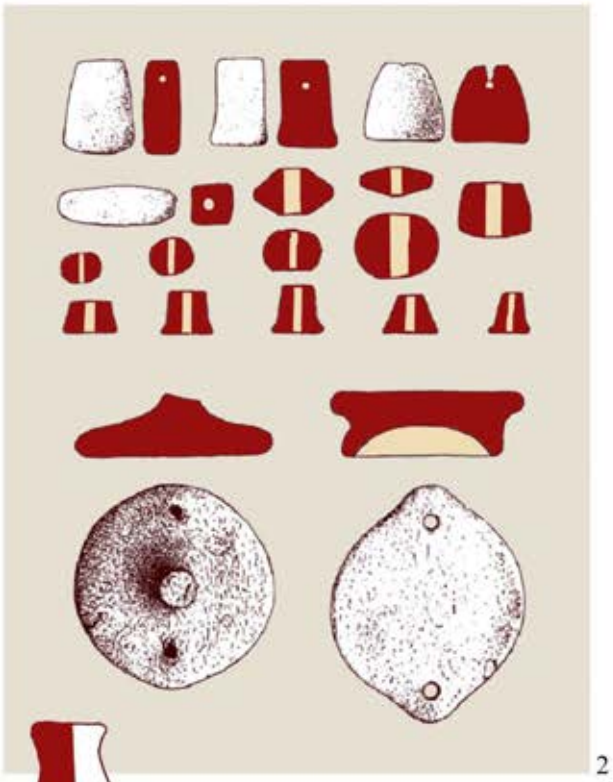
---

[104] I. Martelli, *Women*; оваа категорија предмети многу порано беше обработена од страна на J. Боузек (J. Bouzek, *The Attic*; J. Bouzek, *The Aegean*, 198, 199) и тоа како дел од категоријата *“Attic Dark Age Incised Ware”*; имавме увид и во ваквите наоди објавени во рамките на публикациите на некои протогеометриски некрополи во Грција: K. Kübler, *Neufunde*, Taf. 29 – Taf. 33; E. L. Smithson, *The protogeometric*, Taf. 30, Taf. 31; E. L. Smithson, *The tom*b, Pl. XXIX; Pl. XXX).

[105] J. Bouzek претпоставува дека овие отвори служеле за протнување врвки наменети и за обесување на садовите (J. Bouzek, *The Aegean*, 198, 188 – Fig. 94: 12, 13).



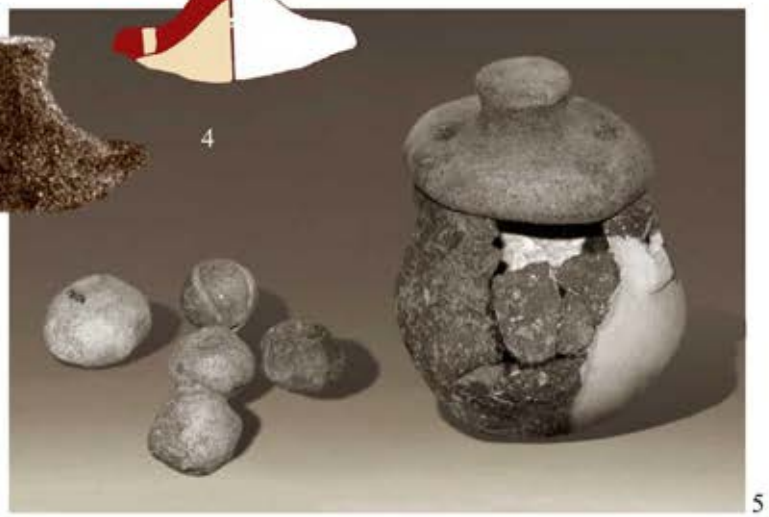
1



2

3

4



5

6

7

b) Аналогии т.е. можни прототипови на бронзените приврзоци-сатчиња од Источна Европа (Романија, Молдавија, Украина, Русија)

Керамички садови т.е. пиксиди со карактеристики слични на оние од Медитеранот се јавуваат и во кругот на доцнобронзенодобните и раножелезнодобни култури од територијата на Источна Европа. И во овој случај се работи за мали садови работени со слободна рака кои задолжително имаат капаче што се фиксирало за реципиентот преку врвки протнати низ перфорации (по една или по две) пробиени на бочните страни на капачињата и соодветни отвори на венецот од реципиентот. Истражувајќи дел од ваквите садови присутни во кругот на културите "Monteoru" и "Noua", Г. Југанару ги допира и другите наоди од овој ареал при што ја приложува и соодветната литература **(A26; A27)**.[106]

Садовите од наведените култури посочениот автор ги нарекува *пиксиди од типот Monteoru – Noua*. Распространети се на територијата на Романија, Молдавија и Украина и тоа во *фазата Ic3* и *Ic2* на културата „Monteoru" (и тоа исклучиво во рамките на населбите, но не и во гробни контексти), како и *фазата I* на културата „Noua" (во железнодобната *фаза II* на оваа култура засега не се констатирани такви наоди).[107]

За разлика од претходните, во рамките на културата „Saharna-Solonceni", таквите садови-пиксиди се пронајдени како гробни прилози. Се јавуваат варијанти со рамно дно и со речиси рамни или благо конвексно заоблени ѕидови, украсени со врежани геометриски орнаменти, главно составени од исшрафирани ромбови. Капаците им се полусферични и без рачка, или, пак, конусни со централна копчесто обликувана рачка.[108] Има и примери со издигната нога и широка конусна стопа, од кои еден целосно зачуван пример од Alcedar покажува значителни сличности со железнодобните бронзени привrзоци-сатчиња од Македонија **(спореди A28: 10 со 11)**.

И во рамките на културната група „Babadag" пиксидите се јавуваат во две верзии – во вид на чашки со рамно дно и ѕидови кои се благо заоблени или навалени навнатре **(A26: 12, 13)** и чашки подигнати на нога **(A26: 7, 8)**. Садовите се однадвор орнаметирани во техника на врежување (цикцак, бордура од шрафирани триаголници или ромбови), а некаде и со траги на полирање на површината. Еден конусен капак со издигната копчеста рачка, мошне сличен на оние од Kerameikos во Атина, е констатиран во Babadag, а друг во „Mlăjitul Florilor", Garvăn (Романија), при што вториот има двојна рачка **(A26: 1, 2 споредиcо A24: 2, 8, 10, 12)**. Од обата локалитети потекнуваат и други фрагменти од конусни капаци со една копчеста рачка, но и дна од пиксиди кои имале издигната конусна нога **(A26: 3 – 9)**.[109]

Пиксиди се констатирани и во рамките на културата „Гава-Голиграды" која се датира во доцното бронзено и раното железно време.[110]

Неколку примероци се пронајдени и во кругот на „Кобанската култура" и тоа најголем дел во некрополата кај Верхний Кобан (Северна Осетија) **(A27: 2, 4 – 7)**.[111] Чашките кај овие примероци се со рамно дно и рамни или конкавно заоблени ѕидови украсени во техника на врежување или импресо (бордури, шрафирани триаголници или квадрати кои формираат шах-поле). Капаците се рамни или конусно издигнати (аналогно орнаментирани), при што на нивните бочни страни (а некаде и на реципиентот) неретко се јавуваат **косо издадени испусти низ кои се пробиени споменатите отвори за фиксирање**. Меѓу нив има и примери со рачка на централниот дел **(A27: 2, 4, 5, 7)**.

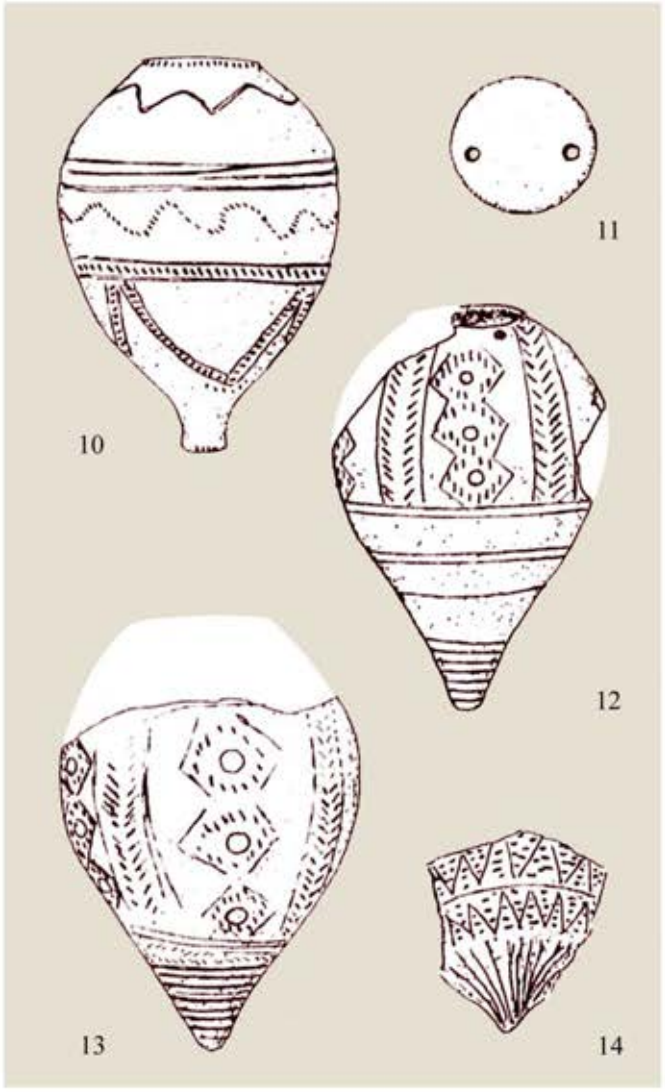
Пиксидите од Верхний Кобан („Кобанска култура") се датираат меѓу 12. и почетокот на 10. век пр. н.е., или, пак, во првата третина на првиот милениум.[112] Наодите, пак, од кругот на културата „Saharna-Solonceni" се стават меѓу 10. век и првата половина на 8. век.[113] Едно од капачињата од Babadag (Романија) **(A26: 1)**, поради сличноста со пиксидите од Kerameikos, Б. Хенсел го датира во 10.

[106] G. Jugănaru, *Pixidele*.
[107] G. Jugănaru, *Pixidele*, 63, 64, 69, 70.
[108] G. Jugănaru, *Pixidele*, 63, 69, 74 – Fig. 3: 1 – 12.
[109] G. Jugănaru, *Pixidele*, 67, 72 – Fig. 1, 73 – Fig. 2; Г. И. Смирнова, *Основы*, 36, 37 – Рис. 2: 6.
[110] В. И. Козенкова, *Хронология*, 68.
[111] В. И. Козенкова, *Хронология*, 67, 68, 70 – Рис. 4: 24, 71 – Рис. 5: 23, 77 – Рис. 7: 42; *Бронзовый 2013*, 612 – кат. бр. 306.19.28; кат. бр. 306.19.28; J. Bouzek, *Greece*, Fig. 217: 1 – 3.
[112] В. И. Козенкова, *Хронология*, 67, 68, 77 – Рис. 7; *Бронзовый 2013*, 612 – кат. бр. 306.19.28; кат. бр. 306.19.28.
[113] В. И. Козенкова, *Хронология*, 68.

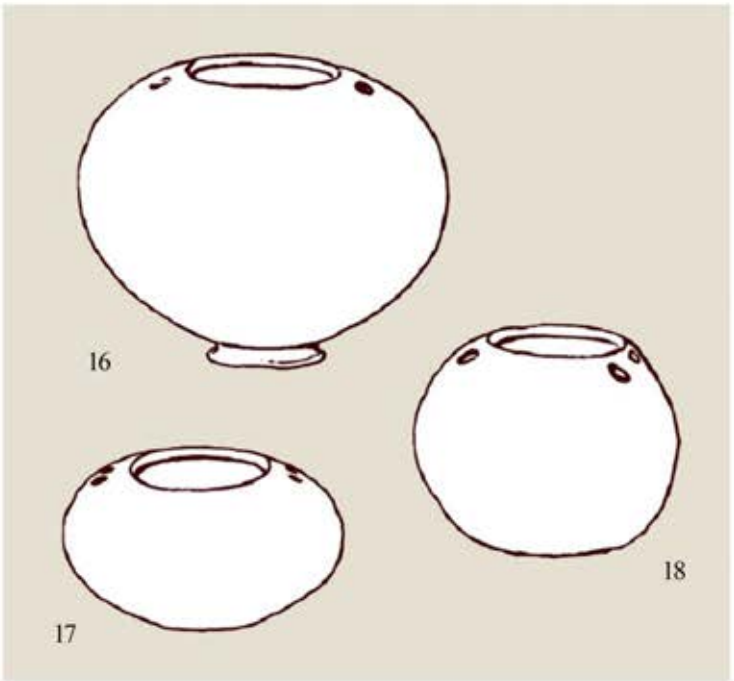
A25a

8

9



15



век,[114] додека другите наоди, во релација со егејските и оние од кругот на културата „Saharna-Solonceni“ се ставаат во 10. – 9. век.[115] Фрагментот од Teliţa-Amza е пронајден во слој што ѝ припаѓа на фазата *Babadag III*, а се датира во 8. – 7. век пр. н.е. со што се смета за еден од најмладите такви наоди.[116]

Датацијата на прикажаните источноевропски садови истражувачите во голема мера ја определуваат врз основа на егејските примери, а некои од нив се склони во егејскиот ареал (па и конкретно во Атика) да ја бараат и генезата на овие предмети, особено на некои конкретни типови, како што се оние со конусно капаче и централно издигната копчеста рачка.[117]

c) Медитеранско-македонски компарации

Разликите меѓу македонските бронзени приврзоци-пехарчиња и медитеранските керамички пиксиди се состојат во два елементи: отсуство на птичјите протоми и на тенката издигната нога **(спореди A28: 1 и 2, 5 и A14; A16 со A24)**. Притоа, мора да се нагласи дека истиве елементи отсуствуваат и кај некои од бронзените сатчиња, пред сè кај постарите типови **(A15: 1, 4, 12, 14, 15; A19: 1, 2)**. Доколку прифатиме дека споменатите керамички примери навистина функционирале како непосредни или посредни прототипови на железнодобните приврзоци-сатчиња, тогаш, наспроти очевидните блискости, овие разлики би можеле да се оправдаат на неколку начини.

Доцногеометриските керамички сатчиња се само едната од компонентите во конституирањето на железнодобните сатчиња и тоа можеби нивната главна материјална база. Отсуството на протомите и на тенката нога може да е последица на локалните компоненти кои на оваа база ѝ биле додадени на почвата на Македонија, како резултат на локалните визуелни и религиски компоненти. Нивната генеза може да упатува на некои автохтони централнобалкански традиции, можеби базирани на постарите бронзенодобни влијанија од континентална и/или Источна Европа на кои упатуваа и претходните истражувачи.[118]

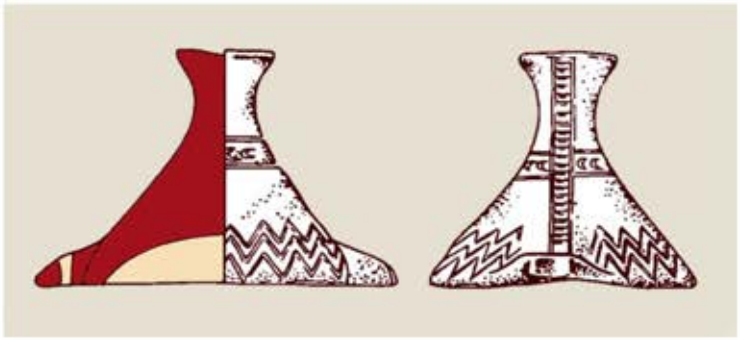
Мошне е индикативно што кај медитеранските керамички пиксиди **отсуствуваат сите тенки сегменти** кои, иако можат да се моделираат во глина, тешко би опстанале во текот на печењето и тоа поради експанзијата на материјалот предизвикан од високите температури, особено ако се работи за недоволно квалитетна и послабо прочистена глина **(A24; A25)**. Но, дури и кога би го преживеале печењето, тенките и издадени сегменти многу лесно би се оштетиле во текот на користењето на овие предмети поради кршливоста на керамиката како материјал. Впрочем, ова го потврдуваат сосем кратките израстоци кај споменатиот **керамички пример** од Дедели (Р. Македонија) **(A21: 8, 9),** синхрон со бронзените примероци од истиот регион кои, сите без исклучок, поседуваат и издигната нога и протоми. Треба да се има предвид дека протомите и издигнатата нога отсуствуваат и кај железнодобните бронзени примери од јужните и југозападни делови на Македонија и Тесалија, кои, во принцип, се и порано датирани **(A15; A19: 1, 2)**.

Овие компарации, согледани од еден археолошки (хронолошко-типолошки) контекст, навистина наметнуваат заклучок според кој подоцнежните бронзени приврзоци од железното време сконцентрирани на територијата на Македонија би можеле да бидат продукт на наведените постари керамички садови со слична форма кои егзистирале 3 – 4 века пред тоа во нејзиното јужно соседство – Грција.[119] Но, да не заборавиме дека прегледот на вакви керамички садови опфаќа и примери од разни други области (грчките острови, Кипар, Италија), што говори за присуството на такви наоди не само во Грција, туку и во поширокиот медитерански ареал.

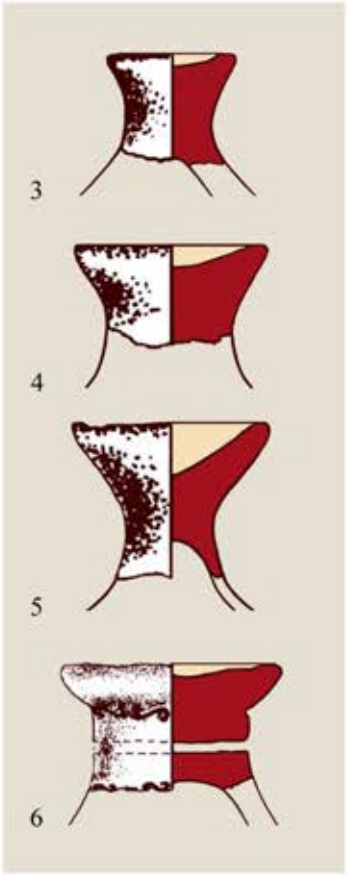
Фактот што македонските железнодобни сатчиња се посложени, пораскошно моделирани т.е. позаокружени од иконографски аспект, во рамките на оваа теза би можел да се објасни преку **концептот на постепено усложнување** на поедноставните и постари прототипови со текот на времето. Таквата тенденција би била мотивирана со здобивањето на сè понагласен **семиотички**,

[114] Г. И. Смирнова, *Основы*, 36,
[115] G. Jugănaru, *Pixidele*, 70, 71.
[116] G. Jugănaru, *Pixidele*, 70, 71.
[117] G. Jugănaru, *Pixidele*, 71; Г. И. Смирнова, *Основы*, 36; В. И. Козенкова, *Хронология*, 67, 68.
[118] На овие компоненти упатуваат J. Боузек и Г. Косак (J. Bouzek, *The Attic*, 2, 22; J. Bouzek, *The Aegean*, 183 – 191, 198 – 202; G. Kossack, *Studien*, 62 – 65).
[119] На ова веќе укажаа некои истражувачи: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 230, 236, 237; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 24; Р. Васиќ, *Бронзе*, 222, 223.

A26


1

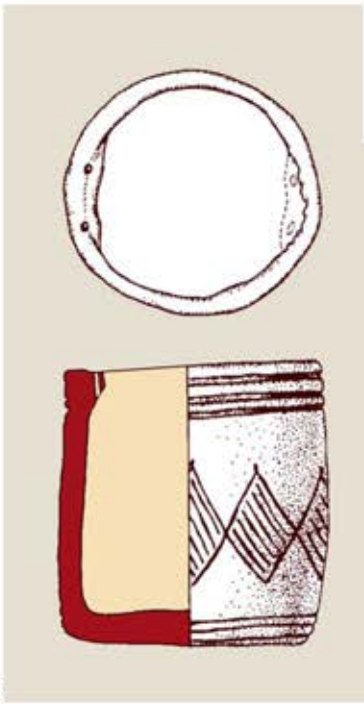
2

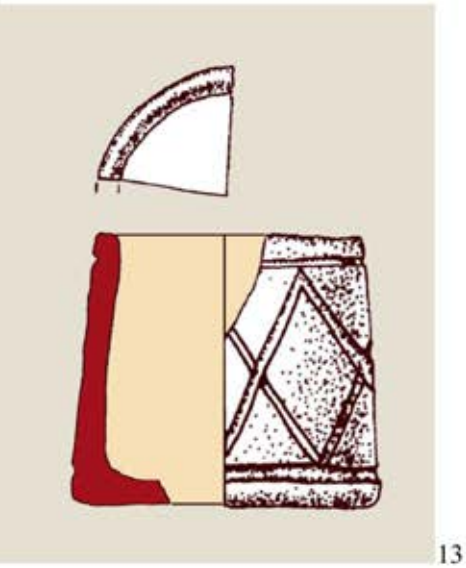

3
4
5
6

7
8
9

10

11


12


13

религиски и **естетски статус** на овие предмети, како и со **слободата во нивната изведба** којашто била обезбедена од **цврстината на металот** и **начинот на моделирање според восочен модел**.

d) Источноевропско-македонски компарации

Споменатите разлики меѓу македонските и медитеранските примери не важат и во однос на источноевропските керамички пиксиди. Прво, тоа е **издигнатата нога** што е јасно потврдена кај неколку пиксиди **(A26: 7 – 10)**, дури и преку примери што со **вертикалната рачка на капачето** и **обликот на реципиентот** уште повеќе се доближуваат до македонските примери **(A26: 3 – 6, 10)**. Втората компонента е **парот сегменти** што се издигаат од бочните страни на капачето (некаде и на реципиентот) коишто во основа интерферираат со протомите на македонските приврзоци-сатчиња **(A28 споредн 3 со 2; A27: 2, 4, 5, 7)**.

Иако овие бочни испусти кај источноевропските пиксиди немаат облик на протоми, тие укажуваат на понепосредни релации со бронзените македонски примероци отколку со керамичките примери од Атика и Аргос каде што таквите испусти сосем отсуствуваат **(A28: 1; A24; A25; A25a: 8 - 15)**. Ова, секако, не оди во прилог на непосредните атичко-македонски релации на кои реферираа досегашните истражувачи. Со оглед на поголемата старост на овие источноевропски примери во однос на македонските (12 – 10. наспроти 8 – 6. век), споменатите испусти би можеле да се сметаат за база т.е. почетен импулс со чие преосмислување кај вторите ќе се појават птичјите протоми.[120] Неколку наоди можат да се земат како посредници во оваа хипотетична источноевропско-македонска релација. Прв е реткиот керамички примерок од Дедели кај кој се јавува капак со споменатите странични продолжетоци кои сè уште како да не се претворени во птичји протоми **(A28: 8 споредн со 3)**. Во тој контекст заслужуваат внимание и бронзените примероци (очевидно рани или поархаични) од Axioupoli и Chauschitsa (грчки дел на Македонија), кај кои протомите, исто така, не се докрај оформени **(A28: 2; A14: 7)**. Трет пример е едно бронзено сатче од Féjerd (Трансилванија) чии два пара сосем оформени бочни птичји протоми го врзуваат овој наод со нашите приврзоци-сатчиња и тоа варијантите со протоми на горниот и на долниот крај од чашката **(A28: 6 споредн со 7 и со A17)**. Притоа, неговиот цилиндричен реципиент и цикцак-орнаментиката го ставаат во релација со прикажаните источноевропски керамички пиксиди **(споредн A28: 6 со 3 и со A27: 2, 6, 7)**. На крајот, не треба да се заборават ни минијатурните бронзени кочии од Bujoru и Orăştie (Трансилванија, Романија) на кои се поставени садови дополнети со неколку парови птичји протоми кои се речиси идентични на македонските пехарчиња со протоми **(A13: 6, 7 споредн со A15; A16; A17; A18)**.[121]

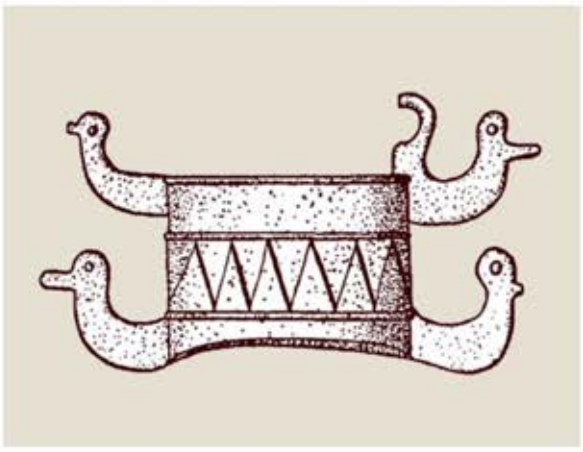
e) Хипотетични дрвени прототипови

Сиве наведени компоненти упатуваат на претпоставката дека прикажаните керамички пиксиди, но и бронзените приврзоци-пехарчиња, всушност сочинуваат релативно мал дел од еден далеку **помасовен феномен** што е денес **невидлив за археологијата**. На тоа укажува и големата хетерогеност на бронзените приврзоци-сатчиња од железното време и тоа не само во поглед на деталите (зооморфни протоми, алки за висулци, издигната нога со обратно конусна или стапчеста форма, мазна или попречно наребрена), туку и основната форма на реципиентот (топчест, полутопчест, биконусен, мешест, овален) **(A15)**. Бројниве варијанти кои на археолошката сцена главно се појавуваат одеднаш, сосем оформени и без прототипови, неретко застапени со само неколку примероци, како да се создавале во некој друг медиум кој на археологијата денес ѝ е сосем недостапен.

Ако оваа енигма се согледа низ една етнографска перспектива, решението може да се побара во дрвените сатчиња-пиксиди, коишто всушност ја сочинувале основната база на овој феномен,

[120] На оваа линија на влијанија упатуваат Ј. Боузек (J. Bouzek, *The Aegean*, 183 – 201), Г. Косак (G. Kossack, *Studien*, 62 – 66) и Р. Васиќ (Р. Васић, *Бронзе*, 223, 224).

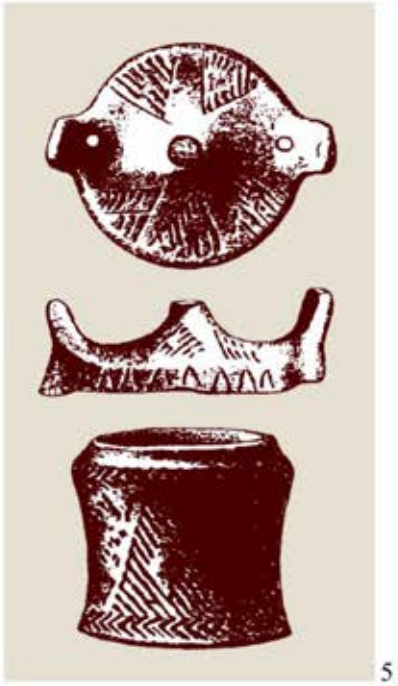
[121] На сличноста меѓу наведените предмети (како индикатор на миграциите или културните влијанија меѓу посочените региони), меѓу другото, укажуваат Г. Косак (G. Kossack, *Studien*, 64, 65) и М. Гугизберг (M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, 79 – 85).


1

2

3

4


5

6

7

распространета во далеку поголем обем и на поширoки територии.[122] Во тој контекст, тукапретставените бронзени садови-пиксиди од Македонија, па и керамичките варијанти од Медитеранот и Источна Европа треба да ги разбереме како три деривати на овие хипотетични дрвени садови, оформени независно еден од друг, во разни материјали, во различно време и во разни географски простори.[123] На улогата на некерамичките садови како прототипови во оформувањето на протогеометриската рачно работена керамика укажал и J. Боузек, вклучувајќи ги и споменатите звоновидни идоли/кукли кои ги смета за керамички имитации на дрвените прототипови **(A24: 9, 11)**.[124] На тој начин стануваат многу појасни и поопрaвдани посочените сличности и разлики меѓу трите споменати групи. Во прилог на тоа би говорело и уникатното керамичко сатче од Дедели кое, иако пронајдено на ист локалитет во кој едновремено се користеле и бронзените варијанти со издолжена нога и протоми, покажува значителни разлики во однос на нив, но од друга страна и индикативни сличности со керамичките примери од обете крајни зони на Балканскиот Полуостров – јужната и североисточната **(A28: 8 споредi со 1 и 3)**.

Истражувачите се сè повеќе склони кон тезите дека импулсите за создавање на прикажаните керамички пиксиди оделе **од југ кон север односно од поразвиениот егејски ареал кон Централен Балкан и натаму кон Источна Европа**. Но, притоа не се зема предвид дека рачно работените пиксиди во Атика, Егеја, па и целиот Медитеран носат карактер на **спорадични наоди** кои по сите свои обележја (технолошки и естетски) отстапуваат од стандардната керамика од истото време, при што немаат ни свои непосредни прототипови во постарите матични култури.[125] Поради тоа не може да се исклучи можноста токму за **обратната линија на влијанија – од Источна Европа преку Балканот кон Егеја и преку неа натаму низ Медитеранот**. J Боузек не се согласува со ставот на К. Ребер (K. Reber) според кој горепретставените рачно работени пиксиди (и другата таква керамика од истото време) се резултат на дејноста на локалните грчки (или конкретно атински) керамичари. Обратно, тој смета дека тие доаѓаат во Грција од Западна Тракија, Централниот и Североисточниот Балкан, впрочем како и многу други религиски феномени. Патем, и овие керамички садови (задно со идолите и другите слични предмети) тој ги смета за **манифестација на одредени балкански религиски феномени**.[126]

Единствено на овој начин може да се објасни **архаизмот на прикажаните пиксиди** кој отскокнува од далеку повисокото ниво на медитеранските керамички производи. Овој процес не може јасно да се следи на археолошко ниво затоа што се одвивал во медиумот на органските материјали или конкретно – дрвото во кое се изработувал најголемиот дел на садовите-пиксиди со посочените обележја. Она што ѝ е достапно на археологијата се само ретките поексклузивни примери кои одвреме-навреме во одредени средини исчекорувале од овој органски медиум и се оформувале во трајни материјали како што се керамиката и бронзата.

Иако е излишно да се докажува фреквентноста на дрвените садови во древните и архаичните култури, во оваа пригода ќе ги споменеме најинтересните такви примери откриени во светилиштето на Артемида во Brauron (Грција) каде што, освен неколкуте дрвени пиксиди, е констатирано и мало дрвено сатче што е прилично блиско на некои од бронзените пехарчиња од железното време, и тоа, како според својата форма (јајчест реципиент и издигната нога), така и според временската припадност (6 – 5. век пр. н.е.) **(A26: 11)**.[127] На територијата на Р. Македонија („Грајнов Дол“, Конче, кај Радовиш) неодамна е откриен гроб, прелиминарно датиран во 2. век н.е. во кој, покрај другите прилози од

[122] Лексемата *пиксида* (*πξξίρ*) во старогрчкиот јазик, всушност, доаѓа од називот на еден вид коринтски кутии изработувани од дрвото *зеленика* (*πξξορ*, лат. *Buxus sempervirens*). Ова дрво било најсоодветно за токарење и резбарење, поради што и во англискиот се нарекува *boxwood* – буквално *дрво за кутии* (*Pyxis 2015*).

[123] Во општи рамки, на улогата на одредени дрвени предмети во оформувањето на бронзените приврзоци-сатчиња упатува Р. Васиќ (Р. Васиќ, *Бронзе*, 224).

[124] J. Bouzek, *The Attic*, 8, 38, 40, 50; J. Bouzek, *The Aegean*, 201, 202; J. Bouzek, *Greece*, 87, 88, 127, 128; J. Bouzek, *Bulgaria*, 8.

[125] За отсуството на постари прототипови на територијата на Грција: J. Bouzek, *The Aegean*, 183, 184; G. Kossack, *Studien*, 62 – 65.

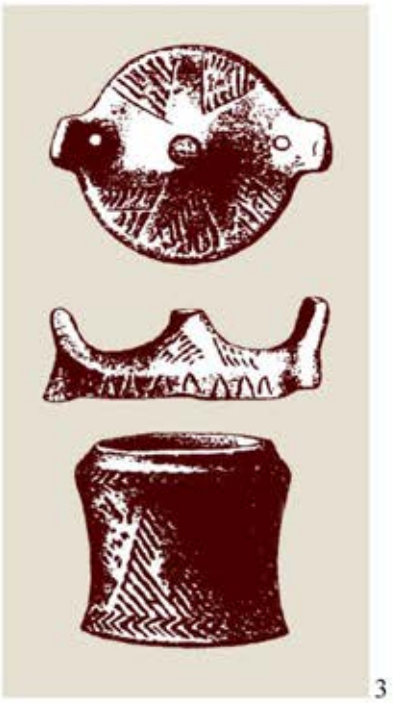
[126] Конкретни релации со *македонските лужички садови (Macedonian Lausitz Wate)* и со садовите од споменатите култури Gava и Babadag: J. Bouzek, *The Aegean*, 183 – 201; J. Bouzek, *Greece*, 88; слични ставови има и Г. Косак (G. Kossack, *Studien*, 62 – 65); за релациите со Централен Балкан и конкретно со културниот комплекс Ţuto Brdo – Çirna (најпрво посочувани од В. Милојчиќ /V. Milojčić/): J. Bouzek, *The Attic*, 1, 36, 38, 42, 46, 48, 50.

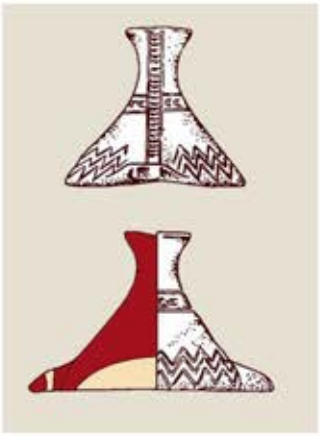
[127] *Brauron 2015*.

A28

1

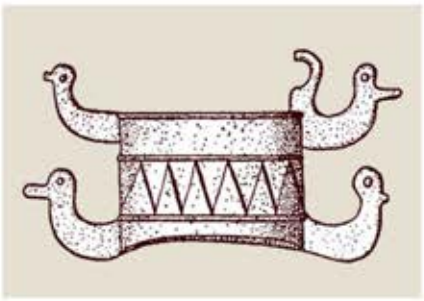
2

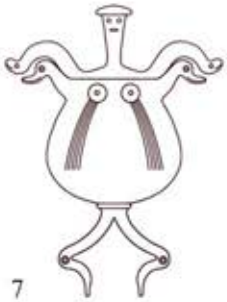

3


4

5

8


6


7

9

10

11

органско потекло, е откриена и мала дрвена пиксида **(A27: 3)**.[128] Иако значително помлада од гореспоменатите примери, таа и не се разликува многу од нив (особено од источноевропските), и тоа според цилиндричниот реципиент и капачето со вертикална копчеста рачка **(според A27: 3 со 2, 4, 5 – 7)**. Се разбира, сличностите со античките керамички пиксиди се уште понепосредни.

На релацијата меѓу железнодобните метални сатчиња од Македонија и протогеометриските керамички примероци упатува и контекстот на нивното пронаоѓање. И едните и другите се врзуваат за **женските** и **детските гробови** (гробови на девојчиња?) што се смета за одраз на некакви традиционални конзервативни аспекти на културата врзани за женските сфери на општеството.

2. Сад и афионова чушка

Веќе споменавме дека неколкумина досегашни проучувачи изнесоа теза според која приврзоците оформени во вид на пехарчиња т.е. пиксиди всушност прикажуваат афионови чушки, па во тој контекст ја толкуваат и намената на овие предмети за чување на некаков опоен препарат создаден од ова растение (*Papaver somniferum*). Во сооднос со ова убедување тие дури предлагаат и нивно ново именување како **„приврзоци-сатчиња во форма на чушка на афион“** и **„афионови кутијки“**.[129] Д. Митревски наведува дека хемиските анализи на содржината на пехарчето пронајдено во гроб бр. 15 од „Лисичин Дол“ во Марвинци **(A22)** покажаа „*голема концентрација на морфини*“ од што извлекува заклучок дека во него „*бил чуван катран од афион*“. Иако во продолжение го остава отворено прашањето „*за кои цели и на кој начин бил ползуван овој вид суров опиум чуван во сатчето*“, сепак заклучува дека „*во секој случај, неспорно е дека бронзеното сатче со афионов катран било, всушност, најзначајниот елемент во големиот композитен предмет...*“ (се мисли на гарнитурата од верижно поврзани бронзени елементи на која висело посоченото пехарче).[130] Отсуството на какви било толкувања на намената т.е. контекстот на овие наоди секако не може да го пополни беглото објаснување на Ц. Крстевски и В. Соколовска, кои овие предмети ги поврзуваат со некакви „*луѓе квалификувани во своите занаети кои ги давале своите услуги поврзани со афионот, дејствие претворено во ритуален чин општо практикуван во поширокото опкружување*“. Во таа смисла, присуството на овие предмети во гробовите тие го објаснуваат како „*контејнери за опојни средства кои треба да послужат и во задгробниот живот*“.[131] Опонирајќи на тезите на Д. Митревски, во врска со наодите од споменатиот гроб од Марвинци, Н. Проева смета дека во него е погребана „*верничка посветена во мистериите на Дионис*“ (а не како што вели тој „*свештеничка на Сонцето-херој*“). Притоа, како аргументи таа наведува други гробови од ист тип (од „Милци“, Гевгелија) во кои, покрај другото, е пронајдено и бронзено сатче со траги на афионов катран. Се чини дека овие траги таа ги смета како доволен аргумент за поткрепа на својата теза, земајќи предвид дека оваа материја „*во обредите се користела за предизвикување на религиски занес*“.[132]

Иако овие тези имаат своја логика и оправдување, нивната слабост е во тоа што се изнесени декларативно, а не како разработена и до крај заокружена хипотеза со основни премиси. Им недостасува и постапката на одмерување на аргументите што би им оделе во прилог или не, проследено со соодветни морфолошки, иконографски и културолошки анализи и компарации. Отсуствува и елаборацијата, или барем приложувањето соодветни референци за местото на афионот во древните култури, заедно со наркотичните препарати добиени од него, начините и опремата (вклучително и садовите) за нивна подготовка и користење, како и митско-религиските и обредните аспекти на овој феномен. Во продолжение ќе се обидеме да надополниме барем дел од овие недостатоци.

[128] Врз основа на откриените обувки може да се заклучи дека се работи за погребување на жена. Наодот не е публикуван, така што посочените факти се преземени од информациите објавени во дневниот печат и на интернет-мрежата (Љ. Шатевски, *Откриени*; *Oldest shoes 2015*).
[129] Д. Митревски, *Карактеристични*, 84; В. Соколовска, *Прилог*, 113 – 115; Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 83, 84; З. Видески, *Македонски*, кат. бр. 118 – 130.
[130] Хемиските анализи се изведени од страна на д-р Пере Тошев на Институтот за хемија при ПМФ во Скопје и во лабораториите на Одделот за археологија на Бостонскиот универзитет (Д. Митревски, *Гробот*, 82; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 569).
[131] Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 84.
[132] Н. Проева, *Религијата*, 123 – 125.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

а) Морфолошка сличност

Наведените истражувачи сметаат дека сличниот изглед на македонските бронзени пехарчиња и афионовата чушка **се подразбира** и тој не треба да се анализира и аргументира. Но, **дали** и **колку** нашите приврзоци **навистина** личат на афионови чушки?

Нивното топчесто тело и тенката нога донекаде наликуваат на плодот на ова растение и на вертикалното гранче на кое тој расте **(спореди A29: 7 со 11 – 13)**. Но, притоа треба да се споменат и контрааргументите. Реципиентот на неколку типови приврзоци (особено постарите со биконусен и пехарест корпус) сосем малку или воопшто не кореспондира со формата на овој растителен елемент **(A19; A23: 1, 3)**. Мошне карактеристичното **венче** на врвот од афионовата чушка комплетно отсуствува кај сите типови. Доколку некој сакал овие предмети јасно и недвосмислено да наликуваат на афионовата чушка, тоа најлесно ќе го постигнел со прикажувањето токму на овој елемент, како што впрочем тоа е направено во многу други примери **(A29: 1, 2, 6, 10)**.[133] Најдобар доказ за тоа се всушност железнодобните приврзоци од грчките светилишта меѓу кои има примери што со многу повисок степен на веројатност би можеле да се определат како афионови чушки **(A23: 4, 5)**.[134] Од формата на чушка уште повеќе се оддалечуваат оние приврзоци кои во долниот дел, наместо вертикална нога, имаат два лачни краци дополнети со други полукружни сегменти **(A17; A17a)**, што секако не може да се поврзе со реалниот изглед на посочениот растителен елемент. Се разбира дека не може да се очекува ниту животинските протоми на овие приврзоци да кореспондираат со реалниот изглед на чушката. Во аргументирањата на оваа идентификација што ќе следуваат натаму ќе се обидеме да побараме евентуални оправдувања и за комбинирањето на последниве два елементи со плодот на афионот.

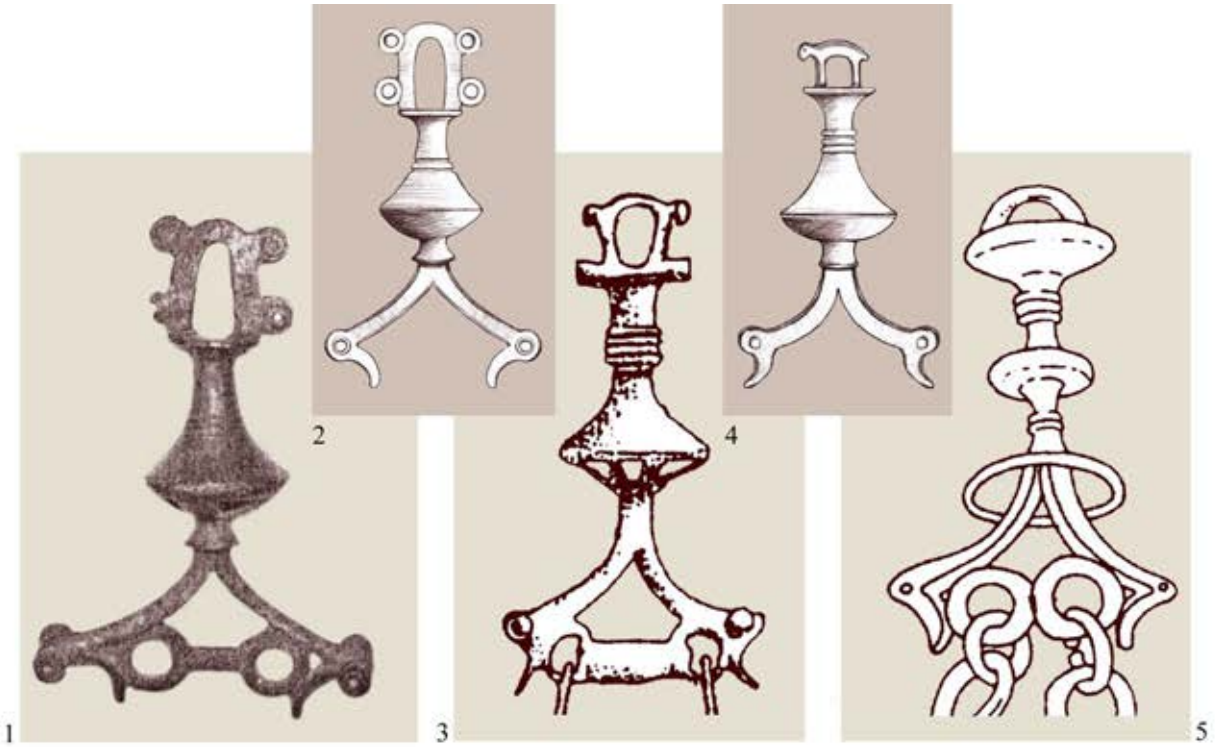
Без разлика на прифаќањето или отфрлањето на сличностите со афионовата чушка, типологијата на наведениве предмети, односно нивната сличност со синхроните или нешто постари керамички садови од истиот ареал, јасно покажуваат дека садот е сепак нивната **основна** т.е. **примарна парадигма**, при што афионовата чушка можела да биде само продукт на нејзиното **секундарно преосмислување**. Ова значење можело да биде ограничено само кај некои типови приврзоци типични за одреден (најверојатно подоцнежен) период или во определен географски простор.

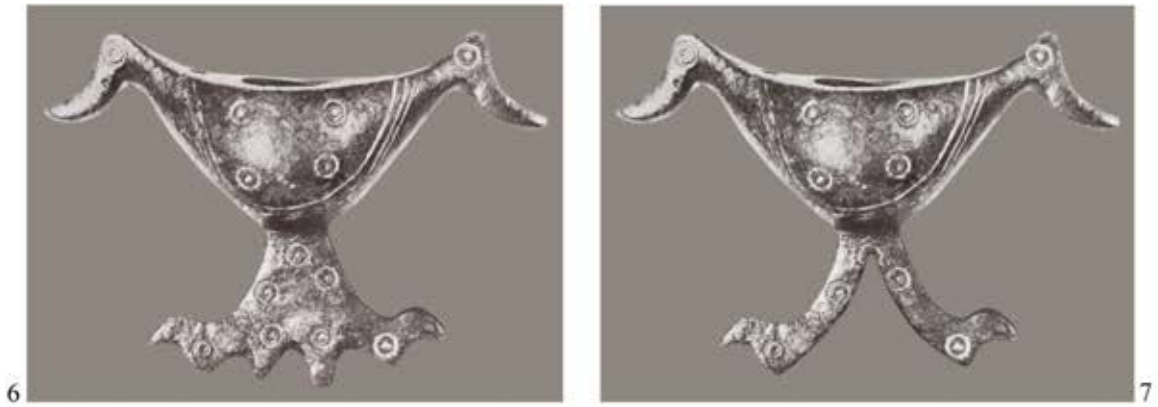
Кога станува збор за фитоморфните парадигми на овие приврзоци, не треба да се исклучат и некои други видови растенија чија сличност воопшто не е помала од онаа со афионот. Во таа смисла особено внимание заслужува **плодот на блен** (*Hyoscyamus niger*), исто така користен во минатото поради неговите силни психоактивни дејствија **(A29: 5, 9)**,[135] како и оној на **калинката** (*Punica granatum*) набиен со силна симболика главно базирана на неговиот црвен сок **(A29: 3, 4, 8)**.[136] Вторава можност особено добива во веројатност ако се земе предвид присуството на други железнодобни бронзени приврзоци оформени во вид на плодот на ова растение **(A23: 12)**.[137]

b) Хемиска анализа

Јасно е дека крунскиот доказ за идентификацијата меѓу бронзените пехарчиња и афионовата чушка се горепосочените хемиски анализи. И покрај тоа што како потписници на овие анализи се наведуваат релевантни имиња и установи, научната тежина на овој аргумент би била многу поголема доколку тие би биле претставени „од прва рака“, потпишани од специјалист во дадената дисциплина. Неопходно би било на научната јавност да ѝ се даде на увид не само заклучокот, туку и резултатите од наведените анализи, односно деталната квалитативна и квантитативна листа на констатирани хемиски супстанции. Фактот што овие анализи се публикувани (а веројатно и изведени) откако веќе постоела хипотезата за пехарчињата како чушки, нè наведува на **принципиелен сомнеж** за можното ненамерно влијание на оваа теза врз методите на хемиската анализа или нејзините интерпретации. Доколку,

[133] Детален преглед на ваквите ликовни претстави: P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I – II*; H. Askitopoulou, I. A. Ramoutsaki, E. Konsolaki, *Archaeological*; Р. Гичева-Меймари, *Богини*.
[134] Иако со одреден степен на претпазливост, на таквата можност упатува И. Килијан-Дирлмаер (I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 123).
[135] Р. Гичева-Меймари, *Куковден II*, 45, 46.
[136] Види стр. 179; ликовни примери: Н. Чаусидис, *Дискусија*.
[137] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 123 – 127.


1
2
3
4
5


6
7

8
9

наспроти нашите сомневања, оваа анализа сепак во иднина се покаже како точна, т.е. нејзините интерпретации како објективни, а наведените резултати, т.е. присуството на супстанции на афионот се потврдат и кај други такви приврзоци, тоа секако ќе му даде дополнителна тежина на идентификувањето на овие предмети како афионови чушки.

c) Начин и цел на употреба

Досегашните истражувачи воопшто не го допираат прашањето: *на кој начин и поради кои цели носителите на македонските бронзи можеле да ги употребуваат состојките од афионовите чушки?* Дали тие се користени поради **лекување**, **задоволство** или **магиско-религиски цели**, или, пак, како средство за безболно **самоубиство** или **еутаназија**. Дали афионовиот сок т.е. катран бил **загреван** и **инхалиран**, дали во вид на течен раствор (тинктура или чај од чушките) **се пиел,** или, пак, се апсорбирал во организмот преку **аплицирање на слузокожата** од окото, носот и анусот?[138] Која била притоа, во рамките на овие постапки, улогата на бронзените пехарчиња, а можеби и на некои други македонски бронзи? До сега не се публикувани наоди што би упатувале на некакво термичко третирање на овие сатчиња, ниту, пак, додатоци (цевчести или инкасти елементи) преку кои наркотичните пареи од нив би биле вдишувани. Засега, ова може да се третира како отсуство на аргументи во прилог на консумирањето на опиумот по пат на непосредно инхалирање од самите сатчиња, што во принцип ги прави поверојатни останатите прикажани форми на консумирање.

d) Гробен контекст

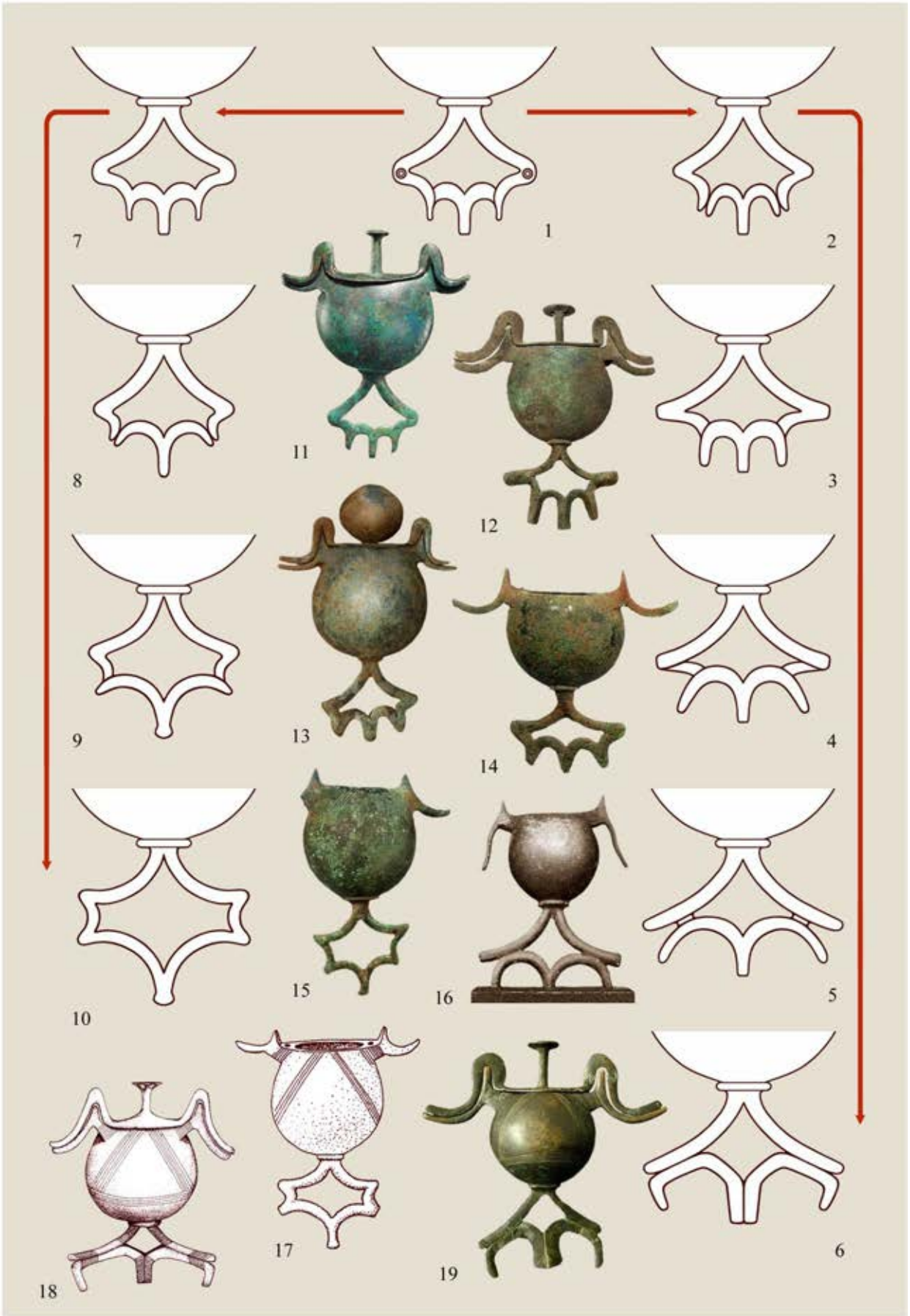
Некои од следбениците на „афионската теза“ во прилог на неа, се чини, го земаат предвид нагласениот гробен карактер на македонските железнодобни пехарчиња, но притоа овој аргумент воопшто не го разработуваат. Тука го имаме предвид фактот дека во рамките на античките балкански култури афионот, меѓу другото, бил поврзан и со претставите и верувањата во врска со смртта. Но, не треба да се занемари дека сличен митско-религиски карактер имале и бленот, како и плодот на калинката кои се, исто така, набиени со бројни компоненти поврзани со хтонските сфери, смртта, животот и воскреснувањето.

e) Симболика и култно-религиски карактер

Афионот и неговата чушка носат во себе неколку симболички значења и тоа некои сосема спротивни по својот предзнак: **живот и богатство**, базирано на мноштвото семки содржани во чушката; **исцеление**, базирано на наркотичните, хипнотичните и во општа смисла лековити својства на плодот и неговите состојки; **еуфоричност** и **екстаза**, поради истите причини; **похота** и **зголемување на плодноста**, веројатно како последица на претходните дејства; **сон** и **смрт**, поради таквото дејство на неговите препарати. Овие значења доаѓаат до израз зависно од контекстот во кој вербално се евоцира или визуелно се прикажува афионовата чушка (во рацете на божиците Деметра, Хера, Афродита и др.).[139] Сметаме дека наведените функции добиваат во своето значење токму комбинирани во **опозициски структури** со што воедно се неутрализираат и наведените спротивни контексти. Така, комбинирањето на **афионот со житното класје** – ставени заедно во рацете на Деметра **(A29: 10)**, треба да ги покаже двете нејзини клучни функции – како божица на **животот и раѓањето** (претставено преку житното класје) и **замирањето и смртта** (преку афионовите чушки). Тоа што се наоѓаат во рацете на едно исто божество не е одраз на некаква противречност, туку на заемната условеност на двата пола на единствениот процес воден од оваа божица. Како што смртта е составен дел на животот и услов за повторно раѓање, така и обоготворената Божица-Земја е подеднакво заслужна и за почетокот и за крајот на човековата егзистенција. Не треба да се занемарат ни метафизичките аспекти на овој плод како **симбол на „оној свет“**, кој со своето хипнотичко и халуциногено дејство му нуди на човекот искуство на **„оностраното“** т.е. **метафизичкото,** коешто, од

[138] За древните форми на користење на опиумот: P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I – II*; M. Julyan, M. Dircksen, *The Ancient*.
[139] P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I – II*; Р. Гичева-Меймари, *Богини*.

А31



своја страна, фрла сомнеж кон ставот дека базичната, т.е. вистинската форма на човековата егзистенција се одвива во рамките на овој свет.

3. Додатоци во вид на птичји протоми

Во рамките на македонските бронзи, кај најголемиот дел од привзоците во вид на пехарчиња т.е. пиксиди, како задолжителен елемент се појавуваат животинските протоми. Најголемиот дел од нив носат јасни облежја на птици, кои, според полукружниот и нагоре извиен клун, можат да се идентификуваат со неколку категории водни т.е. барски птици: **лебед**, **гуска** или **шатка**.[140] Некои досегашни истражувачи кај одредени примероци идентификуваа и протоми на други животни и тоа **коњ**, **лав** и **змија**.[141]

Според тоа, може да се заклучи дека птичјите протоми можат да се сметаат за најспецифичен белег на привзоците во вид на минијатурни пехари. Секогаш се јавуваат во симетрични парови кои можат да бидат поставени во следниве позиции:

- Бочно, на долните рабови од капачето **(A14: 2 – 8)**;
- На врвот од држалката на капачето (засега на само два примероци **A17a**: 13; **A20: 4, 5**);
- Бочно, на венецот од реципиентот (**A15; A16; A17; A17a; A18; A19**);
- На лачните сегменти кои се надоврзуваат на долниот дел од реципиентот, на местото на ногата **(A17; A17a; A18: 7)**.

Во рамките на еден примерок овие варијанти можат да се комбинираат во следните вариетети: **со еден пар** и тоа само на рабовите од капачето **(A14: 2 – 8; A23: 6 - 8)** или само на венецот од реципиентот **(A19: 3, 9, 10); со два пара** присутни и на работ од капачето и на венецот од реципиентот **(A15 – A23)**; **со три пара** присутни најчесто на работ од капачето, на венецот од реципиентот и на неговото дно, последните најчесто маргинализирани **(A17; A17a),** или, пак, поретко на држалката од капачето наместо на дното **(A17a: 13; A20: 4, 5)**.

Позиција на протомите на дното од реципиентот не била идентификувана од досегашните истражувачи поради тоа што, во текот на вековното постоење на предметиве, овие сегменти го загубиле својот изворен облик трансформирајќи се во елементи со неопределена форма и значење. Во наредните пасуси ќе се обидеме да го елабориираме и аргументираме овој став.

Веќе напоменавме дека среде оваа категорија македонски бронзи се издвојуваат неколку предмети што заслужуваат да се определат како засебен поттип. Обележјето што нив ги дефинира е отсуството на карактеристичната издолжена столбеста нога, на чие место, од дното на чашката се протегаат надолу две лачно свиени симетрични нишки кои во долниот дел се дополнети со други слични сегменти **(A17; A17a; A18: 7; A31)**. Иако овие нишки на прв поглед не носат во себе некаква иконографска содржина, кај некои примери во нивната контура може да се насети профилот на птичјите протоми со полукружно извиени вратови и лачно нагоре повиени клунови. Ваквиот впечаток доаѓа повеќе до израз доколку нивната контура хипотетично се дополни со мало крукче како ознака на очите на птиците **(A30: 8, 9)**. Всушност, сметаме дека овие очи сè уште се присутни на мошне необичниот примерок од Радање (кај Штип, Р. Македонија) кај кој е добро зачувана и профилацијата на птичјите глави со клуновите **(A30: 6** спореди со реконструкцијата под бр. **7)**.[142] Но, од друга страна, кај него се загубени вратовите на птиците, веројатно поради претопувањето на двата протома во некаков единствен сегмент кој се надоврзува на дното од реципиентот.[143] Во сосема зачувана форма овие протоми се застапени на сатчето од Средното Повардарие дел од збирката во Археолошкиот музеј при Филозофскиот факултет во Скопје **(A17a: 10, 11)**.

Досега познатите примероци од овој тип се сложуваат во единствена развојна линија низ која се следи заемната генетска врска меѓу одделните примероци **(A31)**. Кај претпоставениот почетен прототип може да се согледа постоењето на двата птичји протоми и двојниот лачен сегмент поставен меѓу нив (можеби некаков стилизиран растителен мотив?) **(A31: 1)**. На неколкуте поттипови што

[140] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 24 – 37; Р. Васиќ, *Бронзе*, 220 – 226.

[141] Коњ и лав: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 238; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 33, врз капакот на сатчето од Amphipolis цела фигура на коњ (36 – Fig. 10: 1); змија: Н. Чаусидис, *Симболиката*, 76.

[142] За овој предмет види: В. Санев и др., *Праисторија*, 58 – кат. бр. 584; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 30 – Fig. 7: 4, 31, 32.

[143] J. Боузек, овој сегмент го поврзува со нозете од барските птици, но без некаква подетална елаборација и аргументација (J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 31).

произлегле од овој прототип може да се констатира задржување само на силуетата на протомите, веројатно проследено со заборавање на нивното значење, и стопувањето со двојниот лачен сегмент **(A31: 2, 3, 7 – 9)**. Следува губењето и на контурата на протомите т.е. одделувањето на клунот од главата и вратот **(A31: 4, 12)**, а потоа и целосно губење на клунот **(A31: 5, 16)**. Кај последниот поттип на оваа развојна линија доаѓа до трансформација на двојниот лачен сегмент во некаков заоблено-прекршен симетричен мотив, што со голем дел од своите рабови налегнува на лачните остатоци од некогашните птичји протоми **(A31: 6, 18, 19)**. Позната ни е и друга развојна линија во која птичјите протоми и двојниот лачен сегмент се претопуваат во некаков единствен конкавно-ромбоиден елемент **(A31: 10, 15, 17)**.

Необичниот примерок од Радање може да се вклопи во оваа линија на трансформации ако во неговата полно леана нога се изведе перфорација што ќе ги следи нејзините контури. Во тој случај би добиле пример кој не би се разликувал многу од останатите **(A30: 6 споредби со 7 и со A17a: 10)**.

Сметаме дека посочените трансформации се одвивале како плод на заборавањето на изворните значења на овие сегменти и тоа, се чини, не толку кај корисниците на овие предмети колку кај нивните производители кои можеле и да не припаѓаат на матичната култура во која тие се создадени и користени. Мошне е веројатно дека во некои случаи овие недоследности биле компензирани со идеалната **ментална слика** што корисниците на овие предмети ја носеле во својата меморија, оформена преку другите форми на културата. Во некои случаи може да се претпостави и промена на изворното значење на овие сегменти. Така, по одвојувањето на клунот од протомите, лачната форма на сегментите можела да добие значење на **змии**, во некој од нивните култно-симболички значења (види стр. 72, 123) **(A36: спореди 3 и 5)**. Одредени симболички значења можеле да бидат проицирани и во конкавниот ромбоиден сегмент **(A31: 10, 15, 17)** и тоа во релација со неговите женски и земски аспекти (вулва, земја, плодност).[144]

На горепретставените процеси посредно упатува и една друга категорија македонски бронзи што на извесен начин се поврзани со приврзоците од овој тип. Станува збор за еден сè уште редок и недоволно проучен тип на предмети засега застапен со два мошне слични примерока од Р. Македонија и тоа првиот од некрополата „Сува Река“, Гевгелија **(A30: 1)**, а другиот од „Лисичин Дол“, Марвинци кај Валандово **(A30: 3)**. Гевгелискиот наод е вонконтекстуален,[145] додека вториот е пронајден *in situ*, како елемент наменет за спојување на двете ниски од мониста за кои било закачено едно пехарче со протоми **(A22: 1, 3, 4)**.[146] Доколку овие предмети се согледаат надвор од вообичаената ориентација, односно се завртат за 180 степени, доаѓа до израз нивната некогашна иконографија. Согледан од таква перспектива, нивниот корпус всушност прикажува биконусен сад со висок конкавен врат што е ребресто расчленет и завршува со нагласен венец (реконструкција на идеалните предлошки **A30: 2, 4**). Под нископоставениот стомак со акцентиран остар раб се протега долниот дел на садот, перфориран со триаголни отвори, кој кај гевгелискиот примерок преминува во плитка нога со профилирана база. Во двата случаи, од тука надолу се протегаат елементите што се цел на нашата анализа – два птичји протоми со јасно претставени очи, клунови и вратови што се извиени на истиот начин како долниот дел на приврзоците од прикажаниот поттип **(спореди A30: 1 – 4 со 6 – 9 и со A31)**. Меѓу двата протома се протега хоризонтална спона со два отвори или две прстенчиња, додека над венецот на садот се издига слична полукружна спона. На примерокот од Гевгелија таа е дополнета со четири сегменти со втиснат мотив во вид на круг со точка, додека на оној од Марвинци, овој елемент е реализиран во поупростена форма, можеби некогаш претстава на четириножно животно (спореди **A30: 4 со A10**). Судејќи според предложената иконографска анализа, контекстот на употреба на примерокот од Марвинци не можеме да го сметаме за автентичен **(A22: 3)** затоа што, според нашето толкување, тој бил конципиран да стои обратно т.е. завртен за 180 степени (така е претставен во статијата на Р. Васиќ).[147] Околу ова прашање не може многу да ни помогне гевгелискиот примерок затоа што деталите околу неговото пронаоѓање не се публикувани, така што не е познат ни контекстот на неговото откривање. Целиот проблем уште повеќе го усложнува еден мошне сличен предмет

[144] Детално за ромбот и неговите значења: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 93 – 130; Н. Чаусидис, *Ромбични*; Н. Чаусидис, *Ромбичните*.
[145] З. Видески, *Македонски*, кат. бр. 162.
[146] Д. Митревски, *Гробот*, 80 – 82, Т.III: 5.
[147] R. Vasić, *Makedonske*, 157 – Sl. 4: 4.

пронајден во депото од Vinţul de Joş во Трансилванија **(A30: 5)**.[148] И покрај отсуството на корпусот во вид на сад, тој укажува на некакви релации меѓу предметите од овој тип користени во посочениот регион и во Македонија.

Сметаме дека наведените анализи даваат едно можно оправдување на неопределениот долен дел на минијатурните пехари од наведениот поттип. Сè уште останува отворено прашањето за значењето на другите два лачни сегменти кои се надоврзуваат на претпоставениот долен пар птичји протоми. Се надеваме дека со откривањето на некои постари или поархаични примероци од тукаелабораираната варијанта на бронзените приврзоци-сатчиња ќе се добие одговор на ова прашање, а ќе се појават и дополнителни аргументи во прилог на предложените толкувања.

а) Аналогии

Садовите дополнети со животински протоми во текот на првата половина на 1. милениум пр. н.е. биле мошне чести на Блискиот Исток и Медитеранот. Среде доцнопраисториските и раноантички култури од Апенинскиот Полуостров се особено типични таквите садови дополнети со птичји протоми. Поради сакралниот карактер, за нас се особено интересни керамичките урни врзани за етрурската култура, кои, покрај човечките фигури, се дополнети и со протоми на птици или грифони. Особено е интересен примерот на урната Paolozzi од Chiusi, каде се претставени протоми на петли кои истовремено алудираат и на еректирани фалуси **(A32: 3)**.[149] Во овој регион се познати и поедноставни примери со истото обележје **(A32: 5)**. Постојат индиции дека овој елемент на Апенинскиот Полуостров дошол од Источниот Медитеран и Блискиот Исток. На тоа упатуваат бројни наоди **(A32: 4)** и особено двата луксузни котли од етрурската гробница Barberini кај Praeneste **(A32: 1, 2),** што во 7. век пр. н.е. биле увезени од Истокот (Феникија), при што во едниот случај на реципиентот му биле секундарно додадени шест змиски протоми.[150] Оваа постапка зборува за неопходното присуство на вакви зооморфни елементи кај етрурските свештени садови. За нас се особено интересни бронзените сатчиња од некрополата Novilara (Pesaro-Urbino) и Banecci Caprara (Bologna), кои покажуваат исклучително блиски и непосредни релации со македонските железнодобни привrзоци-сатчиња **(A20: 7, 8 според со 4; A65: 3, 4, 7, 8)**. Тие имаат топчесто тело (во пречник од околу 10 – 15 cm) кое е подигнато на мала нога и украсено со бордури од испакнати полутопчиња. На обете страни од стомакот се наоѓа по еден протом на барска птица, при што, во некои случаи, уште два аналогни, но помали и заемно споени протоми, се поставени и на капачето. Покрај протомите, на врската со нашите предмети упатуваат и ланците на кои виселе овие садови, што соодвествува на врвките или веригите за кои биле обесувани и нашите сатчиња-привrзоци. Садовите од Novilara и Banecci Caprara се интерпретираат како **кадилници** со сакрална намена (*incensiere*, *turibulum* т.е. *θϛματηπιον*).[151] Овие релации го актуализираат речиси идентичното комбинирање на парните симетрични протоми од барски птици кај македонските пехарчиња. Во оваа смисла заслужуваат внимание и сличностите со минијатурните кочии од Bujoru и Orăştie во Трансилванија (Романија) и тоа во поглед на птичјите протоми на реципиентот и особено оние на врвот од капачето **(според A20: 7, 8 со A13: 6, 7)**. Конкретните, но и многу други мошне непосредни сличности го отвораат прашањето за големата експанзија на орнитоморфните садови на почетокот од 1. милениум пред нашата ера. Ова прашање го елаборира М. Гугизберг одмерувајќи ги аргументите за причините на оваа појава, нејзините примарни јадра и насоките на движење. Иако му се чини како најприфатлива насоката Кипар – Егеја – Италија – Средна Европа, тој во некои аспекти, не ги исклучува ниту обратните насоки на овој процес.[152]

Котлите подигнати на висока конусовидна нога и дополнети со животински протоми се чест мотив и на грчката сликана керамика од геометрискиот период **(A32: 6 – 8)**.[153] Парот птичји протоми е

[148] R. Vasić, *Makedonske*, 147, 157 (Sl. 4 – 1); M. Petrescu-Dîmboviţa, *Depozitele*, Pl. 393: 2; Д. Митревски, исто така, во глобални рамки упатува на северните паралели на привrзокот од „Сува Река“, Гевгелија (D. Mitrevski, *Northern*, 113, 122 – Fig. 6: 7).

[149] O. J. Brendel, *Etruscan*, 105 – Fig.72; слични примери: E. H. Dohan, *A Ziro*; D. Strong, *Etrurski*, 173; примери од Централна Европа: K. Kromer, *Das östliche*, 77 – 80.

[150] D. Strong, *Etrurski*, 173, 174; J. N. Coldstream, *Geometric*, 344-345.

[151] P. Ducati, *Gli "Incensieri"*; J. – P. Thevenot, *Sur la function*; M. Besnier, *Turibulum*, 542 – Fig. 7174; пример од Словенија (без протоми): D. Boţić, *Zakladi*, 129

[152] M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, 79 – 83.

[153] Примери: M. Shanks, *Art*, 213 – Fig. 6; 223 – Fig. 12; Л. Акимова, *Исскуство I*, 47 – Рис. 15.

А32

застапен и на железнодобните ситули од Северна Италија и Северозападен Балкан. Претставени се на краевите од нивните лачни држалки кои се свиени нагоре и обликувани во вид на глави и вратови на птици со профил карактеристичен за лебедот, шатката или гуската **(пример Г3: 8)**.[154] Како што видовме, на ситулата од музејот во Providence (САД), еден култен сад на висока нога е поставен на некаков постамент обликуван во вид на пар симетрични протоми со клун што по својата профилација е аналоген на претходниот пример **(A12: 10)**. Лоцираноста на овие протоми во долниот дел на садот, т.е. под неговиот реципиент, коинцидира со гореелабориранот долен пар протоми на македонските минијатурни пехари **(спореди A12: 10 со A31)**.

b) Толкување

Приложените анализи и аналогии јасно покажуваат дека присуството на птичјите протоми на македонските железнодобни приврзоци во вид на минијатурни пехари не претставува никаков исклучок, туку релативно вообичаена форма на иконографско и симболичко дополнување на култните садови со фигури или протоми на птици, или, пак, нивно целосно метаморфозирање во птици.

Како што напомнавме, животинските (пред сè птичји) протоми на нашите приврзоци, досегашните истражувачи ги толкуваа како **соларни симболи**. Р. Васиќ, повикувајќи се на Г. Косак, ги поврза со **„сончевиот чун“** дополнет со клунови во вид на птичји протоми што **го превезува сонцето** низ вселената. Оваа концепција, без особени дополнувања, ја прифаќа и Д. Митревски. Тука мора да се нагласи дека никој од авторите не ги образложил подетално овие толкувања.[155]

Тоа се обидовме да го направиме во нашите претходни истражувања на македонските бронзи, ставајќи ја во преден план **медијаторската улога** на птиците која ги прикажува овие животни како **посредници меѓу небото и земјата**. Но, овие анализи покажаа дека ваквата нивна функција не е насочена кон **динамиката на сонцето**, кое на елаборираните приврзоци воопшто не е нагласена (освен можеби преку втиснатите крукчиња со точка **A15: 2, 5, 13; A16: 5, 6; A17a: 10, 11**), туку кон **превезувањето** на **животодавната и плодносна течност** сместена во прикажаниот сад од небото кон земјата.[156]

Мошне е индикативно зошто истиот избор на животни (главно птици и коњи) се јавува и на разни други бронзенодобни и железнодобни метални предмети од ареалот на Средна Европа, Балканскиот и Апенинскиот Полуостров?

Во рамките на митско-симболичките манифестации на архаичните претстави на вселената, птиците најчесто ја носат улогата на **класификатори на небото** и тоа од едноставна причина што *се движат (летаат) по него*, поради што се и негови најрелевантни **претставници**. Но, водните т.е. барските птици, за разлика од останатите, реално престојуваат во **сите три сфери на вселената** – на **небото** т.е. **воздухот**, во **средната зона** т.е. **земјата** и во **хтонските предели** т.е. **водата**. Притоа, покажуваат способност што им е ускратена на повеќето други суштества, а тоа е **слободното движење низ сите три зони на вселената** (**летање** низ воздухот, **одење** по земјата и **пливање** и **нуркање** во водата), а со тоа и преминувањето на границите меѓу овие зони **(A33: 1)**. Токму поради ова свое реално својство, водните птици во митските претстави добиваат улога на парадигматични медијатори, односно суштества-посредници кои се јавуваат онаму каде што треба да се означи и поттикне **преминувањето** т.е. **превезувањето** на некој космички или културен елемент од една во друга зона на вселената или меѓу некакви други просторни системи. Најексплицитни примери на оваа функција се секако чуновите, т.е. бротчињата, дополнети со птичји протоми на кои се превезува сончевиот диск **(Д15; Д16)**, или, пак, кочиите во кои се впрегнати такви птици **(A33: 2; A13)**, секако за да се прикаже неговото преминување од хтонските предели т.е. подземните води кон небото и обратно. Водните птици се присутни и онаму каде што се случуваат процеси на **премин во рамките на биолошките и општествено-социјалните сфери**, како што е раѓањето (штркот ги носи децата од „оној“ на „овој свет“), иницијацијата, бракот (брачните постели се дополнети со птичји протоми) и смртта.[157]

[154] Таква ситула е прикажана на релјефите од ситулата Certosa од Bologna, Италија (O. – H. Frey, *Der Ostalpenraum*, Taf. 7: 3).
[155] Р. Васић, *Бронзе*, 223, 224; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 567, 568; Д. Митревски, *Гробот*, 84, 85.
[156] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 74 – 76.
[157] И. Маразов, *Мит*, 244 – 250; И. Маразов, *Мистериите*, 88 – 108 (со цитирана литература); S. Kukoč, *Japodi*, 111 – 115, 168, 169; M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, 84; Н. Чаусидис, *Космолошки. Том 2*, 53 (индекс: птица); за птиците на брачната постела и брачната кола: Н. Чаусидис, *Хиерогамија*, 55 – 57, 85, 86.

А33

БАРСКА ПТИЦА
= ГОРЕ, НЕБО

БАРСКА ПТИЦА
= СРЕДИНА, ЗЕМЈА

БАРСКА ПТИЦА
= ДОЛУ, ВОДА

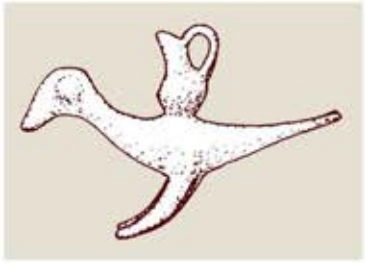
Барски птици = вода
Барски птици = движење (небо → земја)
Барски птици носат вода (небо → земја)

1

2

3

4



5

Од приложената граѓа и аргументација не е тешко да се заклучи дека иконографијата на анализираните македонски бронзи имала за цел да ги евоцира претставите за некаква митска птица која, благодарение на својата медијаторска моќ, односно способноста на движење меѓу космичките хоризонти, обезбедува **пренесување на материјата чувана во овие сатчиња низ космичките зони**, најверојатно од небото т.е. „оној свет“, кон земјата и светот на луѓето.

Видовме дека ова дејство најексплицитно беше евоцирано на македонските приврзоци што прикажуваат птица на чиј грб е поставено бокалче за течност **(A33: 5; A1: 1 – 3)**. Од аналогиите, таквата функција беше јасно изразена на керамичките садови со соодветна иконографија **(A1: 4, 5, 7, 8)**, на кочиите со фигури или протоми на птици на кои е натоварен сад **(A13)**, како и на еден сад со висока нога прикажан на релјефот на една ситула којшто стои, односно „носена е“ од постамент формиран од два птичји протома **(A12: 10)**. Според сличната констелација, особено внимание заслужува реконструкцијата на кочијата од Peckatel (Германија) **(A12: 2)**.[158] Последниве аналогии, на едно базично композициско рамниште, коинцидираат со македонските минијатурни пехари и тоа конкретно со новоидентификуваниот пар птичји протоми што го придружувале реципиентот на аналоген начин – од неговата долна страна **(A31)**.

Приврзоците во вид на птици со здебелено тело **(A33: 4; A2; A3; A4)**, во релација со керамичките садови-ритони, оформени во вид на птици **(A6)**, ни укажаа дека освен **транспортната функција** (превезување на течноста низ космосот), птиците можеле да носат и улога на **„живи контејнери“** кои ја примаат, ја чуваат светата материја во својата утроба и потоа оттаму им ја даваат на луѓето. Тука не би смеела да се занемари дури и нивната евентуална функција на **создавачи** т.е. **произведувачи** на таа материја, најнепосредно кодирано преку **птицовидните садови дополнети со схематизирани дојки (A7: 5, 7, 8, 11)**. Ова би можело да значи дека и во рамките на македонските бронзени пехарчиња, присуството на птиците не треба да се лоцира само во протомите што стрчат од нив, туку и во **корпусот** т.е. **реципиентот** од кој овие протоми се појавуваат, сфатен како **тело и утроба на прикажаните птици**.

Согледувајќи ги минијатурните пехари од оваа перспектива, можеме да претпоставиме дека и кај нив птичјите протоми биле прикажани поради овие две функции – за да го означат факторот што ја **пренесува** светата материја поместена во нив, но исто така и за да го изедначат самото сатче со телото на светите птици во кои таа материја **се создава**, **чува** и од која им се **нуди** на луѓето.

Според тоа, комбинирањето на барската птица и садот треба да се земе како заедничка компонента на четирите категории македонски бронзи обработени во ова поглавје и покрај тоа што на нив претставените садови имаат различна форма: минијатурни бокалчиња поставени на грбот на птиците **(A1: 1 – 3)**; шупливи приврзоци во вид на здебелени птици **(A2; A3; A4; A5)**; ажурирани приврзоци со птица на врвот **(A8; A9)**; минијатурни пехарчиња **(A14 – A21)**. На заемните врски меѓу некои од овие предмети упатувале и досегашните истражувачи. Така, J. Боузек смета дека кај минијатурните приврзоци во форма на бокалчиња (идентични со оние поставени врз грбот на птиците) и во „*пиксидите*“ т.е. пехарчињата со птичји протоми *се ставала иста материја*. Д. Митревски претпоставува дека во обата случаи се работи за „*инструменти на култот*“, односно „*сатчиња за либација*“.[159]

Сметаме дека тукаприкажаните наши толкувања и аргументи ги стават на страна досегашните ставови според кои присуството на птиците на овие предмети се поврзувало со разните митски и религиски аспекти на сонцето, барем не непосредно. Како основа за таквите толкувања веројатно се земале предвид други примери (други предмети и други културни средини) во кои птиците воопшто (и особено симетричните птичји протоми) носат таков карактер, главно поради комбинирањето со разни дискови и розети кои можат да се изедначат со соларниот диск (види стр. 590, 631). Кај тукаобработените македонски бронзи ваквите толкувања не можат да се сметаат за веројатни поради две причини. Прво, затоа што на нив **сонцето не е воопшто претставено**, или, пак, евентуално е застапено во една **прилично маргинална форма** (преку втиснатите мотиви во вид на круг со точка што условно би можеле да се третираат како соларни идеограми). Претходните анализи покажаа дека на овие предмети птичјите протоми не се присутни за да ја означат медијацијата т.е. **превезување на соларниот диск**, туку на **садот** наполнет со некаква за нас сè уште непозната материја. Оваа функција е сосем експлицитно претставена преку приврзоците во вид на птица која на грбот носи бокал (**A1: 1 –**

[158] V. Podborský, *Náboženství*, 282.
[159] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 38; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573.

3), а не соларен диск, како и преку кочиите со впрегнати птици кои не го превезуваат сонцето, туку повторно некаков сад **(A13)**.

Оваа транспортна т.е. медијаторска функција на птицата, на посреден начин ја потврдуваат уште неколку примери кои, барем засега, не можат да се сметаат како типични за групата македонски бронзи. Кај овие предмети, наместо птицата, садот го придружуваат фигури или протоми на **коњ** – животно што може да се нарече **идеална парадигма на транспортот т.е. превезувањето**. Секако, оваа негова улога се базира на основната реална функција на коњот кој на разни начини е користен како сообраќајно средство (преку јавање и влечење на разни коли, кочии и санки). Во оваа смисла треба да се издвои минијатурното биконусно сатче од Amphipolis (грчки дел на Македонија) на чие капаче, меѓу парот схематизирани и неопределени протоми, е поставена фигура на коњ на чие тело (како и на капачето и на целиот сад) се втиснати кругови со централна точка **(A19: 9)**. Слична констелација (сад над чиј венец стои фигура на коњ) може да се идентификува и на наодот од грчкото светилиште Олимпија кој се категоризира во групата „тесалиски бронзи“ **(A10: 8)**. Од Олимпија потекнува и едно минијатурно пехарче кое не било дополнето со пар птичји, туку најверојатно со коњски протоми **(A19: 3)**.[160]

Сепак, наведените теории за **соларната симболика** на птиците застапени на привrзоците-сатчиња од кругот на македонските бронзи не треба сосем да се елиминираат, особено со оглед на многупати потврдениот небески, па и соларен карактер на овие животни и таквото значење на посочените кружни мотиви со кои се придружени ваквите предмети. Уште во претходните истражувања оваа соларна компонента ја оправдавме така што ја интегриравме со течноста што била сместена во сатчињата. Тука го имавме предвид **свештениот пијалак** чија сакрална т.е. животодавна моќ доаѓа од водата како негова основна состојка којашто е облагородена од соларно-небеската (огнена, светлосна, топлинска) компонента „растворена“ во неа.[161]

Видовме дека кај некои од гореприложените кочии птичјите протоми се споени со садот и тоа на начин што е мошне близок, па дури и идентичен како на нашите привrзоци-сатчиња, што особено се однесува на примерите од Трансилванија т.е. Романија **(A13: 6, 7)**. Кај нив остава впечаток споеноста на протомите со реципиентот и со капачето, што создава композиција речиси идентична како на македонските привrзоци-сатчиња од *групата „Б“* **(спореди со A15: 16 – 18; A16; A17; A17a)**. Кај кочијата од Bujoru, два мали птичји протоми се поставени на врвот од држалката на капачето **(A13: 6)** што како решение се јавува на едниот од привrзоците од „Сува Река“, Гевгелија **(A20: 4, 5)**, примерокот од музејот “Barbier-Mueller” во Женева **(A17a: 13)**, но и на веќе наведените бронзени садови од Италија **(A20: 7, 8)**.

Присуството на **лаѓа т.е. чамец со клунови во вид на птичји протоми**, на кое посочија некои истражувачи, не се наоѓа во прв план, барем не кај вообичаените сатчиња со протоми од кругот на македонските бронзи. Но, кај сличните на нив *тесалски бронзи* се јавуваат слични предмети, исто така оформени во вид на шупливи реципиенти со пар животински протоми и капаче, кои многу повеќе потсетуваат на чамец дополнет со протоми на животни **(A18: 3, 4)**.[162] Иако не се присутни во Македонија, одгласи на нивната контура можат да се препознаат во една специфична подгрупа минијатурни сатчиња пронајдени во овој регион **(спореди со A21: 1, 2, 4, 5, 7)**.

Сметаме дека овие примери, преку сличното комбинирање на садот и птичјите елементи, ни помагаат во разбирањето на местото и улогата на протомите на птици кај македонските привrзоци-сатчиња. Комбинирањето на садот, протомите и кочијата јасно покажуваат дека кај нашите примери и приложените аналогии, главната функција на овие протоми се состоела во тоа тие да го кодираат **превезувањето на содржината сместена во садовите** низ космичките зони или низ некои други просторни системи. И покрај очевидните разлики во морфологијата, карактерот и датирањето на некои од споредуваните предмети, сметаме дека наведените сличности не треба да се третираат само како *случајни поклопувања* или *очекувана општост*, туку како индикатори на некакви поконкретни културно-историски релации меѓу подрачјата од кои потекнуваат овие аналогии. На овие релации впрочем упатуваат и досегашните истражувачи.

[160] За овие предмети: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 20 – Fig. 3:5, 23, 33, 34 – Fig. 9: 5, 36 – Fig. 10: 1 – 4; S. Casson, *Excavations*, 18, 19.
[161] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 74 – 76.
[162] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 240, 241, Taf. 89: 1546, 1547.

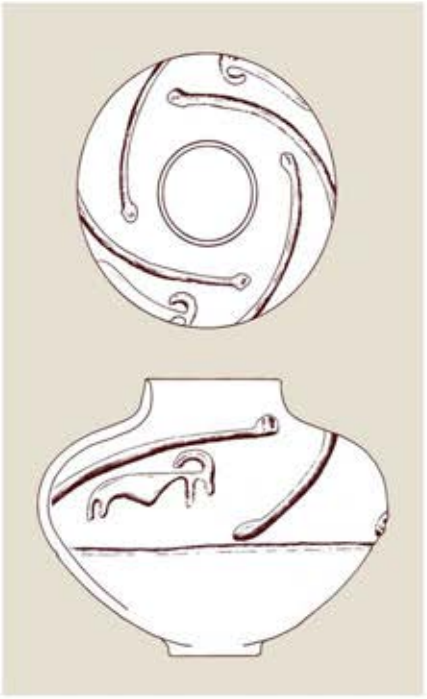
А34

1

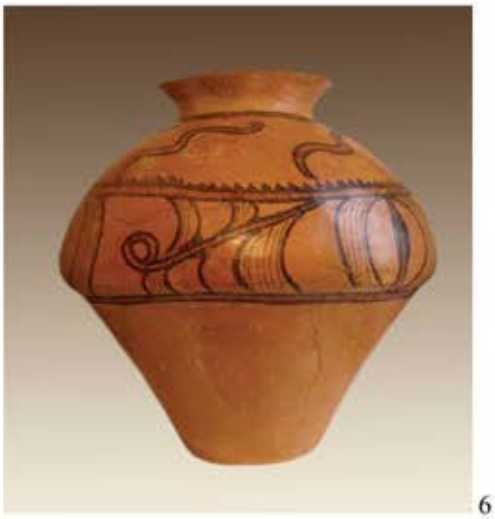
2

5

3

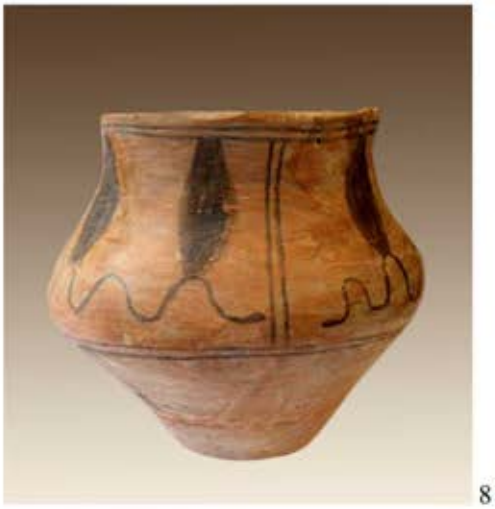


4



6

7



8

с) Сад со змиски протоми

Кај неколку од македонските бронзени пехарчиња, парот израстоци, и тоа особено оние што излегуваат од капачето, воопшто не наликува на птичји протоми **(A15: 16 – 18; A16; A17; A17a; A18; A20: 2 – 5)**. Според брановидно извиената силуета (наспроти аглестото теме на долните протоми) и непрофилираноста т.е. отсуството на расчленетост меѓу главата и вратот, ни се чини многу поверојатно дека се работи за протоми на змии **(A36: 3, 5)**. Како паралела на ова обележје можат да се приложат бројни примери на садови дополнети со насликани или пластично изведени претстави на змии од разни епохи и географски подрачја. Во оваа пригода ќе наведеме само неколку од нив, речиси случајно одбрани примери **(A34; A35)**. Од географски аспект најблизок на македонските бронзи е фрагментот од неолитски сад од Суводол кај Битола (Р. Македонија) чиј врат бил дополнет со брановидна змија чија глава изгледа е прикажана со рогови **(A34: 5)**.[163] Заслужуваат внимание и бројни садови од културата „Трипоље-Кукутени“ (*Cucuteni-Trypillian culture*) на кои се насликани змии и тоа често вклопени во прилично реалистични претстави на вселената **(A34: 6, 8)**.[164] Од подоцнежните примери можат да се нотираат садови од бакарното време (**A34: 1** – од Alaca Hüyük, Турција)[165] и минојскиот период (**A35: 4, 5, 7** – од Knossos и Koumasa на Крит), меѓу кои и антропоморфизирани во вид на женска фигура **(A50: 5)**.[166] Од хронолошки поблиските примери би требале да се споменат садовите од геометрискиот период на Грција каде се чести пластичните апликации во вид на брановидно извиени змии што се протегаат на венецот, рачките и рамењата **(A35: 8)**.[167] Слични садови се среќавале и во текот на грчко-римскиот период, од кои како примери приложуваме монета на Спарта со претстава на змии свиени околу садови **(A35: 6)** и керамички садови пронајдени во рамките на култни објекти (**A35: 1 – 3,** 1 – 4. век).[168] Во овој преглед можат да се вклучат и два примери од територијата на Албанија: монети на античкиот град Byllis, каде што е претставен ритон околу кој се извива змија; женска фигура од римскиот период пронајдена во месноста Qesarat, која во левата рака држи кошница околу која е намотана змија.[169] Претстава на змија (трансформирана и во змеј) може да се идентификува и на вертикалната рачка од неколку садови од хеленистичкиот период пронајдени во античкиот град Лихнид (Охрид, Р. Македонија) **(A35: 9)**.[170] Тука заслужуваат да се споменат и камените релјефи од територијата на Македонија на кои змиите го придружуваат садот отстрана **(A41;** види натаму**)**. Сакралниот карактер на садот дополнет со змии во Европа се задржал сè до новиот век, манифестиран, на пример, во алхемиската чаша за дестилација (*unum vas*) дополнета со змиите на *двојниот Меркур* **(A34: 3; A43: 5)**.[171] Таквиот сад преживеал и во балканскиот фолклор **(A34: 2)**.

На македонските пехарчиња, значењето на змијата не може стриктно да се определи поради извонредно широкиот дијапазон на симболички содржини на ова животно.[172] Сепак, во овој случај, таквата можност донекаде се олеснува поради нејзиното комбинирање со садот, особено ако може барем приближно да се определи содржината што била ставана во него. Во отсуство на таква можност,

---

[163] Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, 42, сл. 149. Пример од неолитската “Ţeliezovce culture” на територијата на Словачка и Западна Унгарија **(A34: 7)**: J. Pavúk, *Umenie*, 51 – Fig. 43.

[164] *Енцикл. Трипільськоі*, том 1. кн. 2, 146, 258, 259, 260, 268, 269; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 171, 205; M. Gimbutas, *The Language*, 293 – Fig. 460.

[165] H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,* Taf. 312: 25.

[166] M. Gimbutas, *The Language*, 49 – Fig. 85: 3a – b; 229 – Fig. 353; A. Evans, *The Palace, Vol. IV – I*, 138 – 168; H. Harissis, V. Harissis, *Apiculture*, 33 – Fig. 17, 39 – Fig. 30; во Месопотамија: S. Valentini, *Snakes***.**

[167] Примери: J. N. Coldstream, *Geometric*, 100 – Fig. 37: a, c, 231 – Fig.78: c; *Арх. муз. Атина*, 62; *Starodavna 1987*, 31 – Kat, br. 78.

[168] E. Neumann, *The Great Mother*, 143, 144; M. Prusac, *Hybrid*, 14, 15.

[169] A. Stipčević, *Kultni*, 55, 58 – фуснота 76.

[170] П. Арџанлиев, *Дебој*.

[171] C. G. Jung, *Psihologija*, 187; E. Neumann, *The Great Mother*, 143, 144, Pl. 57, Pl. 171.

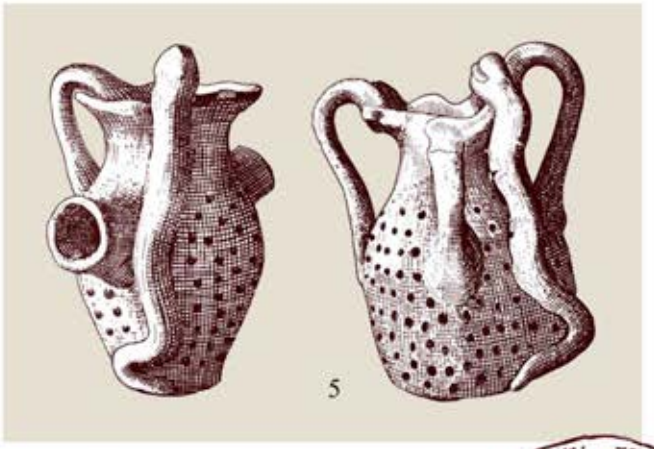
[172] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 796 – 805; M. Gimbutas, *The Language*, 121 – 137; Н. Чаусидис, *Митските*, 62 – 65. Опширен преглед на присуството на змијата на праисториските и антички археолошки наоди од територијата на некогашна Југославија и Р. Македонија: A. Stipčević, *Kultni*, 47 – 59; M. Šašel Kos, *Draco*; Л. Јованова, *Скупи*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 209 – 306.

A35

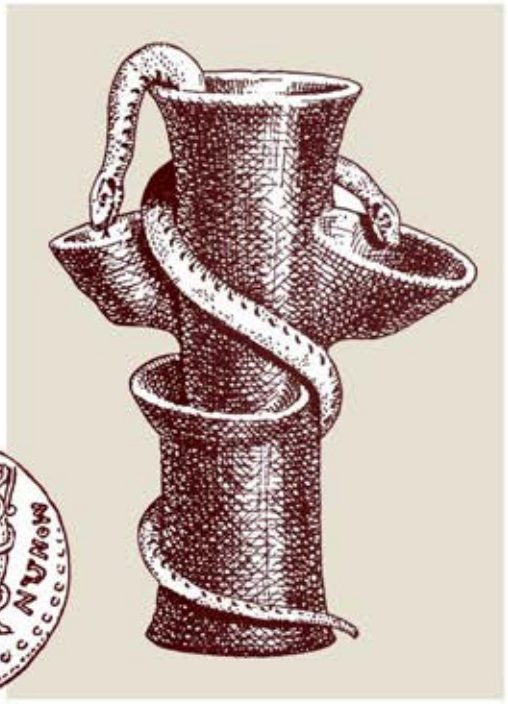
1

2

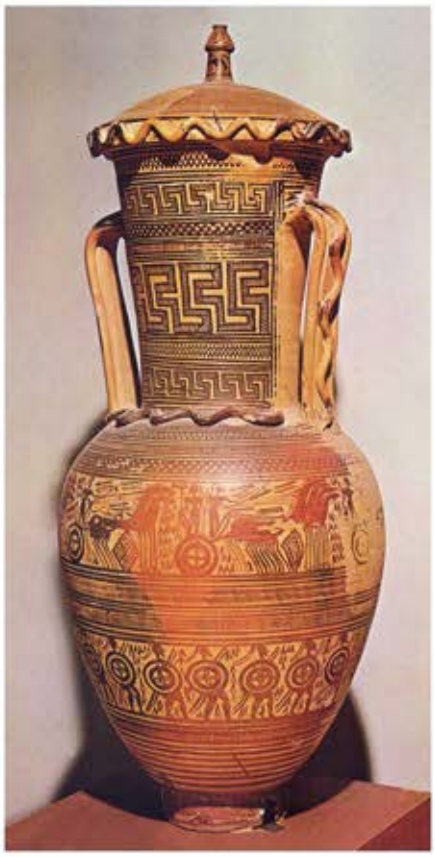
3

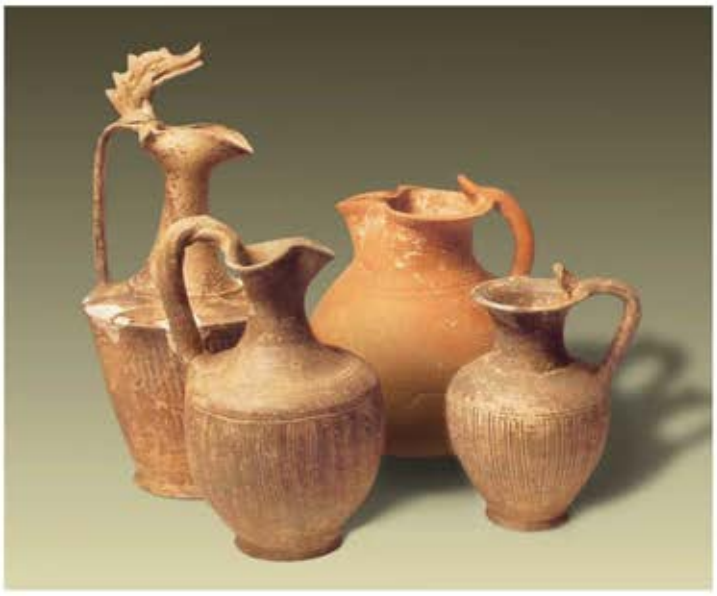

4

5


7

6


8


9

во оваа пригода ќе се фокусираме на **сферите на водата** и тоа поради две причини: најголемиот дел од прикажаните садови, вклучително со македонските железнодобни пехарчиња, биле наменети за примање некаква течност; водата функционира како основна парадигма на сите други течности.

Змијата е поврзана со водата по неколку основи. Таа живее т.е. **престојува во нижните зони на вселената**, се пика во подземните шуплини, а со своето тело е постојано **прилепена за површината на земјата**. Во глобални рамки, на овие зони им припаѓаат и земните води (реките, езерата, моријата и подземните води) поради што врските со водата се уште понагласени кај водните змии и змијулестите риби како што е јагулата. Змијата е блиска со водата и според некои обележја на телото. Таа, како и водата, **нема стриктно определен облик**, туку го приспособува на состојбата т.е. просторот во кој се наоѓа. Во релација со водата е и нејзината ладна и блескава кожа што остава впечаток како да е **постојано влажна**. Змијата е слична на водата и поради **брановидното движење**. Се движи на истиот начин како што тече вода истурена на некоја нерамна падина – во вид на тенка струја што се витка заобиколувајќи ги препреките.[173]

Поради издолженото тело, змијата се јавува и како симбол на енормните **должини и растојанија**. Во рамките на космолошките претстави таа се протега меѓу зоните на вселената (небо, надземје, подземје), ја заобиколува, ограничува и крепи земната плоча, а учествува и во **медијацијата** т.е. **трансферот** на одредени елементи меѓу наведените зони. Поради ваквата функција често се прикажува како митска змија т.е. змеј со глави на обата краја од телото **(A34: 4)**, при што со едната го прима дадениот елемент во своето тело, а со другата го оддава (на пример, ја пие водата од небото и ја враќа на земјата). Поради таквиот облик на телото и горенаведените компоненти, таа се јавува и како **симбол на космичките води** сфатени како дождовни потоци што се слеваат од небото кон земјата, но и како симбол на мистичните сили (необјасниви за митската свест) што земните води повторно ги враќаат на небото. Овие форми на медијација во митовите се најчесто претставени како смокови што цицаат млеко од дојките на големата божица **(A45: 11)**.[174] Во претколумбовските култури на Америка водата што истекува од сад била прикажувана во вид на змија што ползи од него.[175]

* * *

Во претходните поглавја само ги најавивме основните значења на птичјите и змиските протоми. Нивното заокружување во рамките на конкретните предмети ќе биде преземено во наредните поглавја, по елаборирањето на антропоморфниот карактер на садот.

F. САД ВО ФОРМА НА ЖЕНА Т.Е. БОЖИЦА

Македонските железнодобни приврзоци во вид на пехарчиња т.е. пиксиди, со својот реципиент, ногата, капачето и птичјите протоми, согледани како единствена целина, покрај садот сугерираат на уште една слика што прикажува некаква антропо-зооморфна фигура изедначена со него. Притоа, одделните елементи на овие предмети се изедначуваат со деловите од телото на некаков **хибриден лик во вид на жена-сад (според A36)**:

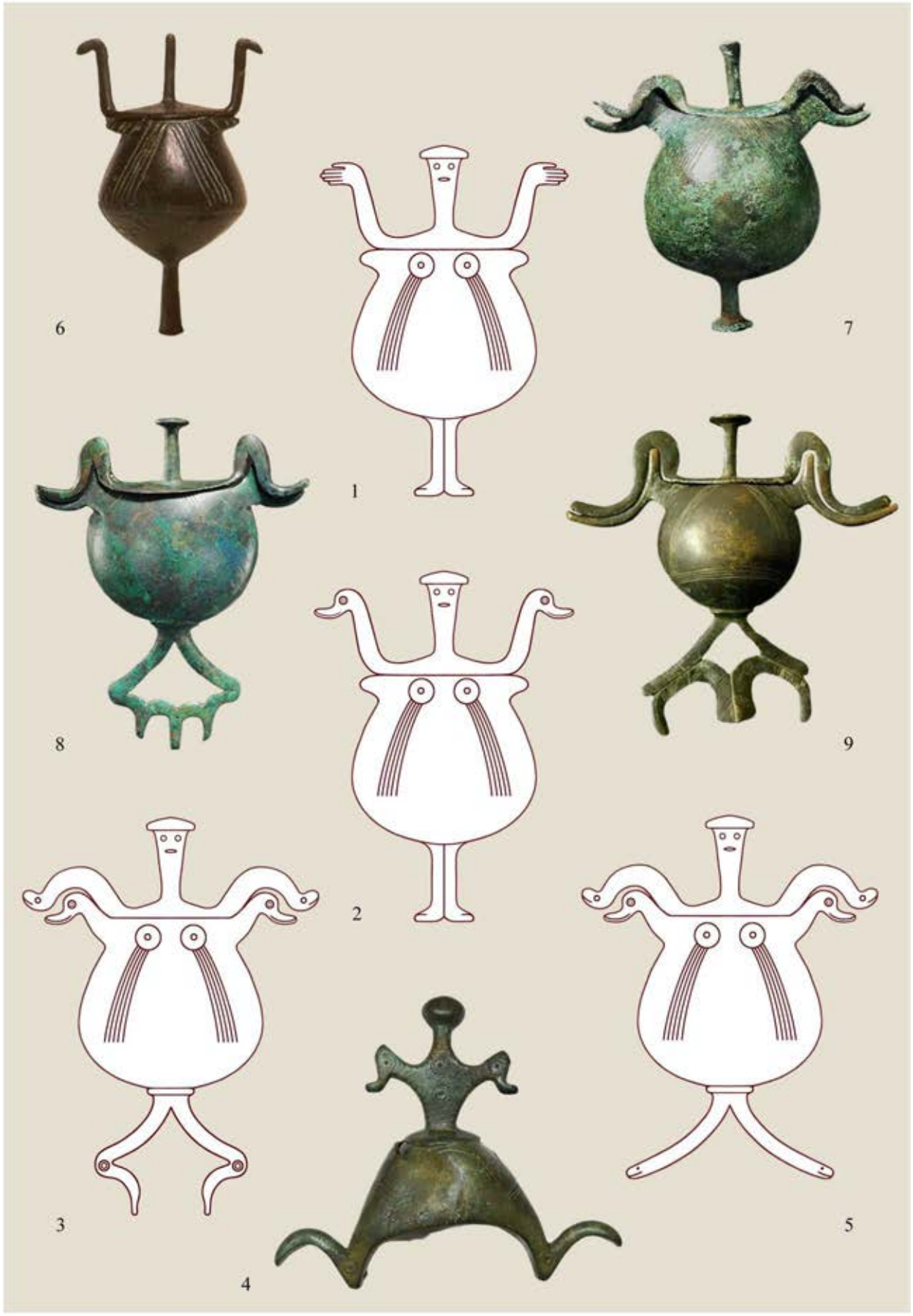
- **Телото на садот** добива значење на **торзо на фигурата** чија заобленост и хипертрофираност алудираат на женското тело, особено во време на **бременоста**, а посредно и во периодот на доењето на детето.

- **Шупливата внатрешност** т.е. реципиентот на пехарот, во овој контекст интерферира со шупливата утроба на фигурата, што ја прави многу посоодветна неговата идентификација со женското тело, **матката** и **вулвата**.

- **Сноповите линии** што се протегаат од венецот на пехарот косо надолу кон неговиот стомак можат да се протолкуваат како **потоци млеко** што течат од градите на прикажаниот лик.

[173] Н. Чаусидис, *Митските*, 62 – 65; М. Элиаде, *Очерки*, 140 – 158.
[174] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 209 – 306.
[175] М. Элиаде, *Очерки*, глава 53 (приказ во “Codex Tro-Cortesianus”).

A36



- Втиснатите мотиви на **круг со точка** присутни спорадично на овие приврзоци **(A16: 5, 6),** но и на керамичките пиксиди (**A24**) би можеле да го добијат значењето **мултиплицирани дојки** на женската фигура.

- **Капачето** и неговата **вертикална држалка** во оваа констелација ги означуваат **рамењата** и **вратот**, при што главата или сосем отсуствува или може да се бара во проширувањето на врвот од држалката.

- **Ногата на пехарчето**, со својата тенка столбеста контура, стапува во релација со **споените нозе** на прикажаниот лик, при што благо нагласената стопа алудира на стапалата.

- **Двете полукружни нишки,** што кај некои примероци се алтернирани со ногата на пехарот, потсетуваат на **раширените нозе** на фигурата во поза што алудира на коитус или порађање.

- Кај варијантите каде што претходно споменатите нишки завршуваат во вид на **птичји протоми**, претходната слика се заокружува како фигура со **нозе во вид на птичји протоми**.

- **Страничните птичји протоми**, без разлика дали излегуваат од работ на капачето или на чашката, добиваат значење на подигнати и раширени **раце на фигурата** што завршуваат во вид на **зооморфни (најчесто птичји) протоми**.

Иако повеќето од наведените компоненти на ова толкување ги пласиравме уште во нашите први истражувања на овие предмети, колку што ни е познато, досега никој од истражувачите на македонските бронзи не ја коментирал, односно прифатил или оспорил оваа концепција.[176] Не откажувајќи се од ниту еден елемент претставен во рамките на оваа идентификација, во наредните поглавја ќе се обидеме овие наши првични аргументации да ги дополниме со нови и порелевантни согледувања и докази. Тоа ќе го направиме во рамките на посочените одделни компоненти што ја сочинуваат оваа симболичка идентификација.

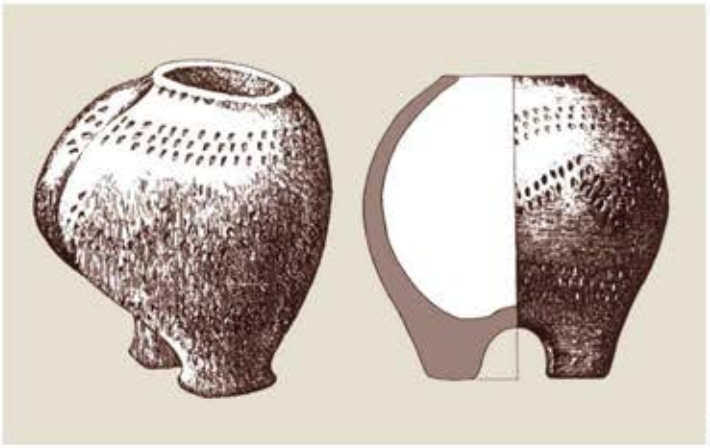
I. ЖЕНАТА И САДОТ

Изедначувањето на садот со женската фигура се базира врз реалните истоветности меѓу овие два елементи што се однесуваат на нивната базична **просторна структура** и **основната функција**. Доколку се согледаат формално и механички, обата се релативно заоблени објекти со внатрешна шуплина наменета да **прими во себе** одредена содржина, да ја **чува**, да ја **усврши** и потоа повторно да ја **врати** во надворешниот простор. На тој начин, врз база на согледувањата на митската свест, во вулвата и матката на жената или на женката на животните се поместува одредена „состојка“ (спермата на мажот или мажјакот на соодветното животно), таму таа се остава да стои и да се усовршува, заштитена од негативните надворешни влијанија (фетус) за по извесен период, оттаму да излезе како „готов производ“ (дете, младенче на животно) што е далеку посложен и подобро структуриран во однос на пред тоа примената „суровина“. Во истиот концепт учествуваат и садовите, особено во случаи кога во нив се стават одредени намирници, на чие претворање во готов производ (храна, пијалак) мора да му претходи период на **инкубација** и **усовршување** (варење, печење, квасење, ферментација). На тој начин, во соодветните садови нараснува заквасеното тесто, се пече лебот, се вари или пече друга храна, или, пак, по пат на киселење или ферментација се подготвуваат разни други јадења и пијалаци (киселење и сирење на млеко и други производи, вриење на пиво, вино и други алкохолни пијалаци). Во овие идентификации се вклучува уште една релација, а тоа е **изедначувањето на садот со дојките** на жената или со **боските** т.е. **вимињата** на одредени животни. И овој пат тоа се должи на фактот што обата елементи имаат функција на **контејнери** во кои одредена храна т.е. течност (изедначена со млекото) **се создава**, **чува** и од таму **му се нуди** на човекот или животното да ја консумира. Наведените симболички релации се потврдени во разни култури што се меѓу себе мошне оддалечени во простор и време, што говори за архетипскиот т.е. транскултурен и трансисториски карактер на овој феномен.[177]

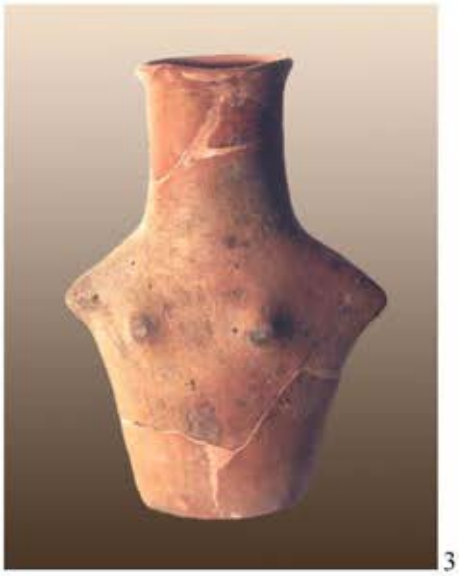
Поврзаноста на наведените органи и на нивните функции со нагонската сфера условила нивно опкружување со фасцинација, опседнатост и други емоционални реакции што ќе бидат пренесени на садовите и на сите сфери во кои тие учествуваат. Тоа ќе доведе до мистификација и сакрализација на

[176] Г. Наумов ја вклучува во своите истражувања на антропоморфните неолитски садови (Г. Наумов, *Садот*, 68).
[177] E. Neumann, *The Great Mother*, 39 – 54, 123; L. Mumford, *Mit o mašini*, 141 – 143; И. Маразов, *Мит*, 242 – 244; А. Л. Топорков, Н. И. Толстой, *Горшок*, 526 – 531; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*; Н. Чаусидис, *Мати хлеба*; Н. Чаусидис, *Отац хлеба*.

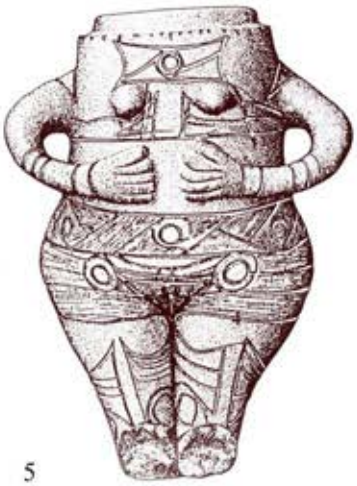
A37

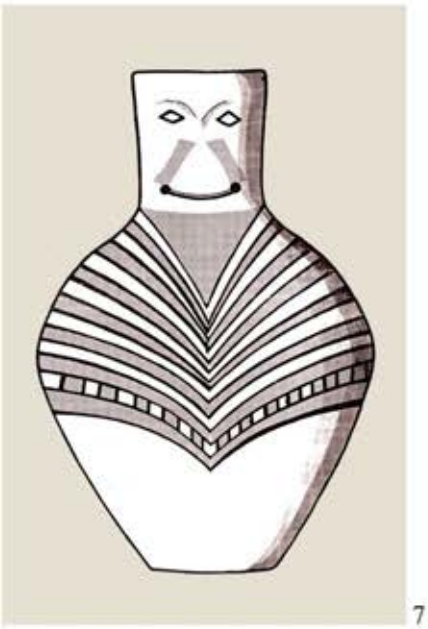

1

2


3

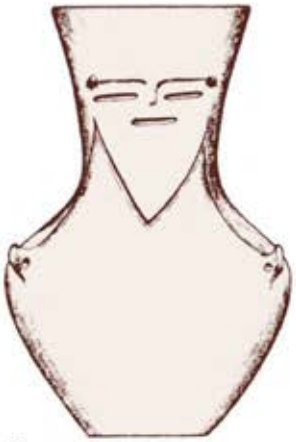
4


5


7

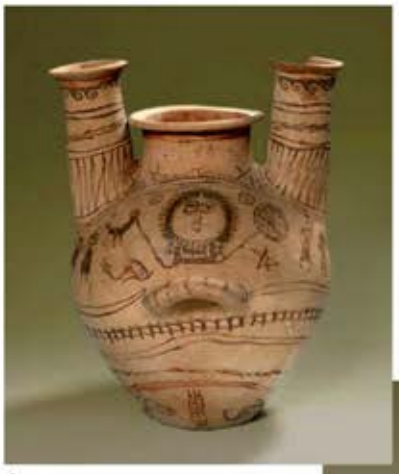
6

8


9

10

1


4

2

6

3

5

7

8

овие предмети и на процесите во кои тие партиципираат, како и нивно осмислување низ призмата на женскиот принцип и биолошките функции на жената. Овие феномени ќе најдат свој одраз во разни сфери на архаичната култура:

- Зборовите што означуваат садови и особено специјални садови кај кои се нагласени горенаведените функции, покажуваат непосредни врски со називите на женските гениталии, генерално на женската утроба, или, пак, воопшто на карлицата и гениталната зона на човечкото тело.[178]

- Во митовите, оплодувањето на жената се заменува со полнење на одреден сад со спермата на некој маж, при што во садот се зачнува, а потоа од него и се раѓа одреден митски лик. Садот е место низ кое се случува второто (културно, иницијациско) раѓање, или, пак, воскреснувањето, т.е. подмладувањето на одредени ликови.[179]

- Садовите со акцентирана продуктивна намена (на пр., ноќви, црепна) се силно поврзани со женскиот дел на заедницата, додека контактот на мажите со нив е редуциран, непожелен или сосем табуиран. Таквите садови ги произведуваат и смеат да ги користат пред сè или само жени. Се изработуваат од елементи што имаат женски предзнак (земја т.е глина, женски видови дрво), поради што преку називот и верувањата се нагласува нивниот женски пол.[180]

- Садовите со таква намена, во обредната практика се користат како симболички еквивалент на жената (девојка, невеста) и на нејзините репродуктивни органи (вулва, матка, дојки). Оттука, на пример, дефлорацијата на невестата се означува со кршење на одреден сад, а во садовите за подготовка на лебот обредно се легнуваат мали деца и тоа поради лечење, апотропејски постапки или погребување.[181]

- Мошне често, наведената идентификација се манифестира и преку обликот и иконографијата на садовите, така што тие се моделираат во вид на повеќе или помалку стилизирана фигура на жена, во форма на долната половина од нејзиното тело, или, пак, на некој од наведените органи (вулва, матка, дојки).[182]

Со оглед на тоа што кај минијатурните пехари од кругот на македонските бронзи женската компонента ја согледуваме врз основа на формата на овие предмети, во продолжение, како аналогии ќе приложиме избор на **праисториски садови** во чиј облик е содржана посочената идентификација.

На подрачјето на Балканот и останатите делови на Европа, Мала Азија и Блискиот Исток се пронајдени голем број садови од неолитскиот, енеолитскиот и халколитски период, чиј женски карактер е кодиран преку внесување во нивниот облик на следните антропоморфни елементи: лице назначено на вратот од садот, дојки или брадавици во горниот дел на реципиентот, а некаде папок и претстава на вулва **(A37; A38; A39; A45: 2)**. Во поретки случаи, на садот се аплицирани и раце и/или нозе **(A38; A39)**, а има и примери каде што тој е целосно метаморфизиран во релативно реалистична фигура на жена **(A37: 5, 8; A38: 5)**. Во други случаи, садот со својот облик го застапува само долниот дел од женското тело со половината, колковите и нозете **(A37: 1, 2, 4)**. Идентични концепции на антропоморфизација т.е. феминизација на садовите можат да се следат и во сите наредни периоди и тоа низ целата планета, дури и во култури што не комуницирале со Стариот Свет **(A40: 4 – 7)**.[183]

Со оглед на тоа што предмет на нашите истражувања се метални сатчиња од железното време, од посебно значење за нас ќе биде приложувањето на аналогии кои ќе бидат блиски на нив, и тоа по својата хронолошка, географска и културна припадност. Но, на самиот почеток, ова компарирање треба да го фокусираме кон една потесна категорија садови. Сигурно е дека македонските приврзоци-

[178] Словенски примери: Н. Чаусидис, *Семантика посуды*; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 104 – 108; G. Naumov, *The objectified*, 98; Г. Наумов, *Отелотворување*, 346.

[179] Ю. Е. Березкин, *Тематическая*, F4. *Дитя в сосуде*; примери од древна Индија („Махабхарата“, „Ригведа“), Грција, но и кај други егзотични народи: M. Elijade, *Joga*, 341, 342; И. Маразов, *Мит*, 242, 243; Н. Чаусидис, *Бронзената*, 81, 82.

[180] Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*; Н. Чаусидис, *Мати хлеба*; А. Л. Топорков, Н. И. Толстой, *Горшок*.

[181] Н. Чаусидис, *Мати хлеба*; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*; Г. Наумов, *Садот*; М. С. Филиповић, *Женска керамика*. Според претставите на античките Грци, првата патера (култен сад) била моделирана според дојката на Елена Тројанска (И. Маразов, *Мит*, 243); за овој пример, со аналогии од етнографијата на народот Зуни (Африка): L. Mumford, *Mit o mašini I*, 142, 143.

[182] G. Naumov, *The Vessel*; Г. Наумов, *Садот*.

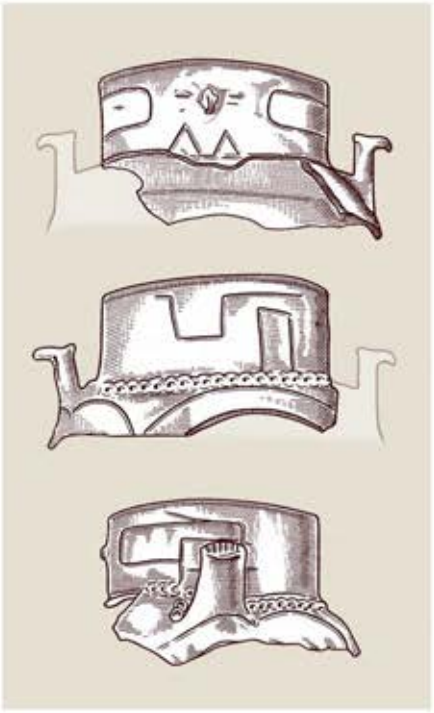
[183] G. Naumov, *The Vessel*; Г. Наумов, *Садот*; бројни праисториски примери: S. Hansen, *Bilder*; M. Gimbutas, *The Language*, 36 – 39; J. Bouzek, *Greece*, 128, 129; егзотични етнографски примери: E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 84.

1

2

3

4



5

6

сатчиња не се моделирани врз база на некакви реални садови наменети за готвење или складирање на цврста храна, туку многу поверојатно – на садови кои служеле за обредно третирање на определена течност. Поради тоа, акцентот на овие аналогии ќе го насочиме кон садовите што се поврзани со одредени течни состојки.

Според својата форма, тука на прво место би ја ставиле железнодобната ваза од Nové Košariská (Словачка) која со нашите пехари ја зближуваат топчестиот реципиент, високата нога и парот издолжени сегменти, чија форма е мошне блиска на нивните протоми **(A39: 3, 4; A23: 9 споредi со 1 – 3, 6 – 8)**. Особено важен е фактот што тука овие сегменти имаат облик на подигнати раце, што на целиот сад му дава антропоморфен предзнак, без разлика што другите негови делови немаат телесни белези. Ова оди во прилог и на нашата хипотеза според која и кај македонските пехарчиња слично издигнатите птичји протоми во рамките на антропоморфното ниво на нивната иконографија можеле да ги прикажуваат рацете на фигурата-сад **(A36: 1, 6, 7)**. Двата помали реципиенти, поставени веднаш покрај венецот на садот од Словачка можеле да служат за чување на некакви состојки кои се земале оттаму и се префрлале и мешале во големиот реципиент каде, пак, можела да се наоѓа и некоја трета, можеби течна состојка. Во прилог на ваквата хипотеза одат и ставовите на досегашните истражувачи кои овој наод го споредуваат со древногрчките садови од типот *kernos*, кои, исто така, се состоеле од повеќе помали сатчиња споени во една целина, наменети за одредени култни потреби, т.е. обредно принесување вино, масло и разни растителни (вклучително и наркотични) состојки. Во прилог на наведената намена говори и старогрчкиот назив на овие садови кој се става во релација со глаголот *κερναω/κιρναω* кој означува *мешање* (пред сè на вино или на метали). За нас е особено важен податокот според кој на Кипар **керносите биле почитувани како женско божество**.[184]

1. Божицата-сад на Балканот во антиката, средниот век и современиот фолклор

а) Фолклор

Во градот **Ресен** (Р. Македонија) на празникот „Иванден“ (почетокот на јули) се одвива интересен обред, наречен **„Иванка“**. Девојки собрани од разни делови на градот земаат еден ѓум, го полнат со вода од неколку извори околу градот и во него ставаат елементи од својот личен накит. Потоа, на ѓумот му наденуваат „глава“ од превртена стомна со нацртано лице и со коса од волница покриена со шамија, го облекуваат во бела облека која ја полнат со цвеќето *боливач* (наваличе) и го китат со накит **(A40: 1 – 3)**. Вака дотерана „*невеста*“ (седната на стол) зазема почесно место на обредниот ручек, по што се носи (неретко пак качена на стол) низ градските маала, проследено со пеење обредни песни специјално наменети за таа прилика и нејзино прскање со вода на некоја од градските чешми. Наредниот ден до зајдисонце „невестата“ се растура, при што секоја учесничка си го зема назад накитот, како и мало количество вода од маскираниот ѓум. Покрај водата, дома се носи и парче од погачата, специјално подготвена за оваа прилика, од кои треба да се напијат и да каснат членовите на семејството и тоа за здравје, плодност и особено за скорешна мажачка на девојките. Одредено магиско значење му се давало и на допирот на луѓето со маскираниот ѓум.[185]

Слични ритуали се практикуваат во разни делови на светот, од кои особено внимание, поради сличностите, заслужуваат оние од **Индија** каде садот често се претставувал и обожавал како инкарнација на Врховната Божица. Забележени се обреди во нејзина чест за време на кои сад (наречен *karagam*) што ја претставувал „*разбеснетата Божица*“, свечено во

[184] За овој тип садови: J. Kuśnierz, *Naczynie*; за позата на прикажаните раце: B. Škvor Jernejčić, *Motiv*, 40, 41; за древногрчките керноси: М. Нильссон, *Греческая*, 43; за намената и значењето на називот: Р. Гичева-Меймари, *Куковден II*, 43, 44; за керносот како божица: И. Маразов, *Мит*, 242.

[185] Г. Я. Киселиновъ, *Иванка*, 52 – 55; М. Стојанова, *Празникот*; М. Стојанова, *Иванденски*; за сличниот обичај (*„тајане“*), но без маскирање на садот: Л. Спировска, *Кон проучувањето*, 111 – 115.

A40

1

2

3

4

5

6

7

процесија се носел во центарот на селото каде што се оставал да стои три дена, а потоа се изнесувал од селото и се кршел на парчиња.[186]

Оваа симболичка идентификација меѓу жената и садот, во исклучително архаична и транспарентна форма е претставена и во балканските фолклорни традиции поврзани со **обредното производство на црепни** – плитки и кружни керамички тепсии, главно наменети за печење леб. Црепните изворно не се изработувале кај грнчар, туку дома, при што нивни главни, а најчесто и единствени изработувачи биле жените во рамките на семејството. За да има право да учествува во овој настан, односно да прави црепни, жената морала да ги исполнува следниве услови: да биде ритуално „чиста“, што значи да е искапена; да е облечена во празнична облека; да не е во фаза на менструација; претходните денови да апстинирала од полови односи; да не била во допир со покојник. Неколку елементи упатуваат на интеракцијата меѓу црепната и гениталиите на жената: својата прва црепна, жената мора да ја направи додека е девица, од што е евидентно дека во основата на оваа дејност стои транспонирањето на нејзината непотрошена плодност врз црепната; додека со нозете ја газеле глината за црепни, жените морале да ги држат здолништата меѓу нозете за од неа да ги кријат своите гениталии; во разни гатанки и фразеологизми, црепната најдиректно се издначува со гениталиите на жената (најчесто со доза на хумор и опсценост).[187]

b) Антика

Почитувањето на садот како женски лик или божица, на Балканот може да се насети во **раноантичките бронзени кратери од Требениште** и други садови од истиот тип **(A61: 8, 9)**. На таквото значење упатуваат нивните двојни волутести рачки обликувани во вид на женски митски ликови со нозе претворени во животински протоми чија елаборација ќе биде претставена во наредните поглавја (види стр. 121, 624) **(A61: 4, 5)**.

Во **римскиот период**, таквото значење на садот може да се следи преку неколку **камени релјефи** од Р. Македонија кои најверојатно биле поставени во локалните светилишта. Тука ги имаме предвид примерите од прилепскиот регион („Варош“, „Чашка“ и Ореовец), како и плочата од Стањевци кај Свети Николе, на кои е прикажан сад (од кој стрчи шишарка?) поставен на постамент, т.е. жртвеник, што од обете страни е придружен со пар симетрично извиени змии **(A41: 1 – 3)**. Познат е и еден пример всечен во жива карпа (Тројаци кај Плетвар близу Прилеп) каде плиток сад (во кој се наоѓа јајце или шишарка) е придружен со една змија **(A43: 3)**.[188] Под една ваква сцена прикажана на фронтонот од споменикот од античкиот град Хераклеја кај Битола (Р. Македонија) е претставен бог (веројатно Дионис) или покојник изедначен со него којшто е окружен со винови лози **(A41: 6)**.[189] За оваа прилика е особено интересно што кај некои од примерите **садот со својата форма алудира на фигура на жена** (*стомак на садот = колкови, рачки = раце*), на што дополнително упатува зашилениот елемент (најверојатно шишарка), кој стрчејќи од неговата устина асоцира на главата **(A41: 1, 3)**. Божественият статус на делумно антропоморфизираниот сад мошне јасно го покажува неговата поставеност на постамент, т.е. жртвеник (својствено на статуите на божествата), како и присуството на конфронтираните симетрични змии кои се најчесто придружници токму на женските митски ликови **(A60)**.[190] На ваквото значење на садот упатува и релјефот од Караслари кај Велес, каде меѓу двете

[186] M. Elijade, *Joga*, 342; H. Whitehead, *The Village Gods*, 37, 38, 55; G. S. Opperet, *On the original*, 461, 461 и натаму.

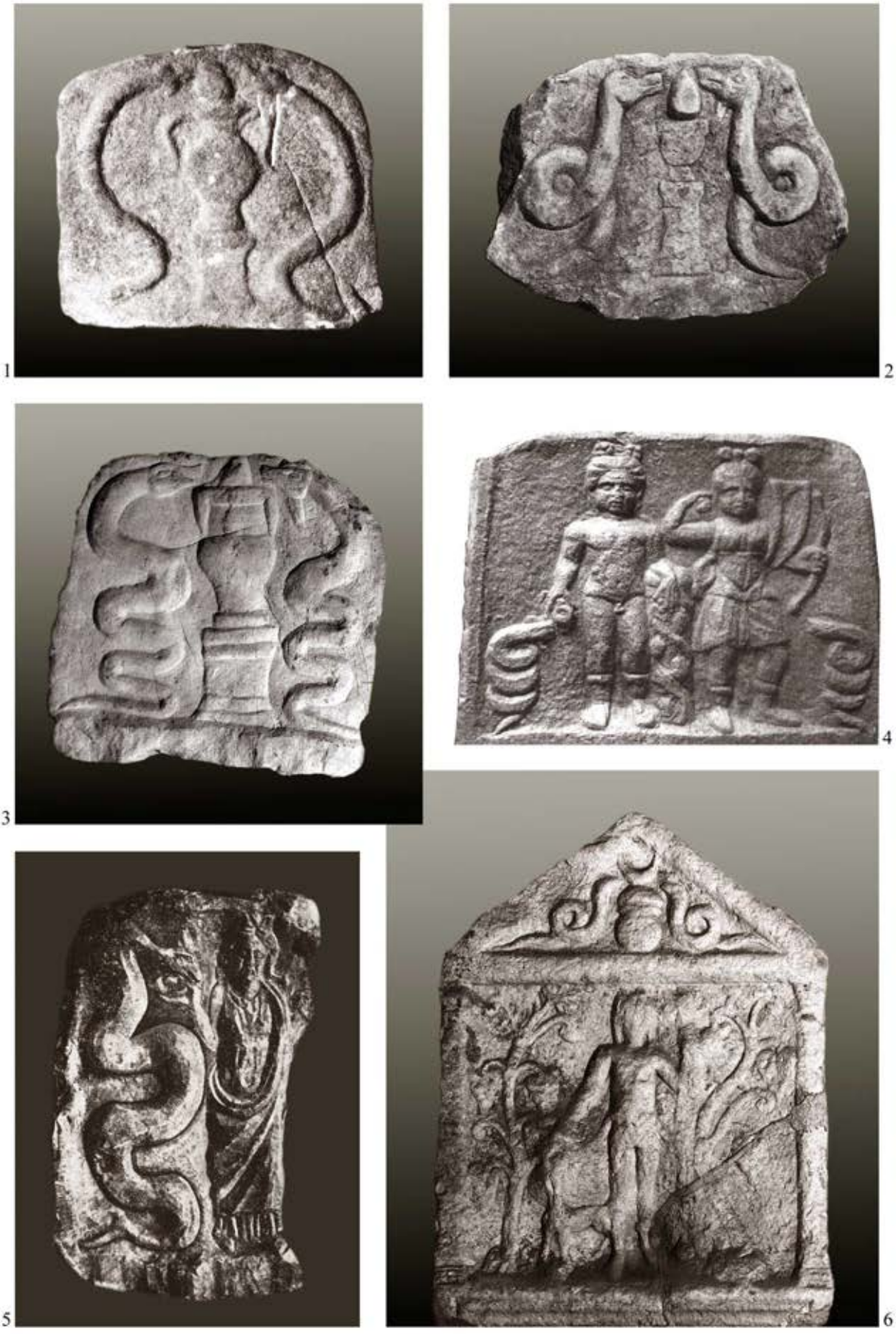
[187] Детално за женските аспекти на црепната: Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 97 – 111; Н. Чаусидис, *Мати хлеба*, 157 – 161; изворна граѓа: М. С. Филиповиќ, *Женска керамика*.

[188] За релјефните споменици (со приложени аналогии) S. Düll, *Die Götterkulte*, 137 – 141, 403 – 405; В. Битракова Грозданова, *Религија*, 164, 166, 179 – Сл. 6, 7, 8, 180 – Сл. 9; A. Nikoloska, *Evidence*, 259, 260. Аналогни сцени со симетричен пар змии (грифони, лавови) кои пијат од сад со или без јајце: И. Маразов, *Мистериите*, 362; И. Маразов, *Мит*, 244; А. Николоска, *Божица*, 121, 122 (според нас поверојатно е дека на наведениот пример змиите фланкираат сад отколку жртвеник).

[189] Н. Проева, *Религијата*, 122. Ваквата комбинација не треба да зачудува, имајќи предвид дека змиите често се прикажувале покрај Дионисовиот сад (М. Элиаде, *Очерки*, глава 108).

[190] E. Neumann, *The Great Mother*, 56, 169,180, 181, 254, 255, Pl. 55 – 61; Н. Чаусидис, *Митските*, Т. XXIII: 7, 8, Т. XXXVIII: 5, 6, 7, 9; Н. Чаусидис, *Космолошки*, Табл. В11.

A41



извиени змии (едната зачувана само во горниот дел) стои женска фигура која со двете раце им подава нешто. Според разни проучувачи таа ги рани со јајце или со некаков кружен плод ставен во сад, т.е. патера **(A41: 5)**.[191] Во прилог на втората опција можеби говорат и претставите од неколку надгробни споменици, делумно од истиот ареал (околина на Велес, Браилово и Волково кај Прилеп), на кои се прикажани фито-антропоморфни фигури (некои веројатно облечени во долги женски здолништа), чии глави се заменети со шишарки или други слични плодови **(B18: 5 – 9)** (види стр. 347).

Евидентно е дека наведените македонски наоди се во најблиски релации со иконографските примери кои се врзуваат за култот на **Agathodaimon,** каде, во некои случаи, меѓу парот змии исто така се појавува сад.[192] Она по што македонските примери се различни во однос на нив е **антропоморфизираниот сад** кој би можел да се третира како специфика на овој балкански простор.

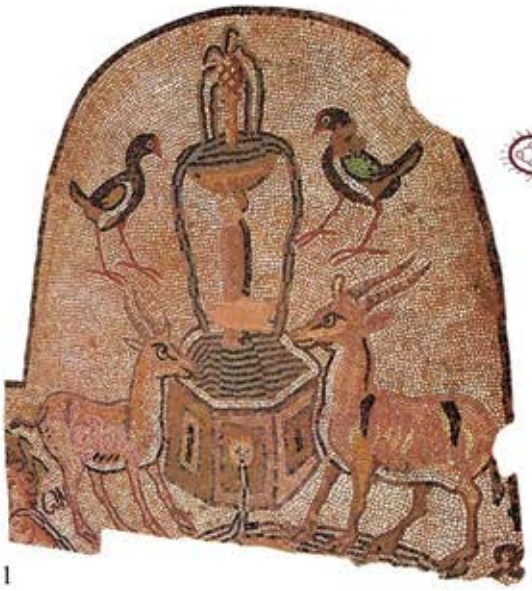
Еден гало-римски натпис од Autun во Бургундија (Франција) покажува дека и во други делови на Европа во римскиот период садот се претставувал (а веројатно и се почитувал) како женско божество со нагласени функции на хранителка. Посветен е на божицата Флора, а во него *пехарот од кој тече милоста* се изедначува со дојката *од која излегува хранливото млеко на овој град*.[193]

c) Христијанство

И во Македонија, како и во сите останати христијански средини, од минатото до денес се практикува причестувањето на верниците со вино и леб, особено во рамките на велигденските и божиќните празници. Во една метафорична ликовна форма, овој обред во Македонија е претставен низ бројни ранохристијански сцени, главно изведени во мозаик или релјеф во камен. Тука ги имаме предвид претставите на **раскошен сад со висока нога (кантарос) или фонтана, од чија устина се излеваат водени струи, или, пак, растат лозови гранки накитени со грозје (примери A42: 1, 2, 3, 7)**. На ваквите садови, од двете страни им приоѓаат животни, најчесто елени, кошути, пауни или други птици за да се напијат од водата што истекува од него, или, пак, да каснат од гроздовите плодови. Тие го носат значењето на христијанските верници, кои, причестувајќи се, ја добиваат светата течност која им обезбедува спасение т.е. победа над смртта. Овие сцени го симболизираат чинот на причестувањето на христијаните, сфатен како примање на телото, крвта Христова и неговото учење во себе, што ќе обезбеди воскреснување, т.е. спас на нивната душа. Наведените компоненти и значења ја определуваат целава композиција како **симболичка слика на рајот**.[194] За нас се мошне интересни примерите во кои целава композиција е сведена само на схематизираната претстава на садот дополнет со неопределени симетрично извиени сегменти што е мошне сличен на тукаобработените железнодобни пехарчиња со протоми **(A42: 5)**. Нив можеме да ги разбереме како **компримирана варијанта на сцената**, односно знак што ја повикува целата композиција присутна во свеста и потсвеста на верниците во вид на ментална слика.

Важно е да се напомене дека садови на висока нога од кои растат и настрана се шират гранки од винова лоза, на Балканот се среќаваат и **пред христијанството**. Станува збор за сцени што најчесто се прикажувани во рамките на гробните објекти (внатрешноста на гробниците или релјефите на надгробните споменици). Во оваа прилика како пример можат да се посочат ваквите мотиви на **римските надгробни стели** од провинцијата Дарданија датирани во 2 – 3. век н.е. **(A42: 4, 6, 8)**.[195] **Фунерарниот контекст** на овие претстави во релација со глобалното есхатолошко значење на лозата во рамките на античките култови покажува дека наведените значења на овој иконографски елемент егзистирале и во културите што му претходеле на христијанството. Во овие симболички слики не е тешко да се препознае **есхатолошката симболика** на културите од Дионисовиот круг и другите мистериски култови во кои гроздовиот сок и вино изедначени со крвта на божеството се третираат

[191] S. Düll, *Die Götterkulte*, 139, 365; М. Кокић, *Рељеф*, 230, 231.
[192] A. Nikoloska, *Evidence*, 259, 260, 271 – Fig. 2 –7; за овој култ: F. Dunand, *Les representations*; D. Ogden, *Alexander*.
[193] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 242.
[194] За некои аспекти на симболиката на оваа сцена, со ранохристијански примери: Е. Димитрова, *Најстарите*, 109, 110, 120 – 148; G. Naumov, *The Objectified*, 104 – 111; Г. Наумов, *Отелотворување*, 350 – 355.
[195] За овој мотив на стелите, со приложена литература и хипотези за неговото потекло и значење: N. Feri, *Tipološke*, 575 – 577, 580; E. Dobruna-Salihu, *Dekorativno – simbolični*, 594 – 596; примери од Бугарија: Б. Филовъ, *Антични*, 7 – 11; За нашите први поврзувања на овој мотив со македонските бронзи: Н. Чаусидис, *Симболиката*, 78, Т. I: 13, 14.



1

2

3

4

5

6

7

8

како свештен пијалак што на покојникот му обезбедува спасение т.е. бесмртност. Во таа смисла, воопшто не е случајно присуството токму на **кантаровидните садови**, земајќи го предвид нивниот нагласено религиски карактер, особено специфичен за Дионисовите и воопшто за мистериските култови.[196]

Оваа компарација се чини несоодветна ако прикажаните ранохристијански сцени ги третираме како оригинален производ на оваа религија, настанат непосредно како транспонирање во ликовниот медиум на вербалните традиции запишани во христијанските свети книги. Но таа добива своја смисла и оправдување ако генезата на овие сцени се објасни на поинаков, според нас пореален начин – како **реадаптација на исконските сцени добро познати и почитувани во претхристијанските религии**, односно како приспособување на нивниот изглед, иконографија и симболика кон новата религија согласно нејзините теолошки значења. Земајќи ги предвид овие процеси, станува очевидно тежнеењето за пренасочување на наведените симболички елементи кон Христос изедначен со садот, при што водата што се излева оттаму или лозата што оттаму расте се изедначуваат со неговата крв пролеана поради спас на човештвото.

За разлика од погоренаведените праисториски примери, каде идентификацијата на садот со човечкото тело е кодирана на ликовно ниво преку присуството на обележја на обете компоненти, кај ранохристијанските ликовни претстави овој однос не е визуелно транспарентен. За него дознаваме имплицитно преку поставувањето на одредени знаци, т.е. симболи (крст, монограм) врз овие садови што го означуваат присуството на Христос, или, пак, преку метафоричните искази во вербалниот медиум (христијански свети книги и други пишаните извори). Поради тоа е сложено прашањето „*што во конкретните ликовни претстави симболизира садот?*“, па и црковниот пехар со нафората користен во христијанските обреди. Ако се земе предвид дека лебот и виното ги претставуваат *телото и крвта Христова*, тогаш гледано доследно, овие садови можеле да го застапуваат не само **Христос** (како „*извор на животот*“ и *„дрво на животот*“), туку можеби уште повеќе и **Богородица**, претставувана со истите или слични функции т.е. епитети. На тоа дека црковниот пехар ја претставува **утробата на Богородица** во која се создала Христовата плот, донекаде сугерираат некои подоцнежни средновековни христијански текстови и иконографски сцени, но и одредени езотерични толкувања **(A43: 1, 2, 4 – 7)**. Во нив Богородица се нарекува „*извор на животот*“ т.е. „*животоносен источник*“, при што таа мошне непосредно и експлицитно се изедначува со **чешма**, **фонтана** или **базен** од кој истекува вода, но и со **црковниот пехар** т.е. **Светиот грал**. Така, еден стих на XI икос од Богородичиниот акатист ѝ се обраќа со следните зборови: „*радувај се пехару што налеваш радост*“, додека, пак, Никифор Калист Ксантопул ја нарекува „*сад полн со мана што дава живот*“. Познати се и други текстови во кои, покрај разни предмети (сфатени како нејзини префигурации) таа се споредува и со определени садови (**ваза, амфора, златно кандило**). Притоа, **девственоста на Богородица** алегориски се претставува како „*извор затворен*“, „*кладенец запечатен*“, што наоѓа и свои ликовни манифестации во црковниот живопис **(A43: 4, 6, 7)**. Во некои од нив се насетува следната релација: *Христос = храна за оние што сакаат да го заситат својот дух*; *Богородица = сад во кој таа храна се создала и од кој произлегла*.[197] Во тој контекст, доколку садот ги застапува женскиот принцип, божицата мајка и нејзината утроба, тогаш дрвото, лозата или кое било друго растение што се наоѓа во него го добива значењето на машкиот принцип.[198] Според тоа, тие може да го симболизираат богот-оплодувач кој со својата плодотворна сила го исполнува садот и ги поттикнува креативните сили на божицата што тој ја претставува.

Изедначувањето на садот за причестување со Богородица подразбира третирање на млекото со кое таа го доела Христа како симбол на неговата крв, т.е. виното за причест. Ваквото значење го потврдуваат бројни ранохристијански традиции во кои **Богородичиното млеко** се изедначува со **Логосот**, со што Христовото доење добива статус на божествен акт. Изнесени се претпоставки дека во раните фази на христијанството се богослужело со „*млечна течност како Божји напиток на бесмртноста низ небеското спасение*“[199] (спореди со „*птичјото млеко*“ и соодветните орнитоморфни садови со дојки **A7: 5 – 8, 11**). Најнепосреден визуелен израз на овие значења се средновековните

[196] За сакралниот карактер на кантаросот: И. Маразов, *Кантаросите*, 10 – 36.
[197] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 176, 242 – 244; G. Naumov, *The Objectified*, 104 – 111; Г. Наумов, *Отелотворување*, 350 – 355; В. Поповска – Коробар, *Икона*.
[198] А. Р. Демирханян, *К мифопоэтическим*, 142 – фуснота 10.
[199] Подетално за овие значења со приложена литература: А. Серафимова, *Пикторалната*, 266, 267.

1

2

Π·ΚΛΑΥΔΙΟΥΡΟΥΦΟΣΟΥ
ΕΤΡΑΝΟΣΕΚΠΡΑΠΩ
ΡΙΟΥΔΡΑΚΟΝΤΙΤΩ
ΩΔΕΤΕΙΜΩ
ΜΕΝΩ
Δ ωΡΟΝ

3

ΜΡ
ΘΥ
ΗΠΓΗ
ΤΗΣΖΩΗΣ

4

5

6

ΜΡ
ΘΥ
Η ΖΩΟΔΟΧΟΣ
ΠΗΓΗ

7

ликовни претстави на Црквата (*Ecclesia*) прикажана како Богородица којашто ги дои верниците со своите дојки **(A43: 1)**.

Овие толкувања се во непосредна релација со наведените и подолу обработените традиции во кои садовите експлицитно или имплицитно ја претставуваат жената, односно Големата Божица прикажана како родилка, хранителка и дарителка на бесмртност.

d) Садови со акцентирана функција на дојките

Во нашите претходни истражувања на македонските бронзи изнесовме претпоставка дека **сноповите од коси линии** често врежани на минијатурните пехари, можеле да ги означуваат **струите течност** што се слеваат од пехарот, кои, во рамките на неговата идентификација со женската фигура, го добиваат значењето на **потоци млеко** што течат од нејзините дојки **(A36)**. Отсуството на овие телесни органи се обидовме да го компензираме преку мотивите *круг со точка*, во некои случаи втиснати долж венецот **(A16: 5, 6),** кои, освен соларното значење, можеле некогаш да сугерираат и на **мултиплицираните дојки** на божицата-сад.[200] Со оглед на тоа што на нашите приврзоци оваа слика засега може да се проицира само хипотетично, како аргументи во прилог на неа ќе наведеме неколку примери.

Првите од нив им припаѓаат на енеолитските и на бронзенодобните егејски култури, а прикажуваат садови оформени во вид на реалистично претставена женска фигура **(A44: 5, 6, 8, 9)**. Во двата случаи, горниот дел на реципиентот е дополнет со пар испапчувања што ги означуваат дојките на прикажаниот лик.[201] Фактот што се перфорирани и придружени со вертикална рачка, покажува дека овие садови биле користени во култни цели така што се наведнувале кон напред, при што течноста сместена во нив течела во млазеви низ **перфорациите пробиени на дојките**. Сосем е веројатно дека оваа постапка требало да ја евоцира сликата за некаква божица која преку своите дојки ја испраќа кон земјата, односно кон луѓето и другите суштества што живеат на неа, течноста што е основа на нивната егзистенција (можеби вода, т.е. дожд изедначени со млекото од нејзините дојки). Ова значење би можело да се оправда преку орнаментите насликани на раноминојскиот антропоморфен сад од Myrtos на Крит **(A44: 10, 11)** каде што од дното на реципиентот (= земја) растат две стилизирани дрвја. Шрафираните триаголни и четириаголни полиња прикажани на торзото на оваа очевидно џиновски замислена (макрокосмичка) фигура би можеле да ги означуваат гениталиите на божицата, но и земјата, а можеби и конкретно *изораните ниви*. Слично решение може да се констатира и на бронзенодобниот антропоморфен сад со перфорирани дојки од Tell Qasile, Израел **(A44: 3, 4)**.[202] Во рамките на бронзенодобните медитерански култури се јавуваат и други садови (споменати претходно), исто така, наменети за течност, кои овојпат се профилирани во вид на **стилизирана птица**, при што горниот дел на реципиентот е дополнет со пар испапчувања во значење на **дојки, т.е. брадавици (A7: 5 – 8, 11)**. Оваа комбинација (од реален аспект сосем неспојлива) се зема како аргумент во прилог на постоењето во рамките на наведената култура на некаква оринитоморфна божица-доилка. Ова мошне јасно го потврдуваат ликовните претстави на хибридна митска фигура (сирена/сфинга) од истиот, но и од подоцнежните периоди, во која се содржани обете компоненти: жена и птица или пеперутка **(A7: 1 – 4, 9)**. Нејзината функција на доилка е силно потенцирана преку задолжителните, а често и хипертрофирани дојки, но според наше мислење и со самите садови за течност на кои често се прикажувала, земајќи предвид дека и течната супстанција чувана во нив, како и мајчиното млеко, служела за пиење или некаков друг обреден третман **(A7: 4, 6, 9)**.[203] Мора да нагласиме дека **птичјата компонента** е присутна и кај македонските железнодобни пехарчиња, иако кодирана на поинаков начин – **преку птичјите протоми**.

---

[200] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 76, 77. Во наведената статија се приложени слични шрафури присутни на постари праисториски садови и фигурини (Т. I: 9, 16).

[201] A. Evans, *The Palace, Vol. II – I*, 258, 259; M. Gimbutas, *The Language*, 38 – Fig. 63, 86 – Fig.140; H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,* Taf. 368: 30.

[202] H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 114: E – 3; други блискоисточни примери: A. Evans, *The Palace, Vol. II – I*, 253 – 259; за шрафираните геометриски полиња како симболи на земјата и изораните ниви: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 104 – 106, 150 – 152, 297, 298; N. Chausidis, *Myth. Representations*.

[203] A. Evans, *The Palace, Vol. I*, 705 – 707; M. Gimbutas, *The Language*, 31 – 41, Pl. 8, 40 – Fig. 67; R. Washbourne, *Out of the mouths*, 248; за божица во вид на водна птица: И. Маразов, *Мум*, 40, 244 – 250.

A44

1

3

5

2

6

4

9

8

7

10

11

Во нашите први истражувања наведовме и една подалечна аналогија – керамичка фигурина од ареалот на енеолитските култури од Северозападен Балкан, која прикажува жена со голем грнец на главата **(A44: 1, 2)**. Судејќи според некои толкувања би можело да се работи за култна претстава што прикажува некаква божица или жена (како нејзина земска застапничка) од чии дојки надолу се протегаат снопови од врежани линии (струи од млеко, можеби изедначено со дождот) кои по начинот на прикажување соодветствуваат на косите шрафури од железнодобните пехарчиња **(спореди A44: 1, 2 со A36)**. Би можело да се работи и за сцена од обред (познат до денес во балканскиот и словенскиот фолклор) за време на кој жени ритуално подигаат и носат на глава садови, главно поради осветување на водата во нив.[204] Слични иконографски решенија имаме и на други садови од истиот регион **(A38: 1 – 3),** но и во други географски подрачја, како што е халколитската теракота од Gilat кај Negev, Израел **(A44: 7),** исто така, обликувана во вид на женска фигура со сад на главата. Овој пат вертикалните линии не започнуваат од нејзините гради, туку продолжуваат нагоре, сè до очите, очевидно изедначувајќи ги **небеските води** не само со млекото од дојките на божицата, туку и со нејзините **солзи**.[205]

Слична концепција на дополнување на култните садови со дојки среќаваме и на други примери од кругот на неолитските и енеолитските култури на Североисточниот Балкан, Молдавија, Украина и други области на Европа. На нив женската фигура е застапена преку сад, најчесто подигнат на висока нога, чиј реципиент е оформен во вид на **четири дојки** кои се правилно ориентирани кон четирите страни **(A45: 7 – 9, 11)**.[206] Ваквото мултиплицирање може да се објасни на два начина. Според првиот, би се работело за симболичко присуство на **двојната божица** или на **парот божици** чиј однос на **мајка и ќерка** може да го симболизира нивното **континуирано дејствување** (едната ја рађа својата наследничка којашто ги продолжува натаму нејзините плодоносни функции итн.). Според второто објаснување, четирите дојки би биле **ориентирани кон страните на светот** за да се сугерира и оствари дисперзијата на животоносната течност од нив низ сиот свет. Кај некои вакви примери, околу брадавиците на дојките е изведен спирален орнамент **(A45: 11),** кој, според одредени толкувања, прикажува змии т.е. смокови и тоа како симболи на водените т.е. дождовните струи и особено на нивната медијација, односно пренесувањето од небото на земјата.[207] Ваквото толкување интерферира со митот за Индра кој ја разбива Космичката Планина од чии отвори, кон сите страни на земјата, потоа истекуваат четири реки претставени како струи од млеко што течат од четирите отвори на огромен сад (или од „*виметo на планината*“).[208] Оваа концепција може да се следи и во бронзеното време, при што дојките кај овие садови се помалку изразени, или, пак, се сведени само на брадавиците **(A45: 7 – 9)**.[209] Кај некои вакви садови, покрај дојките или брадавиците се присутни и вертикалните шрафури кои можат да се стават во релација со истиот мотив од македонските железнодобни приврзоци во вид на сатче, најчесто прикажани во два пара, на нивната предна и задна страна **(спореди A45: 7, 9 со A36)**.

Во прилог на траењето на посоченото изедначување на садот со мајчините дојки и во подоцнежните периоди можеме да ги наведеме веќе споменатите примери: претставите на античките Грци дека првата патера е моделирана според дојката на Елена Тројанска; гало-римскиот натпис од Autun, (Франција) посветен на божицата Флора, во кој пехарот се изедначува со дојката (веројатно на посочената божица) којашто го храни градот.[210]

[204] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 168, 169, 181 – 183; Н. Чаусидис, *Симболиката*, 73. Фигурата има лице и на предната и на задната страна.
[205] C. Epstein, *Cult*, 77, 79 – Fig. 53; за односот *дожд – млеко – солзи*: Н. Чаусидис, *Требенишките*, 162.
[206] *Енцикл. Трипільської. Том 1/кн. 2*, 15, 18, 26, 82 – 84, 135, 208 – 211, 267; M. Gimbutas, *The Language*, 39 – Fig. 64, 229 – Fig. 352.
[207] Толкување: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 166, 167, 169, 172, 179, 202, 203, 208; примери: M. Gimbutas, *The Language*, 69 – Fig. 109.
[208] Ф. Б. Я. Кэйпер, *Труды*, 157 – 158, 162.
[209] Примери: М. Гарашанин, *Праисторија Србије. Том II*, Т. 56; Т.57, Т. 66: 2; Т.67: 1, 2; Т.68: 1, 2; Т.69: 1; *Бронзовый 2013*, 454, 455 – кат. бр. 143.1, 143.2; J. Bouzek, *Greece*, 127, 128; J. Bouzek, *The Aegean*, 195, 196.
[210] И. Маразов, *Мит*, 243; L. Mumford, *Mit o mašini I*, 142, 143; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 242.

1

2

3

4

5

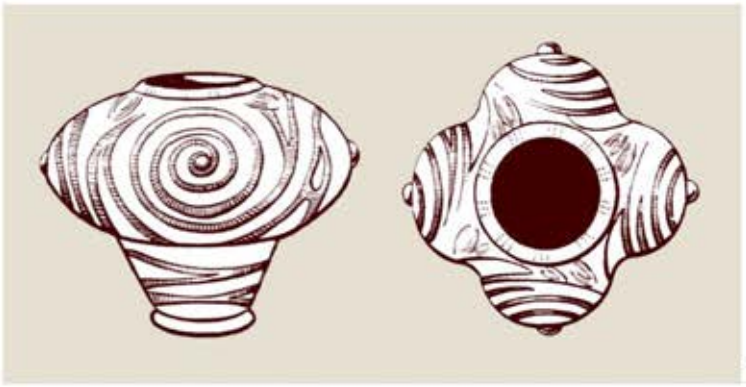
6

7

8

9

10


11

A46

1

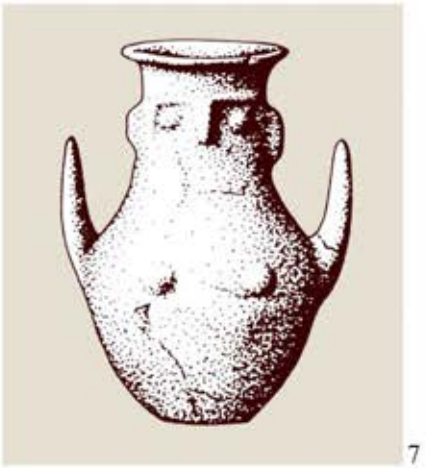
2

3

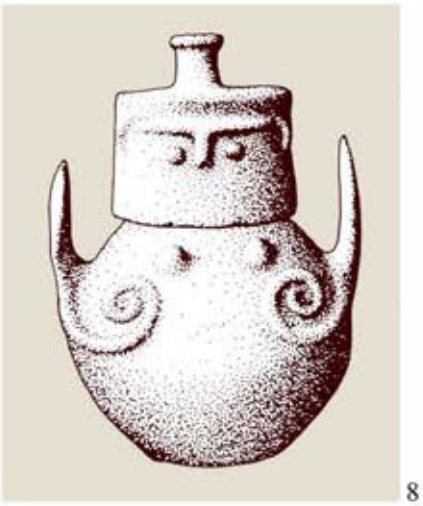
4

5

6



7

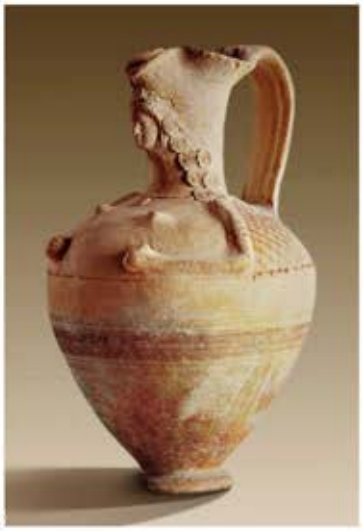


8

9

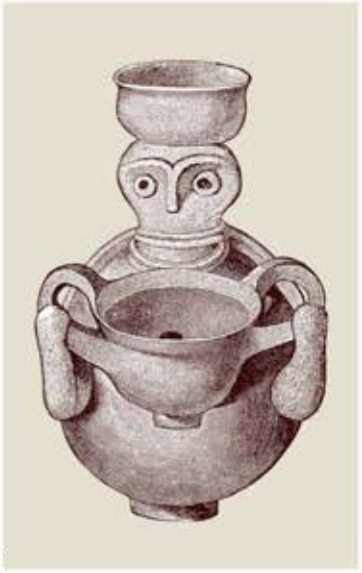
A47

1


2

3

4


5

6

7

8

9

е) Екскурс за урните обликувани во вид на женска фигура

Иако во однос на нашите привrзоци во вид на пехарчиња, т.е. пиксиди, немаме основа за какво било поврзување со функцијата на урни, самиот факт што најголемиот дел од нив се пронајдени како гробни прилози упатува на некакви нивни релации со сферите на смртта. Тоа е доволна причина, во нашите компарации, т.е. илустрирањето на женските аспекти на садот, да ги вклучиме и погребните садови, т.е. урните, обликувани во вид на човечка и особено женска фигура.

Користењето на садовите како контејнери за сместување на телото на покојникот се јавува уште во неолитот, при што предмет на ваквото **погребување се новороденчиња**, неретко положени во садот во поза на фетус, веројатно како сугестија за нивното обредно враќање во утробата на Мајката-Земја (претставена преку керамичкиот сад) со цел таа повторно да ги оживее и роди. Постои основа за претпоставките дека барем дел од овие погребувања се остатоци на жртвување, сфатено како инвестиција што треба да биде транспонирана во други сфери (просперитет на куќата т.е. заедницата, поволна клима, плодност на нивите).[211] Во Средна Европа, овие традиции можат помасовно да се следат од енеолитот („Баденска култура“) и бронзеното време, при што со промената на погребниот ритуал од инхумација во кремација, наведените садови добиваат карактер на **урни** наменети за сместување на **пепелта на возрасни покојници**. Сходно на оваа функција, сфатена како повторно враќање на умреniот во мајчината утроба, се зацврстува и практиката на моделирање на овие садови во вид на схематизирани женски фигури **(A46: 3, 5)**. Во бронзеното и железното време може да се забележи дисперзија на ваквите урни на север кон Полска (**A47: 4** „Померанска култура“), на југозапад кон Апенинскиот Полуостров **(A47: 3, 6,** подоцнежен пример **A45: 6)**, а преку Балканот – на исток сè до Егеја и Мала Азија (Троја) **(A45: 3; A46: 4, 6 – 9; A47: 5)**. Притоа, споредбите на некои примери од овие релативно оддалечени региони покажуваат не само општи, туку и понепосредни типолошки блискости **(споредиA46: 1 – 3, 5 со 6 – 9,** примерок од Lemnos **– 4)**. Морфолошките сличности меѓу таквите погребни садови и урни од Средна Европа и Троја се толкуваат како индикатор на одредени популациски движења меѓу Средна Европа и Мала Азија (види стр. 864).[212] Најстарите прототипови на овие урни можат да се следат наназад до слично конципираните неолитски антропоморфни садови од Централна и Источна Европа **(A38; A39: 2, 5, 6; A45: 4, 5; A46: 1, 2)**.[213]

Овие релации стануваат интересни за нашево истражување затоа што македонските бронзи се наоѓаат токму на претпоставената траекторија на посочените движења меѓу Средна Европа т.е. Подунавјето и Мала Азија. За нашево истражување се интересни и некои типови бронзени антропоморфни урни од Апенинскиот Полуостров што кореспондираат со горепретставените примери, а со својот топчест реципиент подигнат на висока конусовидна нога се во релација и со македонските привrзоци-сатчиња **(споредиA47: 6 со A15 и A16)**.

II. РАМЕЊА, ВРАТ И ГЛАВА

Во рамките на споредбата на македонските железнодобни привrзоци-пехарчиња со фигурата на жената, вертикалната рачка на капачето интерферира со нејзиниот тенок и издолжен врат, при што паѓа во очи отсуството на главата, освен ако таа не се поврзе со нејзиниот помалку или повеќе проширен завршеток присутен кај речиси сите примероци **(A48 споредиа 1 со останатите)**. Тука се појавува одредена алузија и на очите, ако се земат предвид парните отвори што кај некои примероци се присутни на овој дел, без разлика на тоа што ним им се дава сосем уверлива механичка функција – како спроведувачи на врвките за кои било обесувано сатчето **(A15: 16, 17; A17: 2, 4; A22: 5)**.

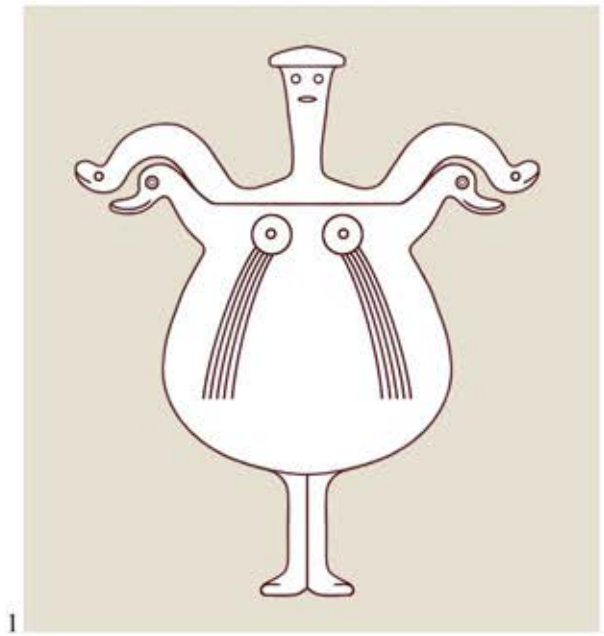
Во секој случај, отсуството на глава не може да се третира како аргумент против антропомофното согледување на овие предмети, особено ако се земат предвид бројните праисториски женски фигурини кај кои главата воопшто не е прикажана, или, пак, како во нашиот случај, заменета е

[211] G. Naumov, *Housing*; Г. Наумов, *Вдомување*.

[212] Л. С. Клейн, *Время*, 84-88; H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf. 199: K; *III*, Taf. 335: 5 – 9,11, Taf. 448: C, Taf. 476: 1 – 4; M. Hoernes, *Urgeschichte*, 361, 527, 531; M. Gimbutas, *The Language*, 39 – Fig. 66 – 1, 191 – Fig. 291, 292, 245 – Fig. 383; J. Kneisel, *Die gegürtete*, (прикажаниот накит го определува женскиот пол на антропоморфните урни од Померанија). На Крит се пронајдени подоцнежни урни на кои се насликани фигури во поза на орант (M. Prent, *Cretan Sanctuaries*, 433 – 435).

[213] Примери: S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 430: 17; C.- L. Rădoescu, *Typologies*.

A48


1

2

3

4

5

6

7

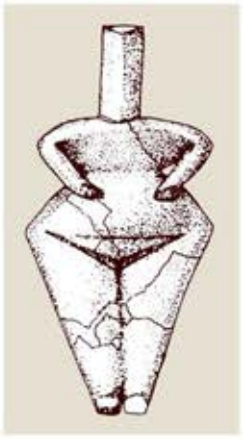
8

со сосем нереален вертикален стожер кој може да се објасни како неприродно издолжен врат **(A49)**.[214] Веќе видовме дека отсуството на елементите на лицето, па дури и на главата е мошне често и кај антропоморфните садови **(A37: 1 – 3, 4, 5, 8; A38: 8; A39: 1 – 4)**. Овој начин на стилизација проследен со целосно елиминирање на главата и екстремно издолжување на вратот е особено типичен за неолитските и енеолитските култури од територијата на Унгарија, Романија ии Бугарија **(A49: 1 – 4, 9, 11, 12)**. Мошне е интересно што сличен концепт на предоминација на вратот, неколку милениуми подоцна се јавува и на југот на Балканот кај веќе спомнатиот раноминојски антропоморфен сад од Крит **(A50: 2)** и антропоморфните фигурини од грчкото копно (Беотија) од геометрискиот и архајскиот период **(A50: 4, 7, 8 споредi со A49: 1 – 4, 9, 11, 12)**.[215] И тие можат да се стават во релација со рачката (= издолжен врат) на нашите пехарчиња, уште повеќе што во двата случаи тоа би било проследено со хипертрофирање на торзото на фигурата-сад **(спореди A50: 1 и 2)**. Овие релации стануваат уште поиндикативни ако се земе предвид дека вакви **звоновидни фигурини** (наречени „кукли“) изведени во поскромна техника, во геометрискиот период ги следат горепретставените рачно **работени пиксиди,** кои според својата форма се покажаа како мошне слични на македонските бронзени приврзоци-сатчиња **(A24: 9, 11)**.[216] Овие неколку примери го покажуваат упорното опстојување на ова обележје низ вековите што може да се должи на тоа што зад него стоела одредена издржлива митска предлошка. Можеби тоа биле претставите за **макрокосмичката божица** која со долниот дел на своето хипертрофирано тело ги формира **нижните зони на вселената** (широката и непрегледна земна површина), додека со горниот дел на телото (вратот и главата) се извишува, односно ги сочинува **небеските зони** изедначувајќи се со **Космичката оска** или **Космичкиот столб**.[217] Неколкуте наведени географски и хронолошки пунктови (енеолитските култури од Североисточниот Балкан, бронзенодобните егејски култури и железнодобните култури на копнена Грција и Македонија) можат да укажуваат и на движењето на наведеното обележје и митските содржини што стоеле зад него низ просторот и времето, уште повеќе што на истите линии упатуваат и другите веќе обработени иконографски елементи.

Со неодамнешните внимателни и добродокументирани ископувања на неколку затворени гробни целини од Р. Македонија пронајдени се два примери на приврзоци-сатчиња, т.е. пиксиди, кои донекаде го надополнуваат отсуството на главата кај овие приврзоци. Станува збор за примероците од „Лисичин Дол“, Марвинци и „Бишов Јавор“, Гевгелија, каде на дршката од капачето било наденато **шупливо топчесто монисто** од бронза. Тоа, на некој начин, го заокружува антропоморфното согледување на овие предмети, алудирајќи на стилизираната глава на фигурата-сад **(A16: 1, 2; A17: 3)**. Кај примерокот од Марвинци ова доаѓа повеќе до израз, поради тоа што крукчињата втиснати на монистото интерферираат со очите и носот **(A16: 2)**. Веќе напомнавме дека овие мониста се присутни на овој дел од приврзоците поради спроведување на врвките на кои виселе предметите, а воедно и за регулирање на затворањето и отворањето на капачето **(A22: 5)**. Но, мора да се земе предвид дека при дизајнирањето на предметите, во рамките на архаичните култури, и особено на култните предмети како што се нашите приврзоци, секој – дури и најмал и најбанален елемент, морал да се вклопи во нивната иконографска парадигма, односно не смеел да ја попречи и наруши митско-симболичката претстава што тие ја сугерирале. Земајќи го ова предвид, сметаме дека овој систем, покрај механичката функција, добил и свое иконографско значење, идентификувајќи се со **главата на прикажаната фигура-сад**.

Зборувајќи за главата, мора да се спомнат и засега ретките приврзоци кај кои врвот од дршката на капачето е дополнет со **две мали птичји глави (A17a: 13; A20: 4, 5)**. Доследното толкување на овој елемент може да упатува на тоа дека зад прикажаната фигура-сад можеби стоело некакво **двоглаво т.е. двојно птичјо божество**, на што впрочем упатува и горенаведениот компаративен материјал **(A20: 7, 8; A13: 2, 8)**. Во прилог на ваквото толкување може да се наведе и едно минијатурно пехарче откриено на територијата на денешна Грција, чија дршка на капачето е обликувана во вид на врат и глава на птица или некое друго животно **(A19: 1, 2)**.

[214] Бројни такви примери види: S. Hansen, *Bilder*; H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf. 108: 8, Taf. 112, Taf. 124 – 126, Taf. 136, Taf. 173 – D: 1 – 4, Taf. 175 – A: 5, 6, 9, 11 – 14; Taf. 218 – Taf. 224.
[215] J. Bouzek, *Greece*, 127.
[216] J. Bouzek, *Greece*, 127; J. Bouzek, *The Attic*, 2, 6 – 10, 36 – 39, 43.
[217] Издолженият врат на прикажаниот сад од Крит М. Гимбутас го толкува како „*змиски врат*“ (M. Gimbutas, *The Language*, 86 – Fig. 140).


1

2

3

4

5

6

9

7

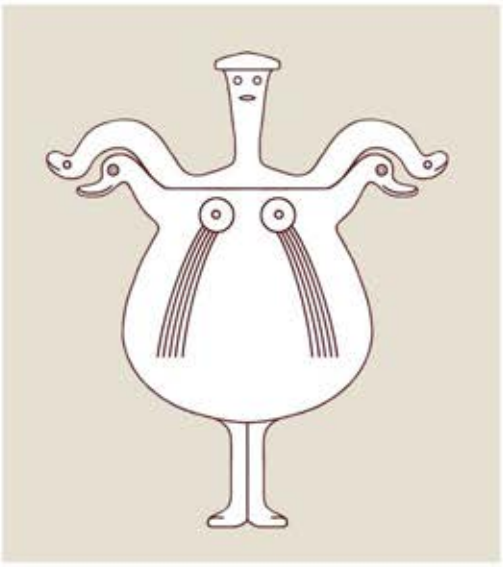
8

12

10

11

A50


1

2

3

4

5

6

7

8

III. РАЦЕ

1. Антропоморфни садови со подигнати раце

Во рамките на антропоморфната парадигма на железнодобните приврзоци-пехарчиња, парните животински протоми поставени странично на венецот од чашката и/или на венецот од капачето, добиваат значење на раце на фигурата-сад кои завршуваат во вид на протоми на животни – конкретно птици, коњи или змии **(A36)**. Тие се раширени и подигнати нагоре во поза на орант, што уште повеќе го нагласува возвишениот сакрален, т.е. божествен статус на замислената фигура. Во нашите претходни истражувања овој елемент беше само нотиран, без притоа да се изведе некаква подетална анализа и толкување проследено со соодветна компаративна граѓа, освен примерите од Nové Košariská и питосите од Унгарија **(A39: 3 – 6)**.[218] Затоа се решивме оваа недореченост да ја надополниме во ова поглавје.

Во горепретставениот компаративен материјал приложивме неколку примери на антропоморфни садови со карактер на урни или некакви други култни вази кај кои, покрај женските полови обележја, беа прикажани и рацете и тоа во вид на пластично моделирани сегменти издадени од реципиентот **(A38; A39; A45: 3 - 5; A46)**. Кај разни примероци, овие сегменти се моделирани различно – кај едни се полни, а кај други вдлабнати **(A38: 7, 8)**, дури и шупливи, со отвори на краевите **(A38: 1 – 3)**.[219] Некаде се прикажани мошне реалистично со претстава на дланки и прсти **(A39; A45: 4, 5)**, додека кај други – сосем схематизирани, во вид на неопределени нишки со зашилен врв **(A46)**. Заслужува да се нагласи дека кај сите нам познати примери, без разлика на начинот на обработката и степенот на реалистичност, овие елементи се насочени нагоре, што во поголема или помала мера (зависно од степенот на реалистичноста) јасно упатува на **позата орант**. Од горенаведениот збир сакаме да истакнеме неколку конкретни примери: среднонеолитските питоси со лице врежано на вратот (култура „Сакалхат“) пронајдени во Szentes и Kunszentmarton-Jaskor, Унгарија **(A39: 5, 6)**;[220] вази од Svodin (Словачка) кои припаѓаат на неолитската култура „Lengyel“ **(A38: 7, 8)**;[221] железнодобен биконусен сад од Marz, Австрија **(A39: 1)**.[222]

Покрај очевидното значење на **раце**, некои истражувачи, кај одредени примероци на вакви садови се обидоа да ги идентификуваат овие елементи како **раширени крилја** и со тоа да го потврдат **птичјиот карактер** на прикажаниот женски лик **(A39: 2)**.[223]

За нас е мошне индикативно што најголемиот број приложени антропоморфни садови со раце подигнати нагоре се **концентрираат во ареалот на Централна Европа**, при што таму можат во континуитет да се следат низ сите праисториски периоди, почнувајќи од неолитот, па сè до железното време. Од друга страна, нашиот увид покажа отсуство на постари (неолитски, енеолитски, бронзенодобни) садови со ова обележје во останатите европски области. Тоа би можело да се земе како аргумент за лоцирање на најстарото (неолитско, енеолитско) јадро на наведениот иконографски тип во овој централноевропски ареал, што во наредните периоди (бронзено и железно време) постепено ќе се прошири и низ останатите делови на Европа и Медитеранот. Ова на посреден начин би можело да упатува на евентуалното централноевропско потекло и на прототиповите на македонските минијатурни приврзоци-сатчиња кои на ниво на основната контура го носат ова обележје **(A14; A15; A16; A17; A17a; A18; A19; A20)**.

IV. МИТСКИ ЛИК СО РАЦЕ ВО ВИД НА ЗООМОРФНИ ПРОТОМИ

Во нашите претходни толкувања на железнодобните приврзоци-пехарчиња изнесовме претпоставка според која симетричните птичји протоми што се издигаат од нивниот реципиент или

[218] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 77, 78.
[219] Примери на садови со раце оформени во вид на отвори што водат во неговата внатрешност: C.- L. Rădoescu, *Typologies*, 26- Fig. 3: 5, 6; P. Georgieva, P. Milanov, *Eneolitic,* 19 - Fig. 3: 1-3; S. Hansen, *Bilder T.I*, 252 – Abb. 152.
[220] В. С. Титов, *Ранний*, 179 – Рис. 107: 1, 2; H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf. 186: 6,7.
[221] J. Pavúk, *Umenie*, 39: 24; P. Demiján, *Hroby*, 136 (Obr. A19), 180 (Obr. A70).
[222] M. Hoernes, *Urgeschichte*, 483 – Abb. 1; V. Podborský, *Náboženství*, 152 – 158.
[223] M. Gimbutas, *The Language*, 39 – Fig. 66 – 1; за крилестоста како обележје на птичјите митски ликови во релација со култните садови: И. Маразов, *Мит*, 245 – 248.

капаче, во рамките на антропоморфниот иконографски слој на овие предмети се изедначувале со издигнатите раце на жената-сад обликувани во вид на птичји протоми **(A36)**. Оваа хипотеза тогаш ја поткрепивме со само неколку ликовни примери поради што тука ќе се обидеме неа да ја оправдаме со далеку пообемна и посериозна аргументација.

1. Дијахрониски преглед

Човечката фигура чии раце наместо дланки имаат животински протоми, и покрај својата необичност и нелогичност, не е така ретка во рамките на архаичните култури. Најкарактеристична е токму за железнодобните заедници и тоа од Луристан, преку Балканот, сè до Северна Италија. Спорадично се јавува и во антиката, а потоа повторно со силен интензитет продолжува да егзистира во средновековните култури на Источна Европа.[224] Во наредните неколку поглавја ќе ги обработиме овие традиции.

а) Железнодобни култури (Западен Балкан и Северна Италија)

Наведената хибридна фигура со зооморфизирани раце се јавува на неколку категории накит типични за железнодбните култури од посочените региони кои главно се поврзуваат со Јаподите, Либурните и Венетите. Станува збор за женски накит што стоел на градите или на појасот, очевидно поради култна намена **(A51)**.

Првата категорија е застапена со неколку типа **привзоци-пекторали**, специфични за територијата на Северозападниот Балкан (6 – 3. век пр. н.е.) кои имаат трапезен т.е. триаголен, а поретко и четириаголен корпус, отстрана дополнет со симетричен пар животински (најчесто коњски) протоми **(A51: 1 – 3, 5, 7, 9, 13, 15)**. На врвот е оформен прстенест сегмент наменет за закачување (најчесто со помош на фибули пронајдени *in situ*), додека на долниот дел се надоврзуваат ланчиња на кои се закачени разни висулци. Корпусот им е дополнет со ажурирани или гравирани цикцак и линиски мотиви **(A51: 2, 3, 9, 15)**, а некаде и со отиснати кругови со точка **(A51: 1, 5, 13)**. Сиве овие елементи, согледани како единствена иконографска целина, алудираат на некаква антропоморфна фигура облечена во наметка, со раширени и подигнати раце кои завршуваат во вид на животински протоми.[225] На вообичаените примероци, антропоморфниот изглед не е експлицитно изразен поради отсуството на глава со назначени елементи на лицето. Такви глави (и тоа удвоени) биле присутни на еден пекторал, но со поинаква форма и без за нас релевантниот елемент – животинските протоми **(A66: 5)**. На два примерока се јавува еден друг елемент кој според нас јасно упатува на присуството на човечка фигура, барем кај некои привзоци. Станува збор за примерите каде во пределот на градите на замислената фигура се изведени две кружни перфорации што алудираат на дојки, со што воедно се определува и нејзиниот женски пол **(A51: 2, 5)**. Веќе напомнавме дека незаокруженият антропоморфизам не треба да буди особени сомнежи во однос на наведените толкувања, со оглед на тоа што неприкажувањето на главата и лицето е типично за праисториските и другите архаични ликовни претстави на човечката фигура.[226] Кај некои пекторали, корпусот е отстрана придружен со фигури на цели животни, што остава впечаток како тие да се качуваат по телото на некаков џиновски лик **(A51: 7, 13, 15)**. Се јавуваат и примери во кои предложената слика се приближува кон мотивот на лаѓа со клунови оформени во вид на птичји протоми **(A51: 14, 15)**.[227]

Важно е да се напомене дека привзок мошне сличен на прикажаните (засега единствен од ваков вид) е откриен и во Македонија (Axioupoli/Бојмица кај Kilkis/Кукуш) и тоа како гробен прилог во железнодобна некропола, придружен со наоди од категоријата македонски бронзи **(A66: 7)**. Познат

[224] Нашите претходни согледувања на овој хибриден лик: Н. Чаусидис, *Митските*, 137 – 149; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 405 – 412; Н. Чаусидис, *Зооантропоморфный*.
[225] За наодите: D. Glogović, *Gospodarica*; S. Kukoč, *Japodi*, 166 – 197; S. Kukoč, *Solarni*; M. Blečić, *Kastav*, 94, 95, 111, 112; B. Raunig, *Umjetnost*, 103 – 106; R. Drechler- Biţić, *Japodska*, 410; A. Stipčević, *Kultni*, 61, 62; J. Whatmough, *Rehtia*, 221 – 223; постилизирани варијанти: P. Gleirscher, *Ein ältereisenzeitliches*.
[226] За идентификацијата на алката за закачување со главата на прикажаната фигура: D. Glogović, *Gospodarica*, 266. И на некои римски надгробни стели од наведениот балкански ареал, главата и лицето на покојникот се заменети со круг, веројатно како одраз на нивното изедначување со сончевиот диск (B. Gabričević, *Studije*, 61, 62).
[227] Н. Чаусидис, *Митските*, 137 – 140; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 408, 409.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15

ни е уште еден аналоген пример од непознато наоѓалиште, веројатно на територијата на денешна Грција **(A66: 6)**.[228] И тука, како и во претходните примери, во четириаголниот ажуриран корпус дополнет со пар птичји протоми може да се препознае силуетата на споменатата фигура со раце во вид на животински протоми. Сличноста со пектoралите од Северозападен Балкан укажува на некакви контакти или посредни влијанија меѓу овие територии и популациите што ги населувале. На нив упатуваат и други наоди како што се фибулите карактеристични за Либурните, кои се пронајдени во Македонија (Пелагонија и Vergina).[229]

Привзоци од 7 – 6. век, со контура слична на гореопишаните, изведени во нешто поинаква техника (гравирање и пунктирање), се среќаваат и во соседните северноиталски области и тоа во рамките на железнодобната култура „Fritzens – Sanzeno“. На некои од нив е прикажано и антропоморфно лице, но навидум на погрешно место, т.е. градите од фигурата **(A57: 5, 7, 8; Ж18)**.[230] На едниот примерок се присутни два интересни елементи: птица на градите и зраци околу кружниот отвор **(A51: 4)**, што би можело да упатува на небескиот карактер на прикажаниот лик и идентификацијата на неговата глава со сонцето во зенитот.

Во истиот период, на територијата на Словенија се јавува нешто поинаква група привзоци, кои повторно се врзуваат за Јаподите. Кај нив, над трапезниот корпус се извива лак од два споени протоми на птици (гуски, шатки, лебеди) или коњи, на чиј врв стои заоблен сегмент наменет за закачување **(A51: 10, 11)**. На примерокот од Ulaka (Словенија), овој кружен сегмент е претворен во глава со убаво моделирано лице на жена која на вратот носи двоен ѓердан **(A51: 12)**. Ова на целиот предмет му дава изглед на фигура чии рамења и раце се оформени од извиените животински протоми.[231] На трапезниот сегмент (најверојатно здолниште) е изведен орнамент кој според некои толкувања, схематски ја прикажува од жабја перспектива истата божица во поза на поражање.[232]

Фигурата со раце во вид на животински протоми, во Северозападен Балкан е присутна и кај привзоците од типот „Prozor“ (6 – 5. век пр. н.е.), оформени во вид на човечка фигура (полово неопределена) облечена во наметка со полумесечест сегмент (месечина, капа, шлем?) на местото на главата, необично изведени стапала **(A51: 6, 8)**, а некаде и мотив на тркало прикажан на торзото **(Д77: 3 – 5, 7)**. Кај некои варијанти, на местото на рацете се претставени глави т.е. протоми на барски птици (гуски, шатки, лебеди), додека кај други – цели фигури на неопределени птици **(A51: 6, 8)**. На просторите од Северозападниот Балкан и Северна Италија, аналогна фигура се појавува и на други видови привзоци каде што истата слика е изведена на ниво на контура **(A52: 5, 6)** или во техника на ажурирање **(A52: 17, 18)**.[233]

Фигурата со птичји раце е присутна и на други предмети од овој период, вклопена во сликата на „*небеската лаѓа*“ чии краеви завршуваат во вид на птичји протоми **(A52: 10)**, или, пак, на чешли, чиј корпус алудира на здолниште со реси **(A52: 8, 9)**.[234] Исто така, може да се идентификува и на некои железнодобни култни секирки од територијата на Италија и Бугарија **(A52: 7)**.[235]

b) Антика

Во епохите на Античка Грција и Рим, човечката фигура со раце во вид на животински протоми се јавува ретко, веројатно затоа што не се вклопувала во натуралистичките концепции на античката ликовност. Тукаприложените примери **(A52: 1, 2)** се поврзуваат со културата на Спартанците, според

[228] Θ. Σαββοπουλος, *Απ' Αξιού*, 622 – Εικ. 12.

[229] Е. Петрова, *Бригите*, 100, 101. Зборувајќи за северните елементи во македонските железнодобни култури Д. Митревски, исто така ги споменува и компонентите од Северозападен Балкан, врзани за Либурните. Но, притоа смета дека тие се движеле на југ само по трасата на подоцнежната Via Egnatia без да ја досегнат и долината на Вардар (D. Mitrevski, *Northern*, 109).

[230] F. Marzatico, *Testimonianze*, 320, 321; D. Glogović, *Gospodarica*, 263, 264 – Sl. 7 – Sl. 9; S. Kukoč, *Japodi*, 162 – sl.136: 9; 193 – sl. 283: 2,3; 194 – sl.187; J. Whatmough, *Rehtia*, 219, 220.

[231] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 408, 409.

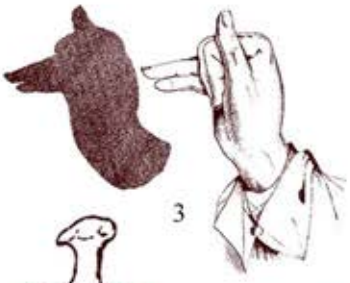
[232] F. Stare, *Upodobitev*; B. Raunig, *Umjetnost*, 106, 107.

[233] S. Kukoč, *Japodi*, 155 – 164, соларни толкувања: 184, 200; S. Kukoč, *Antropomorfni*; R. Drechler-Biţić, *Japodska*, 410, 408; F. Marzatico, *Pendagli*; M. Blečić Kavur, *Povezanost*, 97 – 100.

[234] S. Kukoč, *Japodi*, 171 – 190; M. Gimbutas, *The Language*, 301 – Fig. 480: 2, 3.

[235] I. Karadzhinov, *Miniature*; В. Фол, *Скалата*, 109, 110 – Обр. 31; Д. Гергова, *Постижения*, 21 – обр. 8; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 20 – Fig. 3: 2; *J. Bouzek, Bronzes,* 327 – Fig. 20: 1, 6.

1


3

4

2

5

6

12

7

8

13

9

11

14

10

15

16

17

18

19

некои со култот на Артемида (Artemis Orthia), прикажана како господарка на коњите ("Potnia Hippon"). Ние сме склони да ги третираме како атавизми на локалната архаика или резултат на влијанието на соседните нехеленски популации.[236] М. Ег (M. Egg) ги смета овие примери како директни предлошки на горенаведените алпски приврзоци.[237] Во оваа група на посреден начин можеме да вклучиме и еден бронзен сталак од Етрурија на кој е претставена фигура на жена, облечена во необична облека, чии прсти се силно свиени наназад, на сличен начин како што тоа го прават современите традиционални индиските танчарки, претворајќи ги на тој начин своите дланки во глави на птици **(A52: 11** спореди со **A56)**.[238] Судејќи според позата би можело да се работи за некаква танчарка или митски лик со истата функција.

Тука треба да се спомнат и два примери од Македонија и покрај тоа што зооморфните протоми што стрчат од телото на прикажаните женски ликови не можат непосредно да се поврзат со нивните раце. Ги споменуваме поради глобалната сличност со тукапретставениот иконографски тип што, можеби, е продукт на неговата демитизација. Првиот се три исти фигури од бронзениот троножник од Требениште кај Охрид што прикажува лик сличен на Горгона-Медуза од чиј врат стрчи пар симетрични змиски протоми **(A61: 7, 9)**.[239] Вториот пример се две слични теракотни бисти од Дебреште кај Прилеп (најверојатно претстава на Артемида Енодија) од чие рамо се појавува протом на коњ **(Д29: 6, 7)**.[240]

c) Среден век

Ликот со раце во вид на животински протоми, низ бројни примери може повторно да се следи на раносредновековниот накит и тоа во форми речиси идентични на железнодобните. Се работи за некои типови накит од Источна Европа, кои се врзуваат, пред сè, за Фино-Угрите, Словените и Антите.

- Приврзоци (Фино-Угри)

Станува збор за **бронзени приврзоци** (7 – 11. век н.е.) што според основната концепција се мошне слични на прикажаните пекторали од железното време **(A53: 1 – 7 спореди со A51)**. И овие се користени како женски накит што се припишува на Фино-угриските етноси, за кој се смета дека стоел во пределот на градите. Тука контурата на корпусот е позаоблена, а протомите (и овој пат главно коњски) се лачно свиени, така што кај некои поттипови тие со муцките го допираат неговиот долен дел. Во центарот се формирани разни перфорации, а долу се нижат ланци со разновидни шумни висулци во вид на текчиња, звончиња, гускини или жабји ноџиња.[241] Кај некои примери, под прстенот на врвот наменет за закачување, се појавува човечка глава со лице, што на целиот предмет му дава изглед на антропоморфна фигура со раце во вид на животински протоми **(A53: 2, 4, 5)**. Сличностите меѓу овие предмети и горенаведените железнодобни пекторали се изненадувачки, особено ако се земе предвид нивната огромна хронолошка и географска оддалеченост.[242]

- Антропо-зооморфни фибули (Словени и Анти)

Истиот хибриден лик се јавува и на раносредновековниот накит од Источна Европа кој се врзува за Антите и Словените (6 – 7. век н.е.). Станува збор за полукружната плочка на **антропо-зооморфните фибули**, што ги прикажувала небеските зони на вселената **(A54: 1 – 4, 8 – 11, 13)**.[243] На неа се идентификува фигура облечена во широка наметка, со раширени раце кои завршуваат во вид на

[236] D. Glogović, *Gospodarica*, 265, 266, Sl. 11, Sl. 12; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 409.
[237] Според: D. Glogović, *Gospodarica*, 265.
[238] За предметот: O. J. Brendel, *Etruscan*, 218, 219 – Fig. 145.
[239] М. Грбиќ, *Одабрана*, 17, T. IV; T. VI.
[240] В. Битракова Грозданова, *Религија*, 170, 172, 174, 176, 181 – Сл.12, 182 – Сл. 13; В. Битракова Грозданова, *Споменици*, 137, 138.
[241] Л. А. Голубева, *Коньковые*; *Финно-угры* 1987, 59, 150, T.XX: 21, T.LI: 1, 8, T.LXIV: 10, T.LXV: 9, T.LXXXII: 21.
[242] Н. Чаусидис, *Митските*, 137 – 140; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 409.
[243] За овие фибули (без тука апострофираните иконографски интерпретации): В. Е. Родникова, *К вопросу (I)*; В. Е. Родникова, *К вопросу (II)*.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

протоми на птици, коњи, грифони, јарци итн. Најчесто е претставена преку силуетата т.е. контурата на плочката, без приказ на внатрешните детали, но сепак во некои случаи е дополнета со врежани растителни орнаменти и стилизирани змии. И тука, со неколку исклучоци **(A54: 1, 2, 3)** лицето се избегнува, иако во одредени случаи контурата на главата е детално изведена, со убаво профилирана фризура што некои истражувачи ја определуваат како машка.[244] Иако на ниту една фибула нозете не се детално прикажани, во повеќе случаи тие се назначени преку лакот на фибулата **(A54: 1, 2, 8, 9)** или преку парот спони што се спуштаат од торзото **(A54: 3, 10)**. Плочката со тукаприкажаната фигура е доследно вклопена во космолошката иконографија на овие фибули, при што редовно го зафаќа полукружниот дел што го претставува небото. Важно е што и тука таа се алтернира со други претстави на небото прикажано преку движењето на сонцето по полукружна патека, или, пак, преку небески свод оформен во вид на двојнозооморфизиран полукружен сегмент **(спореди со A54: 5, 6, 7, 11)**. Оваа плочка ја заокружува сликата на вселената така што се комбинира со митските ликови – застапници на неговите нижни зони претставени на издолжената плочка. Најчесто тоа е стилизираниот хтонски змеј **(A54: 13)** или божицата со раширени нозе (и раце) во вид на животински протоми **(A54: 3, 4; A55: 2, 6)**.[245] Кај некои специфични типови двоплочести фибули пронајдени на Балканот и во Источна Европа, на издолжената плочка се појавува схематизирана зоо-антропоморфна фигура на која во вид на птичји протоми се оформени и рацете и нозете **(A55)**. На женскиот пол на овој лик упатуваат схематизираните дојки, комбинирани со растителна бордура („Дрво на животот“ **A55: 1, 4, 5**) или со брановиден преплет (*струи од млеко т.е. вода*) како и вулвата претставена преку обратно поставен срцевиден мотив **(A55: 3, 8, 9)**.[246]

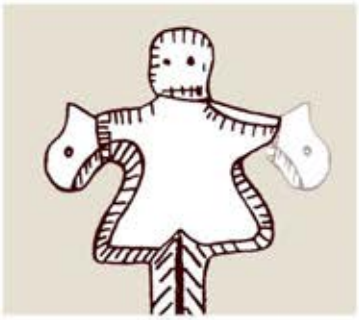
- Предмети од полниот среден век

Среде накитот од овој период се појавуваат варијанти на прикажаната фигура каде што во вид на животински протоми се оформени и рацете и нозете. Во елементарна, а поради тоа и најјасна форма ја наоѓаме на една **фино-угриска апликација (A53: 13)**. Таква фигура се појавува и на **древноруските амулети – „змеевики“**, најчесто сокриена во преплетот на сложените внатрешни детали **(A53: 11, 12)**. Иако тешко забележлива, може да се следи и на средновековниот накит од Источна и Средна Европа **(A53: 8, 9).** Нивните остатоци преживуваат и подоцна, како што е прикажаната **минијатура** на Мелеузина изработена во Русија во 18. век **(A53: 14)**. Во светлината на овие примери и воопшто на тукаприкажаниот материјал, стануваат многу појасни чудните фигури од бестијариумите на европската романичка пластика **(A54: 12)**.[247] Дел од нив можат да се идентификуваат како прежитоци сè до 19. век **(A52: 16)**.[248]

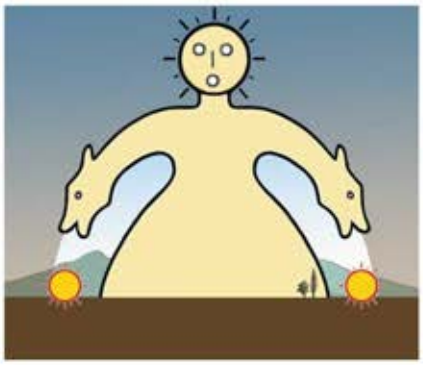
d) Индија и Индокина

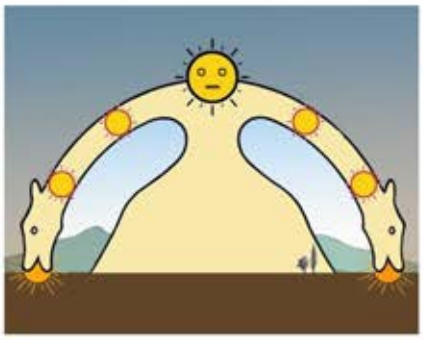
Трагањето по ликот со раце во вид на животински протоми нè доведе до древните и современите архаични традиции на Индија и Индокина. Нашето внимание го привлекоа **митските танчарки апсари,** кои на постарите култни релјефи (на пример, од храмовите во Angkor во Камбоџа) се прикажани во специфичен гест на дланките кои како да се претворени во протоми на птици **(A56: 11 – 13)**.[249] Вака зооморфизираните раце ги среќаваме и во **традиционалните танци од Индија и Индокина**, во кои до денес важно место имаат гестовите и движењата на рацете наречени **„хасти“** или **„мудри“ (A56: 1 – 7, 9, 10)**. Значителен дел на овие елементи имаат за цел дланките и прстите на танчарката да ги претворат во протоми на некакви животни кои со кревањето и спуштањето на рацете се движат нагоре и надолу, со ротацијата на дланките ги вртат своите вратови налево и надесно, а со движењето на прстите ги отвораат и затвораат своите муцки или клунови. Ваквиот зооморфен карактер го потврдуваат и називите на овие гестови: *Hamsasya* (лебед), *Mrigashirsha* (елен),

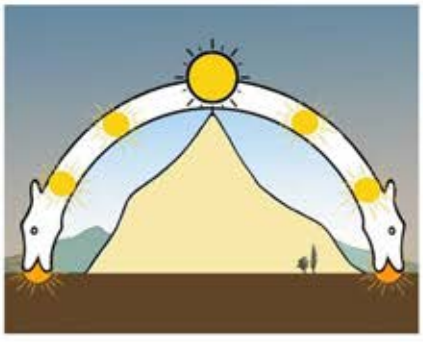
[244] Првата идентификација на овој лик, без посериозна аргументација, ја извел Б. А. Рыбаков (Б. А. Рыбаков, *Искусство*, 61; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 200).
[245] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 409 – 411.
[246] Детална аргументација: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 198 – 205.
[247] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 184, 185, 409 – 411; Н. Чаусидис, *Древние*, 210 – 212.
[248] Д. И. Антонов, М. Р. Майзульс, *Демоны*, 321 – Илл. 68.
[249] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 411; Н. Чаусидис, *Митските*, 137 – 149.

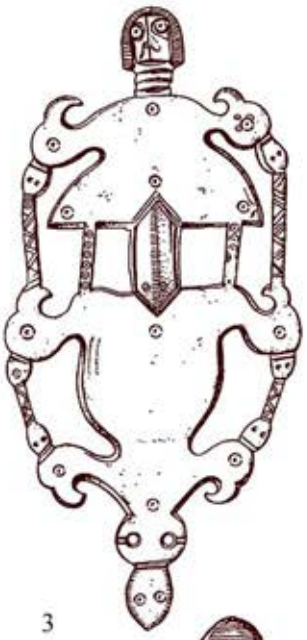

1

2


5


6


7


3

4

8

9

10

11

12

13

Simhamukha (лав), *Tamrachuda/Sukatunda* (петел), *Garuda* (орел), *Mushica* (глушец), *Bhramara* (пчела).[250]

2. Семиотичка анализа

Фигурата со раце во вид на животински протоми била идентификувана и од досегашните истражувачи, но тие главно се задоволиле само со констатирањето на вакаприкажаниот лик во ликовниот медиум. На пример, Л. А. Динцес, на народните везови од Новгородскиот Регион (Русија) само го нотира присуството на човечката фигура со додатоци на рацете во вид на змии.[251] Б. А Рибаков се обидува да го аргументира ставот дека кај гореприкажаните антропо-зооморфни фибули, протомите свртени нагоре го означувале небото, додека оние надолу – земјата.[252] С. Кукоч, ваквата фигура на железнодобниот накит од Западен Балкан и Северна Италија главно ја толкува во рамките на иконографскиот тип *„Potnia Theron“*, *птичјите лаќи* или *култните кочии со соларен карактер*.[253] И М. Ег (M. Egg) ги толкува во сличен контекст, како приказ на „*Господарката на коњите*“ чија иконографска предлошка и култ според него се пренеле во алпското подрачје и Хрватска од Средна Италија. Аналоген став имаат и П. Глајхер (P. Gleicher) кој смета дека мотивот потекнува од Источното Средоземноморје, а во Италија стигнал со посредство на Грците и Етрурците. Д. Глоговиќ ги посочува тезите според кои прикажаниот лик („*Господарка на животните*“) има автентично минојско-микенско потекло, или, пак, е преземен од Месопотамија.[254] Неколкумина автори во оваа композиција од железнодобните приврзоци ја препознаваат фигурата на венетската божица Rehtia/Reitija чие име се повторува на заветните плочи од светилиштето Este – Batarella. Примерите од Спарта **(A52: 1, 2)** главно се атрибуираат со Artemis Orthia иако оваа божица не го носи епитетот *hippia*.[255] На посреден начин, за оваа божица зборува и М. Гугизберг, и тоа преку медитеранските бронзенодобни и железнодобни фигурини во поза на оранта, придружени со птици. Тој ја определува како *божица на природата* (од типот на феникиската Астарта и грчката Афродита) којашто, аналогно на преселните птици, се појавува напролет и се повлекува наесен.[256]

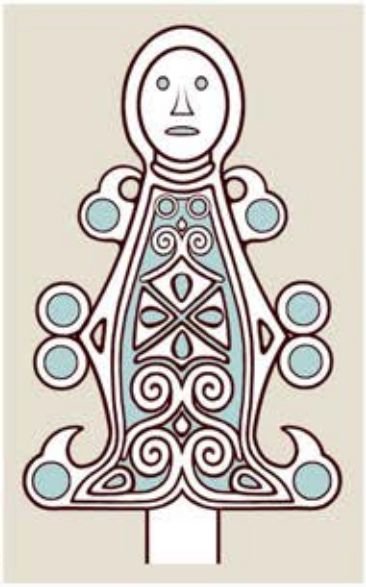
Во нашите претходни истражувања неколку пати пристапивме кон подетална анализа и толкување на овој мотив чии заклучоци ќе ги претставиме во наредните поглавја.

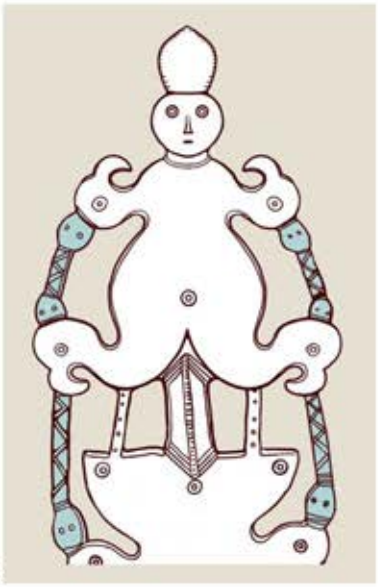
а) Зооморфни раце – сила и динамика

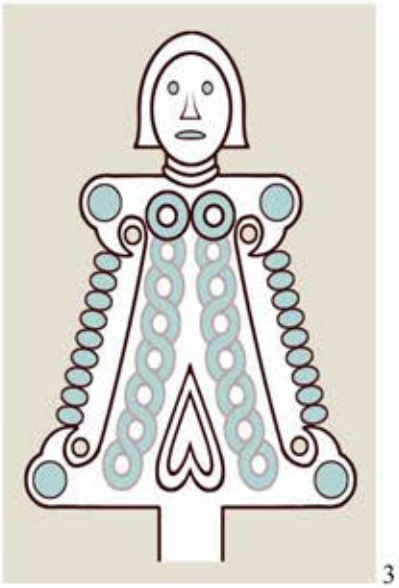
Зад односот *рака – животно* стои архетипска релација што е универзална за разни култури и епохи. Рацете **дејствуваат** (бранат, повредуваат, создаваат и уништуваат), тие се страшни но и прекрасни, поради што на потсвесно ниво ги доживуваме како **засебни суштества со своја волја и карактер**. Понекогаш рацете не нè слушаат, па затоа ги чувствуваме и како **посебни ентитети** што функционираат независно од нас. Овој однос е одразен во многу дејности во кои рацете ги претвораме во животни и луѓе: игри на сенки **(A52: 3, 4)**; разни форми на *body art* **(A52: 12 – 15; A56: 8)**; *маџети* во куклените театри **(A52: 19)**. Согледани од една филозофско-семиотичка перспектива, рацете се всушност **орудија на умот т.е. свеста**. Можеби фактот што имаме **еден ум** и **две раце – на спротивните страни од телото**, е заслужен за концептот на **монизмот** што нужно генерира **дуализам**. Двете раце, левата и десната, ги одразуваат **двата спротивни аспекти на едното**, зад кои можат да стојат разни **опозиции**: *машко – женско*, *добро – зло*, *прогрес – регрес* итн. Овие структури, проицирани на небото, интерферираат со дуалните митски концепти на разбирање на космичките процеси.[257]

---

[250] *Mudra* 2012; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 568, 569.
[251] Л. А. Динцес, *Древние*. 473 – Рис. 247.
[252] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Русси*, 200 – 201, 206.
[253] S. Kukoč, *Japodi*, 144, 145, 155, 165, 173, 187; S. Kukoč, *Antropomorfni*, 70, 76, 78; S. Kukoč, *Solarni*. Тука е приложена и идентификацијата на ваквиот лик од страна на E. M. De Juliis во рамките на т.н. „даунска керамика“ од Италија.
[254] D. Glogović, *Gospodarica*, 263, 264.
[255] D. Glogović, *Gospodarica*, 264 – 266. J. Whatmough, *Rehtia*, 222 – 224.
[256] M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, 82 – 85.
[257] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 567 – 570; Н. Чаусидис, *Зооантропоморфный*; Н. Чаусидис, *Раносредновековната*; Н. Чаусидис, *Митските*, 104 – 109.


1


2


3

4

6

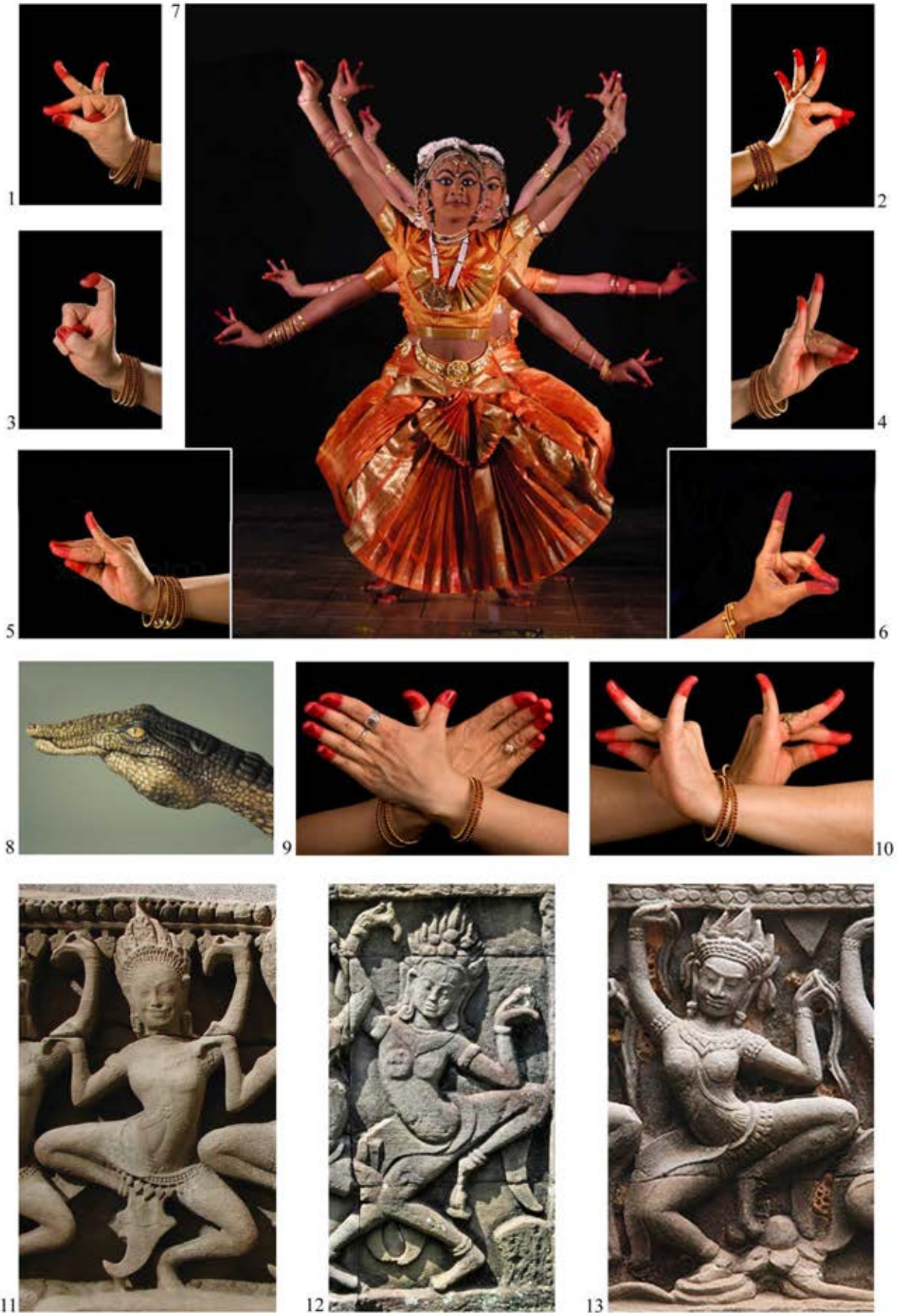
8

5

7

9

A56



Според митската свест, **небото се состои од две сили**, **два ентитета**, од кои едниот е заслужен за прогресивната фаза од соларните циклуси, а другиот – за регресивната. Во архаичните култури тие се претставени со две животни од кои едното **го јаде сонцето**, а другото повторно **го враќа на небото (A54: 7).** Овој концепт го одразуваат бројни ликовни примери каде голтањето и повраќањето е заменето со тркалање на сончевиот диск или грабање и ослободување на некој лик кој е негова персонификација. Во таквите митски слики се најчесто означени клучните фази од соларната динамика – изгревот, пладнето и залезот.[258] Оваа митологема се компримира во еден вид идеограм во кој небескиот свод се претставува како некакво **лачно извиено фантастично суштество налик на змеј со глави на обата краја од телото**, што преку посочените дејства го движат сонцето низ вселената. Комбиниран со планината – потпирач на небото, тој се појавува на полукружните плочки од тукаприкажаните словенски антропо-зооморфни фибули **(A54: 11 споредиcо 7)** и на железнодобните пекторали од Западен Балкан и Северна Италија **(A51)**. Кај едниот тип железнодобни пекторали изгревот и залезот се всушност претставени преку кружни перфорации обиколени со прстенесто извиените птичји протоми, а, пак, пладневното сонце – преку сегментот на врвот од лакот **(A51: 10, 11)**. На примерокот од Ulaka, сонцето во зенитот се претвора во човечка глава, со што **целиот космос се трансформира во единствен ентитет**, додека **двата протоми** добиваат значење на **зооморфизирани раце** на некаква **макрокосмичка фигура (A51: 12)**. Сличен процес на антропоморфизација може да се констатира и на антропо-зооморфните фибули **(A54)**.

Дивите животни со својата анимална природа не влеваат многу доверба во обезбедувањето хармоничност на небеските процеси, освен ако не се претворат во десна и лева рака на прикажаниот макрокосмички лик. Во таков случај тој, со својот **ум**, чувството за **ред** и **хармонија** и со **власта над своите раце** станува подобра гаранција за стабилноста и хармоничноста на соларната динамика и на другите космички процеси. Преку оваа слика дуалното небо се фузионира во единствен ентитет (божество) во улога на **раководител и гарант на хармонијата во вселената (A54: 5 – 7)**.[259]

Се поставува прашањето: *дали ликот кон кој нè водат овие слики може да се идентификува во вербалните форми на митот?* Најблизок до него ни се чини иранскиот бог Зрван, чии најстари претстави во ликовниот медиум се идентификуваат на „луристанските бронзи“ од 8 – 7. век пр. н.е. Таму тој се прикажува како маж придружен со симетрични животни.[260] Некаде тие се сплотени со неговото тело, дури и изедначени со рацете кои често и не се прикажани, додека во други примери постојат како зооморфни, па и антропоморфни израстоци на неговите рамења **(A57: 2, 10 – 12)**. Особено се интересни претставите на Зрван на „луристанските стандарди“ каде, според нашите анализи, тој се појавува од телото на фалусот, прикажан како космички праелемент **(A57: 1, 3, 6, 9)**. На некои примери, тој парот протоми го држи во рацете (**A57: 6, 9** придржување на зоомофното небо), но на други, тие како да се претворени во негови зооморфизирани раце **(A57: 1, 3)**. Некаде, пак, во истата констелација на ликовни елементи, може да се идентификува митот за хермафродитниот Зрван кој го раѓа својот наследник Ормузд, при што се зачнува и несаканиот син Ахриман, кој излегува прв, раскинувајќи ги градите на таткото (= лице прикажано на торзото на фигурата) **(A57: 6, 9, 11, 12)**.[261] Овие митски слики даваат можност за поврзување на луристанските бронзи со некои железнодобни примери од Северна Италија, каде може да се идентификува аналогна композиција составена од човечка фигура со зооморфни протоми наместо раце и човечко лице поставено на градите **(A57: 5, 7, 8; Ж18)**.[262]

---

[258] Според едно предание на угро-финскиот народ Коми-Пермјаци (регион на Перм, Русија) *во космосот се одвива постојана борба меѓу два коњи – едниот црн, а другиот црвен; кога победува црвениот – се живее добро, а кога победува црниот – лошо* (Л. С. Грибова, *Пермский*, 80).

[259] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 354 – 362 (за двојно-зооморфизираниот небески свод), 407, 408, 411, 412 (за човекот како фактор на редот и хармонијата); Н. Чаусидис, *Митските*, 137 – 149. Слично толкување дава и Д. Глоговиќ според која се работи за „господарка на животните“, но и на „дивата природа во широка смисла“ (D. Glogović, *Gospodarica*, 264).

[260] R. Ghirshman, *Notes*.

[261] Н. Чаусидис, *Митските*, 60 – 65.

[262] Н. Чаусидис, *Зооантропоморфный*, 88 – 92. На луристанските прототипови на овие северноиталски предмети е веќе укажувано (F. Marzatico, *Testimonianze*, 320, 321).

A57

b) Зооморфизирани раце – вода

Се наметнува прашањето: *поради која причина, на прикажаниот накит* (*вклучително со македонските бронзени приврзоци – сатчиња*) *доминираат рацете метаморфизирани токму во водни птици* (*гуска, шатка, лебед*) *и во коњ?* Веќе рековме дека во рамките на претставите за вселената, **птиците** се класификатори на горните т.е. небеските зони затоа што престојуваат во тие предели. Но, видовме дека водните птици имаат и друго значење. Тие истовремено се движат низ трите хоризонти на вселената (**летаат низ воздухот, одат по земјата и пливаат во водата**) поради што имаат значење на **медијатори** т.е. **пренесувачи** (на водата, сонцето, човекот итн.) меѓу овие зони **(A33)**.[263] Слична е и функцијата на **коњот**, исто така присутен на елаборираните археолошки наоди, кој со припитомувањето, станал парадигматичен симбол на **превезувањето** т.е. **транспортот**. Неговата врска со водата најдобро ја одразува митскиот Хипокамп чие коњско тело, дополнето со рибни елементи (крлушки и перки), имало за цел да ја претстави на визуелен план токму медијаторската функција на ова животно.[264] Според тоа, **сплотувањето на птицата и коњот со раката**, може да се оправда преку фактот што и во неа се содржани истите функции (пренесување, земање од едно место и давање на друго). Оваа истоветна семиотика на двете животни е одразена и во божиците покровителки на водата кои се јавауваат во две форми: со коњски или со птичји атрибути што заемно се алтернираат.[265]

Динамичките аспекти на водата или на некои други нејзини епифании со карактер на „*животоносна течност*“, можеме да ги побараме во елементите од железнодобните пекторали. Прво, тоа би бил **орнаментот цикцак** претставен на торзото на фигурата прикажана на нив **(A51: 2, 3, 9, 15; A66: 6, 7)**. Ако се земе предвид дека најчесто го носи значењето на вода, во овие случаи тој би требало да го кодира водниот карактер на ликот што ја застапува неа. Во комбинација со назначените дојки **(A51: 2, 5)** и џиновските димензии, на што сугерираат малите животни што се качуваат по торзото **(A51: 7, 13, 15)**, овој мотив би упатувал на некаква **макрокосмичка божица лоцирана во небеските височини**, чие тело е полно со вода изедначена со мајчиното млеко. Во посочената иконографска констелација, динамичкиот аспект на водата, односно нејзиното движење од небото кон земјата, можат да го означуваат **ланчињата** што од корпусот на пекторалите се спуштаат надолу. Тие со својот трепетлив изглед и звукот што го произведуваат би сугерирале на **струите т.е. капките од дожд** што се слеваат од небото **(A51)**. Посоченото медијаторско значење на водните птици, коњот и аналогното значење на раката како орган кој *пренесува* и *дава*, наведуваат на претпоставка дека и зооморфизираните раце требало да го кодираат истото дејство: *како Големата Божица со своите раце им ја подава на луѓето животоносната течност од небото*.

Таквото значење може да се идентификува и на некои од раносредновековните антропо-зооморфни фибули, како што е примерокот од Блажки (Украина). Таму, од птичјите раце на фигурата, кон издолжената плочка којашто ги прикажува нижните зони на вселената, се спушта пар схематизирани **змии со глави на обата краја од телото**, кои би можеле да го означуваат дождот, меѓу другото и поради орнаментот цикцак врежан на нив **(A54: 3; A55: 2, 6)**. Овој елемент е застапен на бројни други фибули од истиот тип, но само на ниво на контурата **(A54: 4, 8 – 10)**.[266] Тој би бил во релација со оние варијанти на македонските железнодобни приврзоци-сатчиња каде птичјите протоми се придружени со уште еден пар што, според својата контура, најмногу наликува на змии **(A36; A60)**.

Во прилог на изедначувањето на космичките води со млекото на прикажаната божица оди и карактерот т.е. контекстот на пронаоѓање на посочениот накит. Фино-угриските приврзоци **(A53: 1 – 7)** се носат во пар, од страна на жени, во пределот на дојките и тоа, според некои фолклорни компарации, во функција на „*чувари на мајчиното млеко*“.[267] Постојат показатели дека и некои од

[263] И. Маразов, *Мистериите*, 88 – 108; И. Маразов, *Мит*, 244 – 250; В. Н. Топоров, *Птицы*.

[264] За врската на коњот со водата, кај етносите што во железното време и раната антика живееле во Западен Балкан: A. Stipčević, *Kultni*, 62 – 64; S. Kukoč, *Japodi*, 85, 86; за овој однос кај Хипокамп: *Hippocampoi 2012*; И. Маразов, *Мит*, 31, 32, 247, 248; и во ригведските химни (IX. 66. 10; IX. 87. 5; IX. 10. 1) космичките води и сомата се изедначуваат со галопирачките коњи (Ф. Б. Я. Кѐйпер, *Труды*, 68, 69).

[265] За алтернирањето на хипоморфните и орнитоморфните божици: И. Маразов, *Мит*, 247.

[266] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 200 – 202; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 197, 294, 301, 302, 383.

[267] Л. А. Голубева, *Коньковые*, 82, 98.

прикажаните антропо-зооморфни фибули **(A54; A55)** жените ги носеле во пар, во истата зона од телото. И некои од железнодобните приврзоци-пекторали се констатирани во женски гробови, повторно поставени во пределот на градите, а некогаш и кај абдоменот **(A51; A66: 1, 3)**. На женските идолчиња од овој период, во истата зона на телото се прикажани и слични чешли, обесени како приврзоци **(спореди со A52: 8, 9)**.[268]

На овие толкувања на раката како *фактор од кој произлегуваат супстанциите неопходни за човековата егзистенција* упатуваат и гореспоменатите енеолитски и бронзенодобни садови од Средна Европа и Подунавјето. Кај извесен број нивни примери постои јасно тежнеење за **изедначување на дланките или целите раце** на прикажаниот лик со некакви **реципиенти**. Во некои случаи тие се метаморфизирани во **плитки чашки (A38: 5, 7, 8)**, додека друг пат – во **широки устја** што водат во шупливата внатрешност на фигурата-сад (**A38: 1 – 3** и подоцнежниот пример од Италија – **4**). Убедени сме дека ова изедначување има свое семиотичко т.е. симболичко покритие базирано врз одредени реални изедначувања на функциите на раката т.е. дланката и на садот.

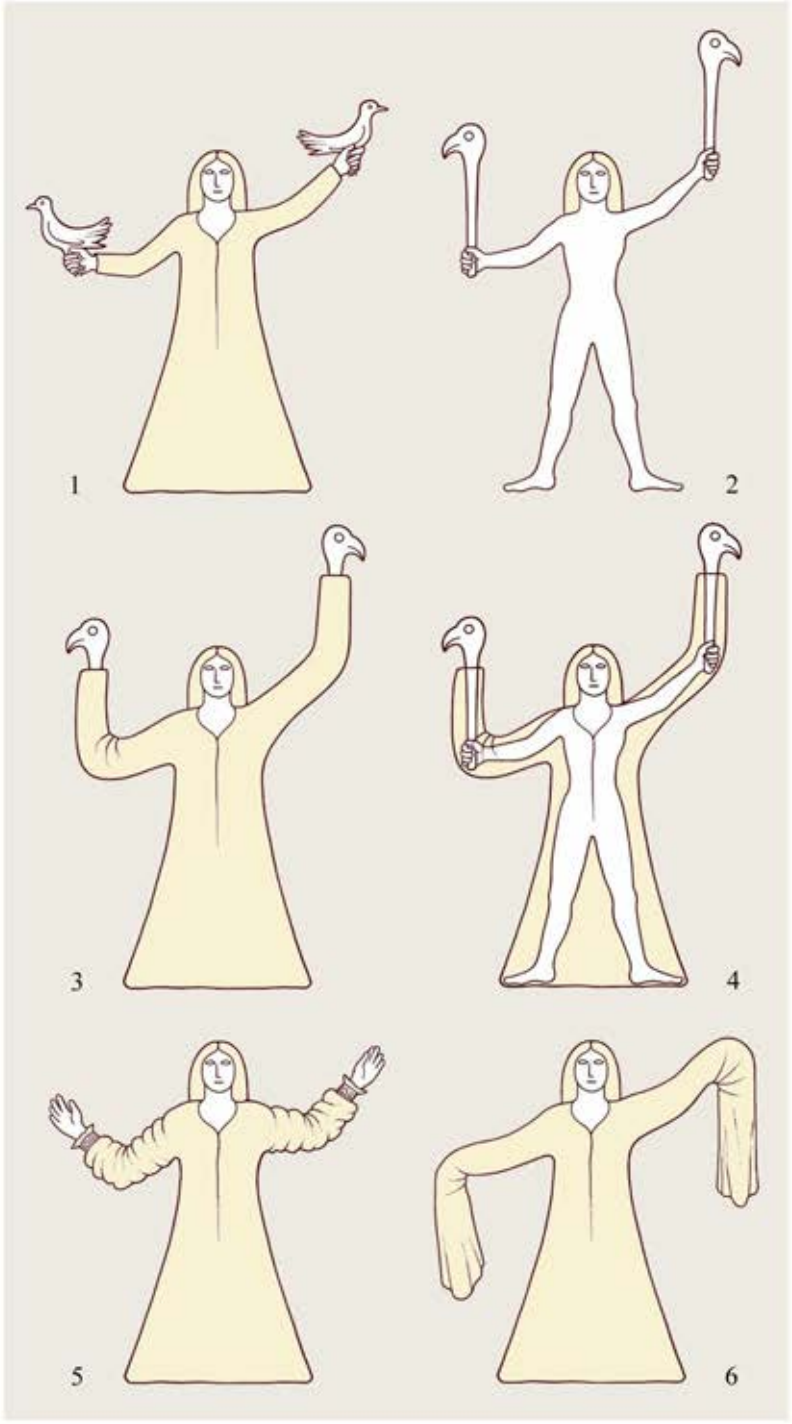
Човековата **дланка** е всушност неговиот **прв** и **исконски сад**: од дланката на мајката детето ја примало својата прва тврда храна; свиена во вид на чашка човекот ја користи за да се напие вода или за да земе грст некаква храна; од дланката јадеме самите, но од неа, исто така, им даваме и на другите. Поради овие причини, сметаме дека во конкретните примери **дланките-реципиенти треба да се разберат како „раце што даваат“**. Во случајов тоа се рацете на божицата изедначена со садот што на човекот му ги обезбедуваат елементарните компоненти за одржување на неговата егзистенција (храна и вода). Кај некои од приложените примери тоа се сосема мали чашки во кои присуството на некоја парадигматична материја можело да се назначи само симболички **(A38: 5, 7, 8)**. Во други случаи станува збор за широки устја (налик на шупливи раце или ракави) преку кои течноста сместена во феминизираниот сад можела да се излева во широк млаз (на пример, врз луѓето, добитокот, подот од куќата или ораницата), да се налева во други садови, или, пак, од неа непосредно да се пие **(A38: 1 – 4)**. На едниот од примерите, плитки вдлабнувања се нанесени на нозете на фигурата-сад т.е. нејзините колена **(A38: 8)**. Изедначувањето на нозете со реципиентите е засебна тема што во европската праисторија и подоцнежните периоди е застапена со голем број примери **(A37: 1, 2)**. Како иконографска аналогија за овие симболички односи може да се приложи релјефот од Susa (сумерска цивилизација) каде во пределот на нозете и рацете т.е. рамењата на една женска фигура се поставени садови од кои истекуваат струи од течност **(A47: 1)**.[269]

Има примери каде раката, на еден поинаков начин, е претставена како давател на течноста сместена во садот. Тука мислиме на антропоморфните садови во кои прикажаниот лик **држи во своите раце помало сатче** што го претставува воедно и единствената устина низ која во тој сад можело да се налева или од него да се излева некаква течност **(A38: 6; A44: 1, 2, 7, 10, 11; A47: 5; A50: 2, 5)**.

Наведениот однос може добро да се илустрира со приказната „*Принцезата жаба*“ во која сопругата на царевиот син носи обележја на вештерка која има способност да се претвора во жаба, змија, лебед, кукавица и прекрасна девојка. За време на празничниот пир кај царот, таа **во ракавите од својата кошула** става малку вино и коски од лебедите принесени на свечениот ручек. Потоа започнува да танцува, при што со замавнувањето на десната рака се појавуваат шуми и води, а, пак, на левата – полетуваат птици. Со оглед на тоа што услов за оваа чудно дејствие е ставањето на споменатите намирници во ракавите, логично е да се заклучи дека и наведените природни елементи всушност **се појавуваат т.е. излегуваат од нејзините ракави**. Може да се претпостави дека зад принцезата стои некаков древен сакрален лик со белези на божество, во чиј домен е цикличното појавување на космичките елементи: вегетацијата и космичките води (претставени преку „*шумите и водите*“) и смената на годишните циклуси (кодирани преку *летањето на птиците*).[270]

Посоченото значење на ракавите е содржано во некои современи феномени во кои необјаснивото, мистично или нестварно појавување на нештата се реализира токму преку нив. Прво тоа се **картаците** и **магионичарите** кои ги вадат од своите ракави посакуваните карти или разни други елементи. Како втор пример може да се земе фразата *да истресеш нешто од ракав* што означува ненадејно изнесување нереални т.е. неаргументирани факти.

[268] B. Fath, B. Glunz-Hüsken, *Textilien*; 265 – Abb. 13; M. Gimbutas, *The Language*, 300, 301 – Fig. 481.
[269] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 188, B26: 5.
[270] *Царевна-лягушка 2013*; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 694 – 696.



7

8

9

10

11

12

13

Постојат обиди за поврзување на наведените дејствија со еден вид традиционална носија присутна во некои источнословенски ареали. Се работи за **кошули за девојки со енормно долги ракави**, наменети за обредно танцување, чие присуство може да се следи наназад до средниот век и тоа преку нивни ликовни претстави изгравирани на еден вид т.н. **„лентести гривни“** за кои се претпоставува дека биле наменети за прибирање и фиксирање на ракавите од ваквата облека **(A58: 5, 6, 10 – 13)**. Луѓе (пред сè жени) облечени во таква облека (очевидно ритуална) се јавуваат во бројни примери претставени на разни средновековни објекти (рогот од Yaszbereny, Унгарија **A58: 9**), вклучително и оние со христијански карактер **(A58: 7, 8)**.[271] Според нашите претпоставки, волку долгите ракави би можеле да се поврзат со една хипотетична обредна изведба што нè враќа назад кон нашата тема – рацете во вид на животински протоми. Сметаме дека освен како крилја и големи ракави изедначени со устјата на садовите, тие можеле да служат и за покривањето на жезлата со краеви во вид на птичји глави кои изведувачката за време на обредното танцување ги држела во рацете, што сето заедно имало за цел евоцирање на специфичен митски лик чии раце завршуваат во вид на протоми на птици **(A58: 2, 3, 4)**.[272]

* * *

По преземените компарации, враќајќи се назад кон македонските железнодобни привrзоци-пехарчиња дополнети со протоми, добиваме дополнителни аргументи во прилог на тоа дека и кај овие предмети, сите наведени елементи (реципиент, нога, капаче, протоми) всушност формирале **единствена човечка фигура со раце кои наместо со дланки завршувале со животински протоми (A36)**. Притоа, судејќи според горепретставените анализи, изедначувањето на дланките со птиците се базирало на верувањето според кое **од обете (рацете на божицата и светите птици) произлегуваат и на земјата се спуштаат животворните небески течности**.

c) Макрокосмички карактер на фигурата со раце во вид на животински протоми

На некои од елаборираните примери може да се идентификуваат одредени **макрокосмички аспекти** на фигурата со зооморфни раце, односно нејзиното **изедначување со елементите на вселената**, што би значело претстава на фигура на некој митски лик, т.е. божество со џиновски размери. Како што видовме, на привrзокот од Sanzeno, Италија кружниот сегмент е дополнет со зраци, а под него е претставена птица **(A51: 4)**. Во рамките на антропоморфната иконографија на овој предмет тоа значи изедначување на **главата** на прикажаниот лик со **сонцето**, при што **птицата** поставена во пределот на градите би можела да се сфати како класификатор на **небескиот карактер** на горната половина од неговото тело. Соларниот аспект може да се бара и на другите примероци и тоа преку мотивите на **круг со точка** или на **тркало** присутни на корпусот од некои железнодобни привrзоци, земајќи го предвид соларниот карактер на овие мотиви (види стр. 464, 493, 523 – 525, 615). Полукружниот мотив, кај привrзоците од типот „Prozor“ прикажан на местото на главата **(A51: 6, 8)**, некои истражувачи го толкуваат како **млада месечина**. Водниот аспект на **мотивот цикцак** застапен кај некои пекторали, може да се разбере и како **дожд** што се слева низ џиновското тело на макрокосмичката божица **(A51: 2, 3, 9, 15)**. На примерокот од Kompolje (Хрватска) и на други привrзоци, по телото на овој лик **се искачуваат зооморфни фигурки (A51: 7, 13, 15)**, што заедно со синџирчињата што се спуштаат надолу и долната плочка со протомите, му дава карактер на некакво **џиновско божество** (со раце и нозе кои завршуваат во вид на животински протоми) што се протега од небото до земјата и по кое кон небото се искачуваат животни **(особено: A51: 15)**. Како што видовме, космолошкиот карактер може да се идентификува и на фигурата од пекторалот од Ulaka, Словенија **(A51: 12)** (види стр. 103, 112).

На македонските железнодобни привrзоци во вид на садови т.е. пиксиди, водниот карактер на божицата со зооморфизирани раце е определен на поинаков начин – преку изедначувањето на

[271] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 691 – 741; В. П. Даркевич, А. Л. Монгайт, *Старорязанский*, 218 – 221, Рис. 8, Рис. 9; Н. Чаусидис, *Митските*, 144 – Т. XXVI: 8, 9); Е. Манева, *Средн. театар*, 93 – 95.

[272] Н. Чаусидис, *Митските*, 140 – 149. Такви дрвени жезла со врв во вид на птичја глава се чести археолошки наоди во Новгород (Русија) и другите северни градови на Европа (Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 683 – 688).

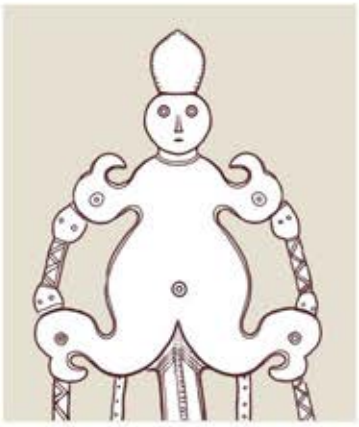
A59

1

2

3

4


5

6

7

8

9

10

11

12

13

нејзиното **торзо** со **чашката на садот** (во која се ставала вода или некоја друга течност) сфатена како епифанија на нејзината **утроба**. Притоа, сноповите од **коси линии** врежани на реципиентот би го означувале прелевањето на течноста од работ на пехарот, но и струите млеко што течат од дојките на божицата која тој ја симболизирал **(A14; A16; A36)**. Согледани на макрокосмичко ниво овие елементи формираат слика на **џиновски пехар** чиј реципиент, подигнат на висока нога, го претставува **небото** сфатено како **резервоар на небеските води придржуван од столбот на вселената (A50: 1)**. Во тој контекст, косите шрафури врежани на реципиентот би можеле да ги означуваат и **дождовните струи** што се слеваат оттаму, додека **бордурата од хоризонтални линии** што го обиколува стомакот на сатчето би ги претставувала **земските води** (реки, езера, мориња) во кои завршуваат небеските потоци **(A16; A17; A18: 1, 2** споредi со **A50: 6)**. Кодирањето на дождот преку ланчиња и шумните приврзоци (аналогно на западнобалканските пекторали) засега може да се констатира само на неколку приврзоци-сатчиња **(A20: 1 – 6)**.[273] На крајот, сиве овие елементи се заокружуваат во ликот на некаква *макрокосмичка божица* (*претставена во вид на џиновски пехар*) *која се протега од земјата до небото, при што небото со облаците е изедначено со нејзините дојки, а дождовните струи со млекото што од нив се излева кон земјата*. Ваквиот макрокосмички карактер на божицата можеби најексплицитно го претставува горенаведениот минојски пример каде од дното на божицата-сад се извишуваат дрвја **(A50: 2; A44: 10, 11)**. Аналогно, кај подоцнежните геометриски и архајски звоновидни идоли изведени во сличен стил (со корпулентно тело и издолжен врат), во долниот дел од торзото се претставени геометриски или реални означувачи на нижните зони на вселената (исшрафирани триаголници и квадрати, планини, луѓе), додека во горниот – розети и свастики како симболи на сонцето и другите небески тела **(A50: 4, 7, 8)**. Мошне е индикативно што такви идоли, но изведени во поскромна техника, ги придружуваат и прикажаните протогеометриски пиксиди од атичките наоѓалишта **(A24: 9, 11)** коишто покажуваат блискости со македонските бронзени приврзоци-сатчиња. Тоа ни дава за право да претпоставиме дека во обликот на предметите од посочениве три категории бил кодиран еден ист митски лик – некаква божица со макрокосмички карактер.

d) Два пара зооморфни протоми

Во предложените иконографски концепции мора да се вклопи и присуството на двата пара животински протоми кои кај голем број од приврзоците-пехарчиња (*тип „Б“* според Ј. Боузек т.е. „*четвртата група*“ според Р. Васиќ) излегуваат и од реципиентот и од капачето **(A15: 16 – 18; A16; A17; A17a; A18: 1, 2, 6, 7; A20: 2 – 5)**. Веќе констатиравме дека кај повеќе примероци не постои поклопување на нивниот изглед, при што птичји се само долните протоми, додека горните, со својата извиеност и непрофилираноста на главата повеќе алудираат на протоми на змии **(особено A18: 1; A20: 4, 5; A36)**. Ова обележје предизвикува дилеми околу тоа дали присуството на двата пара протоми се надоврзувало на антропоморфниот концепт на овие предмети или претставува случајна комбинација, односно негово напуштање и тоа како плод на неразбирањето или непочитувањето од страна на мајсторите-изведувачи. Со оглед на нагласениот култен карактер на овие предмети, сепак ја преферираме првата опција во рамките на која ќе предложиме четири можни модели на нивното значење:

- Двата пара протоми ги означувале **двата пара зооморфизирани раце** на прикажаниот лик. Како оправдување за ова можат да се наведат примери на митски ликови со два и повеќе пара раце (види ги натаму посочените ирански и индиски паралели).

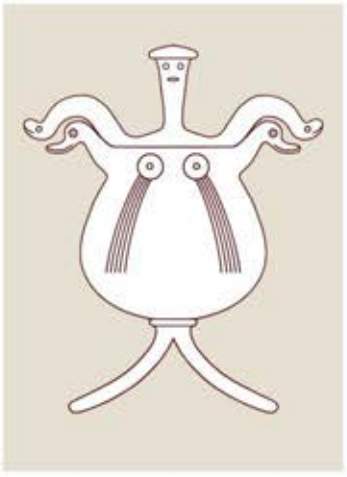
- Горниот пар протоми ги претставувале **крилјата** на прикажаниот лик чии краеви се, исто така, претворени во животински протоми. Како потврда на ова решение можат да се приложат бројни примери на божици со нозе во вид на животински протоми (присутни во рамките на скитската и етрурската култура), кај кои на истиот начин се метаморфозирани и крилјата **(A59: 1, 4, 8)**.

- Постојат митски слики, па дури и нивни вербални предлошки, во кои на одреден лик **од рамењата му растат змии**. За нас е особено важен таквиот пример прикажан на троножникот од Требениште (Охрид, Р. Македонија), кој, според распоредот на основните иконографски елементи, мошне добро соодветствува на приврзоците во вид на сатчиња со протоми **(спореди: A61: 6 со 7)**.[274]

[273] Н. Чаусидис, Симболиката, 76; за космолошкото значење на праисториските садови и нивната иконографија: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 166 – 212; Г. Наумов, *Неол. сликани*; G. Naumov, *Patterns*, 4 – 33.
[274] За овој митски лик: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 247, 248.

A60

1


2

3

4

6

5

7

8

9

10

11

Интересен е и средноминојскиот сад од Koumasa на Крит прикажан како женска фигура со раце обликувани во вид на змии **(A50: 5)**.[275]

- Двата пара протоми можеле да формираат и слика на фигура која во своите подигнати и раширени раце претворени во птичји протоми **држи по една змија** (која можеби излегува од пехарот). Најнепосредна аналогија за оваа слика би била фибулата од Блажки **(A60: 2 споредиси со 3 и со A55: 2, 6)**. Доколку се изостави зооморфниот изглед на рацете, оваа опција може да се поткрепи со бројни примери на кои вакаприкажаниот лик (најчесто женски), во контекст на изнесените водни аспекти на змиите би можел да ја претставува „змиската божица“ која со своите раце раководи со распределбата на водата во вселената **(A60)**.[276] Согледани на базично композициско рамниште, тука условно би можеле да се вклучат уште два примери: апсарите, чии танцувачки фигури често во рацете држат некакви издолжени елементи што можеби некогаш прикажувале змии **(A60: 8)**; претставите на Naga-Kanya (жена-змија) од чии раце кон змијовидните нозе се спушта по една лента дополнета со орнаменти цикцак, можеби некогаш со значење на змии **(A60: 5)**.

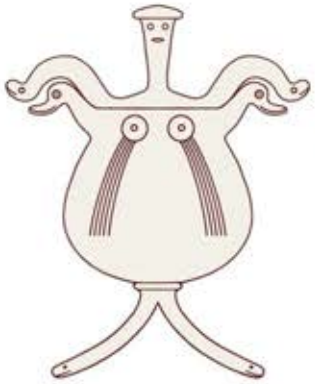
Предложената слика на **божицата** (во случајов прикажана во вид на сад) **со змии во рацете**, во Македонија може да се следи и во подоцнежните столетија. Еден од најинтересните примери е секако македонската кралица **Олимпијада**, **сопругата на Филип II**, која практикувала разни обредни постапки во кои биле вклучени змии. Според Плутарх таа „ *... во текот на свечените процесии носела големи припитомени змиии кои, користувале од бршлените и од свештените корпи, се извивале на тирсовите и на венците на жените и предизвикувале честопати страв кај мажите“*. Истиот автор зборува и за *постојаното присуство на змии во брачната постела на Филип и Олимпијада*.[277] Овие постапки најчесто се поврзуваат со култот на Бахус и со орфизмот практикувани од страна на жените од Македонија, Едонија и Тракија (околу планината Haemus), кои за време на ритуалите во рацете држеле змии или тирсови обвиткани со змии **(споредиси со A60)**.[278] Тука треба да се спомнат и митските претстави за двојната змија Amphisbaina којашто се поврзува со ѓерданот на Хармонија (сопругата на Кадмо), но и со женските дојки т.е. брадавиците.[279] Како што видовме, односот *жена – божица*, па дури и *божица – сад*, комбиниран со змии, во Македонија може да се следи и во римскиот период **(A41)** (види стр. 83).

V. НОЗЕ ВО ВИД НА ЗООМОРФНИ ПРОТОМИ

Во нашите досегашни истражувања големо внимание му посветивме на женскиот митски лик со **раширени нозе кои завршуваат во вид на животински протоми** (змии, коњи, птици, јарци, грифони или разни фантастични животни) **(примери: A59; A61: 4, 5)**. Анализите и компаративниот материјал покажаа дека се работи за божица со мошне значајни функции: **застапничка на земјата** или пошироко на нижните зони на вселената; **митска родилка** која е заслужна за раѓањето на луѓето во општи рамки или како конкретен етнос; божица **создателка** и **раководителка** на сите компоненти неопходни за човековата егзистенција (раѓање, живот, смрт, храна, плодност, ред во вселената и во општествените заедници). Констатирана е во бројни доцножелезнодобни и раноантички култури од следниве региони: Балкан **(A61: 4, 5)**, Италија **(A59: 8)**, Северно Прицрноморје **(A59: 1, 4)**, Луристан **(A59: 12, 13)**. Главно се работи за ликовни претстави изведени на разни археолошки предмети, а во некои случаи (кај Скитите и сродните северноприцрноморски народи) е потврдена и во античките пишани извори (како **„змијонога божица“**). Како и во случајот со божеството со раце во вид на животински протоми, по затишјето во текот на римскиот период, нејзините ликовни претстави повторно стануваат чести на **раносредновековните наоди**, особено оние што се поврзуваат со Словените и Антите **(A59: 9, 11; A55)**, угро-финските **(A59: 3)** и германските популации **(A53: 9)**. Кај

[275] A. Evans, *The Palace, Vol. IV – I*, 163 – Fig. 121.
[276] M. Robbins Dexter, *The Monstrous*.
[277] (Plutarchus, *Alexander* 2); Л. Ковачева, *Фаталистички*, 46, 48.
[278] Н. Проева, *Религијата*, 112, 113.
[279] *Amphisbaina 2015*; G. Devereux, *Bauba*, 216.

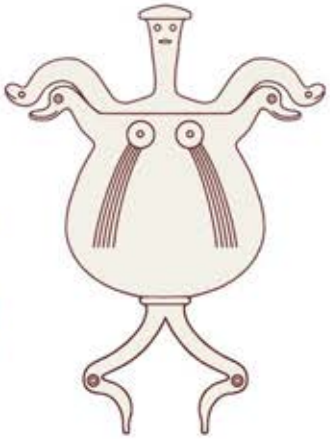
1



2

3

4



6

7

5

8

10

9

некои примери се констатирани варијанти каде со животински протоми се дополнети **и рацете и нозете** на овој митски лик **(A55; A59: 3, 5 – 7, 10)**.[280] Овој факт е особено важен за нас затоа што таквиот иконографски тип може да се препознае во рамките на зоо-антропоморфниот иконографски слој на некои варијанти од македонските железнодобни приврзоци-пехарчиња **(A17; A17a; A36: 3 – 5, 8, 9; A59: 2 споредi со 3, 5 - 7)**.

1. Нозе во вид на змиски протоми

Веќе напоменавме дека среде македонските бронзени пехарчиња се издвојува *поттипот* „*Б-2*“ (според Ј. Боузек), или „*со решеткаста потставка*“ (според И. Килијан-Дирлмаер), денес застапен со повеќе од петнаесетина примероци на кои под реципиентот, наместо вертикалната нога, се наоѓаат две нејасни по значење и функција полукружни нишки придружени со дополнителни лачни сегменти **(A17; A17a; A18: 7; A31)**. Досегашните толкувања дека се работи за *птица во лет* не ги сметаме за особено прифатливи поради отсуството на подетални аргументи и аналогии што би ги потврдиле. Далеку поверојатни ни се чинат две други можни толкувања што ќе се обидеме да ги аргументираме во наредните пасуси.

Според првиот предлог би се работело за схематски приказ на **струи т.е. потоци од течности** што се слеваат од дното на садот. Во прилог на таквата претпоставка би ги навеле горепосочените аргументи и аналогии според кои садот се изедначува со некаква макрокосмичка божица од која кон земјата и на неа населените живи суштества се излеваат небеските течности како услов на нивната егзистенција **(спореди A47: 1; A50: 1, 6)**. И второто толкување би се движело во рамките на истата парадигма, но во овој случај парот свиени нишки би го носел значењето на **схематизирани нозе на божицата**. Нивната раширеност би ги означувала двете пози особено соодветни на функциите на овој митски лик – позата својствена за **коитусот** и за **пораѓањето**. Фактот што овие нишки се прилично тенки, лачно извиени и без назначени колена и стапала, би можел да упатува на тоа дека во дадените случаи тие се заменети со **протоми на змии (A17; A17a; A36: 5 спореди со 3, 8, 9)**.

Сметаме дека присуството на ваквата **змијонога божица** на македонските пехарчиња може посредно да се аргументира преку фактот што аналоген лик, реализиран многу пореалистично, во истиов регион ќе се појави само еден век по исчезнувањето на македонските бронзи. Тука ги имаме предвид **рачките од бронзените кратери од Требениште** кај Охрид **(A61; 8, 9)** со претстави на божици (слични на хеленската Горгона-Медуза) чии нозе се оформени во вид на змиски протоми **(спореди A61: 2, 3 со 4, 5)**. Освен божицата со змиски нозе, на релацијата меѓу овие кратери и тукаобработените пехарчиња би сугерирале и други заеднички компоненти на овие садови и тоа: изработката од бронза; топчестиот реципиент; високата нога (кај кратерите особено потенцирана преку триножниците); парната застапеност на зоо-антропоморфниот лик; култниот, а во тие рамки и погребниот карактер на садовите. Присуството на аналогни змијоноги фигури на ваквите кратери од Тракија, Италија, Франција и Скитија, треба да го одразува почитувањето на сродни митски ликови и во другите европски етнокултурни ареали. Споредбите покажуваат дека овие садови всушност не функционирале како класичните хеленски кратери (за мешање на виното и водата за време на гозбите), туку како култни садови наменети за осветување на сакралниот пијалак, за либација, како урни или друг вид гробни вази.[281] Според тоа, тие би биле многу поблиски до гореприкажаните **свештени котли** типични за поархаичните медитерански и балкански култури од геометрискиот период т.е. железното време коишто, како што видовме, често биле дополнети со животински протоми **(A32: 1, 2, 4)** или со цели фигури на птици **(A12)**. Во рамките на древногрчката иконографија, во таков котел (подигнат на ногарки), Медеја, по пат на магично варење **ќе го претвори стариот овен во јагне**, а **стариот крал Пелиј намерно ќе го убие (т.е. свари)**. Во контекст на женското значење на овие садови може да се наведе еден будистички текст во кој телото на жената се изедначува со „бакарниот котел на вештерката“ во кој **се продолжува кругот на реинкарнации** (*samsara*). Овој котел се сместува во утробата на жената, при што таа добива значење на фактор што од една страна **го прождира човековото тело** (претставена е како човекојадец), а од друга **повторно го создава (A50: 3)**. Во овој случај, наведените функции добиваат демонско значење, со оглед на негативниот став на

[280] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 171 – 205; Н. Чаусидис, *Древние*, 207 – 212; N. Chausidis, *Myth. Representations*, 13, 16.
[281] S. Kukoč, *Japodi*, 39 – 59, 170, 171.

будизмот кон реинкарнацијата како форма на вечно страдање на душата: „*Жена е името на овој бакарен котел; жена е името на затворот на Мара* (*смртта*); *жена е името на бесилката на божицата на смртта.*“[282]

Сличен митски лик со раширени и змијулесто извиени нозе, во Средниот Балкан очевидно бил присутен и во рамките на духовната култура на Античките Македонци за што сведочи подниот мозаик од кралскиот дворец во Aigai (4. век пр. н.е.) **(A62: 2)**.[283] За разлика од претходно споменатите примери, тука змиските нозе се алтернирани со спирално извиени ластари дополнети со листови и цветови, што може да се третира како уште една, овој пат антропо-фитоморфна, епифанија на Божицата-Земја.[284] Женски фигури-каријатиди со слично дополнување на долниот дел од телото (овој пат веројатно елементи на обреден костим?) се прикажани и во гробницата во Свещари во Бугарија **(A62: 3)**.

2. Нозе во вид на птичји протоми

Во претходните поглавја се обидовме да покажеме дека на некои железнодобни пехарчиња наведените лачни сегменти под реципиентот завршувале во вид на птичји глави **(A30: 6 – 9; A31)**. Овие елементи ги претвораат сегментите во птичји протоми, кои на антропоморфно ниво, заедно со реципиентот, формираат фигура со раширени нозе чии краеви завршуваат во вид на глави на птици (гуски, шатки, лебеди **A17; A17a; A36: 3, 8**). Судејќи според засега познатите примероци, се чини дека изработувачите на ваквите приврзоци веќе не биле свесни за присуството на овие протоми, што би можело да укажува на постоењето на некои постари и досега непознати прототипови. За да ја поттикнеме потрагата по овој хипотетичен протомодел приложуваме неколку примери од антиката и средниот век каде е прикажан женски митски лик, чии нозе, а во некои случаи и рацете, завршуваат во вид на животински, и конкретно птичји, протоми **(A55; A59)**.

Се чини дека среде новооткриените минијатурни пехарчиња од Р. Македонија сепак се појави еден примерок (без капаче) кој прилично се доближува до парадигмата на овој иконографски тип. Станува збор за приврзокот што од неодамна се чува во колекцијата на Археолошкиот музеј при Филозофскиот факултет во Скопје, пронајден како случаен наод на непознат локалитет во Средното Повардарие **(A17a: 10, 11; A59: 2)**.[285] Неколку елементи го прават специфичен во однос на повеќето други наоди од регионот. Најпрво, тоа е **обликот на чашката** којашто не е топчеста или крушкаста, туку **ѕвоновидна**, по што е најблиска на примероците од Радање кај Штип **(A23: 3)**, од музејот „Barbier-Mueller“ во Женева **(A17a: 13)** и на „западните“ троножни варијанти **(A21: 1, 2, 4, 5, 7)**. Вториот специфичен елемент е **топчестиот сегмент** што преку издолжена спона се надоврзува на долниот пар птичји протоми оформени под чашката (сличен елемент е присутен кај споменатиот примерокот од Женева: **A17a: 13 споредi со 10**). Токму овој сегмент е најдобар показател дека во едното од иконографските нивоа на предметот бил кодиран гореспоменатиот митски лик. Имено, ако приврзокот се согледа од наопаку, со реципиентот свртен надолу, во неговата контура се појавува зоо-антропоморфна фигура со следните елементи **(A17a: 10; A59: 2)**: глава = топчестиот елемент; раце со зооморфизирани краеви = помалиот пар протоми; нозе со зооморфизирани стапала = поголемиот пар протоми. Особено е интересно што чашката на сатчето во оваа констелација го добива значењето на здолниште на фигурата, при што отворот на чашката воедно алудира на гениталниот отвор што води во утробата на прикажаниот (очевидно женски) лик. Иако на главата не се претставени клучните елементи на лицето (што не е необично за антропоморфните претстави од овој период), на неа можат да се забележат две невешто испунктирани длапки (= очи?) направени секундарно, како и по три рецки на бочните страни кои би можеле да алудираат на коса.

---

[282] (*Padmasambhava*) според: E. Neumann, *The Great Mother*, 235, 236; за магичните котли види и: М. Элиаде, *Очерки*, поглавје 70.

[283] Н. Проева смета дека тоа е приказ на Еудалагинките (Eudalagines) македонските „Харити“ т.е. Грации (Н. Проева, *Религијата*, 165, Сл. 53, 53а); И. Маразов ги смета за симболи на земјата, на вкоренетоста во земјата и на автохтоноста (И. Маразов, *Аспекти (1)*, 23, 24.

[284] Н. Чаусидис, *Космолошки,* 161 – 163, B10, B11: 13 – 15; N. Chausidis, *Myth. Representations*, 13, Pl. VI: 1 – 8.

[285] Досега е публикувана само фотографија на предметот без никакви други податоци (Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88); информациите за потеклото на предметот ги добивме од А. Јакимовски, професор на Филозофскиот факултет во Скопје.

На гореспоменатиот поттип приврзоци-сатчиња од Македонија според својата основна иконографска концепција соодветствува и бронзеното сатче од Féjerd (Трансилванија) и тоа според цилиндричниот корпус што функционира како реципиент и двата пара додадени птичји протоми **(A61: 10 споредно со останатите)**.[286] Останува отворено прашањето дали во овој случај протомите функционирале како засебни додатоци на реципиентот или во рамките на неговата евентуална антропоморфна предлошка го носеле и значењето на зооморфизирани екстремитети на антропоморфизираниот сад.

Овие согледувања го актуализираат прашањето дали македонските железнодобни пехарчиња некогаш и некаде имале и свои поголеми пандани кај кои гореприкажаните елементи биле изведени со поголема иконографска доследност. Тука мислиме на примерите каде и нозете на божицата-сад би завршувале како и нејзините раце – во вид на птичји протоми. На таквата можност упатуваат некои мотиви од Западен Балкан и Северна Италија. Видовме дека на **бронзените ситули** од овие региони, покрај другите обредни сцени, се појавува и голем топчест сад поставен на висока нога, на чиј венец, неретко, е застаната птица **(A12: 9, 10)**. Бочно од овие садови секогаш се прикажани луѓе како изведуваат обредни дејства поврзани со некаква сакрална течност сместена во садот (нејзино мешање, црпење, дегустирање, либација).[287] Во овој случај за нас може да биде важно и тоа што кај повеќето примери, ногата на овие садови лачно се проширува налево и надесно, што коинцидира со лачните сегменти од тукаобработениот тип македонски пехарчиња **(Г2)** (види стр. 63).

VI. ИДЕНТИФИКАЦИЈА НА БОЖИЦАТА-САД СО ЕКСТРЕМИТЕТИ ПРИКАЖАНИ ВО ВИД НА ЖИВОТИНСКИ ПРОТОМИ

Веруваме дека деталните анализи претставени во претходните поглавја дадоа доволно аргументи во прилог на тезата дека македонските бронзени пехарчиња од железното време всушност прикажуваат **некакво божество изедначено со сад, чии раце, а во некои случаи и нозете, завршуваат во вид на животински протоми**. За жал, не се зачувани пишани извори што непосредно би помогнале во потврдувањето на овие согледувања и определувањето на карактерот на овој митски лик во конкретните балкански региони. Затоа, како единствена можност ни останува споредувањето на овие интерпретации со писмено фиксираните митско-религиски традиции што од хронолошки, географски и културолошки аспект би биле на некој начин блиски на заедниците во кои биле користени овие предмети. Овие сознанија ги групираме околу некои конкретни женски митски ликови т.е. божества што им припаѓаат на разни култури од индоевропскиот круг.

1. Апсара (Apsarāḥ)

Како што видовме, можност за понепосредно поврзување на митскиот лик со зооморфизирани раце и древните пишани извори даваат индиските апсари. Тука мислиме на постарите ликовни претстави на кои тие се прикажани како **танчарки** што во текот на танцувањето ги претвораат своите раце во протоми на животни **(A56: 11 – 13)**. Уште при првите истражувања на оваа врска, апсарите нè упатија кон **водата** и тоа преку нивното име, функциите и паралелите со античките **нимфи** и со словенските **русалки** и **самовили**.[288] Нивниот теоним се објаснува преку индоариското **ap-* (вода) и **sar-* (жена), односно како *водена дева*, што подразбира женски митски ликови кои се **покровителки на космичките води**, заслужни за нивното создавање и движење низ светот.[289] Може да се претпостави дека **танцот** што го изведуваат, изворно ја поттикнувал медијацијата на водата и нејзината рамнотежа во вселената. Освен наведената етимологија, на врската меѓу апсарите и водата

[286] G. Kossack, *Studien*, 43 – Abb. 2; M. Petrescu-Dîmboviţa, *Depozitele*, Pl. 181: 6.
[287] S. Kukoč, *Japodi*, 44.
[288] Н. Чаусидис, *Митските*, 137 – 149; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 411.
[289] О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 33, 70, 71, 226, 253, 270; М. Ješić, *R'gvedski*, 166 – 168. Културно-историското оправдување за овие компарации го наоѓаме во фактот што генезата на ведските и на подоцнежните хиндуистички митови во кои се споменуваат апсарите (и другите подолу приложени аналогии), се поврзува со бронзенодобните култури од Северното Прицрноморје кои имале удел и во формирањето на железнодобните заедници од Балканскиот Полуостров. Подетално за ова види стр. 866.

упатуваат и некои за нив својствени функции и митски дејствија. Во ведската и хиндуистичката митологија престојувалиште на апсарите е небото, но и земјата, реките и планините. Според некои химни тие настанале како производ на **матењето на космичкиот млечен океан**. Посредни аргументи за тоа се претставите за нив како прекрасни, заводливи и фатални девојки кои музицираат и танцуваат слично на грчките нимфи и на словенските русалки и самовили, чии релации со водата се евидентни.[290] **Врската на апсарите со садот** (а преку тоа и со нашите пехарчиња) ја одразува едно предание од јужниот дел на Индија според кое боговите Митра и Варуна стапуваат во полов контакт со апсарата Урваши во еден ќуп, од кој потоа се раѓаат мудреците Agastya и Vasista. Јасно е дека споменатиот ќуп е всушност епифанија на самата Урваши т.е. нејзините родилни органи, што е во согласност со бројни други веќе наведени индиски примери каде разни садови експлицитно се изедначуваат со женската утроба, се нарекуваат и претставуваат како божици. Овој однос го одразува и постведската церемонија наречена *игра на садот* во која над постариот акватички симболизам доминира сексуалниот кој е во очевидна релација со младите девојки што ја изведувале, а можеби и со апсарите – како парадигматични танчарки.[291]

2. Сарасвати (Sarasvatī)

Во Ведите оваа божица е претставена како **река** и воопшто како **покровителка на водата** („*мајка на потоците*“). На ова упатува и нејзиниот теоним што воедно го претставува и името на најважната река на ведските Индијци која, според митовите, извира од небескиот океан и течејќи низ земјата ѝ дава плодност. Во подоцнежните етапи, овие релации на Сарасвати со водата се маргинализираат на сметка на функциите поврзани со сферите на зборот, песните, учењето, мудроста и уметноста, меѓу кои важно место зазема и **танцувањето**. И покрај тоа, сепак преживуваат нејзините асоцијации со облаците, громот, како и дејствијата во кои таа **се движи низ облаците** и **го создава дождот**. Во митовите се акцентирани **млекото** и **дојките** на оваа божица кои се полни со животоносна течност и тоа како симбол на храната, како поттикнувач на машката плодност и како фактор на прочистувањето. Во тој контекст таа уште се нарекува и „*милозвучна крава што дава храна и вода*“. Зачувани се и некои белези што Сарасвати ја поврзуваат со примордијалната природа, па дури ја претставуваат и како **создаделка на светот** (*„мајка на светот“*). Во истата сфера можеме да ги вклучиме и нејзините релации со **сомата** т.е. **амритата**, особено ако се земе предвид божественият карактер на овој пијалак што потекнува од небото, а стасувајќи на земјата, ја проткајува сета природа (вклучително и луѓето), нудејќи им живот, храна, богатство и бесмртност. Иако сомата е поврзана и со апсарите, таа е во понепосредна врска со Сарасвати, носејќи дури и карактер на **нејзин еквивалент** (Сарасвати им ја дава сомата на чување на Гандхарвите). Некогашните релации меѓу оваа божица и апсарите ги поткрепува фактот што и таа, исто така, потекнува и од океанот и од небото. Често се прикажува со **два пара раце** во кои држи книга, леут, бројаница и сад за вода, а од нив неретко се спуштаат и некакви издолжени нишки што наликуваат на змии. **Птичјите белези** на оваа божица би ги одразувало нејзиното често прикажување како **јава на лебед** (нејзиното превозно средство) или е во придружба на **паун**. Потврдена е и протоиранската варијанта на името на оваа божица во формата *Harahvaitī*.[292]

3. Ардви Сура – Анахита (Arədvī Sūrā - Anāhitā)

Станува збор за индоиранска божица присутна во Авеста (*Yašt 5*) и тоа како „*Божица на Водите*“ или „*мајка и татко на водите*“, поврзана со плодноста, здравјето, но и мудроста, власта итн. Нејзините примарни релации со водата ги одразува и теонимот *Ardəvī* со значење *влажен*. Под истото име е почитувана и во ведска Индија, при што повеќе факти укажуваат на нејзината врска со божицата Сарасвати, меѓу другото и поради тоа што двете биле третирани како **персонификации на митската река**. Оваа божица е претставена како **извор на сите води на светот** и на **Небеската т.е. Космичката река** што истекува од врвот на митската планина Хара Берзаити. Во тој контекст и култните објекти на Анахита главно се лоцирале покрај изворите и речните текови. Во нејзините домени спаѓа плодноста

[290] П. А. Гринцер, *Апсара*, 96.
[291] M. Elijade, *Joga*, 342.
[292] D. Kinsley, *Hindu Goddesses*, 10 – 13, 55 – 64; V. Ions, *Indijska*, 22, 83, 84.

на почвата, на добитокот и на луѓето, што е претставено преку функциите на *прочистувач на машкото семе* и на *матката на жената*, како и *поттикнувач на лачењето на мајчиното млеко наменето за новороденчињата*. Во химните е претставена како **вози кочија** во која се впрегнати **4 коњи** со следните имиња: „ветер“, „дожд“, „облак“ и „снег“. Ова ги покажува врските на Ардви Сура – Анахита со атмосферските води, но и мошне индикативните релации со гореанализираните предмети, упатувајќи на евентуалните значења на тамуприкажаните коњски протоми. Во сасанидскиот период, оваа функција се прикажувала преку **садот во нејзината рака од кој тече вода**. Најчесто била претставувана во вид на **гола** или **разголена жена** (често во пози специфични за танчарките) која во рацете држи гранка, цветови, разни плодови, птица или дете. Треба да се напомене дека иранските колонисти го проширile култот на Анахита и во Ерменија и Понт, така што почнувајќи од 6. век пр. н.е. таа била почитувана и во делови на **Мала Азија**, притоа **синкретизирана со одредени древногрчки божици**.[293]

Во една химна од Јацурведа наоѓаме митска сцена што интерферира со железнодобните пекторали од Западен Балкан, на кои се прикажани **животни што се качуваат по торзото на циновската божица со зооморфизирани екстремитети (A51: 7, 13, 15)**: „*Преку небото, озарената Божица на Ноќта ги прима обредите на Сонцето. Од разни видици, добитокот застанува да ги крене очите качувајќи се по мајчините скутови*“.[294] Целта што ги тера на ова искачување ја покажуваат споменатите божици Сарасвати и Ардви Сура, кои, покрај другото, функционираат и како **хранителки на житата и на добитокот**.[295]

Слична појава се јавува во еден мотив од митологијата на **фино-угрискиот народ Манси**. Во него животни (самур и дабар) се искачуваат и се симнуваат по косата (т.е. плетенките) на Калтась т.е. Калтащ-эква (божицата на земјата) која, како и Ардви Сура – Анахита, воедно ги овоплотува земските води, но и планината којашто ги поврзува небото и земјата.[296] Парадигмите на митскиот лик од споменатиот мит, како што видовме присутен и на фино-угриските пекторали, можеме да ги бараме и во „*девите-лебеди*“ кои според античките извори живеат во земјата на темнината, лоцирана покрај северните планини. Постои став дека овие ликови во античките пишани извори се нашле така што биле преземени од популациите кои живееле во северното соседство на античките прицрноморски народи. Во прилог на тоа оди присуството на аналогни ликови и во современиот фолклор на споменатите северно-азиски популации.[297]

4. Мокош

Досегашните компаративни анализи покажуваат дека словенскиот еквивалент на Ардви Сура т.е. Анахита е божицата Мокош, во чиј теоним (коренот **мок*-), исто така, е содржано значењето *влага* и *вода*. Ваквиот карактер и функции на овој лик се содржани и во бројни други традиции зачувани во топонимијата и паганските прежитоци од словенскиот фолклор и тоа особено во народната митологија и обредната практика.[298] Иако оваа божица теоретски може да се идентификува на полукружната плочка од антропо-зооморфните фибули **(A54)**, сепак, нејзините еминентни ликовни претстави, многу посоодветни на горенаведените функции поврзани со водата и доењето, можат да се најдат на издолжената плочка на други типови словенски т.е. антски двоплочести фибули **(A55)**. Со нашите анализи на нив идентификувавме схематизирана фигура со ромбоидно торзо (идеограм што ја кодира земјата) чии раце и нозе се обликувани во вид на птичји протоми. Нејзиниот женски пол е претставен преку четири елементи: **покривка на главата** и **ѓердан на вратот** (како знаци на статусот *венчана жена*) и парот кружни мотиви во пределот на градите што ги означуваат **дојките**. Од овие крукчиња надолу се шири **зона од растителни и геометриски орнаменти (A55: 1, 4, 5)** или **бордури од преплети (A55: 3, 8, 9)** што ги идентификувавме како „*Дрво на животот*“ и „*потоци на изобилството*“ изедначени со небеските води и млекото што истекува од дојките на божицата. Кај некои примери, меѓу горните и долните протоми се протега бордура од кружни мотиви **(A55: 3, 8, 9)**

[293] M. Boyce, M. L. Chaumont, C. Bier, *Anāhīd*; *Anahita 2012*; M. Rici, *The cult*.
[294] (*Taittirîya Samhitâ* IV.3.11.7) превод според: B. Gangadhar Tilak, *Arktička*, 135.
[295] M. Ricl, *The cult*, 198; *Anahita 2012*.
[296] В. Петрухин, *Мифы*, 362; З. П. Соколова, *Адрви Сура*, 158.
[297] Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 68, 69.
[298] О. Н. Трубачев, *Этимологический. Том 19*, 131 – 133; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *К реконструкции*.

кои би можеле да ги означуваат **дождовните капки** што божицата со своите раце ги испраќа на земјата.[299] Веќе споменавме дека на *днепарската варијанта* на овие фибули трансферот на овие водени струи од небото кон земјата е претставен во рамките на зооморфниот код – во вид на **двоглави змии** што се протегаат меѓу рацете и нозете на оваа фигура чии краеви се оформени во вид на птичји протоми **(A54: 3; A55: 2, 6)**. Во јужнословенскиот фолклор се зачувани митски дејства што се поклопуваат со оваа слика, особено ако се земе предвид релацијата меѓу фигурите со ова обележје и апсарите, а преку нив и со самовилите. Станува збор за митологемата за **самовилата** која *наместо со узди, стремени и друга коњска опрема, своите коњи ги зауздува со „лути змии“ или со „жолти смокови“.*[300]

Туканаведените функции и иконографски обележја добро соодветствуваат со функциите на една божица со непознато име (можеби токму Мокош), која сè до средината на 11. век била почитувана од Словените пагани од месноста Ливадија близу Солун. Според житието на св. Георги Агиорит, почитувачите на оваа божица верувале дека *од неа „се симнуваат благотворната сончева топлина, дождот и сите добра“, а од нејзиниот суд зависи животот и смртта на сè*.[301]

5. Амброзија

Балканските манифестации на божицата на космичките води изедначени со светиот пијалак можеме да ги побараме во ликот Амброзија што во митовите е претставена како **доилка на Дионис**. Релациите со посочените теми ги одразува нејзиното име кое се однесува и на истоимениот **хеленски пијалак на бесмртноста**, еквивалентен на индиската **сома** и тоа не само по своето значење, туку и на лексичко ниво, имајќи го предвид нејзиниот втор назив *амрита* (*amṛta*), што мошне непосредно интерферира со *амброзија* (*ἀμβροσία*). На врската (па дури и идентификацијата) на доилката Амброзија со светиот пијалак укажува и едно митско дејствие. Во него се зборува за тоа како кралот Ликург, прогонувајќи ги Дионис и неговите придружници, успева да ја стигне Амброзија со намера да ја силува. Сакајќи да се спаси од него, таа ѝ се обраќа за помош на Мајката-Земја која веднаш ја претвора во винова лоза, така што оваа со своите гранки го опфаќа целото тело на кралот. Постојат верзии во кои таа го задушува со своите гранки и такви во кои казната е претставена како распнување на Ликург.[302]

Наведеното дејствие содржи неколку компоненти што се во релација со македонските железнодобни пехарчиња. Прво, во него се зборува за Ликург, митски крал на Едонците – народ што во железното време и раната антика егзистирал во регионот кој влегува во периферниот ареал на простирање на македонските бронзи. Во митот се споменува женски митски лик (Амброзија) што ги поседува белезите и функциите на гореприкажаните источни божици, на што упатуваат следните елементи:

- Прикажана е како нимфа и **доилка на Дионис**, што упатува на релацијата *доење – млеко – дожд*.

- Се претвора во лоза, со што се воспоставува релацијата *дожд – мајчино млеко – свештен пијалак* (сок од грозје, т.е. вино), при што таа самата се јавува во улога на фактор што го произведува тој пијалак односно **извор од кој се појавува тој**.

- Таа го носи **името на божественият пијалак на бесмртноста**, што ѝ дава не само карактер на негов **извор** и **создател**, туку и **неа самата ја изедначува со тој пијалак**.

- Нападот на Ликург врз неа, односно неговите претензии за **стапување во полов контакт со неа**, можат да се разберат на два начина. Според првиот би се работело за **грабање на светиот пијалак** персонализиран во ликот на Амброзија, при што грабителот е застапник на хтонскиот митски лик претставен како волк, чиј назив е содржан во името на кралот Ликург (*λϛκορ* грч. *волк*).[303] Според

[299] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 198, 199 (фибули од типот “Sparta – Linkihnen – Cosoveni”), 200 – 203 (тип “Nea Anhialos – Orlea”).

[300] N. Nodilo, *Stara*, 470, 476; А. Калоянов, *Старобългарското*, 69, 224.

[301] Т. Герасимов, *Сведение*; Н. Чаусидис, *Митските*, 27.

[302] (Nonnus, *Dionysiaca* XXI.11 – 62; види и: Homer, *Iliad* VI.130 – 135; Diodorus Sicilus 3.65.5); Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 237; И. Маразов, *Видимият*, 136; И. Маразов, *Мит*, 78, 79, 86 и натаму); толкувања: G. Samuelsson, *Crucifixion*, 82, 83; Н. Проева, *Религијата*, 110.

[303] И. Маразов, *Мит*, 69 – 99 и натаму; И. Маразов, *Трак. Арес*.

вториот, би се работело за чин на **оплодување на Амброзија** што би бил услов за **поттикнување на нејзината плодност** т.е. **лачење на свештениот пијалак во нејзините дојки**. Во прилог на високиот статус на Амброзија и нејзината идентификација со лозата (*Божица-Мајка-Лоза*) говорат верзиите каде Ликург *ја обљубува својата мајка* (= *Амброзија*) и потоа ја *ископачува лозата* (= *силување на Амброзија = ископачување на лозата*).[304]

Во прилог на ова говори и претпоставката на Р. Гичева-Мејмари. Според неа, кај Тракијците постоела некаква **божица – покровителка и персонификација на некои психоактивни билки** за кои се верувало дека, додадени во свештените пијалаци, доведуваат до воскреснување, т.е. бемртност на покојникот. Таа ја идентификува во ликот Траке претставена како нимфа-билкарка, како и во фитоморфизираните женски фигури – каријатиди прикажани на релјефите од гробницата во Свещари **(A62: 3)**. Како што споменавме, овие фигури, како и фитоморфизираните родилки од мозаиците во античкомакедонската престолнина Aigai **(A62: 2)**, И. Маразов е склон да ги толкува како симболи на автохтоноста, вкоренетоста во земјата т.е. идејата за раѓање од земјата.[305]

Женскиот митски лик со аналогни обележја се јавува во Месопотамија. Во градината покрај чудесното дрво Гилгамеш ја среќава божицата **Сидури** (= *„дева“*), опишана како *subatu* (= *„жена со вино“*). Се смета дека станува збор за старо женско божество, инкарнација на виновата лоза – растение што на Блискиот Исток се сметало за „*билка на животот*“ (сумерскиот знак „*живот*“ првично се прикажувал како лист од винова лоза). Мајката-божица најпрво била нарекувана „*мајка лоза*“ или „*божица на виното*“, а според некои толкувања Гилгамеш токму од неа ја барал бесмртноста. Некои истражувачи ѝ даваат вакви обележја и на грчката **Калипсо**, сметајќи ја, всушност, за епифанија на Големата Божица. На тоа ги наведуваат повеќе факти: таа живее во центарот на вселената, покрај Дрвото на животот; опкружена е со четири извори; покровителка е на вечната младост и на бесмртноста. Во разни култури, виновата лоза и виното биле услов на бесмртноста, што е одразено и во називите на ова растение (на сумерски буквално нарекувано „*Дрво на животот*“) и на напитокот направен од неговите плодови (галски: „*вода на животот*“, персиски: „*напиток на младоста*“). Според некои древни извори и „*Дрвото на познанието на Доброто и Злото*“ во Библијата, всушност, е виновата лоза. Во некои гностички учења виното се изедначува со светата вода и се смета за овоплотување на светлината, мудроста и чистотата. Гореспоменатите компоненти се застапени и во една средновековна апокрифна легенда со наслов „*Одговори и прашања*“, во која *Пилат ја наоѓа својата жена гола во лозјето, близу до една лоза израсната од окрвавената облека на Христос*.[306]

Сиве наведени функции одлично кореспондираат со формата и карактерот на македонските железндодобни привзоци во вид на пехарчиња т.е. пиксиди обликувани во форма на женски митски ликови. Во некои прилики, во нив најверојатно бил ставан некаков свештен пијалак за потоа тие да бидат приложувани во гробовите на телото на починатите.[307]

6. Балканска змијонога божица

Видовме дека на некои од анализираните македонски привзоци-пехарчиња **(A17; A17a; A18: 7)**, но и на други железнодобни предмети од Западен Балкан и Италија **(A51: 14, 15)** фигурата со раце во вид на животински протоми е придружена и со аналогно оформени нозе. Овој елемент би можел да се стави во релација со ликовните претстави и пишаните извори за прицрноморската **Змијонога божица (A59: 1, 4)** и нејзината балканска аналогија. Во вториот случај мислиме на фигурите од раноантичките кратери од Требениште и некои други такви балкански примери што во нашите минати истражувања ги поврзавме со митовите за **Кадмо и Хармонија (A61: 4, 5)**. Според бројни пишани извори, овој митски брачен пар, кон крајот на животот, по престојот кај Енхелејците и Илирите, ќе се претвори во змии (целите или само во долниот дел од телото). Наведените факти добиваат уште повеќе во значење ако се земе предвид лоцирањето на Енхелејците кај Лихнид (Охрид, Р. Македонија), а со тоа и нивната непосредна поврзаност со минијатурните привзоци-сатчиња што се тука

[304] (Hygini, *Fabulae* 132); Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 236, 237.
[305] Р. Гичева-Меймари, *Богини*, 4 – 8; И. Маразов, *Аспекти (1)*, 23, 24.
[306] М. Элиаде, *Очерки*, (глава VIII: поглавје 105).
[307] Овие аспекти ќе бидат подетално разработени во *глава „Г“* посветена на македонските бронзи и свештениот пијалак.

анализирани.[308] Конкретната метаморфоза може да се препознае на волутестите рачки од овие садови кои се обликувани во вид на веќе споменатите Горгони со змиски нозе **(A61: 4, 5, 8, 9)**. Крилести божици слични на оние од рачките (особено според изгледот на лицето) се прикажани и на троножникот од едниот требенишки кратер, но во овој случај парот змиски протоми излегува од нивните рамења, односно вратот **(A61: 7)**. И покрај тоа што не ги означуваат рацете (кои и онака се веќе претставени), овие елементи упатуваат на некакви основни релации со тукаприкажаниот хибриден митски лик, при што на композициско ниво тие кореспондираат со горниот пар змијовидни протоми на приврзоците во вид на сатчиња **(спореди A61: 7, со 6)**.

На локалниот карактер на наведениот брачен пар богови замислувани во вид на змии, змејови или луѓе-змии и нивното почитување во Македонија или пошироко во Среден Балкан низ целиот антички период укажуваат некои македонски споменици од римскиот период. На прво место тоа е еден натпис од Сопот (кај Велес) на кој, меѓу другото, се наоѓа и дедикација **на Драко и Дракена** (*Draco, Dracena*) – очевидно некаков змиски брачен пар, имајќи предвид дека се работи за машка и женска форма на *дракон* во значење на *змеј*.[309] Се чини дека овој брачен пар можеме да го идентификуваме и на иконографско ниво. На два од погорепретставените камени релјефи со парот змии што фланкираат сад (од „Чашка“ и Стањевци) едната змија е јасно прикажана со додаток под долната вилица што може да се идентификува како **брада**, при што кај другата овој додаток отсуствува **(A41: 2, 3,** види стр. 83**)**. На релјефот од Мренога (Демир Хисар) различниот пол на змиите (и овој пат комбинирани со централно поставен сад) може да се бара во присуството на божества од различен пол покрај нив, идентификувани како Аполон и Артемида **(A41: 4)**.[310]

G. ФУНКЦИЈАТА НА БРОНЗЕНИТЕ ПРЕДМЕТИ ВО КОИ СЕ КОМБИНИРАНИ ПТИЦАТА И САДОТ

Во претходните поглавја беа претставени повеќе предмети од кругот на македонските бронзи што припаѓаат на **неколку типолошки групи**, секоја од нив поделена во соодветни **подгрупи**. Самата оваа расчленетост е индикатор дека тие, и покрај базичната иконографска сличност (барем во рамките на основните групи), всушност имале **разни намени**. Ако се земе предвид дека некои од прикажаните објекти се користени на релативно широк географски простор и во распон од три, а можеби и повеќе столетија, станува мошне веројатно дека предметите од една група или подгрупа можеле да имаат различна функција, барем во рамките на одредени потесни региони или периоди.

Во древните пишани извори не се зачувани никакви известувања поврзани со конкретниве предмети, а за голем дел од нив не е забележен ниту археолошкиот контекст, со што се намалува можноста за поаргументирано согледување на нивната намена. Во науката јасно се издвоени **двата основни контексти** на македонските бронзи коишто се однесуваат и на тукапретставените примери. Имено, најголемиот дел од нив се пронајдени како **прилози во гробовите**, додека во многу помал обем тие се откриени како **вотивни дарови оставени во грчките светилишта**. Но, ова не мора да се третира како индикатор на нивната **различна употреба**, туку дека во обата случаи се работи за **лични предмети** (**накит** т.е. **елементи на носијата**), кои во првиот случај биле оставени во гробот како **дел од облеката** т.е. **личната опрема на покојникот**, додека во вториот, нивниот сопственик таа опрема (можеби заедно со својата облека) **ја приложил во светилиштето**, поради одредени терапевтски, магиско-религиски и социолошки причини.

---

[308] Н. Чаусидис, *Требенишките*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 171-191; Н. Чаусидис, *Древние*, 207 – 212; наоди на македонски бронзи од овој тип во Лихнид: **A14: 4; A21: 1, 2** (П. Кузман, *Охрид*, 58 – Сл. 4; 59 – Сл. 6; П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 36, 37; Д. Митревски, *Праисторија*, 247 – Сл. 92: 3).

[309] S. Düll, *Die Götterkulte*, 102, 138, 142, 159, 362; Н. Вулиќ, *Неколико*, 159 – 167. На овој култ упатува и веќе наведениот релјеф издлабен во карпа, кај Тројаци, Прилепско кој е проследен со натпис посветен на Дракон „*кој тука се почитува*“. За овој проблем: S. Düll, *Die Götterkulte*, 137, 138, 406; Р. Марић, *Антички*, 31; В. Битракова Грозданова, *Религија*, 166; Н. Проева, *Религијата*, 122, 147 – 150; А. Јовановиќ, *О култној*; M. Šašel Kos, *Draco*; Л. Јованова, *Скупи*.

[310] За овие споменици (без наведеното толкување): S. Düll, *Die Götterkulte*, 139, 283, Abb. 14; Н. Проева, *Религијата*, 87, 147 – 150.

Во таква ситуација, како единствен начин за откривање на функцијата на овие предмети ни преостанува само **моделирањето на разни хипотези** базирани на контекстот на нивното пронаоѓање, нивната форма, иконографија и семиотика, како и врз основа на аналогни објекти или слични ситуации евидентирани во други култури. Во рамките на овие пристапи посебно значење му даваме на **ретроспективниот метод** кој тргнува од современите паралели што се сè уште живи во рамките на денешната култура (фолклор, сегашни живи традиции) и, одејќи наназад низ историјата, ги следи нивното траење и трасформации сè до железното време.

Добродокументираните гробни контексти јасно покажуваат дека предметите од сите тукапретставени категории (освен кочиите) се **носеле на телото во функција на накит**. За најголемиот дел од нив (ако не и за сите) има показатели дека биле наменети за **припадниците на женскиот пол**, при што детската возраст на некои покојници упатува на тоа дека и во овие случаи носители биле **девојчиња**. Општите согледувања на местото на накитот во архаичните култури упатуваат дека тоа можело да се прави поради неколку заемно проткаени функции:

- **семиотичка функција:** како ознака на полот, социјалниот и општествениот статус, како и етничката т.е. племенска припадност на носителот;
- **магиско-религиска функција:** како амулет т.е. апотропеон за стимулирање на позитивните и неутрализирање на негативните фактори кај носителот;
- **естетска функција:** украсување на телото, што како постапка во архаичните култури било неразделно од претходните две функции.

Останува отворено прашањето дали овој накит **се носел секој ден** или само во **одредени ситуации** (празници, обредни или други церемонии), или, пак, станува збор пред сè или исклучиво за **гробен накит** наменет за приложување покрај телото на покојниците при чинот на нивното погребување.

Засега немаме децидни докази дека поголемиот дел од тукапретставените бронзени предмети биле користени надвор од сферите на човековата телесност, т.е. надвор од функцијата на накит. Еден од ретките такви примери е гарнитурата на приврзокот-пехарче од гробот бр. 15 од „Лисичин Дол“, Марвинци (Р. Македонија) што била положена врз колкот на покојничката, **како засебен предмет кој немал врска со другите бронзени елементи што го сочинувале нејзиниот накит**. Поради тоа е изнесена хипотеза дека се работи за категорија на култни објекти што ги користеле (ги држеле, нишале во рацете) посебни припаднички на заедницата (свештенички?), по чија смрт тие биле и приложувани во нивните гробови **(A22; A62: 5; A64: 1)**. Овој пример воедно ја иницира тезата дека некои од тукапретставените предмети биле ставани во контакт (внесувани, закачувани т.е. обесувани) со некакви објекти т.е. простори **надвор од кругот на човековото тело**. Ваквите претпоставки ги охрабрува компаративниот материјал од современиот фолклор и особено некои антички пишани извори што се речиси синхрони на македонските бронзи.

Со оглед на тоа што тукаприкажаните предмети заемно се проткајуваат т.е. преклопуваат во некои аспекти, се решивме оваа тема да не ја елаборираме според **видот на предметите** т.е. **типолошките групи** и **иконографските типови** врз основа на кои беа организирани претходните поглавја, туку според **функцијата на предметите** што произлегува од нивната форма и намената што таа форма ја покажува или ја сугерира.

I. РЕЦИПИЕНТОТ НА САТЧИЊАТА КАКО ЕЛЕМЕНТ ЗА ПРИМАЊЕ ОДРЕДЕНА СОДРЖИНА

И покрај тоа што сите категории предмети обработени во оваа глава се шупливи, само за два од нив може со сигурност да се тврди дека биле *реципиенти*, односно *објекти наменети за примање на одредена содржина*. Тоа се **приврзоците во вид на пехарчиња** кои имаат јасно оформена чашка (дури поклопена и со капаче) **(A14 – A21)** и **минијатурните кочии** (сè уште непознати на Средниот Балкан) во состав на кои се наоѓал сличен сад дополнет со протоми или самиот оформен во вид на птица **(A13)**. Оваа функција можеле делумно да ја остваруваат уште две категории приврзоци во вид на птица. Прво, тоа се **приврзоците во вид на шупливо излеана птица,** што теоретски, низ бочните отвори, можеле да примат одредено количество некаква материја во себе, при што треба да се нагласи дека таа, доколку била течна, прашкаста или гранулирана, тешко можела да се задржи во нив **(A2: 1, 2,**

8; A3: 3 – 6). Ова станува уште понеостварливо ако се земе предвид дека овие приврзоци виселе (а тоа значи и се нишале) закачени на телото на носителот или на некоја друга гарнитура со обредна или инаква церемонијална функција. Истото се однесува и на **полно леаните приврзоци во вид на птица со бокалче на грбот,** коешто, во некои случаи, исто така е шупливо **(A1: 1 – 3)**. Иако ова бокалче, исто така, можело да прими мало количество некаква супстанција, и овој пат тешко можело да ја задржи поради веќе споменатите причини. Но, можеби токму во тоа и се состоела суштината на овие предмети – материјата ставена во нив да не се задржи, туку преку **цедење**, **капење**, **исипување** или **испарување** да се **дисперзира во околината**. Доколку имало потреба, таа сепак можела и да се зачува внатре ако бочните отвори на шупливата птица или устината на сатчето би се затнале, на пример, со восок, смола, глина или тесто. Очевидно е дека функцијата на реципиенти не можеле да ја остваруваат **ажурираните приврзоци** (во случајов оние што биле дополнети со птица) без разлика што, според нашите сугестии, нивниот корпус на иконографско ниво го носи обликот на сад **(A8; A9; A10)**. Поради тоа, не е исклучена можноста за постоење и на неажурирани варијанти со истата иконографија што во својата шуплива внатрешност можеле да примат и некаква супстанција.[311]

Иако сите досегашни истражувачи се согласни дека во чашката на бронзените приврзоци во вид на пехарчиња, т.е. пиксиди, нешто се ставало, до денес постојат разни претпоставки околу определувањето на таа содржина **(A14 – A21)**. Изборот на вистинските меѓу нив е оневозможен поради тоа што поголемиот дел од овие наоди се откриени случајно или преку недоволно внимателно водени и документирани археолошки истражувања кои не даваат можности да се идентификува содржината во нив (по пат на визуелни или хемиски анализи). Исклучок во таа смисла е веќе споменатиот пример од Марвинци **(A22)** во чија внатрешност е наводно констатирано присуство на **опиум** (за жал и овој пат врз база на недоволно исцрпно публикувани хемиски анализи). Во една вака неповолна ситуација ни преостанува проценката на веројатноста на предложените хипотези да се изведе врз основа на преостанатите веќе посочени методи.

Досегашните хипотези во однос на намената на овие пехарчиња, т.е. пиксиди (главно базирани врз претпоставената содржина сместена во нив), можеме да ги систематизираме во **три групи** и тоа врз основа на **агрегатната состојба** т.е. **карактерот на она што било ставено во нив** и тоа: содржина во вид на некакви предмети т.е. артефакти; материи во течна агрегатна состојба; материи во тврда агрегатна состојба.

1. Содржина во вид на некакви предмети т.е. артефакти

Веќе наведоме дека според С. Касон (S. Casson) и други проучувачи, приврзоците-пехарчиња можеле да служат како контејнери за чување **амулети**. Претпоставуваме дека под тој термин, покрај природните елементи (на пример, минерали, делови од телото на животни, па и на луѓе), се подразбирале и одредени артефакти. Не ни е познато дали оваа постара хипотеза е изнесена врз база на некакви *in situ* констатирани археолошки факти, компарации, или едноставно како досетка. Во секој случај сметаме дека таа не треба да се отфрли, без разлика на тоа што во поновите публикации не е особено протежирана. Во нејзин прилог одат претпоставките на И. Мартели, која врз база на конкретни археолошки наоди и други индиции укажува дека медитеранските керамички пиксиди (за кои сметаме дека се во генетска, па оттука и во функционална релација со македонските бронзени пехарчиња) служеле за чување на **орудија и друга опрема за текстилни дејности (A24; A25; A25a)**.[312] Не е исклучено и заемното проткајување на овие две теории, ако се земе предвид дека во архаичните култури самата текстилна дејност фигурира како силен фактор за магиска, но и фактичка заштита на жената, поради што орудијата вклучени во оваа сфера имаат профилактички, односно апотропејски карактер (т.е. статус на амулети), особено фурката за која говориме во едната од наредните глави (види стр. 358 – 368). Во прилог на тоа може да се наведат и примери на железнодобни приврзоци од Северозападен Балкан, Италија и Средна Европа во чија основа, според некои толкувања, се наоѓа стилизираната претстава на разбој за ткаење **(пример A66: 3)**.[313]

[311] Во прилог на таквата можност оди примерот на ажурирано сатче од типот *пиксиди со капаче* **(A15: 4)** (I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 232, Taf. 82: 1484.)
[312] I. Martelli, *Women*, 333.
[313] За накитот во вид на разбој: B. Fath, B. Glunz-Hüsken, *Textilien*.

2. Содржина во течна агрегатна состојба

Веќе ја посочивме тезата на J. Боузек според која во приврзоците во вид на пехарчиња, т.е. пиксиди, се ставала одредена **органска супстанција користена во козметички цели**, при што (покрај некаков крем) тој претпоставува дека тоа можеле да бидат и **парфеми** што во древните култури се подготвувале во вид на течности составени од некој екстракт, најчесто растворен во масло. Со оглед на отсуството на конкретни наоди и нивна хемиска анализа, може да се претпостави дека оваа хипотеза е изнесена по аналогија со подоцнежните антички пиксиди кои, меѓу другото, служеле и за чување на одредени козметички препарати.

Во нашите први анализи на македонските бронзи и на оние спроведени во другите глави од оваа монографија значително внимание посветивме на претпоставките според кои во чашката на овие предмети се чувал некаков **свештен пијалак**, базиран на вода или на одредена алкохолна компонента, во којшто биле растворени други состојки од растително, животинско или минерално потекло. Повеќе аргументи нè насочија кон **виното** (гроздово или медово) и **пивото**, најверојатно облагородени (т.е. осветени) со екстракти од некакви растенија (на пример, крмез, блен, афион, некои печурки итн.). Независно од тоа дали бронзените пехарчиња ја носеле формата на афионова чушка, не може да се исклучи можноста во нив да се ставала и некаква течност базирана врз екстракти од овој плод (**чај или тинктура од исушени чушки**).

Врз основа на некои компарации претпоставивме дека во овие сатчиња можела да се става и **вода**, сфатена во нејзината чиста т.е. природна форма, и тоа како **„небеска вода“** (дожд, роса, растопен снег или град), **„земска вода“** (вода од некој конкретен извор, бунар, поток, река, езеро, вода што капе од карпи или сталактити). Не е исклучено таа да била третирана како епифанија на некоја **„митска“,** т.е. **„света напивка“**, од типот на хиндуистичката сома, иранската хаома или античката амброзија. Сакралноста на оваа вода можела да се должи на нејзиното потекло, односно **сакралноста на местото од коешто се земала** (свети извори, потоци, реки пештери...), или, пак, на чинот на нејзиното **секундарно осветување** по пат на одредени обредни постапки што би вклучувале контакт со свети животни, свети луѓе, сакрални предмети или култни објекти, реализирани во конкретен ден од годината (празник, т.е. „свето време“). Токму во овој контекст се обидовме да ја оправдаме иконографијата на тукаприкажаните предмети, особено на доминантните птици во улога на медијатори кои светата течност ја **превезуваат** од „оној свет“, т.е. небото, во светот на луѓето (птици со сатче на грбот, садови во кочии со впрегнати птици), ја **облагородуваат** со своето присуство на садот (птици што стојат на садот), или, пак, преку **присуството на течноста во нивното тело** (садови во вид на птици). Наведовме аргументи според кои таквото облагородување можело да се базира и врз **присуството на течноста во утробата на божицата претставена преку антропоморфниот или зоо-антропоморфен сад (А36)**. Како непосредна жива парадигма на овие концепти (особено на последниот) може да се земе претставениот обред „Иванки“ кој и денес се практикува во некои делови на Македонија, при што обичната вода станува света по престојот во внатрешноста на сад маскиран во жена **(А40: 1 – 3)**. Врската меѓу споменатите митски парадигми и нашите предмети (особено сатчињата-кочии **А13**) ја одразуваат и ведските обреди во Индија за време на кои сомата била довезувана во две колички.[314]

Предметите што ќе ги претставиме во наредните глави укажуваат на тоа дека во споменативе постапки можеле да бидат вклучени и други елементи од групата македонски бронзи во кои, исто така, е присутен садот, како што се **минијатурните бокалчиња со засечен венец (Б17)** и варијантите на **гроздовидни приврзоци со такво сатче на врвот (Б8; Б18)**.

Како што видовме, растенијата наменети за подготовка на свештените наркотични пијалаци не се константни. Најдобар пример за тоа е сомата, т.е. хаомата, која, наспроти традиционалното име, всушност означувала сосем различни напитоци подготвени од разни растенија, согласно климатско-еколошките обележја на подрачјата во кои се населувале Индоаријците – нејзините корисници. И во нашите случаи, тукаобработените сатчиња можеле да служат за чување на разни течности, специфични за определен географски регион и во рамките на конкретен временски период. На пример, ако се прифати хипотезата дека овие садови на Балканот се појавиле како резултат на експанзијата на одредени популации од Источна Европа (можеби токму некој бран на Индоаријците), може да се претпостави дека во пораните векови (и/или во посеверните подрачја) тој напиток можел да се базира

[314] М. Јеҷић, *R'gvedski*, 182. Подетално за ова види тука во поглавјето за светиот пијалак (стр. 409).

1

3

6

2

4

5

на **медовото вино** и на **пивото** – алкохолни пијалаци типични за поконтиненталните области на Европа. Подоцна, особено во појужните балкански подрачја, овие предмети можеле да се прилагодат на јужните, т.е. медитеранските традиции во кои се чини доминантно било **гроздовото вино**.

Во тој контекст не треба да се исклучи можноста, според која, на пример, во пехарчињата од Овчеполието, во 7. век би се ставал еден вид течност, додека во исто време или еден век подоцна, во оние од Долното Повардарие – друга течност или некаква сосем поинаква содржина.

3. Содржина во тврда агрегатна состојба

Н. Г. Л. Хамонд (N. G. L. Hammond), ги нарекува железнодобните пехарчиња „*herb cups*“, што укажува на неговиот став дека во нив можеле да се стават некакви **„тревки“** т.е. **билки**. Според веќе посочените претпоставки на J. Боузек, внатре можеле да се чуваат и **кремови** или некакви други органски препарати во тврда или полутечна агрегатна состојба, користени за **козметички цели**. Во оваа категорија можат да се класифицираат и претпоставките на повеќемина истражувачи од Р. Македонија според кои во овие сатчиња бил чуван **згрутчен сок,** т.е. **катран исцеден од афионовите чушки**.[315] Во претходните поглавја искажавме сомнеж дека оваа хипотеза би можела да се докаже врз основа на обликот на пехарчињата и тоа главно поради отсуството на венчето на афионовата чушка како нејзин најпрепознатлив белег (види стр. 59). Сепак, доколку и со идните хемиски анализи, во внатрешноста на овие сатчиња се потврди присуството на опиум, еве кои нивни елементи би можеле да се поврзат со плодот на ова растение:

- **Топчестиот реципиент** на приврзоците-сатчиња би го претставувал **плодот/чушката на афионот**, при што **тенката нога** би била во релација со неговата **вертикална дршка**. Еден примерок од Тесалија, расчленет со вертикални испакнати ребра би бил најблизок на таквото обележје на афионовиот плод **(A15: 13)**.[316]

- **Косите и хоризонтални засеци** на реципиентот би упатувале на **засекувањето на афионовиот плод** како начин на екстракција на опиумовиот сок од него **(A14)**. Мора да се каже дека на древните ликовни претстави, овие засеци се почесто вертикални, но има и хоризонтални.[317] Тие би можеле да го означуваат и **сокот што тече од афионовата чушка**.

- Оваа идентификација би била во релација со **други аналогни шупливи топчести висулци** застапени во рамките на македонските бронзи, со или без вертикалните засеци, со или без претстава на птица на врвот или претстава на седнат маж (последниве од страна на некои автори се определуваат како афионови чушки; **A10: 4**).[318]

- **Присуството на птиците кај пехарчињата**, вклучително со нивната парна застапеност, би соодветствувало на неколку антички претстави на афионови чушки кои се придружени со птици, исто така често застапени во пар.[319]

- **Антропоморфизацијата на сатчето-чушка во вид на фигура со женски белези** би била во релација со неидентификуваните женски митски ликови од минојската култура, како и подоцнежните древногрчки божици Деметра и Афродита прикажани со вакви плодови на главата или во рацете (некаде комбинирани со житно класје) **(A36 споредно со A29: 1, 10)**. Во слична комбинација, во Асирија и Вавилонија се прикажувала и божицата Нисаба (Nisaba) – со афионови плодови што растат од нејзините рамења.[320] Позата на орант кај минојската фигура од Крит со афиони во косата **(A29: 1)** би била во релација со парот протоми типични за македонските пехарчиња, ако се прифати нивното изедначување со издигнатите раце на фигурата-сад.

[315] J. Bouzek, не ја исклучува можноста дека и рачно работените грчки керамички пиксиди од геометтрискиот период **(A24)** можеле да служат како контејнери за опиум (J. Bouzek, *Greece*, 88).
[316] Накит со слична форма има и во другите делови на Медитеранот и Блискиот Исток: P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I*, Fig. 5, 6 (Кипар), 23 (Коринт).
[317] P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I*, Fig. 11.
[318] P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I*, Fig. 27.
[319] P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I*, Fig. 4, 11, 25.
[320] P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I – II*; Р. Гичева-Меймари, *Куковден II*, 44, фусноти 101, 122.

II. РЕЦИПИЕНТОТ НА САТЧИЊАТА КАКО ЕЛЕМЕНТ ЗА ОДДАВАЊЕ ОДРЕДЕНА СОДРЖИНА

1. Внесување во човековиот организам (пиење, јадење)

Споменатите течности сместени во железнодобните бронзени сатчиња можеле оттаму да се внесуваат во човековиот организам по пат на **консумирање преку устата** (пиење, јадење), но и преку **другите отвори на телото** (нос, очи, уши, анус, гениталии). Посочените хипотези, според кои во сатчињата се чувале билки т.е. „тревки“, секако подразбираат нивно консумирање **во тврда состојба** (евентуално иситнети на помали парчиња или во прав), **растворени во вода или друга течност** (чај, тинктура) или по пат на загревање или горење и **инхалирање** на нивниот **чад** и **пареи**. Овие постапки можеле да бидат насочени кон три сфери: лекување, козметика или магиско-религиски сфери.

Доколку станувало збор за **вода** во која било од споменатите категории, нејзиното консумирање од овие сатчиња можело да има **терапевтска** или **магиско-религиска функција** што во древните култури никогаш не биле јасно диференцирани. Како пример за првата е доволно да ги посочиме сè уште живите фолклорни традиции, распространети на Балканот и во Македонија, на лекување разни болести со вода земена од некои сакрализирани места во природата. Најчесто се поврзани со жените, децата и со репродуктивните сфери (бездетност, губење на млекото кај доилките), поради што главно се практикуваат од страна на жените. Овие архетипски традиции, присутни секаде во светот, се интегрирале и во христијанството така што продолжуваат да егзистираат до денес, институционализирани преку градењето христијански храмови на светите места т.е. светите извори, преку обредно осветување на водата („*чатена вода*“) и поврзување со одредени христијански светители (св. Параскева/Петка, Богородица или со епитетот „*Животоносен Источник*“). Чистиот магиско-религиски аспект на овие постапки (издвоен од терапевтскиот), дури и поврзан со сакрализираниот сад претворен во женска фигура, го наоѓаме во споменатиот празник „Иванки“ во кој светата вода, чувана во садот маскиран во вид на женски лик, се пие поради скорешна **мажачка на девојките** и за **здравје**.

Во таа насока би се движело и консумирањето на **алкохолните напитоци** што евентуално можеле да бидат ставани во нашите сатчиња. Со оглед на тоа што на оваа сфера ѝ посветуваме еден посебен дел од оваа книга (**глава „Г“**), тука само би назначиле дека овие течности го носат статусот на сакрализирана епифанија на водата како основна космичка животодавна течност претставена и преку митологизираниот напиток како извор на бесмртноста.

Постои можност течноста во сатчињата да се збогатувала и со екстракти од разни растенија со наркотичко дејство на што упатуваат античките пишани извори. Доколку споменатите хипотези се покажат како точни, тоа би можеле да бидат и **екстракти од афион** што би се користеле за неколку цели: **ублажување на болка** и **психички тегоби**, извршување **самоубиство**, **еутаназија** и разни **магиско-религиски цели**. Во рамките на последната цел консумирањето (во случајов пиење чај или тинктура од афионови чушки) би било предодредено за **посебна категорија припадици на заедницата** (наведените „свештенички“) и тоа поради доживување **религиска екстаза**, **контакти со оностраното**, и **прорекување на идни настани**.

Мора да се напомене дека бакарот, т.е. бронзата, како материјал, гледано од функционален аспект, не е погоден за изработка на садови во кои би се чувале течности. Подолгиот контакт на металот со водата и особено со течностите со зголемена киселост предизвикува хемиски реакции кои доведуваат до создавање токсични соединенија (оксиди и соли на бакарот) што можат да бидат опасни за здравјето. Овој негативен фактор станува ирелевантен ако се претпостави дека споменатите течности во садовите останувале краток период што не овозможувал прогредирање на споменатите хемиски процеси. Од друга страна, доколку течностите сепак би добиле повисок степен на токсичност, тие не можеле да имаат поголемо негативно дејство затоа што од сатчињата се консумирале мали количества, недоволни за предизвикување некакви посериозни нарушувања во човековиот организам.

Присуството на малите железнодобни приврзоци-сатчиња во гробовите може да упатува на тоа дека им биле **наменети на покојниците** за да пијат од нив во текот на **патувањето** кон или **престојот на „оној свет“**. Тоа можело да биде **виното** што во нивна чест се излевало како жртва, во улога на фактор што (во релација со крвта) ќе ја обезбеди нивната посмртна егзистенција. Во контекст на орфичките и некои други мистични учења можело да се работи и за **чиста вода** која ќе им ја навлажни

„*сувата душа*“ или ќе им го зачува сеќавањето, спречувајќи го заборавот на претходната егзистенција и со тоа овоплотување во ново тело и повторно вовлекување во мачните периодични циклуси на животот и смртта.[321]

2. Аплицирање по пат на квасење и мачкање на површината на телото (кожа, коса)

И оваа форма на користење можела да биде мотивирана од терапевтски, козметички и магиско-религиски цели. Светата вода, земена од сакрализираните извори или облагородена во светите садови, можела да служи за лекување преку **намокрување**, **испирање** или **ставање облоги** на заболеното место. На истиот начин можеле да се користат и споменатите течни препарати изработени од билки.

Ј. Боузек смета дека е поверојатно во пехарчињата да се ставала некаква органска супстанција користена во козметички цели (најверојатно парфем или крем), при што не го исклучува ниту нејзиниот магиски карактер. Како најдобра поткрепа на оваа теза и недиференцираноста на двете функции може да се земе **мирото** – осветеното мирисливо масло што со милениуми наназад, во Медитеранот и на Блискиот Исток функционирало во религиските сфери, но и во профаните, како козметички препарат. Мошне е индикативно што често се приложувало во гробовите сместено во мали луксузни сатчиња, што интерферира со нашите приврзоци-сатчиња и нивното присуство во гробовите. Важно место мирото ќе има и во христијанството, во улога на света течност за осветување на верниците, светите простори и на разни предмети и состојки вклучени во обредите. Од минатото па до денес тоа се чува во метални садови многу слични по форма на нашите приврзоци-пехарчиња.[322]

Досегашните предлагачи на „афионската теза“ во однос на приврзоците-пехарчиња не дадоа експликации *на кој начин наркотичната материја сместена во нив била аплицирана на човековото тело*. Во оваа прилика би повториле дека едниот од начините бил по пат на **нанесување опиум на слузокожата од устата, носот и анусот**, преку чија апсорпција започнувало и дејството на наркотикот.

3. Аплицирање по пат на прскање

Како форма на аплицирање мора да се спомене и евентуалното прскање на **течноста** сместена во приврзоците-сатчиња, во шупливите приврзоци во вид на птици и полните приврзоци во вид на птица со шупливо бокалче на грбот. Ако во нивната внатрешност би се ставила некаква течност и тие би се **нишале** обесени на врвки или на вериги, капките течност од реципиентот би **капеле** наоколу. Ваквиот модел има логика затоа што на тој начин светата материја најлесно би се дисперзирала низ околниот простор, а би капела и на луѓето присутни на церемонијата. Таа течност можела да биде и со погуст вискозитет, како што е **маслото** заситено со одредени дополнителни **мирисни**, **лековити** или **магиски супстанции**. Доколку се работело за ароматизирана материја, нејзината дисперзија би била проследена со ширење на мирисот низ околниот простор, објектите и луѓето. Како најдобар и најжив пример повторно можеме да ги земеме ваквите дејствија во рамките на **христијанството** кои се состојат во обредно прскање на верниците, на храмот и на други објекти и простори со осветена вода. Особено е распространет во православието и тоа како чин на осветување и профилакса насочен кон поттикнување на позитивните и заштита од разни негативни фактори **(сад за осветена вода A66: 4)**.

Прскањето можело да се врши од сите тукаприкажани предмети со затворен реципиент, особено од приврзоците во вид на пехарчиња, т.е. пиксиди.

4. Примање на содржината по пат на испарување и инхалирање

Мора да се напомене дека некои од материите ставени во нашите приврзоци-сатчиња, без разлика дали биле во тврда или течна агрегатна состојба, под одредени околности (на пример, загреани на жарче) можеле да **испаруваат** и на тој начин, преку **инхалирање** или **перцепција преку сетилото за мирис**, да ја реализираат својата терапевтска или магиско-религиска функција.

---

[321] М. Элиаде, *Очерки*, поглавје 62 – 66; за овие концепции во рамките на железнодобните култури од Северозападен Балкан: S. Kukoč, *Japodi*, 57, 79, 89.
[322] *Миро 2015*.

Веќе споменавме дека на овој начин, преку инхалирање, се остварувало и **психотропното дејство** на некои органски препарати, без разлика дали тоа било насочено кон нивните опојни, т.е. наркотични, или кон халуциногените дејства. Практикувањето на овие постапки можело да биде мотивирано едноставно од задоволство и зависност, или, пак, од религиски причини, со цел преку нивното екстатично дејство да се достигнат сферите на „оностраното“, да се доживеат одредени мистични состојби на свеста или таквите состојби да се искористат во лекувањето на болни, комуникацијата со покојниците и боговите и во претскажувањето на иднината. Во нашиот случај овие феномени се главно насочени кон хипотезите поврзани со сатчињата и **афионот**. Иако авторите што ја промовираа оваа теза не ги посочуваат конкретните начини на консумирање на афионовиот катран сместен во нив, како една од можностите (освен пиењето и нанесувањето врз слузокожата) се јавува и **инхалирањето**. Но, увидот во другите досега истражувани такви примери од минатото покажува дека еден таков сад морал да има широка **инкаста устина** што добро би налегнувала на устата и/или носот на консументот. Преку едноставно стоење покрај сатче во кое испарува афионов катран не би можела да се достигне повисока концентрација на неговите опојни пареи, а со тоа и саканиот психотропен ефект, или, пак, во најдобар случај, таквиот ефект би се постигнал со залудно трошење на многу поголемо количество од драгоцениот препарат.

Според Херодот, на ваков начин **Скитите** вдишувале пареи од конопови семки, но притоа не користеле садови во функција на кадилници, туку едноставно нив ги фрлале врз вжештени камења.[323] Тоа го правеле наметнати со покривки за да се постигне саканата концентрација на испарувањата и психотропното дејство. Слична практика се наведува и во однос на **Масагетите**, но повторно без употреба на садови-кадилници. Овој пат луѓето седнувале во круг околу запален оган во кој фрлале плодови од некакво дрво. Горејќи, плодовите ослободувале мирис од кој присутните се опивале („*како што Хелените се опиваат од вино*“).[324] Слични постапки се забележени и кај **Тракијците**.[325]

Но, тезите за користењето на нашите предмети како сатчиња за испарување, кадење и инхалирање не се исцрпуваат само преку претпоставките поврзани со афионовите или некои други наркотични препарати. Во древните и современите култури, во садовите-кадилници многу почесто се стават разни други препарати чии испарувања не се вдишуваат поради наркотичното дејство, туку поради **благородниот ароматичен мирис** кој во дадената култура добива и соодветен магиски или митско-религиски предзнак. Во овие рамки тој може да го симболизира присуството на божеството или на некоја мистична сила, најчесто насочено кон одредено **апотропејско** или **катартичко дејство**. Може да носи и одредено **социолошко значење**, на пример како симбол на припадноста кон повисоките општествени класи.[326]

Во прилог на претпоставките за ваквата функција на нашите приврзоци-сатчиња можат да се наведат неколку аргументи.

Најпрво, тоа се две ликовни претстави од античкиот период каде што фигури на луѓе се придружени со по едно сатче во функција на кадилница, по својата форма и димензии мошне слично на нашите железнодобни бронзени пехарчиња, а уште повеќе и на нивните керамички варијанти од геометрискиот период. Првата е еден камен релјеф од т.н. **„трон Лудовиси“** (5. век пр. н.е.), додека втората – сцена насликана на еден **сад од атичко потекло (A63: 8, 9 и 5, 6 споредi со 2, 3 и со A24)**. Обете сатчиња се придружени со капачиња – едното конусно, поставено покрај подножјето на сталакот со сатчето, додека другото во вид на кружна плочка којашто виси покрај сатчето, врзана со врвка за реципиентот.[327] Главната разлика меѓу споредуваниве предмети и нашите сатчиња се состои во отсуството на зооморфните протоми и на издолжената нога. Сметаме дека тоа е сосем очекувано, со оглед на нивната припадност на две средини мошне различни од хронолошки и културолошки аспект, едната високо цивилизирана античка култура, а другата „варварска“ со нагласени праисториски обележја. Но, истиве разлики се присутни дури и среде самите железнодобни примероци, меѓу кои, исто така, постојат варијанти без наведениве компоненти **(споредi со A15: 1, 4, 6, 9, 12, 14, 15)**. Многу

[323] (Herodotus 4.74 – 75). Во една могила што припаѓа на „Пазирикската култура“ е пронајдена бронзена кадилница по форма мошне слична на македонските железнодобни пехарчиња (за овој и други наоди како потврда на известувањето на Херодот: И. Ю. Шауб, *Миф*, 146 – 148, Рис. 33).
[324] (Herodotus 1. 201 – 202).
[325] (Pomponius Mela 2.21) според: Д. Срејовић, *Thymateria*, 306.
[326] M. Besnier, *Turibulum*; G. Marunti, *Incensiere*; Д. Срејовић, *Thymateria*.
[327] M. Besnier, *Turibulum*, 542 – Fig. 7177, 7178.

позначајна разлика е што во античките сцени сатчињата се поставени, т.е. **фиксирани на врвот од вертикален стожер**, додека железнодобните, барем засега, главно се третираат како **приврзоци**. Според досегашните научни согледувања, се смета дека тие не биле фиксирани на некаков друг објект туку виселе обесени за врвка или за метални вериги и тоа како дел од носијата, т.е. накитот или како култни реквизити **(A64: 1, 7)**.

Оваа разлика нè тера повторно да го поставиме прашањето за издадениот сегмент што се забележува на дното од ногата кај некои примероци **(A63: 2, 3; A14: 8 – 10)**, изразувајќи притоа извесен сомнеж во однос на објаснувањето на И. Килијан-Дирлмаер дека станува збор само за остаток од процесот на нивното леење.[328] Во контекст на посочените компарации, овој пат уште еднаш го отвораме прашањето за функцијата на овој сегмент, со претпоставка (која и денес не сме во состојба да ја докажеме) дека кај дадените примероци тој можеби служел за **натакнување, т.е. фиксирање на пехарчето врз некој носач** и тоа можеби токму некаков вертикален сталак аналоген на прикажаните **(види ја фотомонтажата: на A63: 4)**.[329] Присуството на овој сегмент единствено кај некои пехарчиња значи дека само мал дел од нив можеле да сочинуваат една ваква вертикална стожереста гарнитура. Нивниот број може да бил и нешто поголем, ако се земе предвид дека при опишувањето и цртањето на некои примероци, на овој детаљ не му било посветувано внимание, а при експонирањето во музеите тој бил втопен во постаментите, а можеби дури и отстранет затоа што пречел во ефектното изложување на експонатите.

Следниот пример се веќе посочуваните **бронзени сатчиња од Италија** (Novilara, Banecci Caprara) датирани во истиот период како нашите железнодобни приврзоци-пехарчиња (8 – 7. век пр. н.е.) **(A65: 3, 4, 6 – 8)**. Изработени се од бакарен или бронзен лим во техника на ковање, при што во истата техника е изведен и капакот на садот, конусно проширената нога и орнаментирањето на целиот предмет. Ваквата форма, а донекаде и големината (пречник од 10 – 15 cm) во општи рамки соодветствува на нашите предмети, при што степенот на сличност меѓу нив станува позначаен поради уште три компоненти **(спореди A64: 3, 4, 6 со 1, 2, 7)**. Прво, тоа е парот **зооморфни протоми** изведени во техника на леење кои според својата извиена форма и лоцираноста на бочните страни од реципиентот и на капачето, нагласено интерферираат со аналогните протоми кај македонските сатчиња. Вториот елемент се **ланчињата за закачување** кои покажуваат дека овие предмети не биле конципирани само како статични предмети, туку и за да бидат **обесени** на некој друг објект (горни делови на одредена просторија или на некаков статив), или, пак, за **да се држат во раце** од страна на луѓето што манипулирале со нив. Третата компонента е **гробниот карактер** на овие садови кој се поклопува со таквиот карактер и на нашите пехарчиња. Ако се прифати доминантниот став во науката дека предметите од Италија служеле како **кадилници** во рамките на **погребните сфери**, тогаш посочените сличности даваат дополнителни поткрепи за претпоставката дека и македонските приврзоци-сатчиња можеле да имаат иста или слична намена.[330]

На едниот релјеф од тронот Лудовиси, покрај кадилницата е прикажана жена, целосно **завиена во наметка (A63: 8)**, очевидно во опозиција со претставата од релјефот на спротивниот бок од „престолот“ каде истата или друга жена е прикажана како **сосем гола свири на авлос**. Во една ваква констелација е можно сцената со кадилницата да одразува **состојба на жалење**, можеби на нечија **смрт**, во контекст на што прикажаната кадилница повторно добива **фунерарен предзнак**.

Во рамките на хипотезата за **пехарчињата како кадилници**, мошне интересни се споребите со изгледот, улогата и начинот на користење на таквите објекти во рамките на **христијанството (A62: 4; A64: 5)**. Историјата на овие култни предмети може да се следи почнувајќи од 2000 г. пр. н.е. и тоа низ сите источни и медитерански цивилизации (Кина, Месопотамија, Египет, антички медитерански култури). Во рамките на овие култури сè до христијанството нивната основна религиска функција останува иста и се состои во **исполнување на култниот простор и на обредниот чин со ароматичен мирис** кој кај присутните ќе го зголеми сакралното доживување. Важен дел од чинот на кадење е **нишањето на кадилницата** во рацете на свештеникот што ја изведува церемонијата (обиколки низ

[328] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 233 (втора варијанта на *munom "Radanje"*), Taf. 83: 1487 – 1496; уште еден пример: Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 76 – Цр. 13.
[329] Оваа идеја ја пласиравме во нашето прво истражување на македонските бронзи (Н. Чаусидис, *Симболиката*, 74 – фуснота 15).
[330] J. – P. Thevenot, *Sur la function*; M. Besnier, *Turibulum*, 542 – Fig. 7174;
P. Ducati, *Gli "Incensieri"*; L. Ambrosini, *Thymiateria*.

1

4

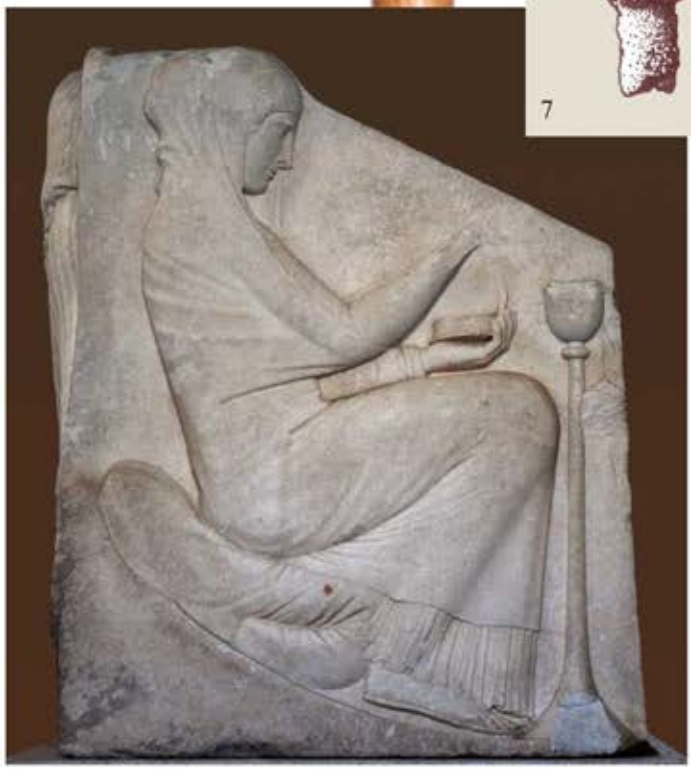
5

2

3

7

6


8

9

сиот простор, нишање кон сите четири насоки) и тоа поради **ширење на ароматичните пареи низ сиот простор**, а со тоа и **дисперзирање на нивното сакрално дејство** низ него и низ присутните **(A62: 4)**.[331] За нас е мошне индикативна и **морфолошката сличност** на христијанските кадилници со железнодобните приврзоци-сатчиња, особено со целосно зачуваната гарнитура од Марвинци **(спореди A62: 4 и A64: 5 со 1, 2, 7)** која се однесува на следните елементи: заоблена метална чашка, најчесто подигната на конусна нога; конусно капаче придружено со механизам за негово кревање и спуштање врз чашката; ланци закачени на чашката и/или на капачето; додатоци во вид на прапорчиња кои создаваат звук при нишањето. Недостасуваат само зооморфните протоми (кај христијанските заменети со соодветните христијански симболи) и перфорациите на чашката и на капачето наменети за излегување на пареите, што кај железнодобните можело да се постигне со споменатите врвки и монистото што овозможувале подигање и фиксирање на капачето на мала оддалеченост од венецот на чашката **(A64: 7; A22: 5)**.

III. МИНИЈАТУРНИТЕ САДОВИ И НИШАЊЕТО

Речиси сите предмети обработени во оваа глава (освен минијатурните кочии) имаат ушки или отвори за закачување, што само по себе говори за тоа дека тие **виселе** и **се нишале** на телото на човекот што ги носел, или, пак, на некаква гарнитура со магиско-религиски и друг церемонијален карактер. Тоа, впрочем, го потврдува и **изабеноста на овие ушки и отвори**, како резултат на триењето предизвикано од долготрајното нишање. Оваа очевидна констатација тука ја потенцираме затоа што во многу култури ширум светот нишањето самото по себе носи значаен симболички карактер, поради што се спроведува и во рамките на обредно-магиските дејствија.

И. Килијан-Дирлмаер, говорејќи за изабеноста на горниот дел од ушките кај некои привrзоци оформени во вид на шупливо излеани птици, ја зема за доказ во прилог на нивното функционирање како **дел од накитот, т.е. носијата на жените** – припаднички на железнодобните култури. Притоа, не ги смета за точни тезите, очевидно изнесени од претходните истражувачи, според кои ваквите предмети (веројатно поради обредни причини) **се закачувале да висат на гранките од светите дрвја**.[332] Без разлика на децидноста на авторката, ваквата можност не би требала сосема да се отфрли, како во однос на конкретниве привrзоци, така и на некои други македонски бронзи. Во прилог на тоа ќе посочиме еден обичај што сè уште се практикува во Македонија и пошироко на Балканот. При посета на светите места во природата (главно поради некои болести и бездетност), луѓето **закачуваат делови од својата облека на дрвјата** што таму растат и тоа како важен услов за нивно излекување или поради исполнување на други молби **(Б24: 8, 9)**. Зад ваквите постапки стои верувањето дека на тој начин (преку концептот *pars pro toto*) ќе се обезбеди **постојаното присуство** на тие луѓе во светилиштето и нивниот **траен контакт** со светите сили што дејствуваат таму. За постоењето на слична практика и во железното време може да говори присуството на бројни привrзоци од категоријата македонски бронзи во грчките светилишта. Станува збор за личен накит и дел од облеката на поклониците што можеби биле приложувани на истиот начин, така што биле **обесувани на гранките од светите дрвја** што растеле таму. Како илустрација на ова може да се приложи еден римски релјеф со претстава на „*дрвото на Кибела*“ **(A65: 2)**.

Судејќи според античките извори, некакви бронзени садови виселе и на **светите дрвја и столбови** во **Dodona**, **Делфи** и во некои други грчки светилишта. На нивното нишање предизвикано од ветрот и на звуците што се создавале притоа им се давал нагласен сакрален карактер (како божествена епифанија или присуство на некоја сакрална моќ), па дури се користеле и во претскажувањето на иднината (види натаму).

Обредното нишање во традиционалните култури најчесто се изведува во конкретни термини (пред сè пролетни празници) на определен вид дрвја (најчесто плодни и здрави), при што на нив главно се нишаат девојки, жени или деца и тоа поради стапување во брак, плодност, поттикнување на родот на аграрните култури и на добитокот, здравје и општ просперитет на оние што се нишаат или на заедницата на која ѝ припаѓаат. Овој чин во науката се оправдува преку следните семиотички концепти: имитативна, т.е. хомеопатска магија; транспонирање на плодоносните сили од природата (воздухот, земјата, растенијата) кон оној што се ниша и обратно; идентификација на нишањето со

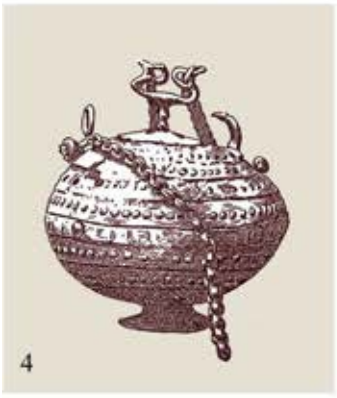
[331] M. D. Herrera, *Holy Smoke*; *Кадило 2015*.
[332] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 143.

A64

1

2

3


4

5

6

7

половиот акт, односно хиерогамијата (спој на небото и земјата со посредство на нишалката); оплодувачко и лустративно дејство предизвикано од ветерот и од движењето; нишањето како патување и премин од „овој“ на „оној свет“ и како контакт со трансцендентното.[333]

Не помалку значаен е и самиот чин на **обесување** на тукаобработените приврзоци кој, меѓу другото, добива предзнак на жртвување, односно премин од „овој“ на „оној свет“ на она што тие го претставувале. Во оваа смисла, како паралели заслужуваат да се спомнат зооморфните и антопоморфните керамички фигурини (и минијатурни модели на други објекти) од неолитот и подоцнежните праисториски епохи, низ кои се пробиени отвори **(Ж23; Ж24; Ж25; Ж26; Ж27; Ж28; Ж29)**. Според некои претпоставки, низ нив се протнувале јаженца на кои овие предмети се обесувале и се нишале, најверојатно во куќата, во отворениот простор, а можеби и на човековото тело **(Ж23: 1; Ж26: 4)**. Симболичкиот и религиски статус на обесувањето и нишањето постоел и во периодот на кој му припаѓаат македонските бронзи. Во прилог на тоа можат да се наведат неколку археолошки наоди блиски на нив според просторот и времето. Првиот пример е минојската керамичка статуета од Hagia Triada (Крит, Грција) која прикажува женска фигура како се ниша на лулашка, закачена на два столба со птици на врвот **(Б68: 11)**. Жена на нишалка е прикажана и на неколку грчки сликани вази, при што обредниот и митолошки карактер на оваа дејствие најдобро го покажува сатирот кој го изведува нишањето.[334]

Веќе ја наведовме претпоставката дека раскошната гарнитура со пехарчето од Марвинци **не била дел од накитот,** туку **засебен култен предмет** што ѝ припаѓал на покојничката во чиј гроб е приложена **(А64: 1)**. Изгледа се работи за „свештеничка“ која во текот на некои церемонии ја држела за двете рачки (т.н. „псалии“) поставени на краевите од веригата на која било закачено сатчето. Сосем е веројатно дека притоа изведувала и негово нишање, така што овој чин би изгледал мошне слично на нишањето на кадилницата што до денес го изведуваат христијанските свештеници **(спореди А62: 5 со 4)**. Независно од тоа по кој повод се правело ова дејствие и која материја се наоѓала во сатчето, мошне веројатно е дека тој чин мора да носел некое од наведените значења: *контакт со оностраното и дисперзија на светите сили преку нишањето на обесениот предмет (и на она што се наоѓало во него) и тоа кон просторот во кој обредот се реализирал и кон учесниците што присуствувале на него*.

IV. МИНИЈАТУРНИТЕ САДОВИ И ГЕНЕРИРАЊЕТО ЗВУЦИ

Не е тешко да се заклучи дека целата опрема што денес ја именуваме како *македонски бронзи*, за време на носењето врз човековото тело или во рамките на други специјални дејствија, генерирала **звуци,** т.е. **шумови** во вид на **ѕвонење**, **ѕвечење**, **тропкање** и **свирење**. Во одредени околности, такви шумови можеле да произведуваат и сите приврзоци обработени во оваа глава и тоа како дел од накитот или на одредени засебни гарнитури со култно-магиска и церемонијална намена. Наведените звуци главно се постигнувале поради нишањето на овие елементи и тоа спонтано, во текот на движењето на нивниот носител (одење, скокање, јавање итн.) или при некои посебни активности (танцување, обредни движења). Врз основа на шупливиот перфориран корпус, може да се претпостави дека некои приврзоци функционирале како **прапорци,** што значи дека звукот го произведувале самите по себе или удирајќи во други елементи поставени до нив.

1. Македонските бронзи како генератори на звуци

а) Ажурирани приврзоци со птица на врвот

Самиот корпус на овие предмети и целата група ажурирани приврзоци на којашто ѝ припаѓаат упатува на функцијата **прапорци**, и покрај тоа што во нивната внатрешност не се пронајдени елементи преку чие движење би можело да се предизвика тропкањето **(А8; А9; А10)**. Споредбите со аналогни и синхрони предмети од други региони наведуваат на претпоставка дека тоа можеле да бидат **топчиња** од керамика, камен, метал или некој друг материјал, кои, поради одредени околности, во македонските железнодобни предмети не се зачувале **(види А11: 4, 9, 10, 12, 13)**.

Врз основа на сè уште ретките наоди откриени *in situ* може да се заклучи дека овие приврзоци виселе засебно или како дел од посложени гарнитури (ѓердани и други ниски) и тоа во пределот на

[333] Н. Чаусидис, *Љуљашка*.
[334] Н. Чаусидис, *Љуљашка*.

вратот и градите, или, пак, во зоната на појасот, колковите и бедрата **(A62: 6)**. Треба да се напомене дека кај неколку примероци на долниот дел може да се идентификува тулец, што, во аналогија со источноевропските примери, би можел да упатува на нивното **наденување на некакви стапови** и користењето како **врвови од жезла** со обреден или церемонијален карактер **(A63: 1, 7; аналогии A11: 1 – 3, 7 – 9)**. Во тој случај, споменатите звуци би се предизвикувале преку движењето на таквото жезло за време на одредени церемонии. Во прилог на тоа, како подалечни аналогии можат да се наведат поголемите и многу посложени врвови од жезла пронајдени во Северозападен Балкан и соседните северноиталски региони. Составени се од централен дел којшто е дополнет со разни други привrзоци, прапорци и трепетушки обесени на ланчиња.[335]

b) Шупливи привrзоци во вид на птица

Овие привrзоци можеле да предизвикаат звук на два начина **(A2: 1 – 3, 7, 8; A3: 3 – 6; A5: 3)**. Ако во нивната шуплива внатрешност се наоѓало некакво **топче** од тврд материјал, удирајќи по ѕидовите тоа можело да создава звук, којшто, поради двата бочни отвори, би бил дури и мошне продорен. Нагласуваме дека и во внатрешноста на овие предмети засега такви топчиња не се пронајдени. Како што веќе наведовме, **преку дувањето во бочните отвори**, можело да се предизвика **свиреж**, па дури и **црцорење**, доколку во шуплината се налеело малку вода **(A5: 1)**.

c) Привrзоци-пехарчиња

Кај неколку привrзоци-пехарчиња, на дното од реципиентот, наместо ногата или извиените додатоци, се наоѓаат алки што очевидно служеле за закачување на некакви дополнителни елементи **(A64: 2; A65: 5; A20: 1 – 6)**. Засега ни е познат само еден примерок каде што овие додатоци се зачувале, во случајов оформени во вид на горепосочените ажурирани прапорци (и овој пат без внатрешното топче што би го предизвикувало звукот) **(A64: 2)**. Врз основа на овој наод може да се заклучи дека исти или слични висулци биле обесени и на другите пехарчиња од овој тип. Исклучок може да биде примерокот од непознато наоѓалиште (Валандовско-Гевгелиски Регион, Р. Македонија) на кој алките се побројни, но и многу помали **(A20: 1)**, поради што тие би биле соодветни за некои поситни елементи, можеби ланчиња, или, пак, некакви додатоци од органско потекло обесени на конци.

Кај пехарчињата, звук можел да се предизвика и без наведените алки и висулци и тоа преку **удирањето на капачето од чашката**. Ако се земе предвид дека системот на нивно поврзување со врвки овозможувал и полабаво поклопување на капачето **(A15: 17; A22: 5)** тогаш, при нишањето, заемниот контакт на овие елементи, исто така, можел да предизвикува звуци и тоа не само случајно туку и намерно.

Ако се земе предвид дека до скоро овие предмети во науката се третирани исклучиво како **елементи на накитот**, тогаш и смислата на споменатите звуци би се барала во некаков **контекст поврзан со човековото тело**. Пехарчето од Марвинци било обесено на вериги составени од меѓусебно споени алки, мониста и други бронзени елементи **(A64: 1)**. Ако се прифатат претпоставките според кои некои од ваквите гарнитури, всушност, не се дел од накитот, туку биле држени во рацете и нишани, тоа значи дека сиве овие делови, заедно со капачето и наведените прапорци, произведувале шум, т.е. ритмично ѕвечење. За тоа, како најдобра аналогија, повторно може да се земе ѕвечењето на кадилницата на современите христијански свештеници **(спореди A62: 5 со 4)**.

На овие релации упатува и формата на овие **христијански кадилници** која е мошне слична на нашите привrзоци-пехарчиња. Како што рековме, станува збор за мали метални садови, со сферичен реципиент подигнат на конусна нога, со капаче што преку ланчињата се држи лабаво над венецот на чашката **(A62: 4; A64: 5)**. Целиот предмет виси и се ниша во рацете на свештеникот, при што, покрај кадењето, целата гарнитура е наменета и за генерирање звуци и тоа преку ударот на капачето од чашката, преку ѕвечењето на ланците, но и на дополнителните прапорци обесени на нив. Ритмичното нишање и ѕвечење на овој култен предмет е многу важен дел на ритуалните дејствија кои се придружени со **впечатоци наменети за сите сетила**: **вокални** (ѕвечење, пеење на свештеникот); **вербални** (текст на песните и на изговорените молитви); **визуелни** (нишање на блескавиот предмет,

[335] V. Stare, *Kultne*.

издигање на чадот); **просторни** (кружење и друго движење на свештеникот); **мирисни** (мирис на темјанот).[336]

Како еден вид морфолошки посредник меѓу нашите пехарчиња и христијанските кадилници можеме да ги земеме споменатите **сферични бакарни сатчиња од Италија** (8. век пр. н.е.) и тоа поради неколку елементи **(A64: 3, 4, 6; A65: 3, 4, 6 – 8)**: **ланчиња од обични алки** што засега не се констатирани кај македонските, а се присутни кај христијанските сатчиња; **парни животински протоми** присутни кај нашите, а отсутни кај христијанските кадилници; посигурно потврдена **функција на кадилници** што кај нашите сè уште не е докажана; нагласен **погребен констекст** кој е присутен и кај нашите привrзоци-пехарчиња и кај христијанските кадилници.

2. Звукот и неговата обредно-магиска функција

Отсуството на пишани извори и недостигот на поголем број добродокументирани наоди (не само во рамките на гробовите, туку и во населбите), не ни овозможува идентификување на целите кон кои биле насочени споменатите звуци во рамките на македонските бронзи. Единствен начин преку кој би можеле барем да се доближиме до нив е **компарирањето со соодветни феномени од другите култури** и тоа оние од подалечното минато (забележени во древните пишани извори), и посовремените, познати преку сè уште живите традиции зачувани во фолклорот.

Во религијата на микенска и Античка Грција, но и другите медитерански култури од истите епохи, покрај посложените музички инструменти, важна улога играле и разни едноставни **објекти наменети за предизвикување одредени шумови**: тимпани (*tympanon*), еден вид тапани; кимбали (*kymbala*), помали метални чинели; кротали (*krotala*), дрвени свечки во вид на кастањети; систри (*seistron*), метални или дрвени рамки со рачка и кружни плочки чие меѓусебно удирање произведувало звук.[337] Постојат показатели дека во рамките на хеленската култура овие инструменти се третирани како *варварски* поради тоа што, наместо *музика придружена со зборови*, произведувале *прости шумови*. Тие шумови, меѓу другото, се споредувале и со звуците што ги создавале ковачите кои, не случајно, биле во силна врска со обредното музицирање.[338]

Во древните култури звуците, особено оние користени во сакралните сфери, се добивале и преку **удирање** или некакви други **дејствија насочени кон садовите** и тоа главно оние од метал. Овој факт е особено важен за нас затоа што и тукаобработените железнодобни привrзоци и *фактички се сатчиња,* или, пак, на иконографско ниво *прикажуваат (или некогаш прикажувале) садови*. Бројни такви антички примери со магиско-религиски контекст наведува Х. В. Харисис, од кои особено важно место им дава на **триножните котли од Делфи и Dodona**, чии звуци имале важен удел во изрекувањето на пророштвата.[339]

Во наредните пасуси ќе предложиме неколку сфери кон кои можел да биде насочен звукот на горепретставените предмети.

а) Апотропејско дејство

Апотропејското дејство на звукот, т.е. шумот се базира врз некои реални и митско-симболички компоненти. Секојдневните практични искуства му покажале на човекот дека **силните звуци**, пред сè оние предизвикани од **металните предмети**, **ги плашат и одвраќаат животните** и тоа особено дивите кои за него се најнепожелни и најштетни. Поради тоа, тој заклучил дека на истиот начин ќе може да ги протера подалеку од себе и разните **натприродни сили и суштества со негативен предзнак**. Ваквата заштитна функција можела да се темели и врз **самиот метал** и тоа по неколку основи: како најцврст материјал; како материјал за изработка на оружје; како материјал во кој е содржан огнот; како застапник на сферите на *културното* (наспроти *природното* сфатено како *диво* и *демонско*).

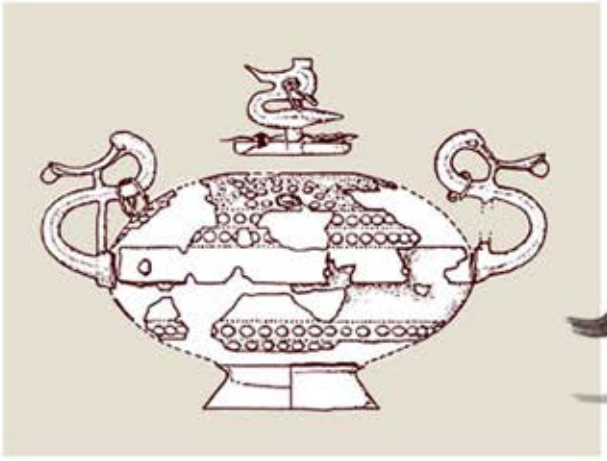
Сè до скоро звукот на металните предмети (прапорци за добитокот, метални садови, метални орудија) во фолклорот се користел за одбрана од најразновидни негативни фактори: невреме, болести,

[336] За некои аспекти на споменатата мултимедијалност: M. D. Herrera, *Holy Smoke*.
[337] Основни факти и литература: C. Sachs, *The History*, 25 – 59; Р. Дуев, *Музиката*, 75 – 83.
[338] И. Маразов, *Мистериите*, 208 – 223.
[339] Х. В. Харísης, *Έναρ σάλκινορ.*

1

2

4



3

5

6

7

8

сверови, помали штетни животни (глувци, змии, инсекти), разни негативни митски суштества и магиски дејствија. Постапките се изведувале статично, т.е. од едно место, по пат на движење низ целиот простор (куќа, двор, нива, населба) или преку негово обиколување.[340] Посебно значење тие добивале во рамките на зимските обреди во текот на кои групи маскирани мажи (наречени *џамалари, бабари, василичари, куќери, русалии*) се движеле низ населбата тропајќи со прапорци закачени на телото или на обредниот стап (*„мојага“*) што го носеле во раце. Звукот на ѕвонците имал за цел да ги **заштити** населбата и луѓето во неа од злите духови и да им обезбеди **плодност**, **здравје** и **просперитет**.[341]

Во антиката и особено во римската култура биле мошне популарни тинтинабулите (*tintinnabulum*) – бронзени гарнитури составени од еден централен дел, најчесто обликуван во вид на итифаличка фигура или фалус, на кој биле закачени ланчиња со други висулци, ѕвончиња и трепетушки **(A65: 1)**. Се обесувале во затворен простор или на отворено, со цел, **нишајќи се на ветрот** или на **провевот**, да произведуваат звуци за кои се верувало дека **ќе ги одвратат од тој простор лошите сили**. Во пишаните извори се споменуваат такви предмети обесени дури и во храмот на Јупитер во Рим.[342] Со називот *crepundiace* се означувале поситни предмети од разни материјали, најчесто обесувани како **привзоци на телото на децата** (главно нанижани на врвка) и тоа како **амулети** или **знаци за препознавање**. При движење тие предизвикувале шум, иако таквото својство не било задолжително за нив.[343]

Од еден антички опис на **гробницата на етрурскиот цар Порсена** се дознава дека таа имала пирамидална форма, при што, на нејзиниот врв се наоѓала бронзена топка покриена со капа (*petasus*). Од неа виселе **ѕвонци закачени на ланци,** кои, нишани од ветрот, создавале звуци.[344] Постои веројатност дека овие шумни привзоци биле обесени поради **апотропејски цели** – со својот звук да го штитат гробот на царот од злите сили. Во истиот погребно-апотропејски контекст може да се разбере и обичајот забележен во **Спарта,** при кој, на денот на смртта на кралот, жените оделе по улиците и **предизвикувале силен шум удирајќи во котли**.[345]

Ваквата заштитна улога на звукот на металот може да се потврди и на митолошко ниво. Станува збор за дејствието во кое **Хераклe ги протерува птиците од Стимфилиското Езеро** коишто очевидно носеле некаков демонски карактер, штом за оваа акција бил ангажиран толку прочуен јунак. За реализирање на овој подвиг, Атена го снабдува со **бронзени тропалки** добиени од Хефест. Удирајќи со нив јунакот ги преплашил птиците кои од страв се разлетале, така што тој потоа успел да ги застрела со своите стрели.[346]

Сметаме дека е мошне веројатно и звуците на тукаобработените македонски бронзи да се користеле во апотропејски цели и тоа во два контексти. Ако овој накит **се носел во текот на животот,** тоа би значело заштита на носителките од сите наведени негативни фактори. Притоа, можно е некои конкретни типови да биле потесно насочени кон заштита на **определени зони од телото**, **органите** што се лоцирани таму и нивните **функции**. Во таа смисла најактуелни се **вратот со градите и дојките** и **појасот со колковите и бедрата (A62: 6)**. Не можеме да не ја истакнеме симболичката релација меѓу **садот** како основна парадигма на овие предмети и клучните органи во овие зони, од една страна **гениталиите на жената** во чиј простор (како и во садот) нешто *се создава* и *се чува* и од друга **дојките** во кои (како и во садовите) *се создава, чува и од нив се консумира храната што го одржува животот*. Доколку се работело за **погребен накит** употребуван само како прилог во гробовите, тогаш апотропејската функција на звукот што го произведувал можела да се насочи во **заштитата на покојникот** од разните негативни фактори на кои бил изложен во текот на неговото преминување од „овој“ на „оној свет“.

Ако се прифати хипотезата дека во некои случаи пехарчињата сочинувале засебни гарнитури што не функционирале како накит, туку како култни предмети, тогаш во овој контекст можеме да им доделиме и улога аналогна на ѕвончињата од гробницата на Порсена и котлите од обредот во Спарта.

---

[340] М. М. Валенцова, *О магических*, 284, 285, 288.
[341] М. М. Валенцова, *О магических*, 288, 289.
[342] C. Moser, *Naked*, Fig. 66 – 70; Χ. Β. Χαρίσης, *Έναρ σάλκινορ*, фуснота 7, 8.
[343] H. T. Peck, *Harpers*, (crepundia).
[344] (Plinius, *Naturalis Historia* 36.19).
[345] (Herodotus 6.58)
[346] (Apollodori, *Bibliotheca* 2.5.6)

Тоа би значело **нишање на овие предмети во текот на погребниот обред** за звукот што го создаваат да ги одврати злите сили од телото на покојникот, а потоа и нивно **оставање во гробот** со цел таквото дејство да го следи починатиот во натамошните етапи на неговото патување кон „оној свет“.

b) Стимулативно дејство

Звукот во опозиција на **тишината** добива значење на **активна компонента,** т.е. **поттикнувач и симбол на животот** и на други **творечки процеси**, наспроти **смртта** (*тишина = спиење, пасивност, смрт; звук = будење, активност, живот)*. Врз база на овој концепт, ѕвонците, прапорците и другите предмети слични на нив се користат за поттикнување, т.е. будење на креативните сили во луѓето, животните, растенијата и во природата воопшто. На пример, во Полска селаните напролет „*ги буделе*“ родните дрвја така што ги удирале со ѕвончиња, верувајќи дека со тоа ќе придонесат за нивен **побогат род**. Во овој контекст (а не само како апотропеони) треба да се разбере честото присуство на ѕвонци и прапорци во рамките на **свадбените обреди**: ѕвонење за време на некои конкретни свадбени церемонии; ѕвонци на свадбената кочија; ѕвонци на свадбениот бајрак; ѕвонци на „мајското дрво“ што момчето го става во дворот на својата избраничка; гатање за мажачка врз основа на звукот на ѕвонци.[347]

Иако присуството на ѕвонци и прапорци на појасите и на тојагите кај споменатите учесници на маскираните зимски дружини се толкува најчесто од апотропејски аспект, нивниот звук може да се разбере и како **фактор за стимулирање на креативните сили**. На тоа укажува нивното закачување токму **на појасот** на учесниците кој се сметал **за престојувалиште на силата на човекот**. Застапени се и за време на обредното орање изведувано од страна на истите дружини.[348] Обесувањето ѕвонци на појасот и нивното вклучување во орањето може да се третира како **пренасочување на стимулативната функција на звукот од сферите на телото и сексуалноста кон сферите на природата и стопанството**, земајќи предвид дека **орањето** во архаичните култури го носело значењето на *симболички коитус со земјата*.[349] Уште поочевиден е примерот од Моравија каде на едниот од учесниците на наведените дружини (маскиран како мечка) меѓу нозете му се закачувало ѕвонче, што, исто така, се толкува како **маркирање на функцијата на половиот орган**, во овој случај насочено кон обезбедување на **плодноста на добитокот**.[350]

Според тоа, присуството на македонските железнодобни приврзоци во **пределот на дојките** и на **колковите на жените** и звукот што тие го произведувале не морало да има само апотропејска т.е. профилактичка, туку и **стимулативна улога** насочена кон поттикнувањето и успешното реализирање на функциите на органите што се лоцирани таму, кои, како што видовме, интерферираат со функциите на садот содржан во формата на овие предмети **(A62: 6)**. Притоа, ги имаме предвид следниве процеси: полово созревање на девојчињата; поттикнувањето на плодоносните циклуси на жената; зачнување на плодот; стимулирање на растот на детето во утробата на мајката; стимулирање на лачењето млеко во дојките.

c) Предизвикување дожд

Еден наод што потекнува од истото време како и македонските бронзи упатува на употребата на свечки во обредите за предизвикување дожд. Станува збор за фрагмент од дипилонска амфора (800 – 700 г. пр. н.е.) со претстава на човек седнат покрај маса или олтар, на кој е претставен микенски штит **(A62: 1)**. Во рацете држи **два заоблени предмети со рачки,** при што странично од горната се протега **цикцак-линија**. Според толкувањето на Џ. Е Харисон, прикажаниот човек држи свечки (за кои таа приложува и соодветни етнографски аналогии), изведувајќи **обред на предизвикување дожд**. На тоа ја наведува мотивот цикцак (симбол на вода) и тропкањето на свечките што би требало да наликува на шумот при врнење дожд.[351] Сметаме дека во прилог на ваквото акватичко значење на

[347] М. М. Валенцова, *О магических*, 286, 287.
[348] М. М. Валенцова, *О магических*, 289.
[349] За орањето како коитус: Н. Чаусидис, *Археологија*, 144 – 148; Н. Чаусидис, *Обредот*, 15 – 20.
[350] М. М. Валенцова, *О магических*, 291, 292.
[351] J. E. Harrison, *Themis*, 76 – 79; Примери на енеолитски керамички свечки со слична форма: P. Georgieva, P. Milanov, *Eneolitic*. Постои и друго толкување на слична сцена со пар речиси исти фигури (но без прикажан

цикцакот (а не како симбол на громот, т.е. молњата) упатува присуството на уште еден идентичен мотив, овој пат **споен со врвот на еректираниот фалус** на прикажаната фигура, очевидно како идентификација на дождот со спермата (обете како течности неопходни за создавањето живот).

Слични шумови можеле да предизвикуваат и наведените **минијатурни кочии** од железното време во состав на кои, освен бронзените сатчиња слични на македонските пехарчиња, се наоѓале и шумни приврзоци **(A13)**. Најдобра потврда на тоа е еден подоцнежен обред, кој во случај на суша се одржувал во тесалскиот град Krannon. Според пишаните извори, притоа, низ улиците се возела бронзена количка која кревала голема врева, додека од садот натоварен на неа била разлевана вода.[352] Се смета дека овие постапки требале да предизвикаат дожд и тоа врз база на неговото звучно и материјално подражавање (*шум на кочијата = звук на врнење и на грмотевици; разлевање вода = врнење дожд*). Ритуалот го потврдуваат и монетите на градот на кои наведената кочија е придружена и со пар птици, веројатно чавки, т.е. гаврани, како предвесници на дождот **(Г10: 1 – 3)** (види стр. 409).[353]

Дел од тукаприкажаните македонски бронзи, освен како личен накит, во одредени ситуации можеле да се користи и **надвор од сферите на телесното** и тоа во **календарските ритуали**, а можеби и во **обредите за предизвикување дожд**. Дејството на овие церемонии би се базирало на **звукот** создаден при движењето на учесниците (танцување, скокање) накитени со таков накит и неговата идентификација со **капењето на дождот**. Истото значење можело да го има и свечењето предизвикано од нишањето на посебните гарнитури со пехарче на врвот **(A64: 1)**, проследено и со капењето на некаква теченост сместена во него.

Сите три аспекти на магиското дејство на звукот можат да се фокусираат во **железнодобните пекторали,** кои многу често се придружени со алки од кои висат **ланчиња, ѕвончиња, прапорчиња** и други приврзоци чие движење несомнено предизвикувало продорни звуци. Иако овој накит е типичен, пред сѐ, за културите од Северозападен Балкан, слични примероци се пронајдени и во Македонија **(A66: 6, 7 споредиси со 2, 5 и со A51)**. Ако се земе предвид дека повеќето од нив ги носеле жени во пределот на градите, а поретко и во зоната на стомакот, колкот и бедрата **(A66: 1, 3)**, тогаш станува мошне веројатно дека се работи за **накит кој со звуците што ги создавал требало да ги означи, стимулира и заштити органите лоцирани во овие зони**. Во формата, односно иконографијата на наведениве предмети особено може да се препознаат макрокосмичките епифании на **дојките и млекото** во релација со **небото, облаците и дождот** што се слева од нив. Во тој контекст, четириаголниот корпус на пекторалот со мотивот цикцак изведен во техника на ажурирање би го означувал **небото исполнето со небеските води**, додека парот протоми на барски птици – небескиот или медијаторски предзнак на сликата. Но, овие протоми, заедно со четириаголниот корпус и централната алка, ја формираат и **фигурата на споменатиот женски митски лик со раце во вид на птичји протоми**, очевидно како *застапник на небото и на небеските води*. Притоа, **шумните приврзоци** што висат од него, со својот облик и звукот што го создаваат ги означуваат **дождовните струи,** т.е. **дождовните капки** што се слеваат од телото на прикажаниот лик.

Присуството на овој лик врз женските гради лесно би можел да се оправда со функцијата на дојките ставени во релација со небото и со божицата, којашто е лоцирана таму и од чија утроба произлегува дождот, т.е. небеските води изедначени со млекото. Врз основа на споменатите угро-фински примери **(A53: 1 - 7)** може да се претпостави дека посочената визуелна идентификација (поткрепена и со соодветни звучни изедначувања) била насочена кон стимулирање и **заштита на функцијата на дојките** на жените што го носеле овој накит.

d) Преодни состојби

Најмногу заштита и поткрепа на човекот му требало во **преодните моменти**, кога тој преминувал **од еден во друг стадиум на својот живот**. Поради тоа, во архаичните култури ширум светот овие моменти биле редовно проследени со звуците на разни ѕвонци, свечки и прапорци и тоа:

фалус) според кое би се работело за претстава на *предилки со фурка и вретено во рацете* (толкување на J. Boardman, според: S. Kukoč, *Japodi*, 94 – Сл. 121).

[352] (Antigonus Carystius, *Historiae Mirabiles* 15) според: J. E. Harrison, *Themis*, 81; бронзена обредна количка (без придружен сад) со закачени ѕвонци, од Merida, Шпанија (5 – 1. век пр. н.е.): *Мифы нар. Мира. Том1*, 636.

[353] A. B. Cook, *Zeus. II*, 830 – 833; А. Цермановић, *Магиски*, 154, 155; J. E. Harrison, *Themis*, 81, 82; A. Hänsel, *Die Kultwagen*, 255 – Abb. 2.5.

1

2

3

4

5

6

7

при **иницијации** (премин од дете во возрасен), **свадби** (премин во брачен статус), **болести** (состојба меѓу животот и смртта), **погреби** (премин од „овој“ на „оној свет“) и **празници** што го означуваат **крајот на годината и почетокот на новата,** или, пак, премин **од едно во друго годишно време**.[354]

Според некои истражувачи, за време на античките иницијациски обреди најчесто биле користени два едноставни музички инструменти – **свечка** и **„ромбос“**.[355] Вториот инструмент се состоел од ромбична или тркалезна плочка со отвори низ кои се протнувале врвки. Тие потоа се засукувале така што нивното влечење предизвикувало брзо ротирање на плочката, при што се создавал звук сличен на *глас на сирена* или *рикање на бик*. Вртењето на ваквиот „ромбос“ се ставало во релација со божиците Адрастеа и Немеза, додека Теокрит го поврзува со силата на Афродита, на што упатува и натписот од еден старогрчки амулет кој формира ромб составен од хоризонтални и вертикални низи од букви во кои се чита името на оваа божица.[356]

Присуството на тукаобработените привржоци во гробовите, земајќи го предвид звукот што го создавале, може да се оправда преку два аспекти на **лиминалниот статус на покојникот**. Едниот е универзален за сите покојници и, како што наведовме, би бил насочен кон нивно **придружување**, а преку звуците што ги произведувале и **заштита** при процесот на **преминување од „овој“ на „оној свет“**. Вториот аспект би се однесувал само на **венчаните жени** кои сè до неодамна во балканските традиционални средини биле **погребувани во својата невестинска носија**, без разлика на возраста на која починале. Според некои толкувања со тоа требало да се означи нивното заминување од „овој свет“ што интерферирало со напуштањето на куќата на родителите и премин во куќата на сопругот. Овој обичај, без разлика на времето на кое се однесува, имал и одредени социо-економски функции. Невестинската носија, заедно со раскошниот накит што редовно ја придружувал, **ѝ припаѓала исклучиво на нејзината сопственичка,** така што при непредвидливи негативни состојби (развод, протерување, смрт на сопругот) таа го задржувала за себе, така што можела во текот на извесен период да ја обезбеди нејзината егзистенција. Всушност, истиот принцип се почитувал и при нејзиното заминување од овој свет.

Според тоа, земајќи ги предвид аргументите во рамките на вториот од прикажаните аспекти, можеме да изнесеме претпоставка според која *богатиот накит приложен во железнодобните женски гробови во Македонија е, всушност, дел од раскошната **невестинска носија** на погребаните покојнички*.

е) Пророштва

Античките извори нè известуваат за еден интересен сакрален механизам поставен во светилиштето Dodona (Грција) од страна на Керкирците. Се работи за **два столба,** од кои на едниот се наоѓал **бакарен сад** (според некои извори диск, а според други котел со три ногарки), додека на другиот, лоциран веднаш покрај него, **статуа на момче со камшик во раката** составен од три бронзени ленти со астрагали на краевите. Кога ќе дувнел и најслаб ветер, камшикот се разнишувал и го удирал садот, при што во добиените звуци се барале знаци за прорекување на иднината. Постојат индиции дека на сличен начин, преку звукот на светите котли, биле вршени пророштва и во грчкото светилиште Delphy, и овој пат предизвикувани од дувањето на ветрот, или, пак, од фрлањето камчиња во нив.[357] Во Dodona е забележен уште еден обичај, повторно базиран на шумот предизвикан од ветрот. Овој пат станува збор за прорекувања базирани врз шумолењето на лисјата на светите дабови што растеле во ова светилиште.[358]

Важноста на овие едноставни инструменти и шумовите што ги произведувале најдобро ја покажува **орфичкото учење,** според кое токму *звукот на кимвалите на **божицата Адрастеа** ги убедил останатите богови да ги прифатат нејзините закони*. На култните објекти, што во грчките

[354] М. М. Валенцова, *О магических*, 292.

[355] А. Цермановић, *Магиски*, 155; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 79.

[356] (Theocritus 2.30) според P. A. Riffard, *Rječnik*, 336; Х. В. Харísης, *Έναρ σάλκινορ*; Н. Чаусидис, *Космолошки,* 99, Б2: 5.

[357] За механизмот во Dodona: (Strabo 7a.1.3); други извори и толкувања за Dodona и за Delphy: Х. В. Харísης, *Έναρ σάλκινορ.*

[358] Преглед на пишаните извори, но и поинакво толкување според кое шумот, всушност, доаѓал од предметите закачени на дрвјата: Х. В. Харísης, *Έναρ σάλκινορ.*

светилишта предизвикувале звуци, таков божествен предзнак им даваат и античките автори (Еврипид, Питагора, Аристотел и подоцнежните римски писатели). Притоа, тие ги третираат како „*божји глас*“ и како *епифанија на законите на космичкиот поредок* на што ги упатувала нивната поврзаност со **сакралната нумерологија**. Некои ги сметале и за *единствен јазик преку кој човекот може да комуницира со боговите, демоните и космичките елементи*.[359] Ваквото исклучително значење на овие едноставни звуци можеме да го споредиме со **„дамару-тапанчето“** (*damaru*) **на Шива** со кое овој богдемиург *му дава ритам на сеопштото егзистирање на вселената*.

Овие факти нè наведуваат на помислата дека и звукот на нашите предмети не морал да се сведува само на некаква **прагматична магија** фокусирана кон **преживувањето** и **заштитата на голиот живот на луѓето** и **опстојувањето на нивната заедница**. Зад нив можеле да стојат и одредени **апстрактни** и **софистицирани феномени** насочени кон многу повозвишени сфери: *спознавање на мистичните тајни на вселената; нејзино ритмично функционирање; местото и улогата на човекот во овие процеси*.

* * *

Во последниве поглавја беа претставени тезите на неколкумина автори во однос на **функцијата** на тукаобработените македонски бронзи кои видовме дека се насочени кон неколку различни сфери на културата, како што се на пример **религијата**, **лекувањето** и **козметиката**. Наспроти првиот впечаток, овие претпоставки не се воопшто противречни затоа што во архаичните култури наведените, па и сите останати сфери се **заемно проткаени,** т.е. **обединети** поради тоа што произлегуваат, а воедно и партиципираат во митско-религискиот систем на таа култура. **Лекувањето** е дел од магијата и се остварува благодарение на моќта на боговите и на присуството или отсуството на одредени митски категории. Иако **консумирањето алкохолни напитоци и наркотични препарати** денес се категоризира во сферите на забавата, т.е. чистото задоволство, во архаичните култури тие биле составен дел на сакралното, па дури и не се користеле надвор од овие сфери. **Козметиката**, но и сите други форми што денес ги класифицираме во сферите на *украсувањето* (**облека, накит**, **шминкање, тетовирање**) биле повеќе насочени кон *означувањето* на човековото тело, неговата *стимулација и заштитата* од разни негативни фактори со мистичен предзнак. Обликот и **ликовно-естетските квалитети** на тукапретставениот накит не треба да се третира како форма на *чиста ликовна, т.е. визуелна уметност*. Неговата естетска вредност не постоела *самата за себе* како *чиста форма и чиста слика*, туку во релација со другите горенаведени функции. Еден накит бил *убав* само ако бил во релација со митско-религискиот и симболичкиот систем на даденатa култура, ако стоел на телото на личноста за која бил наменет (со соодветен пол, возраст и социјален статус) и ако ја остварувал добро својата магиско-религиска функција. Тешко е да се замисли дека **звуците** што ги создавале тукапретставените приврзоци не биле придружени и со некакво ритмичко движење на телото (можеби во некакви специфични **танци**) и пеење одредени обредни **песни** со митска содржина, можеби и во придружба на посложени музички инструменти. Притоа, не треба многу да се аргументира дека песната, музиката и танцот во архаичните култури се неразделни од митот, магијата и религијата.

И на крајот, треба да се нагласат две сфери кон кои се особено насочени сите споменати функции: **сфера на жената** и **сфера на покојникот** кон кои треба да се насочат и идните истражувања на тукапретставените македонски бронзи.

[359] За изворите види: Χ. Β. Χαρίσης, *Έναρ σάλκινορ.*

Втора глава
ГРОЗДОВИДНИ ПРИВРЗОЦИ ИЛИ Т.Н. „ЗАТВОРАЧИ ЗА КАНИ“

Б

Chapter 2
CLUSTER PENDANTS OR THE SO-CALLED JUG-STOPPERS

Втора глава
(Б)
ГРОЗДОВИДНИ ПРИВРЗОЦИ ИЛИ Т.Н. „ЗАТВОРАЧИ ЗА КАНИ“

А. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ

- Изглед и типологија

Гроздовидните приврзоци или т.н. **„затворачи за кани“** се изработени од бронза, во техника на леење според восочен модел. Имаат издолжена форма (височина главно до 10 cm), при што нивниот корпус е оформен во вид на централен стожер околу кој, на сите страни (почесто на четири, а сосем ретко на три), се нижат неколку редови израстоци со кружно сплескана глава **(Б1 – Б8)**. Кај голем дел од предметите, при врвот на оската, како и кај нејзиниот долен дел, се формирани хоризонтални плочки (една или повеќе), главно со кружна форма, налик на макара. Долниот дел на стожерот завршува со топчесто, јајчесто, полутопчесто или плочесто задебелување **(Б1: 5 – 9; Б9)** додека кај одделните поттипови над горната плочка се наоѓаат различни додатоци **(Б1: 1 - 4)**.[1] Кај најголемиот дел од досега познатите примероци тоа е антропоморфна фигура седната на земја, со подигнати колена и подлактени раце кои се насочени кон лицето или споени со него **(Б1: 1; Б2; Б3; Б4; Б5; Б6)**. Нив Ј. Боузек ги категоризира во *групите* „*B*“, „*C*“, „*D*“ и „*E*“.[2] Постојат и примероци кај кои наместо оваа фигура на врвот се наоѓа стилизирано сатче (*група* „*F*“ според Ј. Боузек) **(Б1: 2; Б8: 1 - 7)**.[3] Тие се јавуваат и во поупростена варијанта каде стожерот е многу пократок, расчленет на сегменти и со само еден ред израстоци **(Б10: 1 - 6)**.[4] Кај следната варијанта, на горниот дел од стожерот е оформен алчесто свиен сегмент **(Б1: 4; Б7: 1 - 11)** кој се толкува како ушка наменета за закачување т.е. обесување на предметот (*група* „*G*“ според Ј. Боузек).[5] Има индиции за постоење на уште еден поттип гроздовидни приврзоци, засега застапен само со два примерока **(Б1: 3)**. Во овој случај, врвот на стожерот е дополнет со фигура на животно, и тоа птица **(Б4: 4)** и неопределено четириножно животно (**Б4: 3**).[6] Евидентирани се и неколку примероци (според Ј. Боузек *група* „*G2*“), кои, иако ги содржат карактеристичните копчести израстоци, значително се оддалечуваат од основниот тип според нивната изведба **(Б7: 1, 7, 8)** и според топчестата или друга посложена форма на корпусот **(Б12)**.[7]

[1] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 76 – 86; M. Vickers, *Some Early*, 17 – 31; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 114, Taf. 29, Taf. 30, Taf. 42: 1, Taf. 96; R. Vasić, *Donja*, 82 – 84; R. Vasić, *ĐevĐeliska*, 705; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 194 – 208; Д. Митревски, *Железнодопски*, 66, 67; Д. Митревски, *Дедели*, 55, 56; З. Видески, *Македонски*, кат. бр.100 – 105; К. Ристов, *Утврдувања*, 317 - 319, 328 – T.VIII: 2 – сл. 1, 2.

[2] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 79 – 83; види и: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 194 – 203.

[3] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 83, Fig. 24; J. Bouzek, *Addenda*, 40; M. Vickers, *Some Early*, 19; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 203; Z. Andrea, *Kultura*, Tab. XXVI: v. 20 - 3, Tab. XXXVI: 11, Tab. LXIII: 10, 11.

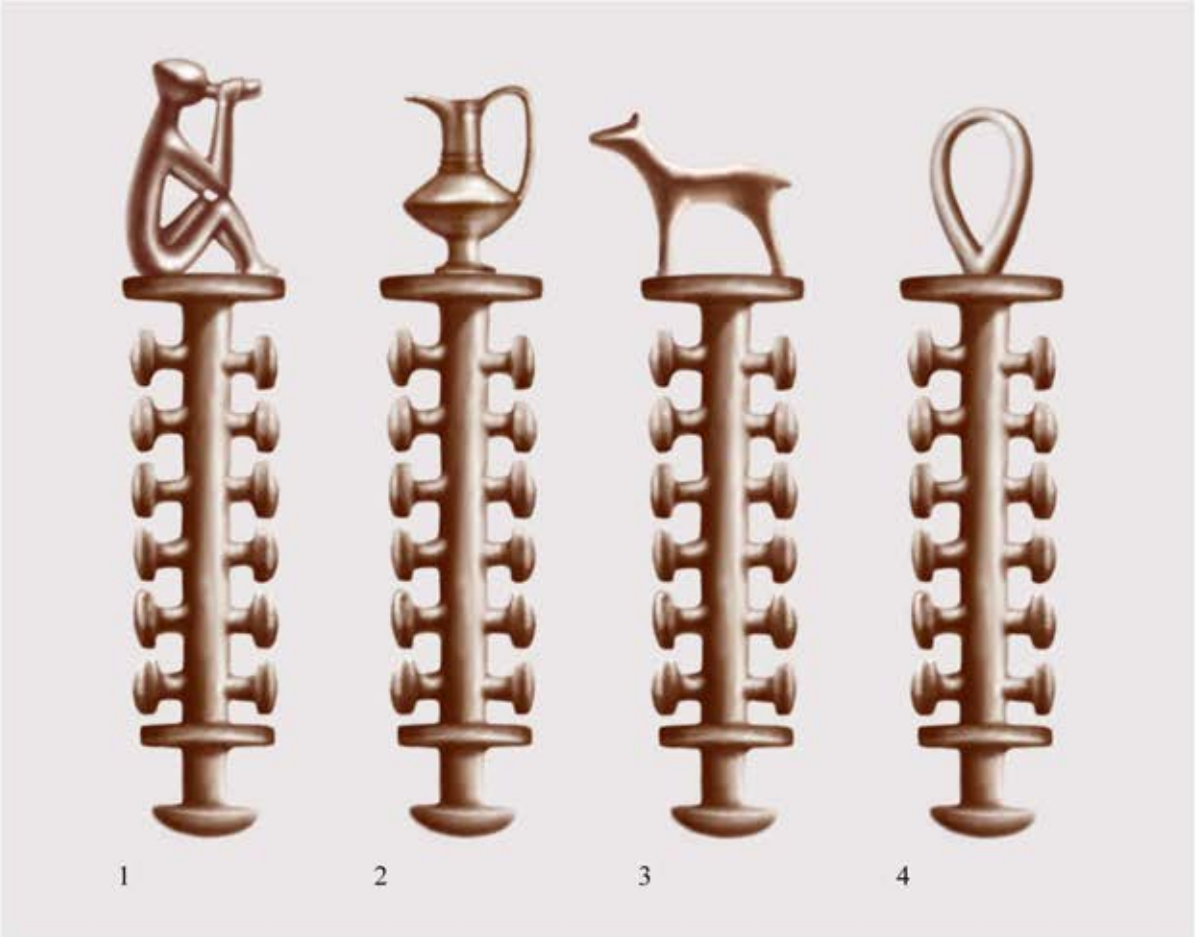
[4] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 224, Taf. 81: 1449 – 1451; за осамениот примерок од Доња Долина: R. Vasić, *Donja*, 84.

[5] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 83, Fig. 24; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 203, 204; Д. Гарашанин, *Три прилога*, 20 – сл. 3, T.I: 3.

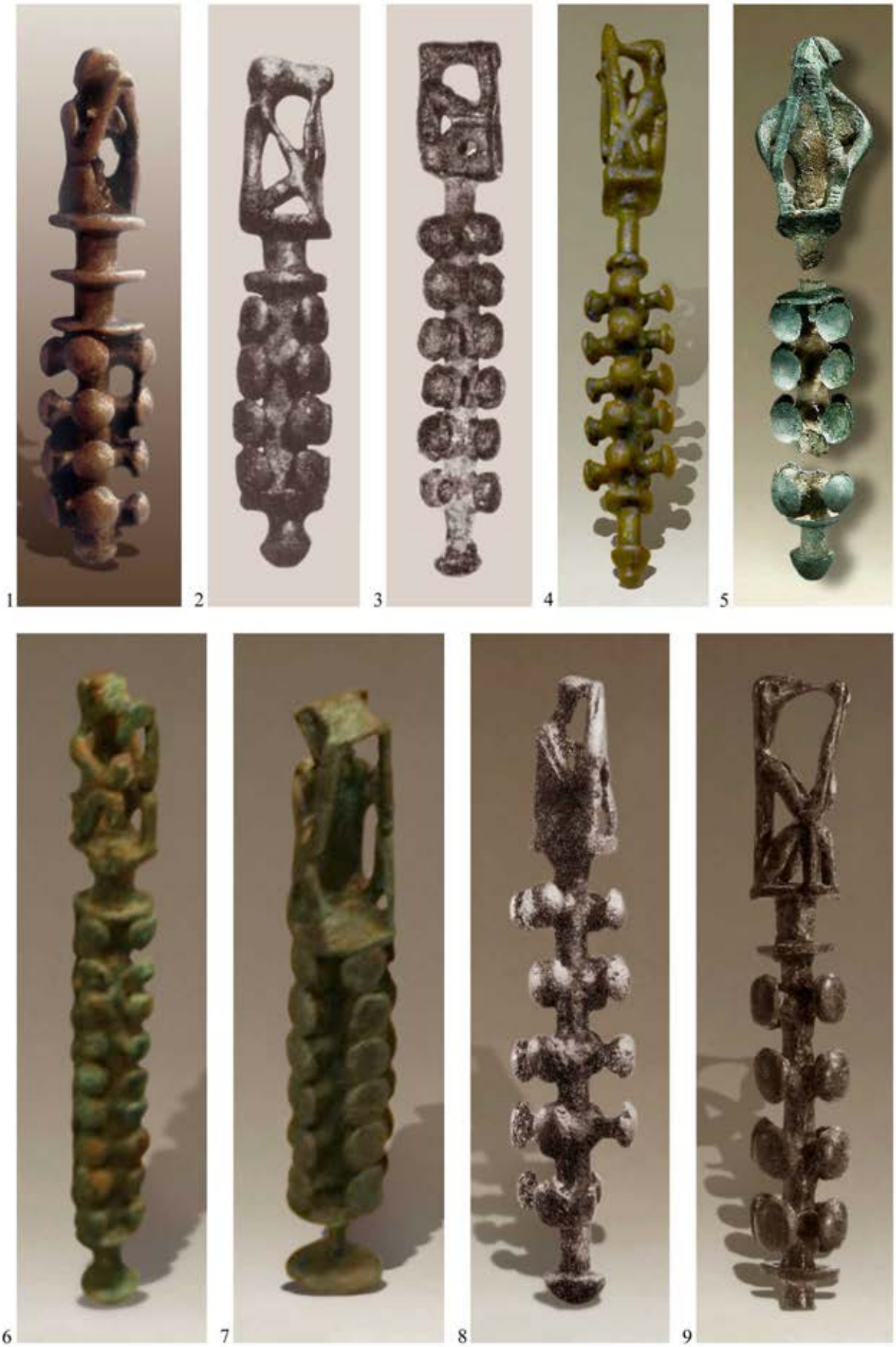
[6] За примерок со птица (Pherai, Грција): I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 204, Fig. 73: 1302; за оној со четириножно животно (од Kuç i Zi, Албанија): P. Lera, *Gjurmë*, 178 - Fig. 1.

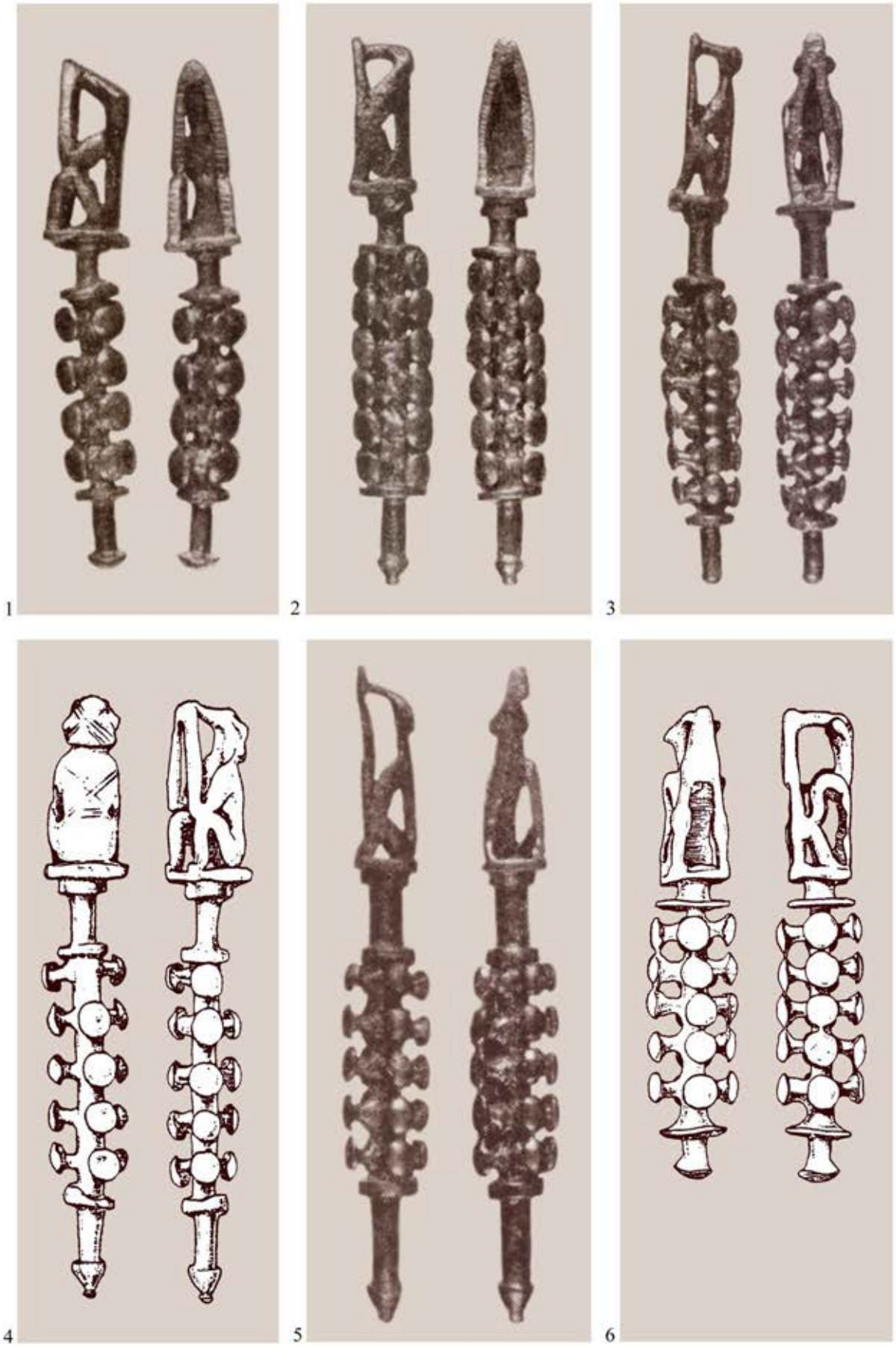
[7] Д. Гарашанин, *Три прилога*, 30 – Таб. I: 2, 4; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 58 – Fig. 17: 5; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 204, 205; Z. Andrea, *Kultura*, Tab. XXXI: v. 62 – 3, Tab. LXIV: 6; З. Видески, *Македонски*, кат. бр. 50.

Б1



Б2




1
2
3
4
5
6

Тука заслужуваат да се спомнат уште две варијанти кои со некои свои обележја отскокнуваат од стандардните предмети од овој тип. Станува збор за два примерока кај кои на долниот дел од стожерот се оформени три перфорирани сегменти, во првиот случај со топчеста, а во вториот со инкаста форма **(Б4: 1, 5)**. Едниот од нив го претставува воедно и најсложениот засега познат примерок од овој вид кој, всушност, се состои од два гроздовидни приврзока меѓусебно поврзани со спони од кои двете долни се хоризонтални, а горната полукружно свиена, при што на нејзиниот највисок дел е пробиен мал отвор, очевидно наменет за обесување на целава гарнитура **(Б4: 5)**.[8]

Дел од гроздовидните приврзоци (т.н. „*пластични*“ т.е. „*натуралистични*“ и веројатно постари) се изведени погрижливо и подетално, со повисок степен на натурализам и тродимензионалност (*група* „*C*“ според J. Боузек; *тип* „*A*“ според И. Килијан-Дирлмаер) **(Б2; Б3; Б4: 6, 7)**, додека други („*манеристички*“, „*схематизирани*“ т.е. *група* „*E*“, *тип* „*Potidaea*“ според J. Боузек или т.н. „*линеарни*“; *тип* „*C*“ според И. Килијан-Дирлмаер) се изработени многу поедноставно, налик на ажурирана цевка **(Б5; Б6)**, при што и фигурата на врвот е стилизирана речиси до степен на непрепознатливост **(според Б5: 1, 2, 3)**. J. Боузек издвојува и еден меѓутип (*група* „*D*“ т.е. *тип* „*Bohemitsa*“) кај кој степенот на стилизација не е толку интензивен како кај *групата* „*E*“.[9] Тој претпоставува и постоење примероци кај кои релативно реалистичната седечка фигура на врвот се излевала во посебен калап и дури потоа се спојувала со корпусот (*група* „*B2*“).[10] Истражувачите сметаат дека високото ниво на стилизација и технолошко поедноставување се својствени за поновите вариетети.[11] Според некои претпоставки прототиповите на сиве овие предмети се состоеле од одделни сегменти во вид на хоризонтално групирани тројни или четворни израстоци **(Б7: 12 - 19)**, кои преку централен отвор се нанижувале по неколку на едно јаженце (според J. Боузек *група* „*A*“).[12]

- Назив

Овие предмети, до скоро, во науката неоправдано беа нарекувани **„jug-stoppers“**, **„Kannenverschlusses“** односно „затворачи за кани“ (види натаму). Во оваа публикација се решивме да го прифатиме терминот **“grozdoliki privesci”** („гроздовидни приврзоци“) предложен од Р. Васиќ, бидејќи соодветно ја претставува формата на предметите, а воедно и поради ненаметливоста во смисла на сугерирање на некоја од претпоставките за нивниот карактер и намена.[13] Определени автори, како на пример С. Лангдон, го користат и терминот **„rod pendants“** („стапчести приврзоци“) за кој сметаме дека е помалку соодветен.[14]

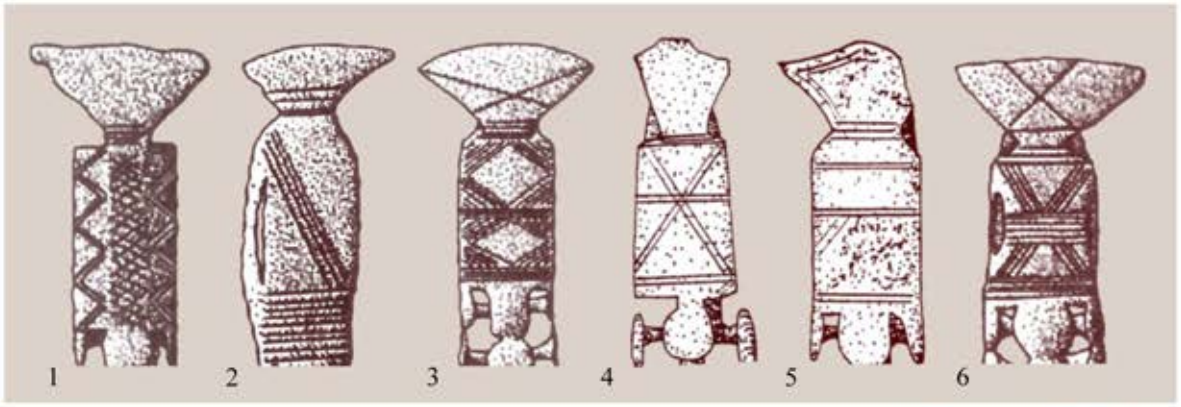
- Територија, датација и контекст на пронаоѓање

Гроздовидните приврзоци главно се врзуваат за територијата на **Средниот Балкан** (денешни Р. Македонија, Северна Грција и Источна Албанија), а се датираат во 7. век пр. н.е., иако постојат типови кои со различен степен на сигурност се стават и во 8, 6, па и 5. век. Наодите пронајдени северно од Македонија (во Србија и Босна) се спорадични и осамени, а се толкуваат како продукт на трговски и други поединечни околности. Во однос на географското и културното јадро на овие предмети, преовладува ставот дека „пластичните“ примероци, главно од територијата на денешна Северозападна Грција и Источна Албанија **(Б2; Б3)**, се постари (8. до крај на 7. век) и изворни, додека оние од групата „линеарни“ **(Б5; Б6)** се сметаат за нивни понови деривати, настанати на Халкидик, од каде во текот на 7. век и првата половина на 6. век се раширile на север по долината на Вардар. Јадрото на овие предмети е Македонија каде што тие се пронаоѓаат во нивниот изворен контекст – **на телото на покојниците**. Примероците од територијата на Античка Грција главно се јавуваат во

[8] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 196, Taf. 63: 1190, 1191.
[9] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 80 – 83; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 194 – 208 (со бројни варијанти).
[10] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 79, 80.
[11] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 76 - 86; M. Vickers, *Some Early*, 19 - 31; за примерите од Р. Македонија: Д. Митревски, *Дедели*; 55, 56.
[12] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 77, 79, Fig. 22: 5 - 7; J. Bouzek, *Bronzes,* 329 – Fig. 21: 1, 2, 5, 7, 8; примери: З. Видески, *Македонски*, кат. бр. 274, 275.
[13] R. Vasić, *ĐevĐeliska*, 705.
[14] S. Langdon, *From Monkey.*

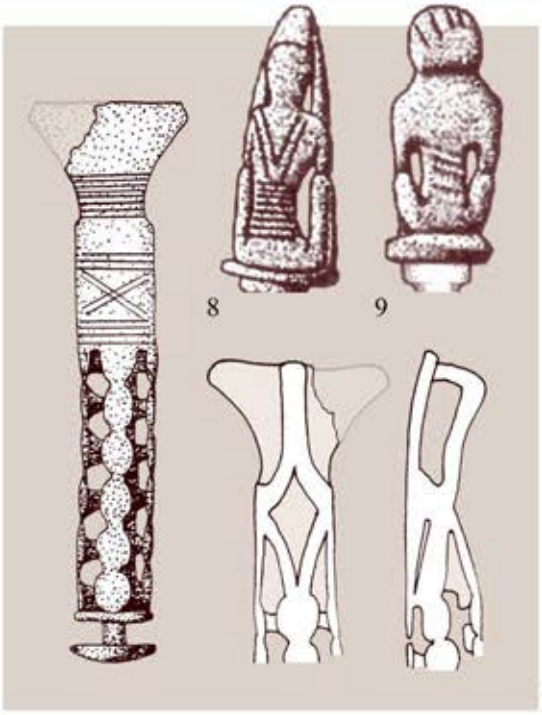
Б4

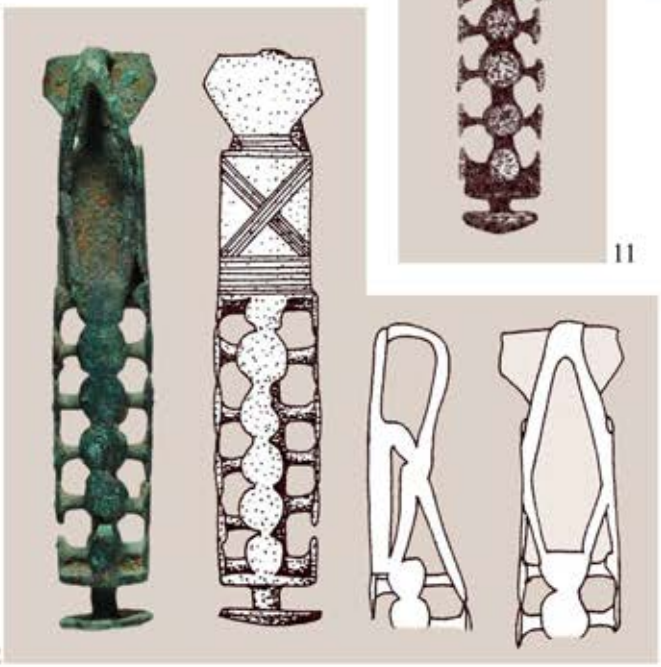
Б5


1
2
3
4
5
6

7

11


8
9
10


12

13
14
15

поинаков контекст (најверојатно неавтентичен, т.е. секундарен), приложени како **дарови во светилиштата** (Dodona, Pherai и др.).[15]

- Потекло и генеза

Малкумина од досегашните истражувачи се осврнале поконкретно на генезата на овие предмети. J. Боузек претпоставува дека првите едноставни гроздовидни приврзоци, како впрочем и некои други типови македонски бронзи, се дериват на **„кобанските бронзи“** од Северен Кавказ и на **„трако-кимериските бронзи“** од Источна Европа. На планот на гроздовидниот корпус, тој ги приложува како аналогии веќе наведените засебни сегменти со чие групирање, според него, се формирале објекти слични на македонските приврзоци од овој тип (балкански примери **Б7: 12, 13, 15 – 17;** кавкаски примери: **Б7: 14, 18, 19; Б13: 10**).[16] Сепак, без разлика на ова, нивното оформување како засебен тип предмети, тој го врзува за Македонија. Во секој случај, посочената теза нема да може поаргументирано да се потврди сè додека не се пронајдат повеќе такви сегменти групирани во гарнитури или барем во рамките на една археолошка целина. Наспроти тоа, досега ни се познати само поединечни наоди од овој тип.

J. Боузек е на мислење дека обликот на **фигурата поставена на врвот** од овие приврзоци **(Б2; Б3)** покажува релации со човечките фигурини од ареалот на **Кавказ** и од **културата „Виланова“** (*“Villanovan culture”*, Италија), при што смета дека таа им е туѓа на грчките геометриски бронзи **(Б31)**.[17] Но, во други трудови, токму на планот на седнатите фигури, тој укажува на некакви рани влијанија на „*доцногеометриските свирачи на флејта*“ од Пелопонез, и тоа насочени кон север, т.е. ареалот на македонските бронзи. Во рамките на овие влијанија ја толкува и фигурината на „ковачот“ од Бела Паланка, Србија **(Б33: 9)**.[18] Се чини дека за разлика од него, С. Лангдон, во оформувањето на овие предмети (поконкретно на згрчената фигура), им дава поголемо значење на **импулсите од Египет** и пошироко на **Ориентот**, и тоа со посредство на одредени феникиски и грчки компоненти.[19]

Во оваа прилика, наведениве паралели сакаме да ги дополниме со уште неколку примери кои на морфолошко рамниште покажуваат блискости со гроздовидните приврзоци. Иако во рамките на „Кобанската култура“ за овие предмети не се предложени понепосредни паралели, може да се каже дека среде нејзиниот материјал постои накит, кој и покрај суштински различната форма, карактер и намена, покажува одредени блискости во однос на нив. Тука мислиме на иглите чиј горен дел е дополнет со копчести израстоци („*игли со испусти во вид на чеканчиња*“) ориентирани во две или во четири насоки **(Б13: 3 – 6, 8)**, но и на други видови накит во кој е применета слична концепција на групирање копчести сегменти ориентирани во четири насоки **(Б13: 7, 9)**. Тука секако спаѓаат и веќе споменатите копчести сегменти со централен отвор **(Б13: 10; Б7: 14, 18, 19)** чии идентични паралели се јавуваат и на Балканот, па и во рамките на македонските бронзи **(Б7: 12, 13, 15 - 17)**.[20] Меѓу македонските бронзи засега не се познати игли со такви додатоци, но затоа тие можат да се идентификуваат среде новите категории увозен луксузен накит што во рамките на истите заедници ќе се појави само неколку децении подоцна (6 - 5. век пр. н.е.). Тука ги имаме предвид **„малоазиските игли“** од т.н. **„пелопонески тип“**, чии варијанти го носат токму посочениот елемент – брадавичести израстоци кои според својата форма и распоред соодветствуваат на гроздовидните приврзоци, а според карактерот на накитот на кој се наоѓаат наликуваат на иглите од „Кобанската култура“ **(Б8: 8 – 10**

[15] J. Bouzek, *Macedonian*, 97, 99, 107, 108; M. Vickers, *Some Early*, 25 – 31; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 208, Taf. 107; R. Vasić, *ĐevĐeliska*, 705, 706; R. Vasić, *Donja*, 83; Д. Митревски, *Дедели*; 55, 56; D. Mitrevski, *Bow Fibulae*, 33, 35. Последниот од наведените автори ги класифицира овие предмети во „помладите форми“ на македонските брозни (Д. Митревски, *Протоисториските*, 130, 131).

[16] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 76 – 79; *J. Bouzek, Bronzes,* 328 – 332.

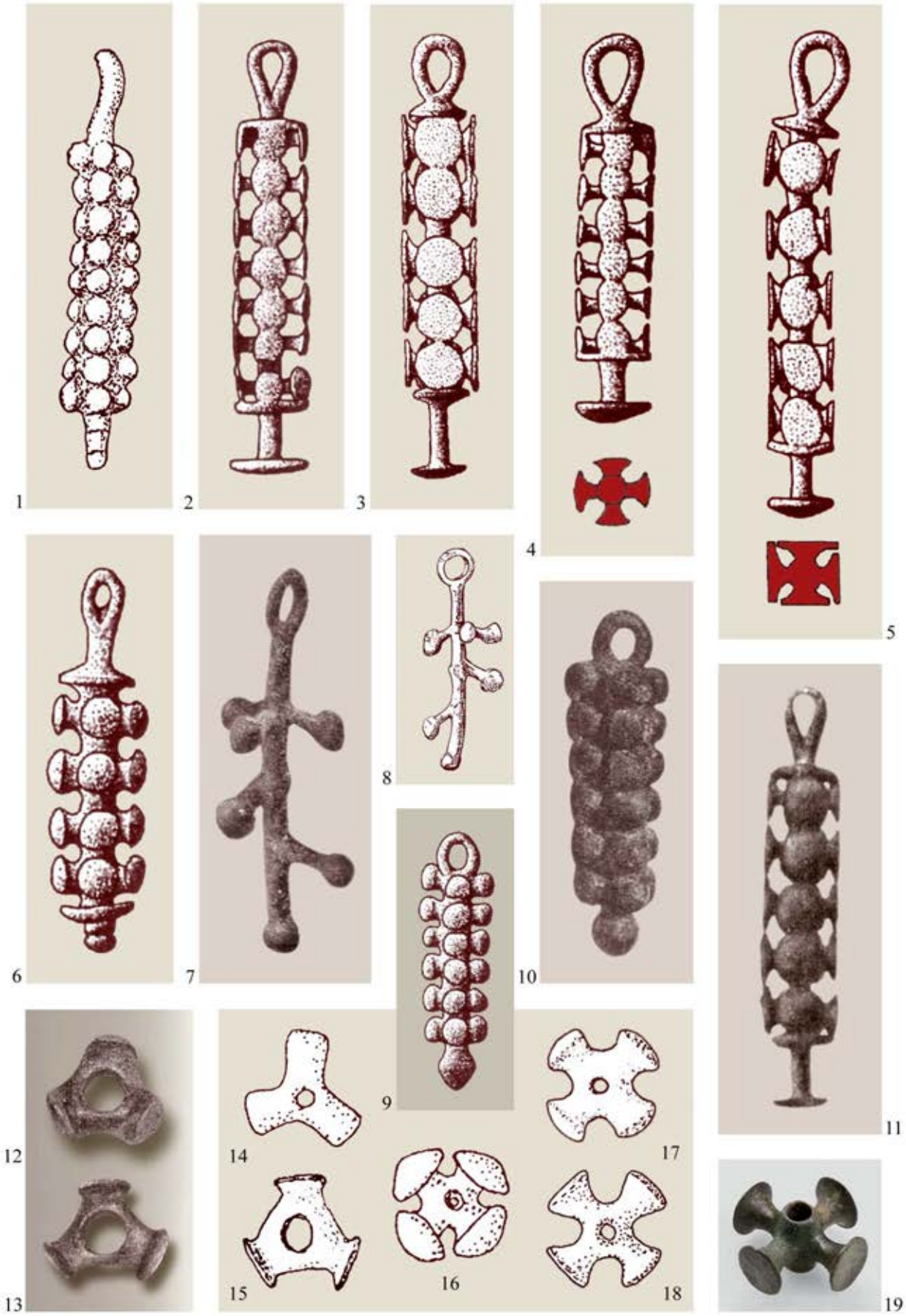
[17] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 76; J. Bouzek, *Bronzes*, 329 – Fig. 21: 1 – 11, 330, 333, 334.

[18] J. Bouzek, *Macedonian*, 101, 103; J. Bouzek, *Bronzes*, 333, 334; J. Bouzek, *Addenda*, 50, 51. Овие релации ги дискутираат И. Килијан-Дирлмаер (I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 208) и Р. Васиќ (R. Vasić, *Donja*, 83, 84).

[19] S. Langdon, *From Monkey*, 422 – 424.

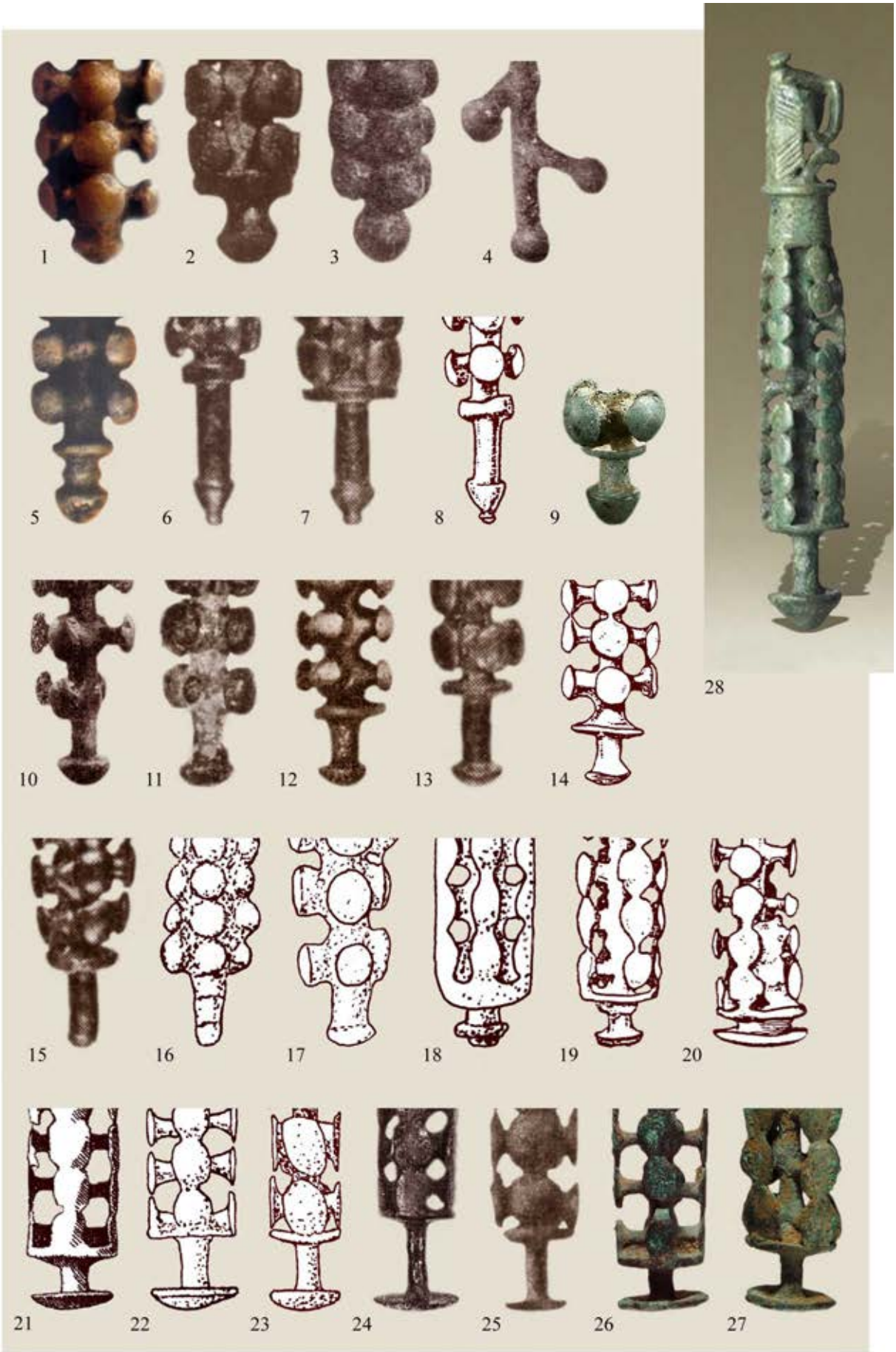
[20] В. И. Марковин, *Севернокавказская*, 270 (Т. 80: 28 – 30); 278 (Т. 85: 2, 3), 280 (Т. 86: 9 – 12), 281; илустрации: H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,* Taf. 688: A – 1, 2, 5; *Бронзовый 2013*, 418, 421, 588, 619; Я. В. Доманский, *Древняя*.

Б7



Б8

Б9



споредиси со Б13: 3 - 6).[21] Поради впечатливата морфолошка сличност со гроздовидните приврзоци заслужуваат да се спомнат и култните предмети (врвови од жезла) од халколитското депо кај Nahal Mishmar (Израел),[22] не заборавајќи дека од нашите предмети нив ги дели голема географска раздалеченост и јаз од два и повеќе милениуми **(Б13: 1, 2 споредиси со Б8: 1 - 7)**.

- Карактер и намена

Во текот на целиот 20. век во науката се водеше дискусија околу карактерот, т.е. намената на овие предмети. Според претпоставките на У. Јанцен (U. Jantzen) тие се користеле како **затворачи за садови со тесно грло**, на тој начин што корпусот им бил обвиткуван со јаженце или коноп натопен во смола.[23] Според други хипотези, тие служеле како **направи за затегање на жиците на жичени музички инструменти**, како **опрема за ткаење,** или, пак, како **елементи на коњската орма**. Овие недоволно аргументирани претпоставки се конечно отфрлени преку пронаоѓањето вакви предмети во нивниот автентичен археолошки контекст и преку анализата на М. Викерс на порано откриените вакви наоди. Станува збор за гробни прилози кои се затекнати во пределот на појасот, колковите и бедрата на покојникот и тоа во комбинација со други приврзоци. Такви наоди се констатирани на некрополите кај Kuç i Zi, Албанија **(Б10: 7; Б11: 7 - 9)**, Дедели и Орешани (Р. Македонија), Бохемица/Bohemitsa кај Кукуш/Kilkis, Халкидик (Грција) и Доња Долина (Босна и Херцеговина). Со тоа, согледувањето на овие предмети се префокусира кон сферите на накитот и тоа како **елементи носени на појасот, колкот и бедрата** (се чини исклучиво кај жените) во вид на **приврзоци** и тоа најверојатно поради одредени магиско-религиски причини.[24]

Тешко е да се поверува дека гореприкажаниот сложен примерок, со својата височина од 21 cm бил наменет за носење на телото, особено секојдневно **(Б4: 5)**. Ни се чини поверојатно дека се работи за некаков **култен предмет** кој бил закачуван на појасот само во одредени прилики (обреди, церемонии). Не треба да се исклучи можноста да се работи и за сакрален објект кој воопшто не се носел на телото туку висел во некој простор или се држел во рацете за време на некакви ритуални дејствија.

В. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА

I. ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА НА ИКОНОГРАФИЈАТА И СЕМИОТИКАТА

Во досегашните проучувања, овој аспект на гроздовидните приврзоци остана најмалку истражен и најнеопределен. Во наредните пасуси ќе се обидеме да ги наведеме мислењата по ова прашање претставени од неколкумина најзначајни проучувачи. На крајот, во концизна форма, ќе ги прикажеме и нашите ставови и аргументи изречени до публикувањето на овој труд.

1. Мајкл Викерс

Овој истражувач допира одредени аспекти на иконографијата на гроздовидните приврзоци и тоа, пред сè, **фигурата претставена на нивниот врв**, определувајќи ја како **човечки лик** кој е прикажан како клечи, со лактите потпрени на колената, држејќи некаков предмет допрен до устата. Линиите врежани на нејзиниот грб **(Б3: 4; Б6: 8, 9; Б27: 5, 12)** тој ги става во релација со елементите

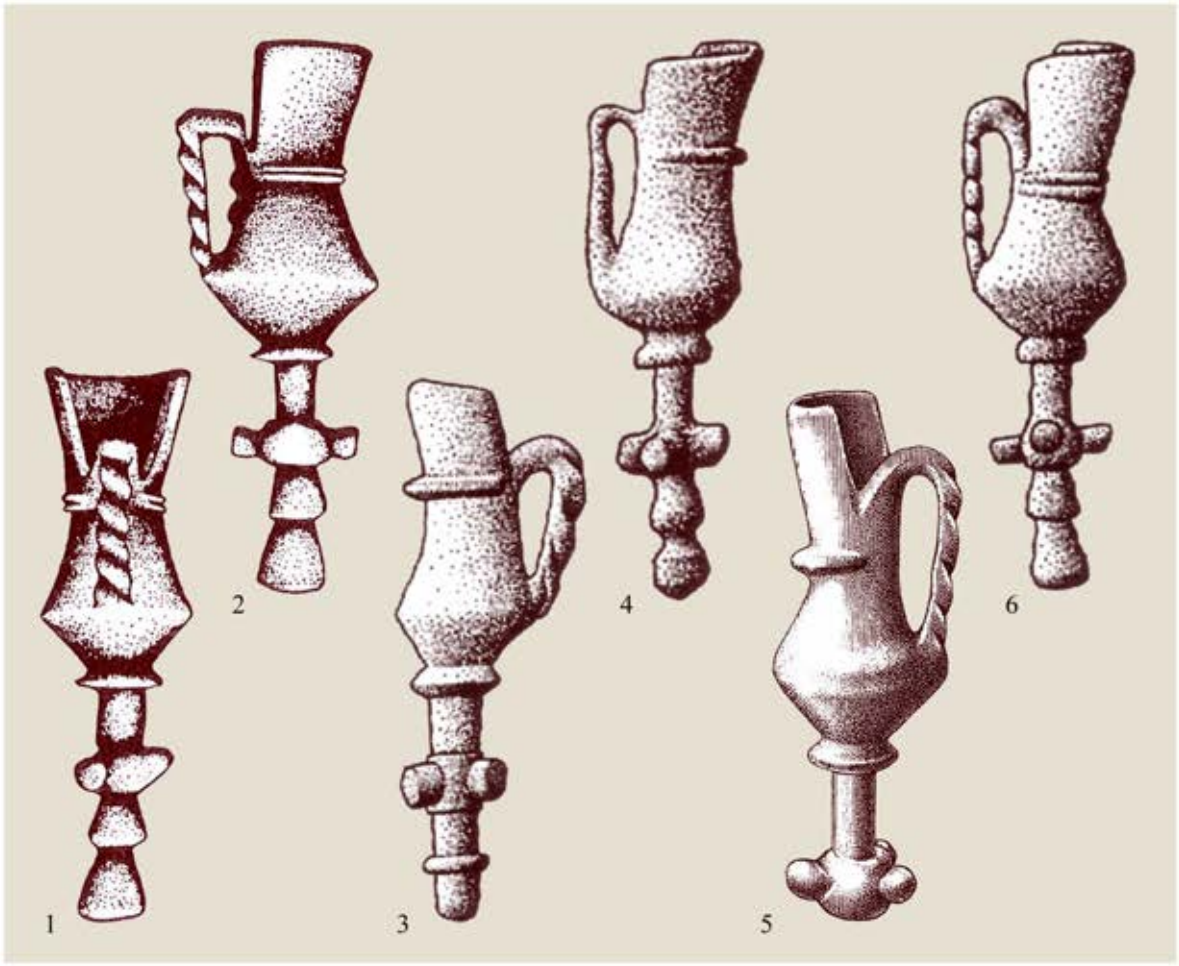
[21] За овие игли: В. Поповић, *О пореклу*, 29; В. Соколовска, *Прилог*, 116 – Сл. 4; I. Mikulčić, *Pelagonija*, 45. Првите два автори ги идентификуваат како „*стилизирани афионови чашки*“ што, според наше мислење, може да била нивната некогашна идејна матрица, но не и крајниот резултат.

[22] P. R. S. Moorey, *The Chalcolithic*; H. Müller-Karpe, *Handbuch. II*, Taf. 107: 3 – 10.

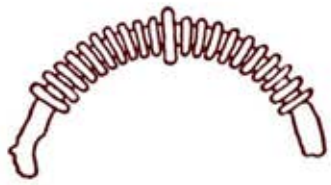
[23] Според: M. Vickers, *Some Early*, 17, 18. Гледајќи ги предметите што ги приложуваме на табла **Б36: 4, 9** (етнографија на Борнео и на Танзанија/Мозамбик), сигнирани како „stopper“, т.е. затворач за сад, помислуваме дека на посочената хипотеза можеби повлијаела сличноста на македонските приврзоци со одредени предмети кои предлагачот на овој термин ги видел во некоја од егзотичните етнографски колекции.

[24] M. Vickers, *Some Early*, 17 – 19; R. Vasić, *Donja*, 82; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 205; Z. Andrea, *Tumat*, 168 – Fig. 4, 172, 173 – Fig. 7, 188, 189; Д. Митревски, *Железнодопски,* 66; Д. Митревски, *Дедели*; 55, 56; А. Папазовска Санев, *Гроздовидни*; К. Ристов, *Повеќеслојна*, 158, 159, 163.

Б10



Б11

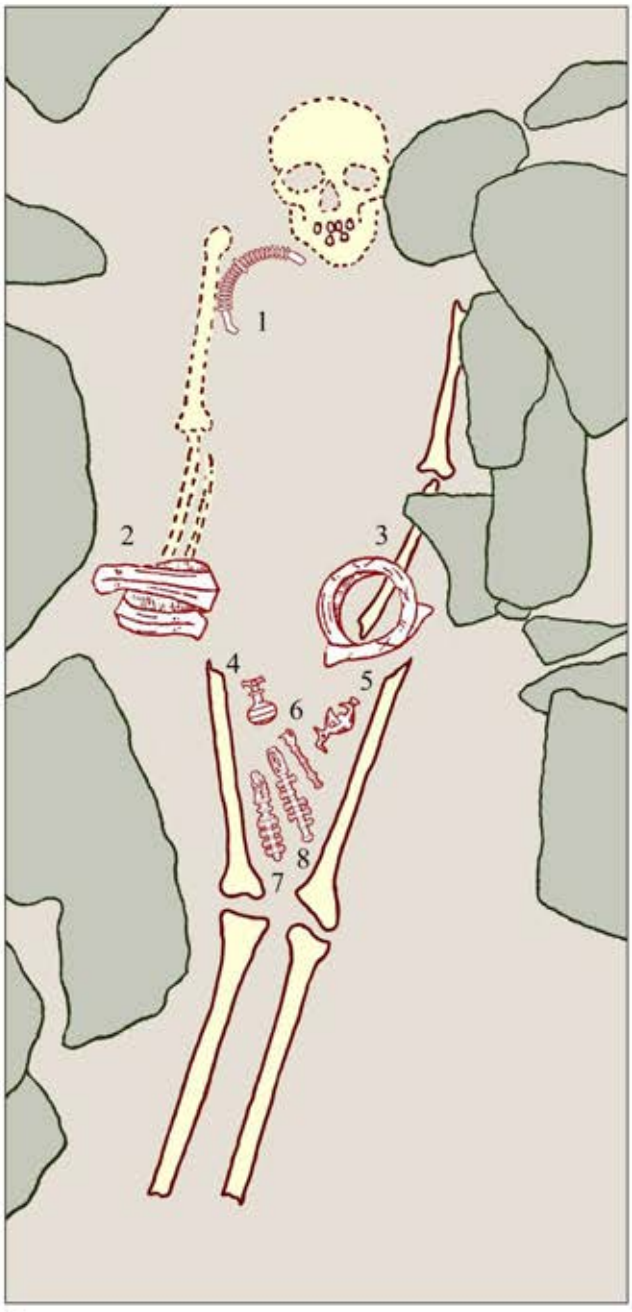

1

2

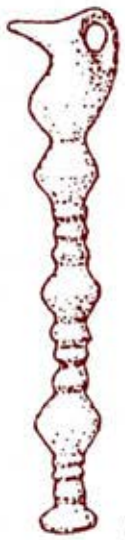
3

4

5



9


6

7

8

на облеката (прерамки, појас, ремени), нотирајќи го притоа претворањето на овие натуралистички мотиви во орнаменти без своето некогашно изворно значење **(спореди: со Б5; Б6)**. Високиот степен на стилизација, мошне одминат кај некои примероци, го оправдува со потребата за намалување на тежината на привrзоците и упростување на габаритот и тоа во насока на нивно покомфорно носење на телото.[25] Наведувајќи ги колебањата на досегашните истражувачи околу тоа дали се работи за фигура на човек или мајмун (па, дури и скакулец), ја споменува и претпоставката на Б. Швајцер (B. Schweitzer) дека би можело да се работи за некои „рани демони на Дионисовите сатири“.[26] Се чини дека М. Викерс повеќе го преферира човечкиот изглед на овие фигури, на што го наведува антропоморфизмот на најстарите вакви привrзоци, како и сличната фигурина присутна на шупливите и перфорирани топчести привrзоци, исто така од кругот на македонските бронзи **(Б56: 3, 5, 6)**. Овој автор дискутира и околу дилемата дали изобразената фигура, со својата клечечка поза и предметот што со рацете го допира до устата, прикажувала некаков лик кој пие од сад, или, пак, свири на некаков дувачки музички инструмент.[27]

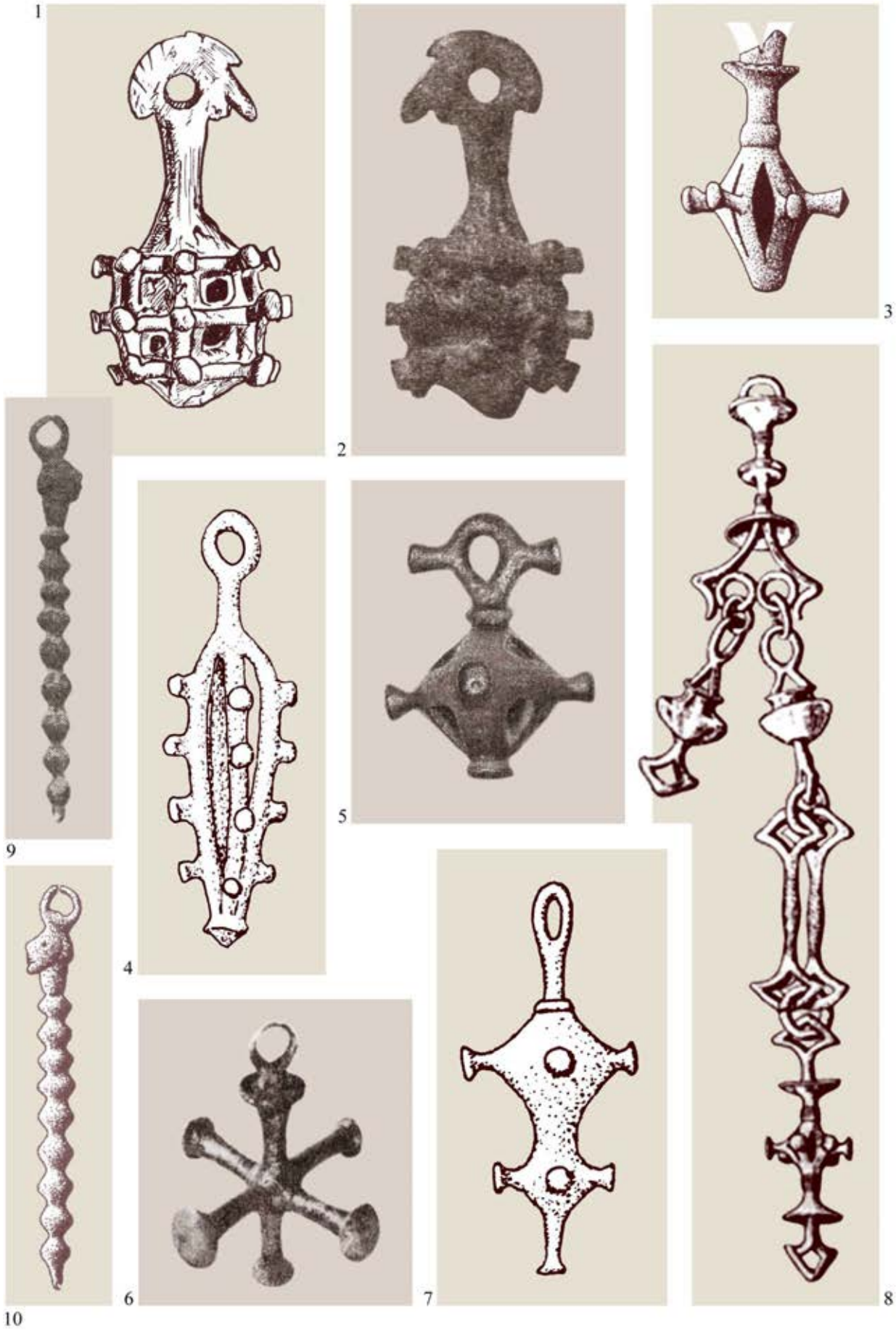
2. Сузан Лангдон

Авторката се осврнува на гроздовидните привrзоците попатно, при истражувањето на генезата на еден тип речиси истовремени метални статуети распространети пред сè на територијата на Грција во **геометрискиот период**. Станува збор за **минијатурните стилизирани фигури** кои по својата поза и изведба се мошне слични со оние поставени на врвот од нашите наоди **(Б31 спореди со Б27).** Иако во фокусот на нејзините анализи се древногрчките статуети, при обработката на нивната генеза и односите со други слични наоди, таа пласира и теории кои се важни за аналогната фигура кај гроздовидните привrзоци. Врз основа на бројни паралели, овој истражувач укажува на **мајмунот** како клучна натуралистичка парадигма на овие статуети. Според неа, ова се должи на две околности. Од една страна тоа е присуството на **реални вакви животни** на Балканот, кои тука можеле да бидат донесени од страна на источните трговци. Втората околност (се чини и поверојатна од претходната) е присуството на **ориентални предмети со ликовни претстави на овие животни**. Тука ги има предвид разните производи (од теракота, фајанс, јантар) донесени во Грција како трговска роба од Египет, или пошироко од Блискиот Исток, а уште поверојатно – разни феникиски производи кои ги подражавале ваквите предмети **(спореди Б32; Б33: 7; спореди Б34: 8 со Б27)**. Обработувајќи го карактерот на згрчената фигура кај грчките примери, С. Лангдон го преферира **световното значење на мајмунот** и тоа како елемент на забава во тогашните градски средини. Но, притоа не ја исклучува можноста за задржување и на **одредени религиски својства** што овие предмети ги имале во нивните автохтони подрачја. Тука особено го апострофира итифализмот, употребен во функција на апотропеон и поддржувач на плодноста и тоа во релација со боговите Тот **(Б35: 9)** и Бес **(Б38: 4)**. Авторката укажува на индициите според кои на територијата на Грција настанало преосмислување на наведеното животно во антропоморфен лик, и тоа можеби во Сатир, или, пак, во актер со маска на мајмун (како природна рефлексија на човекот). Таа предлага уште едно толкување на згрчената поза – овој пат како **поза на молење**, при што итифализмот го смета за грчка иновација која не е својствена за уметноста на бронзеното време.[28]

Во своите анализи С. Лангдон го обработува и односот на овие фигури со гроздовидните привrзоци при што, базирајќи се на изгледот и хронологијата на предметите од обете групи, посочува на тоа дека и покрај значително помалата бројност, грчките статуети функционирале како инспирација во оформувањето на нешто подоцнежните гроздовидни привrзоци (притоа, сепак не ги исклучува и спротивните влијанија). Процесот на нивното схематизирање го оправдува со масовното користење на овие предмети, но и со прилагодувањето на нивниот облик за секојдневно носење на телото. Помислува дека неразбирливиот облик на **столбестиот корпус** кој се протега под седнатата фигура би можел да се објасни како стилизирана верзија на еден тип композиции кои се застапени сред

[25] M. Vickers, *Some Early,* 19, 21.
[26] *“Kobolde des Dionysus frühe Satyrn“* (според: M. Vickers, *Some Early*, 22).
[27] M. Vickers, *Some Early*, 22.
[28] S. Langdon, *From Monkey*, 415 – 423. За разни египетски предмети со претстави на мајмун увезени во текот на бронзеното време во егејскиот ареал: E. H. Cline, *Monkey*; A. Evans, *The Palace. Vol. IV – II*, 486, Fig. 411, 412.

Б12



левантските предмети од резбарена коска. Притоа, ги има предвид сцените на **"Дрвото на животот"** (*"Tree of Life"*) со приказ на мајмун што клечи во неговите гранки **(слична сцена: Б53: 5)**.[29]

3. Јан Боузек

И овој автор, во неколку свои трудови, патем, се осврнува на иконографијата на гроздовидните приврзоци. Тој ја продолжува горенаведената дискусија на претходните истражувачи околу идентификацијата на клекнатата фигура, односно дали се работи за претстава на човек или животно и дали станува збор за приказ на суштество што пие од некаков сад, или, пак, свири на дувачки инструмент. Во рамките на овие дискусии ги апострофира **шаманските аспекти** на прикажаниот лик, но без некакви особени и конкретни аргуметации. Притоа, упатува и на шаманските хипотези што ние ги изнесовме во 1988 г.[30] Му се чини поверојатно дека прототипот на седечката фигура од приврзоците (човек што пие од сад) треба да се бара во пелопонеските статуети кои прикажуваат свирачи на флејта во истата поза, отколку на фајансните амулети во вид на мајмуни што ги посочува С. Лангдон **(спореди Б27 со Б31 и Б32)**. Тој смета дека во ваквите шамански интерпретации подобро би се вклопувала фигурата на **мечка**, додека мајмуните би биле надвор од контекстот. Осврнувајќи се на згрчениот лик од приврзоците, како аналогија ја споменува и металната фигурина на „ковачот" од Бела Паланка (Србија), прикажан во слична поза и изведен во истиот манир **(Б33: 9)**.[31] Неговиот став во однос на иконографијата и митско-религиското значење на овие предмети најдобро е одразено во следната реченица: *„Најверодостојното објаснување на затворачите за кани е дека овие предмети прикажуваат шаман (или поверојатно шаманка?) кој/која качувајќи се магично на дрвото ја пие својата волшебна напивка."*[32] Своето сериозно согласување со шаманските компоненти, Ј. Боузек го изразува и на наредната страница, каде што говори за влијанието што северните соседи (Тракијци, Македонци, Пајонци и други) го извршиле врз хеленската религија и уметност, при што упатува на присуството на нивните компоненти (веројатно мислејќи и на шаманските) во грчите мистериски култови: Дионисовиот, елевсинскиот и орфичкиот. Во овие рамки го искажува и своето уверување за учеството на македонските бронзи, а во тие рамки и на клекнатите „ликови-пијачи" од гроздовидните приврзоци, во инспирирањето и обогатувањето на вокабуларот на раната грчка уметност.[33]

4. Има Килиан-Дирлмаер

Оваа авторка не се сомнева дека фигурата на врвот од гроздовидните приврзоци е **антропоморфна**, на што ја упатуваат паралелните засеци на главата кои таа ги толкува како **прамени на косата (Б6: 9)**, како и линиите на грбот што таа ги идентификува како **ремени од прерамките** и од **појасот (Б5; Б6)**. Во тоа ја убедуваат и варијантите на т.н. „ажурирани приврзоци" над чиј корпус е моделирана аналогна антропоморфна фигура прикажана во слична седечка поза **(Б56)**. Притоа, таа не се решава децидно за дејствието што би ја оправдало згрчената поза на прикажаниот лик (пиење или свирење на дувачки музички инструмент).[34]

---

[29] S. Langdon, *From Monkey*, 415, 423.

[30] J. Bouzek, *Macedonian*, 107 (фуснота 37). J. Bouzek, *Greece*, 110 (фуснота 9). За некои порани согледувања: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 76 – 86.

[31] J. Bouzek, *Macedonian*, 101, 103; J. Bouzek, *Addenda*, 51; и други истражувачи го вклучуваат овој предмет во своите проучувања на македонските бронзи (Р. Васиќ, *Бронзе*, 215).

[32] *"The most plausible explanation of the jug stoppers is that they represent the shaman (or rather shamaness?) while drinking his or her magic potion and magically climbing a tree."* (J. Bouzek, *Macedonian*, 107). Во фуснотата 34, што се однесува на цитиранава реченица, овој став авторот не го поткрепува со референца, поради што не е јасно дали тука изнесува сопствена теза или се повикува на нечија туѓа (можеби и на нашата шаманска теза, со оглед на тоа што во фуснотата 37 ја споменува и нашата статија, иако воопшто не ѝ е место во таа фуснота). Не е исклучено дека овие нејасности се плод на некаква техничка грешка.

[33] J. Bouzek, *Macedonian*, 108.

[34] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 205 – 207.

5. Александра Папазовска-Санев

По претставувањето на типологијата, датацијата и распространетоста на овој тип приврзоци (со акцент на примерите од територијата на Р. Македонија) авторката ги претставува досегашните теории за нивната намена. Потоа се осврнува и на нивната иконографија, допирајќи ја згрчената фигура и расчленетиот стожер. Притоа, ги анализира теориите на С. Лангдон за можното **ориентално** (египетско) потекло на згрчената фигура и нејзиниот магиски т.е. сакрален карактер. Во своите елаборации ги вклучува и нашите толкувања за **итифаличкиот карактер** на оваа фигура, нејзината **поза на фетус** и **покојник** и значењето на стожерот на приврзоците како „Космичко дрво“.[35]

6. Концизен приказ на нашите досегашни согледувања

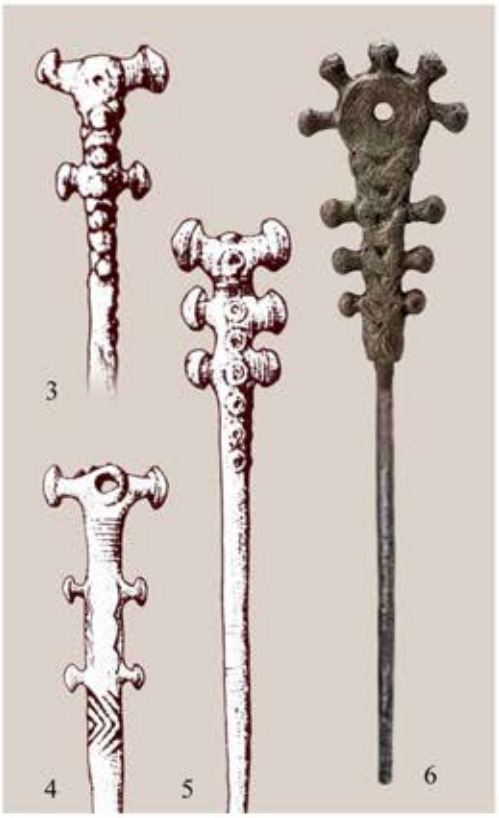
Нашите први согледувања на иконографијата и симболиката на гроздовидните приврзоци ги претставивме во наведената статија од 1988 г.[36] Истите тези ги употребивме, но и продлабочивме со дополнителна аргументација и компаративен материјал во неколку наши подоцнежни трудови.[37] **Вертикалниот стожер** на овие приврзоци го определивме како стилизирана претстава на **“Космичкото дрво“** и тоа во функција на **“Центар на светот“** и **“Космички столб“** што го држи небото и ја претставува врската меѓу трите нивоа на вселената. Заклучивме дека од оваа функција произлегува и неговиот карактер на **“Дрво на животот“**, сфатено како извориште на животните сили. Претпоставивме дека во овој контекст страничните испусти на приврзоците би можеле да го носат значењето на гранки на “Космичкото дрво“, или, пак, пречки на “Космичкиот столб“ наменети за искачување по него. Ја допуштивме можноста дека вака расчленетиот стожер не мора да претставува непосредна стилизација на некој конкретен вид дрво, туку релативно реалистичен приказ на некаков култен објект што го застапувал овој космички елемент, а бил оформен во вид на столб со попречни испусти. Притоа, како паралела го зедовме **„шаманското дрво“** кај сибирските Јакути, што всушност претставувало висок стап, кој, дополнет со пречки, функционирал како скала за обредно искачување на шаманот.[38]

Ликот прикажан на врвот од приврзоците го определивме врз база на две особености. Прво, тоа е неговата специфична згрчена поза која во крајна инстанца ја поврзавме со **позата на фетусот во мајчината утроба (споредиБ30: 1 - 4 со 8, 9)**, а втората – **итифаличноста,** како симбол на плодноста, која ја констатиравме на примерокот од Kuç i Zi, Албанија **(Б2: 1; Б5: 1)**. Двете обележја ги истраживме врз база на компарации со неколку митски ликови застапени во праисториските, античките и раносредновековните култури од Европа, Медитеранот и Блискиот Исток. Згрчениот лик го определивме како **божество на плодноста** на растенијата, на животните и на луѓето коешто се раѓа како резултат на половиот контакт меѓу небесниот бог и божицата на земната плодност. Потоа, посочивме на неговите претстави во вид на момче или дете, но и на неговите зооморфни и фитоморфни епифании. Нагласивме дека често функционира во сооднос со некое женско божество на плодноста, при што животот го завршува со трагична смрт. Плодоносната моќ му е прикажана преку итифаличноста, но и преку други симболи, како што се лакот и стрелата, ритуалниот стап, музиката и танцот. Врз база на позата, поставеноста на врвот од космичката оска и аналогиите, на овој лик му ја доделивме функцијата на **медијатор,** т.е. **посредник** меѓу космичките зони, трансмитер на плодоносните сили, но и психопомп и шаман. Како конкретни репрезенти на оваа категорија божества ги споменавме: Силен, Силван, Сатир, Пан, Пријап, Ерос, Адонис, Дионис, Атис, Либер, Хермес, Тамуз, Озирис и Фрејр.[39] Конкретните иконографски паралели за ликот од гроздовидните приврзоци го побаравме во ликовните претстави на неколку антички (Сатир, Атис и Ерос), но и подоцнежни митски ликови (германскиот Фрејр и други итифалички ликови кои се врзуваат за словенскиот среден век и фолклорот).[40]

[35] А. Папазовска Санев, *Гроздовидни*.
[36] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 78 – 83.
[37] Н. Чаусидис, *Митските*, 359, 365 – 370; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 120 – 137.
[38] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 80; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 132, 133.
[39] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 79, 80; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 132, 133.
[40] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 80, 81, T.IV: 5, 6, 7, 9, 10, 11; Н. Чаусидис, *Митските*, 365 – 370; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 132, 133.

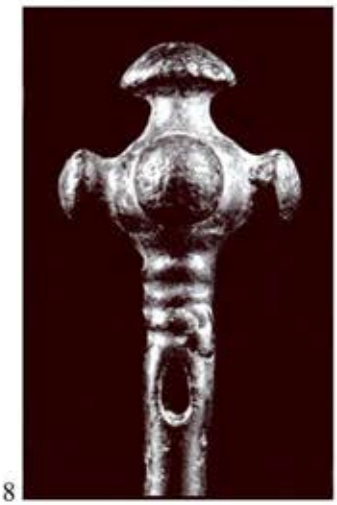
Б13

1

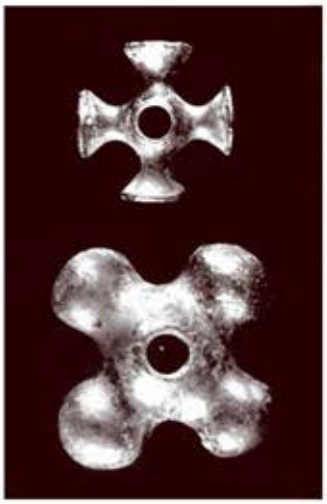

3 4 5 6

2

7


8

9


10

Во нашите претходни истражувања ги споменавме и варијантите на македонски бронзи кои прикажуваат стожер на чиј врв е претставен **минијатурен сад**. Притоа, кај некои примероци, овој стожер е изведен слично **(Б10: 1 – 6; Б18: 3 - 5, 19)**, па дури и идентично како кај типичните гроздовидни приврзоци **(Б8: 1 - 7)**. Оваа комбинација ја протолкувавме како слика на митското "Дрво на животот" или "Космичкото дрво" на чиј врв стои сад со вода или друга течност, и тоа со цел материјата содржана во него да се исполни со некаква сакрална сила. Предложивме два митско-симболички механизми кои би ја осмислиле реализацијата на ова облагородување. Првиот од нив би се должел на тоа што садот се наоѓа на "Дрвото на животот", т.е. на самиот извор на животните сили, а вториот – на тоа што садот, преку космичкиот столб/дрво е подигнат кон небото, со што се овозможува спуштањето на небеските сили врз течноста во него. Притоа, дури помисливме дека и некои минијатурни сатчиња од категоријата македонски бронзи (пехарчињата со животински протоми) можеле да стојат насадени на врвот од некакви жезла, на што би упатувале додатоците (еден вид типли) на дното од нивната нога **(споредиси со А63: 4)**. Овие претпоставки се обидовме да ги поткрепиме со слични обредни предмети присутни во праисториските култури од Северозападен Балкан **(Б18: 13 - 16)** и во рамките на балканскиот фолклор.[41]

Го апострофиравме и присуството на **фалус** на гроздовидните приврзоци, и тоа застапен не само преку итифаличката фигура прикажана на врвот, туку и преку издолжениот корпус на овие предмети кој на дното завршува со заоблено задебелување коешто го ставивме во релација со *glans penis* **(споредиси Б9: 5 – 9, 28)**. Во контекст на целата иконографија на приврзоците и идентификацијата на централниот стожер со дрвото и фалусот, предложивме присуство на уште едно ниво на значење на космичката оска, т.е. космичкото дрво, овој пат претставено како **циновски макрокосмички фалус**.[42]

Тргнувајќи од прикажаната иконографија и симболика изнесовме неколку хипотези и во врска со **културната намена** на гроздовидните приврзоци. Во рамките на првата, како условно точна, беше земена информацијата дека некои вакви предмети се пронајдени во внатрешноста на некакви садови. Потоа, овој податок, ставен во сооднос со присуството на фалус на овие предмети, го зедовме како повод за претпоставка дека тие можеле да се употребуваат во некакви ритуали, така што биле **ставани во садови** во кои се наоѓала некаква течност, т.е. обреден пијалак. Ова го оправдавме со желбата, плодоносната моќ на фалусот и на прикажаниот итифалички лик да се пренесе на течноста во садот, а потоа и врз луѓето што ќе се напијат од неа. Притоа, како паралела приложивме аналогни обреди, документирани во средниот век кај источните Словени, како и примери на антички садови со изливник во вид на фалус.[43] Земајќи ја предвид итифаличката компонента кај овие предмети, ја изнесовме втората хипотеза според која би се работело за **приврзоци носени на телото** (за време на животот и/или како гробен накит) и тоа во улога на **апотропеони** и **поддржувачи на плодноста**. Ова го поткрепивме со информациите за такви археолошки наоди откриени во железнодобните гробови и тоа во пределот на појасот на покојниците, во некои случаи со потврден женски пол. Оваа позиција ја објаснивме како симболичко оплодување на покојничките, при што како парадигма ги зедовме митовите за Атис/Агдистис, чии гениталии се претвораат во дрво на бадем (или калинка), при што паѓањето на плодот од ова дрво врз скутот на жената предизвикува нејзино зачнување.[44]

Особено внимание посветивме на евентуалниот **гробен карактер** на овој накит кој би бил употребен во обезбедувањето позитивен исход на задгробната судбина на починатиот. Во прилог на ова, како главен аргумент ја посочивме клечечката поза на фигурата прикажана на врвот од приврзоците. Искажавме став дека во основата на оваа поза, зад улогата на „свирач", „пијач" или „оној кој плаче", всушност стои **позата на фетусот во утробата на мајката** (но, и **покојникот инхумиран во истата поза**) којашто сама по себе му ја дава основната функција и смисла на прикажаниот митски лик и на аналогните божества наведени при компарирањето. Тоа е значењето на *„зачеток на нов живот"* врз кој дополнително се надградени и другите наведени значења. Ова, воедно, ги оправдува сите функции и сижеа на наведените компаративни ликови (карактерот на деца, т.е. млади момци, но и старци, трагичната, т.е. прерана смрт и повторното оживување). Токму со овие функции го оправдавме присуството на гроздовидните приврзоци во гробовите – со цел да го обезбедат повторното оживување

[41] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 74, Т.II: 1 - 6.
[42] Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 132, 133.
[43] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 82.
[44] Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 132, 133.

и раѓање на покојникот. Го обработивме и ластарот како флорална варијанта на ембрионот, што на овие предмети е присутен посредно – преку издолжениот корпус оформен во вид на стилизирано дрво.[45]

II. НОВИ СОГЛЕДУВАЊА НА ИКОНОГРАФИЈАТА И СЕМИОТИКАТА

1. Фитоморфни компоненти на стожерот од гроздовидните привързоци

Она што на оваа група македонски брозни ѝ дава посебен и препознатлив белег е издолженият гроздовиден корпус. Како што видовме, досегашните истражувачи најчесто го опишуваа со неопределени термини. Ние во нашите претходни истражувања го дефиниравме како претстава на "Космичката оска", при што предложивме две нејзини конкретни епифании кои заемно не се исклучуваат. Според првата, би се работело за стилизиран ликовен приказ на дрво што ги манифестира митските претстави на дадената заедница за **"Космичкото дрво"** или **"Дрвото на животот"** (денес би додале „во општа смисла на зборот, или, пак, идентификуван со некој конретен вид дрво"). Според втората варијанта, би се работело за артефакт, т.е. **култен предмет во вид на столб** (налик на наведените шамански столбови, т.е. дрвја), изработен од стеблото на некакво дрво што од страните било дополнето со пречки наменети за искачување. Како што видовме, аналогни значења беа предложени и од некои претходни истражувачи: С. Лангдон посочи на ориенталните сцени на "Дрвото на животот" со приказ на мајмун кој клечи на неговите гранки;[46] Ј. Боузек, алудираше на шаманот или шаманката и нејзиното магично искачување по дрвото;[47] Д. Гарашанин, на посреден начин, го допушти ваквото значење, со тоа што расчленетиот стожер на овие привързоци го нарече „стебло".[48]

Нов и многу важен аргумент во определувањето на гроздовидниот стожер на овие привързоци беше предложен од страна на К. Ристов, кустос во Музејот на град Скопје, кој претходниве неколку години ги истражувал македонските бронзи. Во дискусијата по повод рефератот на А. Папазовска-Санев во рамките на XIX Симпозиум на МАНД, 2006 год.[49] тој ги изнесе усно своите согледувања според кои расчленетиот корпус на овие предмети многу наликува на гроздовидниот плод на растението **крмез** што е мошне распространето во Македонија, но и пошироко на Балканот. Притоа, посочи дека црвениот сок од овој плод (меѓу другото растворен во ракија), во народната медицина се користи како лек и стимуланс. Откако во периодот што следеше се уверивме во сличноста меѓу овие привързоци и гроздестиот плод на ова растение **(Б14: 1 – 3 споредиси со 4 - 15)**, спроведовме истражување на сите негови аспекти кои концизно ќе ги претставиме во наредното поглавје.[50]

а) Крмез

Растението крмез припаѓа на фамилијата *Phytolaccaceae*. Најраспространет во светот денес е видот *Phytolacca americana* **(Б14: 1, 2)** додека во Источниот Медитеран и Блискиот Исток е присутен и автохтониот левантски крмез (*Phytolacca pruinosa* Fenzl) **(Б14: 3)**. Во одделни јазици и култури тоа носи разни имиња, од кои во овој случај ќе ги споменеме следните: јуж. слов. *крмез, крмес, крмус, винобој, гроздобој*; рус. *лаконос*; герм. *Kermesbeere*; грч. *Κιπμίδι, Μελανιά*. Неколкуте автохтони вариетети на крмезот вирeат и во други делови на светот: Медитеран, Украина, Молдавија, Кавказ, Персија, Далечен Исток, Америка, Нов Зеланд и др., а денес е вештачки распространет низ речиси целиот свет. Се работи за повеќегодишна билка во вид на грмушка со широки листови која секоја зима

[45] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 82, 83; Н. Чаусидис, *Митските*, 365 – 370; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 132, 133.
[46] S. Langdon, *From Monkey*, 415, 423.
[47] *"... Shaman (or rather shamaness?) while drinking his or her magic potion and magically climbing a tree"* (J. Bouzek, *Macedonian*, 107).
[48] Д. Гарашанин, *Три прилога*, 32, 35 *(„стабло")*.
[49] А. Папазовска Санев, *Гроздовидни*.
[50] На нашиот предлог за заедничко истражување и публикување на овие сознанија К. Ристов одговори дека неговата идеја можеме слободно да ја употребиме во нашите истражувања, за што на ова место најсрдечно му се заблагодаруваме.

се суши и напролет повторно изникнува од стариот корен. Цвета со бели цветови групирани во вертикални китки (соцветија) на кои потоа се формираат гроздови од темновиолетови бобинки кои на прв поглед потсетуваат на боровинки. Во плодовите (но, и коренот и листовите) на крмезот се содржани неколку активни материи (алкалоидите **фитолацин** и **фитолакотоксин**, а исто така и **гликопротеин**) кои при консумирање, кај човекот можат да предизвикаат повраќање, дијареја, конвулзија, тахикардија, вртоглавица, парализа на дишните органи, кома и смрт. Наспроти ова, некои животни (птици) нив ги користат за исхрана.[51]

Човекот воспоставил однос со крмезот, пред сè, врз база на интензивно обоениот црвен сок што се содржи во неговите плодови **(Б15; Б16)**. Притоа, изгледот и својствата на овој сок ќе бидат пресудни во именувањето на ова растение и воспоставувањето на неговиот идентитет во рамките на човековата култура. Грчко-латинското име на оваа билка (*phytolacca*) доаѓа од грч. *phyto* = растение и лат. *lacca* = лак (плод кој дава црвена боја). Називите *крмез/крмус*, *Kermesbeere* се базираат на персиското *kermes* = црвено. Конечно, овој однос сосема јасно го одразуваат и словенските називи *винобој* и *гроздобој*, а независно од традициите на Стариот Свет, тој е присутен и во некои автохтони култури на Северна Америка, манифестиран преку називот *pocan* кој кај алгонкинскиот народ буквално значи „црвена крв“.[52]

Како што упатуваат називите, сокот од крмез не бил само „теоретски“ определен како „црвена боја“ туку и практично употребуван за **боење разни нешта**. Називот *винобој* е одраз на неговото користење за **боење на виното,** т.е. интензивирање на црвената боја на оние вина кои поради разни причини немале таква боја **(спореди Б16: 8)**. Оваа пракса сè уште егзистира во разни региони, како на пример Балканот, Северното Прицрноморје, Америка и др. Во Македонија денес постои и традиција на **боење ракија** со овој сок **(спореди Б16: 11)**. Постојат показатели дека тој во народната култура се користел и за **боење на телото**: конкретно, жените на Балканот го користеле за шминкање, т.е. црвење на лицето **(спореди Б16: 9, 10)**. Конкретно, во македонскиот фолклор крмезот се користел за боење на конец наменет за везење на традиционалните народни носии. Овие функции се подобро документирани во фолклорот на автохтоните народи на Северна Америка. Иако бојата од крмез нема особено траен карактер (со време, таа од светлоцрвена преминува во темноцрвена и интензивно кафеава), во тој дел од светот таа се користела за **боење облека**, ритуална опрема од пердуви, стрели, кошници, како и за обредно боење на крзното на животните. По доаѓањето на новите европски доселеници во Америка, сокот од крмез почнал да се користи за боење на вино, но и како **мастило за пишување** (декларацијата за независност на САД е напишана со мастило од ова растение).[53]

Освен како средство за боење, крмезот во традиционалните култури се користи и како **лек и стимуланс**, и тоа врз база на неговите реални биохемиски својства или на верувањата како дел од локалните магиско-религиски традиции. Во рамките на народната медицина од балканскиот регион се верува дека разни препарати добиени од ова растение (од коренот, листовите и бобинките) можат позитивно да влијаат врз човековото здравје и виталност. Се смета дека ракијата обоена со сок од крмез ја подобрува **циркулацијата**, ги олеснува симптомите на **сипаниците** кај децата, а кај мажите ја зголемува **потенцијата**. Се користи и како лек против **бездетност**, при што ја пијат обата сопружници. Во Македонија крмезот денес е широко распространет како народен лек што главно се подготвува на следниот начин: 60 зрели бобинки од крмез се потопуваат во 1 литар ракија и се остават да стојат 2-3 недели. Се пијат по 2-3 голтки дневно. Во некои варијанти се додава и мед, а се јадат дневно и по 2-3 бобинки.[54] Според други рецепти, бобинките се потопуваат и во вода. Како лек за неплодност, т.е. бездетност, крмезот особено се употребува во регионот Полог (Р. Македонија).[55] На интернет-форумите се споменуваат примери (од подрачјето на поранешна СФР Југославија) во кои после 21-годишен период на бездетност некоја жена забременила откако пиела од овој препарат и тоа изготвен и приман според следниот рецепт: во 1 литар ракија се стават околу 30 зрна крмез кои отстојуваат 2-3

[51] *Phytolacca 2012; Phytolacca americana 2012*; E. Gotfredsen, *Phytolacca*; С. Стојанова, С. Стојанов, *Природни*, 136 - 138; за називите: Н. Анненков, *Ботанический*, (Phytolacca, Phytolacca decandra).
[52] *Phytolacca 2012; Phytolacca americana 2012*; *Kermesbeeren 2012*; Н. Анненков, *Ботанический*, (Phytolacca, Phytolacca decandra).
[53] *Phytolacca 2012; Phytolacca americana 2012*; Б. Димитријевић, *Temporas*; за боењето конец за везење во Македонија: А. Крстева, *Мак. н. везови*, 104.
[54] С. Стојанова, С. Стојанов, *Природни*, 138.
[55] Податок добиен 2012 год, од Горде од Драчево (Скопје), која продавала крмез на Бит-пазар во Скопје.

Б14

дена, а потоа течноста се пие секој ден по една голтка наутро и навечер. Пиењето се прекинува 3 дена пред и 3 дена после менструација.[56]

Засега, овие традиции не можеме да ги следиме наназад низ историјата, иако постојат индиции за нивно практикување во средниот век и антиката. Во нашиов случај биле актуелни следниве два подвида: автохтониот **левантски кремез** (анг. Levantine Pokeweed; лат. *Phytolacca pruinosa* Fenzl) распространет во Јужна Турција, Кипар, Либан и Сирија **(Б14: 3)**;[57] **африканскиот кремез** (*Phytolacca dodecandra*) бил користен и во Североисточна Африка.[58] Посредно, на горепредложените хипотези упатуваат називите на ова растение и неговата голема популарност кај автохтоните народи на Северна Америка, каде што тоа се користело како еметик, пургатив, антиревматик, прочистувач на крвта, срцев стимуланс и како лек за разни кожни заболувања. Притоа, треба особено да се нагласи неговото присуство како клучна состојка во разни магиски третмани (волшепства, обредни лустрации).[59]

b) Сок од кремез – црвена боја – крв – живот

Од наведените традиции не е тешко да се извлече и основната семиотичка, т.е. симболичко-митолошка база на сите посочени феномени и тоа почнувајќи од општата фасцинација на човекот од оваа билка, преку нејзиното именување, па сè до проицирањето на разни лековити, стимулативни и магиски својства во неа. Тука мислиме на **интензивниот црвен сок од плодовите на кремезот, ставен во релација со крвта и пошироко со црвенилото како симптом и индикатор на животот и плодноста**.

Очевидните искуства ѝ покажале на митската свест дека крвта е услов на животот, односно дека суштетвото што ќе изгуби поголемо количество од оваа течност се разболува или умира. Не знаејќи ја биохемиската база и вистинските функции на крвта, таа заклучила дека нејзината животворна моќ произлегува од **самото црвенило, т.е. нејзината црвена боја**.[60] Во прилог на тоа биле земени и други примери каде црвената боја ги придружува разните витални и создавачки процеси во организмот на човекот и на животните. Половата возбуденост е проследена со вцрвенување на лицето, на гениталиите и на целото тело, а се однесува и на други форми на хиперактивност на организмот (гнев, интензивна физичка активност, реакција на телото кон одредени болести). Црвенилото како симптом на менструацијата е услов без кој не е можно зачнувањето и раѓањето на нов живот. Истите значења на црвената боја митската свест ги пронашла и надвор од телото на човекот и животните: во растенијата, каде црвената боја на плодовите и цветовите речиси секогаш упатува на кулминацијата во растот и созревањето на растението; во црвенилото на огнот кој во рамките на човековата култура го условува, поддржува и заштитува животот (домашно огниште) и другите форми на креација (кујнски и занаетчиски печки). Пронајдена е и во макрокосмосот, на пример во црвенилото на зората што му претходи т.е. „го условува“ утринското раѓање на сонцето.[61]

Ваквото согледување на наведените феномени ја поттикнува митската свест кон генерализација според која **секоја црвена супстанција во принцип ја носи во себе „животноста“ на крвта**, односно во одредени околности функционира како нејзин еквивалент и супститут. Најдобар доказ за сериозноста, буквалноста и староста на овој концепт се **гробовите** во кои, почнувајќи од палеолитот па натаму низ сите наредни епохи, се констатира интензивно присуство на разни **црвени пигменти**. Ова се толкува како последица на посипувањето или боењето на телото на покојникот, на

[56] *Krmus 2011*.
[57] *Phytolacca 2012*; E. Gotfredsen, *Phytolacca*, грчки називи на растението: *Αγριοζηαθίδα („диво грозје“), Κιπμίδι, Μελανιά, Μελιάηζορ*.
[58] *Phytolacca dodecandra 2016*.
[59] *Phytolacca americana 2012*. Сè до средината на 20. век, терапевтските својства на ова растение биле назначени во официјалните фармаколошки листи на САД. Иако денес не се целосно објаснети од науката, зад нив застанува хомеопатската медицина, но и некои други респектабилни организации кои не ја негираат можноста за позитивното дејство на кремезот, дури и во однос на најтешките болести на денешницата, како што се некои форми на канцер и ХИВ (*Pokeweed 2012*; *Phytolacca Decandra 2012*).
[60] Ова на некој начин го потврдува и науката затоа што црвената боја на крвта и моќта за врзување и трансфер на кислородот доаѓаат токму од хемоглобинот, односно присуството на железото во него чии соединенија често имаат црвени нијанси.
[61] За симболиката и магиската примена на црвената боја: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 54 – 58, 79 – 81; V. Matić, *Zaboravljena*, 130 – 135; О. В. Белова, *Красный*, 647 – 651.

Б15

1

2

3

4

7

5

6

неговите коски и на самиот гроб со овие материи, истолчени во прав или растворени во течност. Целта на наведените постапки се состоела во тоа на починатиот да му се врати она што му недостасува: црвенилото на кожата (т.е. елиминација на бледилото што ја следи смртта); крвта што ја загубил поради некоја фатална повреда; загубената телесна топлина која ги следи претходните два симптоми. Во разни епохи и региони ваквиот карактер ќе го носат разни црвени пигменти од неорганско и органско потекло. Од неорганските тоа се најчесто **охрата** (разни хидрати на железниот оксид), **хематитот** (железен оксид, чиј назив на старогрчки всушност значи „крвав камен“) и **циноберот** (цинабарит, т.е. живин сулфид). Врз основа на пишаните извори или сè уште живата култура, дознаваме за уште една концепција на магиското пренесување на „црвенилото“ врз човекот која археолошки е тешко докажлива, а тоа е консумирањето, т.е. внесувањето на пигментите преку устата. Постојат сознанија дека во Кина, Индија, па и во Европа, на ваков начин бил консумиран циноберот и тоа поради верувањето дека внесен во телото тој ќе предизвика подмладување, регенерација и бесмртност.[62] Еден таков пијалак се споменува во египетската митологија, каде смртоносниот поход на божицата Сохмет ќе биде запрен така што на земјата до која таа доаѓа ќе биде истурено пиво обоено со охра во крвавоцрвена боја. Откако ќе го испие, лакомата божица ќе се опие и ќе заспие.[63] Во контекст на претходните факти, наведеното пиво, покрај своето наратолошко значење, добива и реална димензија базирана на некој аналоген пијалак користен во обредите.

Мошне е веројатно дека освен посочените неоргански материи, во горенаведените ситуации биле користени и **црвени пигменти од органско** или **органогено потекло,** кои поради својата непостојаност тешко можат да се докажат во текот на археолошките истражувања. Затоа, за нивното користење дознаваме врз основа на пишаните извори и етнографската граѓа. Од бројните вакви органски препарати, во оваа прилика ќе наведеме неколку.

До денес, во рамките на фолклорот, прикажаните концепции добро ги манифестира растението **броќ** (*Rubia tinctorum*, макед. *лепешка*) кое се користи како црвена боја за боење текстил, велигденски јајца, но и за магиска заштита од вампири и од негативните влијанија на покојникот. Сварен во вино се користел како лек против аменореја, бидејќи се верувало дека предизвикува менструација.[64] Постојат јасни показатели дека уште во неолитот, за разни форми на обредно боење (на телото, на остатоците на покојниците и др.) се користел црвен пигмент добиен од **полжавот Spondylus**.[65] Од еден друг вид полжави (*Murex brandaris*) во антиката и средниот век се добивал пигмент со пурпурна и виолетова боја.[66] За нашево истражување е особено важно да се спомене црвената боја наречена **cremesium** (во средновековните словенски јазици позната како **гримиз** и **крмез**) која, и покрај лексичките релации со билката кремез, не се добивала од неа туку од посебен вид инсекти. Се работи за паразитни инсекти со назив кремез/кърмъз (*Dactylopius coccus*) кои живеат на некои растенија, а при чиј метаболизам се создава црвена боја која се користи во козметиката (на пример, како кармин), но и за боење текстил и храна.[67] Сосем е основана претпоставката дека вредноста на овие, честопати извонредно скапи препарати (наменети за боење текстил и кожа, предодредени само за луѓето од највисок ранг) исто така се базирале врз некогашните магиски значења на црвената боја.

Со голема веројатност може да се претпостави дека и повеќето од горенаведените форми на употреба на сокот од крмезовиот плод се базираат врз посочените магиски концепции. Отсуството на експлицитни аргументи кои би се однесувале на конкретната билка, епоха (железно време) и територија (Македонија) ќе се обидеме да го компензираме преку примери што се однесуваат на други растенија кои, исто така, имаат сок со интензивна црвена боја. На прво место тука е секако **грозјето**, неговиот црвен сок и вино, чии животоносни својства не треба многу да се докажуваат. Доволно е само да се повикаме на веќе споменатите факти (види стр. 85) поврзани со Дионис, Христос и улогата на виното во нивните култови, изедначено со крвта на овие ликови земено како услов на бесмртноста

[62] За окерот (во бронзенодобните гробови од пештерата Bezdanjača во Лика, Хрватска): S. Kukoč, *Japodi*, 23 – 27, 37; палеолитски примери: Ф. Кликс, *Пробуждающееся*, 142, 146; за циноберот: M. Elijade, *Kovači*, 128 – 131; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 73.
[63] С. Гордон, *Ханаанеская*, 214.
[64] В. Чајкановић, *Речник*, 55, 262; V. Matić, *Zaboravljena*, 130, 131.
[65] A. Durman, *Spondylus*.
[66] I. Ziderman, *3600 Years*. Тешкодостапниот камен со аналоген назив (порфир) бил користен за изработка на саркофази, секако поради верувањето во животворните својства на неговата темноцрвена боја.
[67] За бојата: И. Воје, *Прилог*, 102 – 104; Т. Катић, *Попис*, 265; за инсектите: *Cochineal 2013*.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

на верниците.[68] Според традициите на Античка Грција, првата лоза израснала од капките крв пролеани од божеството, а, пак, според Авеста – од бикот жртвуван од страна на Митра.[69] Вакви експлицитни изедначувања на црвеното вино и крвта се зачувани во современиот балкански фолклор каде на одредени празници, обредно се пие вино (вклучително и од страна на децата) со цел тоа во организмот да се претвори во крв. Им се дава дури и на бебињата, помешано со мајчиното млеко (некаде при првото доење) – за да бидат здрави. Слично значење и функција виното имало и во погребните обреди – како фактор на воскреснувањето на покојникот и негова заштита од разни негативни аспекти. Постапките се состоеле во миење на покојникот (или на неговите ексхумирани коски) со смеса од вода и вино или масло и вино за да се спречи неговото повампирување. Во околината на Лесковац (Србија) поради исти причини, во очите, ушите и устата на покојникот се истурало жешко вино.[70]

Не помало значење имал и сокот на **калинката**. Според Климент Александриски, жените за време на паганскиот празник Тесмофории се воздржувале од консумирање на оние зрна од калинка што ќе паднеле на земја, поради верувањето дека калинките се создадени од капките крв на Дионис.[71] И при кастрирањето на двополовиот митски лик Агдистис, од неговата крв ќе израсне дрво калинка (или бадемово дрво) чиј плод паднат во скутот на Нана ќе доведе до нејзино зачнување.[72] Слична концепција веројатно стоела и зад митот за Адонис во кој компонентата на црвенилото (и еквивалент на неговата крв) ја носат цветовите на дивиот трендафил, а можеби и крвавоцрвениот чај на плодот од **шипка**.[73] Според античките преданија, реката што го носела името на овој бог, секоја година во одреден период се обојувала во крвавоцрвена боја, при што се верувало дека е тоа последица на загинувањето на Адонис, коешто циклично се случува во планината Лебанон од каде што таа тече.[74] Слични верувања се забележени во фолклорот од регионот на Карпатите и Србија, според кои на одредени празници водата во потоците, реките и езерата се претвора во крв.[75]

с) Кремезот на гроздовидните приврзоци

Приложениот илустративен материјал остава можност секој читател да се увери во високиот степен на сличност меѓу гроздовидните приврзоци и плодот на кремезот **(Б14; Б15)**. Мора да се напомене дека наспроти тоа, кај разни примероци може да се забележи поголем или помал степен на стилизација, односно оддалечување од реалниот изглед на овој плод. Сметаме дека од досега познатите наоди, најголема сличност со него покажува приврзокот од Народниот музеј во Белград (најверојатно пронајден на територијата на Босна и Херцеговина), што во иднина би можело да има свој удел во дефинирањето на генезата на овие приврзоци, т.е. нивните прототипови **(Б14: според 8, 9 со 1, 2)**.[76] Елаборираната граѓа согледана во контекст на предложените семиотички концепции ни дава за право да претпоставиме дека и обликувањето на гроздовидните приврзоци во вид на плод на кремез било мотивирано од истите причини – на ликовно, а со тоа и на симболичко ниво да се означи (според тогашните верувања и фактички да се обезбеди) неговото присуство на овие предмети. Три факти упатуваат на тоа дека овој плод тука се нашол поради сокот или некаква течност, т.е. пијалак поврзани со него:

- Сите претставени традиции поврзани со кремезот се фокусираат на сокот, т.е. некаква течност направена од неговиот плод.

- На врвот од корпусот на еден поттип гроздовидни приврзоци е прикажан бокал со вертикална рачка, т.е. сад за течност **(Б8: 1 – 7)**.

---

[68] За овие релации: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 746 – 748; И. Маразов, *Мит. на златото*, 130. За изедначувањето на крвта со гроздовиот сок и виното како „крв на грозјето“ во Светото писмо: *Битие,* 49, 11; *Исаија,* 49, 26; *Прва Книга Макавејска (неканон.),* 6, 34; *Петта книга Мојсеева*, 32, 14; *Сирах (некакнон.)*, 50, 17; зборовите изговорени од Христос: *„Тоа (виното) е Мојата крв“* (*Марко*, 14, 24).

[69] И. Маразов, *Зеленото*, 41.

[70] Н. И. Толстой, *Вино*, 373.

[71] (Clem. Alex. *Cohortatio* 2.39 – 40).

[72] (Arnobius 5.6.12).

[73] R. Grevs, *Grčki*, параграф 27/10. За апотропејската употреба на шипката (против вампири и смрт): В. Чајкановић, *Речник*, 251, 252, 269, 270; О. В. Белова, *Красный*, 648, 649.

[74] (Nonnus, *Dionysiaca* 3.400); J. Frazer, *The Golden*, Ch. 32.

[75] Н. И. Толстой, *Вино*, 373.

[76] За примерокот: Д. Гарашанин, *Три прилога*, 16 – сл. 2, 19, 30 – сл. 2.

- На најчестата варијанта од овие приврзоци, на истиот дел, наместо садот е прикажана седечка фигура која веројатно пие од некаков сад **(Б2 – Б6, особено Б27: 2, 3, 5 споредиси со Б30: 2)**.

Во нашите претходни толкувања претпоставивме дека присуството на бокалот поставен на расчленетиот стожер би можело да евоцира некаков мит или ритуал во кој сад полн со вода или друга течност се поставува на "Космичкото дрво", на "Дрвото на животот" (или некаков обреден предмет што ги застапувал), поради облагородување на течноста во него и тоа преку контактот со светото дрво или подигањето на садот кон небото **(Б8: 1 - 7)**. Сега, знаејќи дека „дрвото" всушност го претставува плодот на крмезот (а во преносна смисла и целото растение крмез), сите наведени толкувања, покрај своето општо митско-симболичко значење, добиваат и конкретен карактер. Се чини веројатно дека во железнодобните заедници што ги користеле овие предмети митското дрво имало своја конкретна епифанија, претставена преку билката крмез и нејзиниот плод. Останува отворено прашањето дали овие приврзоци настанале како продукт на визуелното транспонирање на некои вербални традиции евоцирани во митовите и песните, или, пак, тие се повикувале на некои обреди во рамките на кои садови со одреден пијалак, во чиј состав влегувале состојки од крмез, се поставувале на некакви ритуални стожери обликувани во вид на ова растение и неговиот плод.

Прикажаните факти и анализи ни даваат за право да ги изнесеме следниве **заклучоци**:

- Корпусот на гроздовидните приврзоци е оформен во вид на плод на крмез.

- Тој бил претставен поради црвениот сок содржан во него, во релација со животоносните функции на крвта и воопшто на црвената боја.

- Присуството на бокалот (сад за течност) прикажан на врвот укажува на некаква течност поврзана со приврзоците и со овој плод.

- Тоа можел да биде чистиот сок исцеден од овој плод или друг екстракт извлечен од него со помош на некој медиум (вода, алкохол, масло).

- Тоа можел да биде и некој друг пијалак (врз база на вода, медовина, вино или пиво) на кој само му се додавал сок од крмез.

Фокусот на овие тези се насочува кон прашањето за **намената** на оваа течност, при што се појавуваат најмалку две солуции. Според едната би се работело за течност користена како **пијалак**, а според другата – како **боја**, при што обете можат да се третираат во рамките на прагматските, естетските, лечебните или сакралните (магиско-религиски) сфери. Прикажаниот компаративен материјал покажува дека двете функции не морале заемно да се исклучуваат, туку можеле да постојат и паралелно, дури и дополнувајќи се една со друга во рамките на некаков единствен систем.

d) Крмезот како пијалак

Покрај богатата граѓа од фолклорот, на претпоставка дека сокот од крмез се користел во подготовката на некаков пијалак укажува и присуството на веќе посочениот сад со вертикална рачка поставен на врвот од гроздовидните приврзоци **(Б8: 1 - 7)**. Притоа, се зема предвид дека во дадениот период таква форма имале бокалите наменети за чување и налевање течност. Ваквите садови се широко застапени и во рамките на археолошките култури на кои им припаѓаат гроздовидните приврзоци и тоа керамички – во својата реална форма и големина **(Б17: 13 - 16)** и бронзени – во минијатурни димензии **(Б17: 1 - 12)**. Ова, од своја страна, му дава предност на толкувањето дека и седнатата фигура присутна на најголемиот број приврзоци требала да прикаже некој лик (човек или животно) кој пие некаков пијалак од сад, отколку дека свири на дувачки инструмент или плаче **(Б2 – Б6; особено Б2: 1, 2; Б27: 1 - 5)**. Во тој случај, двете варијанти на приврзоците би ги прикажувале двата клучни аспекти на дадениот пијалак – неговото **осветување** и неговото **консумирање**.

Останува отворено прашањето за каков пијалак се работело, односно во каква течност бил растворен сокот од крмез. Постојат можности неговата база да биле водата, виното од грозје или од мед (медовина), или, пак, пивото од ферментирани житарки или од мед. Оваа постапка на боење во црвена боја добива поголемо оправдување доколку самиот базичен пијалак што се бои нема црвена боја. Во тој контекст се чини помалку веројатно дека со оваа постапка се боело црвено вино, освен ако не станувало збор само за поправање, т.е. интензивирање на неговата природна црвена боја. Далеку поголема смисла и оправдување би имало боењето на белото вино или виното од мед, чија боја се движи од жолта до медова. По однос на ова е интересно известувањето на Хесихиј според кое виното на Тракијците, непосредни соседи на носителите на македонските бронзи, се нарекувало *zelai*. Анализите покажуваат дека овој назив може да се толкува на два начина – буквално како зелено,

поточно жолто-зелено вино, или, пак, во преносна смисла – како „младо“, т.е. „несозреано вино“.[77] Се разбира, не е исклучено дека и кај Тракијците, како и кај корисниците на македонските бронзи, ова сурово и светло вино потоа било облагородувано со сок од крмез.

Релациите со крмезот стануваат уште понепосредни ако се согласиме дека со него, или со нему слични растителни состојки, се обојувало пиво. Таквите постапки можат потенцијално да се идентификуваат кај Скитите. Во изворите се вели дека „тие копираат гроздови/винови напитоци од пченица и кисели јагодести плодови („sour rowanberries“ lat. *Sorbus aucuparia*; *Sorbus torminalis*).[78] Во таа смисла треба да ги споменеме изворите според кои Пајонците (секако едни од носителите на македонските бронзи и на гроздовидните приврзоци како дел од нив) користеле пиво од јачмен (**βρύτον**), а, исто така, и некаков друг напиток наречен **παραβίη** (боза, според Г. Кацаров) приготвен од просо и κόνσζα – билка од фамилијата *Inula* (оман).[79] Со Пајонците се врзува уште еден пијалак од категоријата пиво. Христијанскиот филозоф Секст Јулиј Африкан (Sextus Julius Africanus, ран 3. век н.е.), споменувајќи ги пијалаците на неколку народи, вели дека Пајонците пијат **kamon**.[80] Под исто или слично име (**camun**) овој пијалак се јавува и во други антички извори, поврзан со други народи (Келти) или генерално со римската култура, при што се смета дека се работи за пиво направено од пченица, јачмен или просо.[81] Уште еден пијалак (исто така пиво) се врзува со античките народи од Македонија и потенцијални носители на македонските бронзи. Овој пат станува збор за **cervisia** спомената од Јона од Суза (Jonas of Susa, 7. век н.е.). Според неговите зборови, овој напиток (кој се вари од сок на пченица или јачмен), пред другите народи на земјата, го произведувале Скордисците и Дарданците (во 1. милениум пр. н.е., вторите го населувале Средниот Балкан вклучително со северните делови на Македонија).[82]

* * *

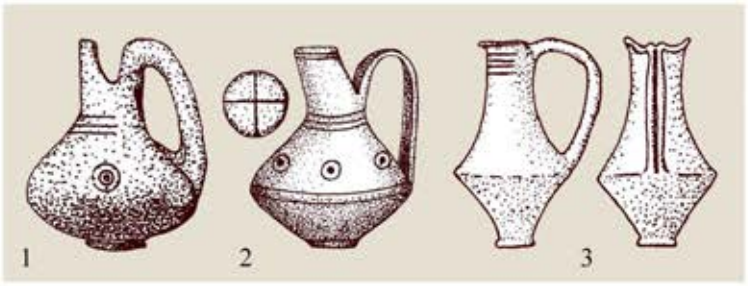
Горепретставените толкувања и компаративниот материјал бараат на ова место за миг да се тргнеме од гроздовидните приврзоци посветувајќи им внимание на две теми. Првата се наведените **бронзени бокалчиња** со вертикална рачка, а втората – иконографската претстава на **сад поставен на вертикален стожер**.

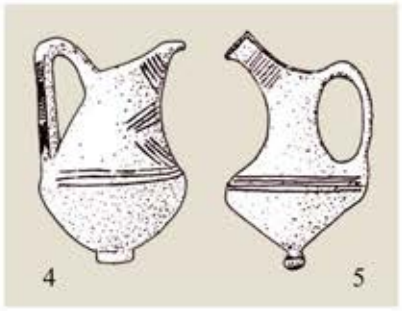
- Бронзени бокалчиња со вертикална рачка

Во претходните поглавја споменавме неколку типови приврзоци во кои беа вклучени минијатурните бронзени бокалчиња со вертикална рачка и тоа поставени: на грбот на птица **(Б8: 13 – 15; А1: 1 - 3)**; на врвот од стожер обликуван во вид на плод од крмез **(Б8: 1 – 7; редуцирана форма Б10: 1 - 6)**; на врвот од стожер сочинет од споени биконусни или сферични сегменти **(Б18: 3 - 5, 19)**; на врвот од перфорирано заоблено монисто (т.н. „кафез за птици“ **Б18: 7**). Обработката на иконографијата и значењето на гроздовидните приврзоци со таков бокал поставен на врвот налага во оваа глава да го допреме и прашањето на **засебните минијатурни бронзени бокалчиња** кои сочинуваат важен дел од групата македонски бронзи.

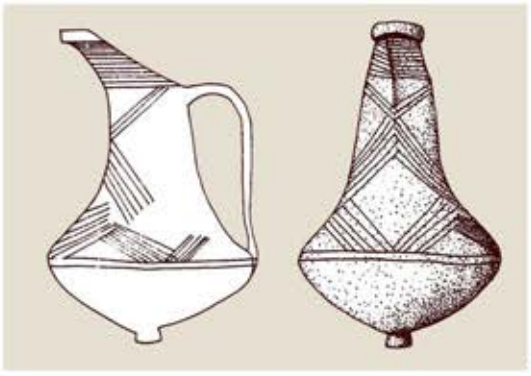
Станува збор за минијатурни бронзени сатчиња со вертикална рачка и биконусен или заоблен стомак што постепено преминува во врат и завршува со венец, на задната страна засечен, додека на предната најчесто издаден во вид на изливник. Предметите се шупливо излеани, со димензии што главно се движат меѓу 3 и 7 cm **(Б17: 1 - 12)**. Најголемиот дел од нив се пронајдени во Македонија и северно-егејскиот ареал, а во областите на Античка Грција се откриени во помал број и тоа, како и

[77] И. Маразов, *Зеленото*, 41.
[78] (Vergilius, *Georgica* 3.379 – 380), според: M. Nelson, *The Barbarian's*, 43, 44, фуснота 13.
[79] (Hecateus, *FGrH*1F154 in Athen., *Deipn*. 10.447d) според: M. Nelson, *The Barbarian's*, 20, 21 (фуснoти 25, 26); види и Г. И. Кацаров, *Пеония*, 60 (фуснота 8: Hecat. Fr. 123 кај Müller, Fr. Hist graec 1. 8.); за пивото *бритон* кај Тракијците и други сакрализирани пијалаци: И. Маразов, *Mum*, 294, 295.
[80] (Julius Africanus, *Cesti* 1.19.17 – 23), според: M. Nelson, *The Barbarian's*, 74, 75 (фуснота 22).
[81] M. Nelson, *The Barbarian's*, 44, 70, 71, 74, 75, 94.
[82] Jonas, *Vit. Columb* 16 Krusch = 26 (= *PL* 87.1026B–C) = *Vit.Columb. abb. disc. eius* 1.16 (= *MGH-SRM* IV, 82.5–8), според: M. Nelson, *The Barbarian's*, 94, 95 (фуснота 39); овој древен автор споменатите балкански народи погрешно ги лоцира „кај Океанот“.


1
2
3

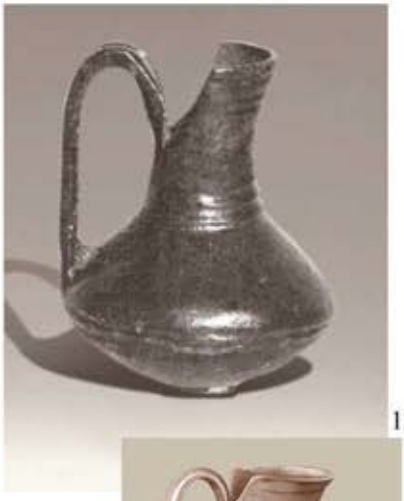

4
5

6
7


8

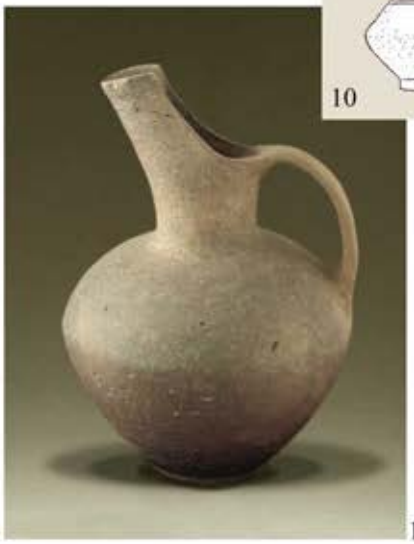
9

11


12

10

15


13

14

16

другите македонски бронзи, во улога на дарови во хеленските светилишта. Судејќи според обликот, овие предмети претставуваат **минијатурни копии на реалните керамички кани** кои се карактеристични за раножелезнодобната керамика **(Б17: 13 - 16)**. Се издвојуваат неколку поттипови кои не се толку чувствителни во хронолошка, колку во територијална смисла. Споредбите покажуваат дека тие со својата форма ги следат локалните керамички садови од овој вид, типични за дадениот регион и тоа не само во поглед на основната форма и профилација, туку и на ниво на внатрешната орнаментика **(спореди Б17: 5 и 9, 10 со 13 и 6, 7 со 14)**. На автохтоната генеза на овие приврзоци во рамките на територијата на Македонија укажува фактот што во дадениот период ваквата керамика воопшто не се користела во Грција, а само спорадично во Тесалија. Кај некои примероци се јавува површинско декорирање со врежани линии и тоа единечни или групирани во снопови **(хоризонтални Б17: 4, 5, 12; искосени Б17: 8 - 10)** и мотиви на крукче со средишна точка, изведени во техника на исчукување **(Б17: 1, 2)**. Сите наведени бокалчиња се датираат меѓу 8. и 6. век пр. н.е., при што како нивно најстаро јадро се смета Долното Повардарие, коешто потоа ќе се премести кон Западна Македонија и Халкидик. Најголемиот број од овие наоди се откриени во гробовите. Ретки и атипични примери се јавуваат и на територијата на Албанија, Бугарија и Босна (полно леани или шупливи). Во Грција се пронајдени и примери со пар брадавици кои, заедно со клуновидниот изливник, укажуваат на изедначувањето на овие сатчиња со некаков хибриден лик во вид на жена-птица со прикажани дојки **(Б65: 9 – 11 спореди со 12 и А7: 5, 7, 8, 11)** (види стр. 69, 89).[83]

Намената на овие предмети досега не е посериозно дискутирана. J. Боузек смета дека се работи за приврзоци во кои се ставала материја, аналогно како во „*пиксидите*“, т.е. бронзените приврзоци-пехарчиња со протоми. Тој ги категоризира во истата група симболи со „*затворачите за кани*“ (т.е. гроздовидните приврзоци) и оние во вид на „*кафез*“ (ажурираните топчести приврзоци).[84] Д. Митревски претпоставува дека се работи за „*инструменти на култот*“ односно „*сатчиња за либација*“ за што како аргумент го зема нивното комбинирање со приврзоците во вид на бронзена птица **(Б8: 13 - 15)** и други видови македонски бронзи.[85]

Врската на овие предмети со темата на ова поглавје ја воспоставува наведениот поттип гроздовидни приврзоци на чиј врв, наместо згрчената фигура, се наоѓа вакво минијатурно сатче **(Б8: 1 – 7; Б10: 1 - 6)**. Според нашите хипотези, оваа констелација ја претставува митската слика на **“Космичката оска“,** т.е. **“Космичкото дрво“** (изедначени со крмезовиот плод), на чиј врв стои бокал со осветена вода, вино, медовина, пиво или некаков друг сакрален пијалак. Притоа, ваквата негова доминантна позиција треба да обезбеди **облагородување,** т.е. **осветување на пијалакот во него** и тоа преку самото тоа што тој се наоѓа во центарот на вселената, кренат до небеските височини и сместен на врвот од крмезовиот плод (или плод од друго слично растение) чиј сок најверојатно се додавал во тој пијалак за да се зајакне неговата сакрална, магиска и лечебна моќ.

Поаѓајќи од овие ставови се чини сосема логично дека истиот тој сакрален пијалак (или самиот крмезов сок) бил налеван и во тукаобработените минијатурни сатчиња обликувани во идентична форма и тоа поради неколку можни причини: за во нив да **отстои некое време** поради „созревање“ (можеби проследено со запечатување на сатчето со восок); поради **приложување во гробот на покојникот** за во одреден момент (на пример премин на „оној свет“) тој да се напие од него; за **налевање** на мало количество од некоја концентрирана течност (сок од крмез) во друг пијалак (вино, медовина, пиво) поради разблажување на првиот, односно облагородување на вториот; за **непосредно пиење** на некој напиток од овие бокалчиња коешто, поради малото количество, веројатно имало обреден карактер. Сакралниот карактер на овие бокалчиња, т.е. таквиот карактер на пијалакот во нив, можеби е одразен и во **орнаментите** врежани или отиснати на нивното тело. Тука мислиме на хоризонталните, косите и цикцак шрафури **(В17: 1 - 12)** кои вообичаено ја означуваат **водата** или конкретно **дождовните струи** (види стр. 114, 148) и мотивите на круг со точка **(Б17: 1, 2)** кои најчесто се толкуваат како **соларен идеограм** (види стр. 523). Во прилог на тукаизнесените претпоставки одат

[83] За оваа категорија предмети: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 38 – 49; J. Bouzek, *Bronzes*, 307, 308; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 111, 112, Taf. 93; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 216 – 228; М. Гарашанин, *Разматрања*, 32, 33; Д. Митревски, *Карактеристични*, 90 - 92; Д. Митревски, *Протоисториските*, 128, 129, 289, 290, 298, 299, 307, 309; З. Видески, *Македонски*, кат. бр. 146 – 158; З. Георгиев, *Необјавени*, 125 – 128; Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 75; сумирање на досегашните сознанија и преглед на најновите наоди: S. A. Paspalas, *A Macedonian*.

[84] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 38.

[85] D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573; Д. Митревски, *Карактеристични*, 90, 91.

и веќе анализираните приврзоци каде ваквите сатчиња се комбинирани со претстави на птици **(Б8: 13 – 15)** (види стр. 3).

Во контекст на тукаизнесените претпоставки треба да се наведат некои антички извори каде (во рамките на хеленската култна практика) се споменуваат **обредни гранчиња од типот „ејресионе“** (*εἰπεζιώνε*) кои, освен со волнени конци и со суви плодови, се кителе и со **сатчиња наполнети со мед, зејтин и вино**.[86] Овој податок одразува концепти (комплементарни на горепредложените) кои би се состоеле во поставувањето на клучните продукти (во случајов сместени во сатчиња) на “Космичкото дрво“ (претставено преку гранчето) и тоа поради две заемно поврзани причини: како, **дар** т.е. **жртва** на боговите; со цел тие на него да се **мултиплицираат** и повторно да се вратат на земјата (види натаму на стр. 195).

- Сад поставен на вертикален стожер

Сликата на сад поставен на вертикален стожер може да се констатира и на други приврзоци од кругот на македонските бронзи каде што присуството на крмезот не е толку очевидно **(Б10: 1 - 6)**, или, пак, е алтернирано со корпус кој е оформен на поинаков начин. Познати ни се неколку примероци кај кои тој е профилиран во вид на вертикална низа од биконусни или топчести сегменти со иста или различна големина **(Б18: 3 - 5, 19)**.[87] Ако се прифати можноста дека овие предмети биле конципирани како слика на некоја реална структура, тогаш е можно преку вака расчленетиот сегмент да бил кодиран некаков столб со таква форма, најверојатно дрвен и евентуално со култен карактер. Доколку ја прифатиме асоцијацијата на биконусните или топчестите сегменти со некакви лонци со аналогна форма, тогаш добиваме инсталација од садови вертикално наредени еден врз друг, на чиј врв стои бокал за течности со вертикална рачка **(Б18: 3 - 5, 19 споредиси со 6)**. Слично толкување предлага и J. Боузек интерпретирајќи ги наведените приврзоци како „повеќеспратни садови“ (*multistoreyed vessels*), приложувајќи притоа и реални керамички примероци од Атина и Samos оформени во вид на бокал со мултиплицирани реципиенти или во вид на неколку купи наредени една врз друга **(Б18: 1, 2)**.[88] Во прилог на тоа може да се наведат и некои варијанти на ажурирани приврзоци, доколку се согласиме дека и во нивната основа се наоѓал стилизираниот сад. Тука мислиме на приврзоците со мултиплицирани топчести сегменти организирани во вертикална низа (= садови поставени еден над друг) или примероците со еден таков елемент, но дополнет горе и долу со издолжени цилиндрични сегменти (= сад со енормно издолжен врат и нога) **(А9: 5, 8 – 10;** види стр. 17, 22).

Смислата на оваа потенцијална иконографска констелација може да се побара во сферите на митот и магијата и тоа преку претставите за **садови кои наредени еден врз друг досегаат до небото** и тоа со цел оттаму, по системот на прелевање од еден сад во друг, небеската течност да стигне до земјата, или, пак, обратно – од страна на луѓето таа да им се испрати на боговите како дар, т.е. жртва. Одгласите на овој концепт можат да се препознаат во традиционалниот танц со садови наредени на главата кој до денес се изведува во Udaipur, Индија **(Б18: 6)**.[89]

Не е исклучено, зад заобленитe сегменти од стожерот да стојат и одредени растителни елементи, на пример, луковици, шишарки или некакви други плодови и тоа повторно како асоцијација на “Космичкото дрво“ или “Дрвото на животот“.

На одредени релации меѓу овие наоди и гроздовидните приврзоци укажува пронаоѓањето на еден примерок **(Б18: 5)** во придружба со два такви предмети, поставени меѓу бедрата на покојничка погребана на некрополата во Kuç i Zi, Албанија **(Б10: 7; Б11: 6 - 9)**.[90]

Познат ни е еден пример каде што бокалот со вертикална дршка е поставен над перфориран приврзок со биконусна форма **(Б18: 7)**. Ова ја актуализира можноста дека елементите на македонските бронзи не морале секогаш да имаат јасно и доследно осмислена иконографија и симболика. Не треба да се исклучи опцијата дека некои од нив, особено нетипичните, застапени со мал број примероци, можеле да настанат и како плод на слепо, т.е. случајно компилирање на елементи од разни видови

[86] (Plutarchus, *Theseus* 22; Porphyrius, *De abstinentia* 2.7); W. Burkert, *Structure*, 134, 135; В. Лозанова, *Мapma*.
[87] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 85, 86, 81 – Fig. 24: 9, 12; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 78: 1381 – 1384, 1386, 1387; S. Aliu, *Tuma*, 146 – Tab.VII: 3; C. Rolley, C. Dunant, *Bronzes*, Fig. 1; еден примерок (од Egina, Грција) е приложен во: P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History. I*, (прилог бр. 17).
[88] J. Bouzek, *Greece*, 133, 134, Fig. 153: 1 - 3.
[89] *Folk Dance 2013*.
[90] Z. Andrea, *Tumat*, 172, 188, 189, Fig. 4, Fig. 7. Tab. III: V.14.

накит. Реализатори на ваквите примероци можеле да бидат мајстори-металурзи кои не им припаѓале на заедниците во кои овој накит бил користен, па оттука не биле ни доволно запознаени со нивниот митско-религиски или симболички карактер. Имајќи го ова предвид, во овој, но и во претходно анализираните случаи, би се работело за не особено осмислено комбинирање на мотивот на бокал со биконусните перли и салталеоните вообичаени за македонските железнодобни култури.

Тукаобработениот поттип на гроздовидни и други приврзоци слични на нив презентираат една слика којашто е присутна и пошироко во рамките на железнодобните, па и на постарите доцнобронзенодобни култури, и тоа не само на Балканот туку и во Средна и Источна Европа. Притоа, ги имаме предвид **бронзените игли** чиј горен дел е профилиран во вид на сад со биконусно или топчесто тело **(Б18: 8 - 18)**. Такви примероци, во некои случаи, се присутни на некрополите и тоа паралелно со одредени типови македонски бронзи: (Kuç i Zi, Албанија **Б18: 10 - 12**), но друг пат, иако пронајдени на иста територија, ним хронолошки им претходат („Фортуна“, Штип **Б18: 17, 18**). Покрај наведените, приложуваме уште неколку случајно одбрани вакви игли од Северозападен Балкан **(Б18: 13 - 16)**, но и од кругот на „луристанските бронзи“ **(Б18: 9)**. Издолженият и нерасчленет корпус на овие игли, за разлика од гроздовидните приврзоци, повеќе сугерира на митската слика на садот (полн со светиот пијалак) поставен на “Космичкиот столб“ кој се извишува до небото (предмет со оваа иконографија, но со друга намена – **Б8: 11**). Во прилог на ваквата евентуална космолошка иконографија оди примерокот од Trilophon Messimeri **(Б18: 8)** каде врз садот (на конкретниот примерок претворен во неопределен биконусен сегмент) е застаната птица – слика која веќе беше обработена во претходната глава **(А8; А9; А12),** а ќе биде допрена и во наредните (види стр. 298).

Најеминентен индикатор на сакралноста на оваа композиција, а воедно и на нејзината старост, се веќепосочените култни предмети (пред сè, жезла) од халколитското депо кај Nahal Mishmar (Израел) во кои, покрај основната комбинација на сад поставен на врв од стожер, се јавуваат и детали (копчести израстоци ориентирани во четири насоки) кои се речиси идентични на оние од македонските гроздовидни приврзоци **(Б13: 1, 2)**.[91]

Како парадигма на тукапретставената визуелна констелација можат да се приложат неколку примери од разни епохи и култури. Првиот се известувањата од средновековните пишани извори според кои некои словенски народи, во претхристијанскиот период, по кремирањето на своите покојници пепелта ја сместувале во мали садови поставувани на дрвени столбови лоцирани покрај пат.[92] Вториот пример се обредите (забележени во словенскиот фолклор, но и пошироко), при кои дрвени буриња наденати на долги direци се подигале нагоре и се палеле. Најстарите парадигми на овие обреди можат да се бараат во ригведските химни упатени на Парјања (Parjanya) во кои од овој бог се бара *да го крене огромното буре (до небото) за од него да потечат водените потоци (дожд)*. На друго место се споменуваат *три буриња поврзани со трите неба од кои струјат небеските води.*[93] Интересен е и еден индиски ритуал при чие изведување, на горниот дел од столб се наденувало тркало, при што на неговиот врв се ставал сад со „*амрита*“ (т.е. медовина, вино), или, пак, кошница со плодови.[94] Во ригведските химни е одразена претставата дека среде космичките води лоцирани во подземјето се наоѓа сад во кој е сместена амрита, т.е. сома која преку стеблото на “Космичкото дрво“ се искачува до „третото небо“ каде што со неа се гостат боговите.[95]

е) Крмезот како средство за боење

Според горенаведениот компаративен материјал не би требало да се исклучи можноста дека присуството на плодот од крмез, заедно со бокалот, имало за цел кај гроздовидните приврзоци да го означи сокот од ова растение употребен како **боја за боење** или **сликање** на телото (веројатно одредени негови делови), на волната, преѓата, конецот, готовата облека, или на некои други предмети (наши експерименти: **Б16: 1 – 5, 9, 10**). Притоа, чинот на боење не треба да се сфати само во неговиот

[91] P. R. S. Moorey, *The Chalcolithic*; H. Müller-Karpe, *Handbuch. II*, Taf. 107: 3 – 10.
[92] *(Повесть временных лет*), според: Л. С. Клейн, *Воскрешение*, 301; визуелна реконструкција: N. Profantova, M. Profant, *Encyklopedie*, 134, 135.
[93] (*Rigveda* V.83.8; VII.101. 4); Л. С. Клейн, *Воскрешение*, 255, 256, 296, 302 – 304, 382, 383; дополнителни примери со учество на други митски ликови: Ф. Б. Я. Кѐйпер, *Труды*, 160 – 162 (*Rigveda* I.88.4; V.53.6; V.55. 5; VIII.72.8; X.42.2); антички паралели за небото како превртен котел: A. B. Cook, *Zeus. II*, 204 – фуснота 2.
[94] И. М. Дьяконов, *Архаические*, 52.
[95] (*Rigveda* VI.69.6); Ф. Б. Я. Кѐйпер, *Труды*, 156, 158.

Б18

прагматски, т.е. технички и естетски аспект, туку и поради магискиот – како пренесување на споменатите сакрални функции на црвената боја врз телото и тоа непосредно (преку боење на кожата и влакната) или посредно (преку боење на облеката).

Некои истражувачи посочиле дека кај одредени гроздовидни приврзоци, горниот и долниот дел од стожерот се оформени во вид на **макара за намотување конец (Б19: 1, 2, 7; Б2 – Б8)**. Таквата форма веројатно била повод за изнесување хипотеза (како што видовме подоцна отфрлена) според која овие предмети се користеле како затворачи (затки), така што посоченият макаровиден дел бил обмотуван со конец натопен во смола. Сметаме дека не треба сосема да се отфрли можноста дека овие делови од приврзоците навистина се користеле како макари, односно на нив бил намотуван конец, особено затоа што среде македонските бронзи се познати и **засебни предмети со ваква форма (Б19)**. Тука мислиме на разните цилиндрични, т.е. цевчести предмети, кои на краевите и внатре се дополнети со дисковидни сегменти. Повеќето примери се оформени во вид на цевка со надолжен внатрешен отвор **(Б19: 3, 4)**, но кај некои **(Б19: 6, 9, 10)** таквиот отвор не постои. Иако досегашните истражувачи овие предмети најчесто ги третираат како **накит** (висулци, мониста) таквата намена не е секогаш евидентна, особено поради отсуството на внатрешен отвор за протнување (ако биле мониста) или ушка за обесување (доколку се работело за висулци).[96] Неколку примери на двојни макари, се чини употребени како мониста за ѓердан (придружени и со други елементи од накит за врат), се публикувани во рамките на колекцијата „В. Божков“ (Бугарија), а се пронајдени и во реонот на Воден/ Edesa, во грчкиот дел на Македонија.[97] Во двете вериги што ја сочинуваа гарнитурата од гробот 15 во „Лисичин дол“, Марвинци се вклучени два елементи кои наликуваат на споменатите двојни макари со таа разлика што крајните дискови им се конусни, перфорирани и придружени со алка **(А22: 3, 4)**. Кај некои предмети **(Б19: 6)** е констатиран отвор на централната шајбна кој можел да служи за закачување. Во некои случаи се работи за мошне масивни предмети што не оди во прилог на претпоставките за нивно користење како обични висулци и мониста. Така, макарата од Бразда кај Скопје **(Б19: 9, 10)** има должина од 9 cm, додека онаа од „Бел Брег“, Куманово **(Б19: 6)** тежи 270 грама. Наведените, но и уште некои компоненти иницирале други хипотези според кои не се работи за накит туку за елементи кои функционирале во рамките на коњската опрема или имале некаква друга механичка намена.[98] Како евентуална поткрепа на оваа хипотеза би можеле да се приложат бронзени псалии од т.н. „кимериско-скитски круг“ во состав на кои, од обете страни, се наоѓаат аналогни макари.[99] Примерокот од Врање (Србија) М. Јовановиќ го поврзува со североисточните области на Балканот (како извориште на „тракокимериското стил“), при што неговиот облик, изразената масивност и придруженоста со други елементи (ажурирани кружни плочки во вид на концентрични кругови) го наведуваат на заклучокот дека се работи за елемент на коњската опрема.[100]

Сиве горенаведени факти и согледувања ни даваат повод за претпоставка дека и на гроздовидните приврзоци, поточно нивните макаровидни сегменти **(на пример, Б19: 1, 2, 7)** бил намотуван конец, но не заради некакви механички и утилитарни потреби, туку поради култни, т.е. магиски причини. Притоа, општиот сакрален карактер на овие предмети и присуството на крмезот, би можеле оваа постапка да ја насочат кон **намотувањето на црвен конец обоен со крмез** и тоа поради **стимулативни** и **апотропејски** причини (можна реконструкција на ваквата констелација: **Б19: 5**). Тука мислиме на верувањата во животодавните својства на сокот од ова растение кој, импрегниран во

[96] Ј. Боузек (J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 113 – Fig. 36; 117, 118) ги категоризира во групата *"tubular beads with rings"* („цевчести мониста со дискови“). К. Килијан (K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 87) ги определува како *"scheibenprofilierten Röhrenhängern"* („дисковидно профилирани цевчести висулци“). И. Килијан-Дирлмаер (I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 44, 45) ги нарекува *"Achsenscheiben Anhänger"*.

[97] И. Маразов, *Изкуството*, 28 – бр.16./4/, 29 – бр. 17./2/ (непознато наоѓалиште); А. Χρσζοζηρμοσ, *Σωζηικέρ*, 121 – Eik. 6.

[98] Д. Корачевиќ, *Наод*, 60, 61 – Сл. 13; З. Георгиев, *Нов*, 72 – сл. 2, 74, 75. Други примери: А. Папазовска, Погребувањата, 388, 389, 399 – Т.I: 3 („Вардарски Рид“, Гевгелија, Р. Македонија); М. Јовановиќ, *Неколико*, 250 (Врање, Србија); А. Булатовиќ, *Врање*, 49, 129 (Оџинка, Врање, Србија); S. Gashi, K. Velo, *Iron Age*, 149 - kat. n. 193, 194 (Llashticë – Hgjilan, Косово); Z. Andrea, *Tumat*, Fig. 3, 219 – T. IV: v.16 – 3, T. XII: v.104 – 2; T. XVI: 4 (Kuç i Zi, Албанија).

[99] А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 198, 199 – Рис. 95: 1 (тек на река Днепар), 200 – Рис. 96: 8 (Северозападна Бугарија), 201 – Рис 97: 2 (Адыгея, Северно Прицрноморје).

[100] М. Јовановиќ, *Неколико*, 249 – Сл. 2, 250; златни примероци од територијата на Галиција: K. Hadaczek, *Złote*, 23, T.XII: 4.

Б19

конецот и намотан на приврзоците, би го зајакнал и заштитувал човековото тело не само одвнатре (преку негово консумирање), туку и однадвор – преку присуството врз оние делови на телото на кои тие стоеле или врз облеката што ги покривала. Ако се земе предвид дека конкретните приврзоци се пронајдени во пределот на **појасот, колкот** и **бедрата** на покојници од **женски пол (Б10: 7; Б11: 9)**, овие функции се фокусираат кон **гениталната зона на жената** и органите што ја сочинуваат. Тука ги имаме предвид вулвата, матката со фетусот што расте во неа и нивните базични функции: поттикнување и одржување на менструацијата, плодност, зачнување, правилно развивање и задржување на детето во утробата, како и негово успешно раѓање.

Во прилог на оваа хипотеза можат да се посочат бројни примери од фолклорот, но и од античката епоха.

- Магиската улога на црвениот конец во фолклорот

До неодамна, црвениот конец во словенскиот и балканскиот фолклор се користел како **апотропеон** и **лековито средство**. Кај балканските Словени и кај Романците преврзување на речиси сите делови од телото со засукани црвен и бел конец се практикувало за Мартин ден (1 март) кој се сметал за почеток на пролетта. Во Бугарија и Македонија овие преврски се нарекуваат „мартинки“. Во Гевгелискиот Регион (Р. Македонија) такви конци (наречени „марти“) девојките врзувале околу прстите на рацете и нозете, а ги носеле сè додека самите не отпаднат. Во регионот на Софија (Бугарија), поради болест (или кога ќе се види првата ластовичка), десната рака на децата се преврзувала со црвен конец за тие да бидат здрави. Аналогни постапки се практикувале и за Ѓурѓовден, при што конецот (бел или црвен) се оставал да преноќи на грмушка од шипинка, т.е. див трендафил. Во Кратово (Р. Македонија), со црвен конец, кој за Ѓурѓовден висел на трендафил, се преврзувала раката и тоа поради заштита од чума. Кај Јужните Словени, раката и ногата се преврзувале со црвен конец и за Иванден, кој се носел сè до Петровден, а потоа бил обесуван на трендафил или дренка (и во овој, како и во претходните примери, се работи за растенија со црвени плодови или цветови). Во Србија, на празникот Преображение или св. Петка, со таков конец се преврзувале жените и децата. Во Полесје и Подолје (Пол сся, Под лля, Украина), ова се правело за време на жетва и тоа против болки во зглобовите. Поради слични причини, во Белорусија, на вратот се носела преврска од црвен конец со неколку јазли, којашто потоа се фрлала во река или поток. Во Србија, со црвен конец накрстно им се преврзувале рацете и нозете на епилептичарите, или тие се провлекувале низ расцепено шипинково дрво преврзано со црвен конец. Посебно се чести преврзувањата на **бремените жени** заради заштита на бременоста, односно фетусот. Поради таа цел, кај Србите и Унгарците, бремените жени носеле црвен конец врзан околу средниот прст. Во некои региони, преку преврзување на рачниот зглоб со црвен конец се штителo здравјето на **новороденчињата** и на **малите деца** (кај Македонците и Бугарите за овие постапки се користел син конец). Во Југоисточна Европа е забележена и постапка на „*мерење*“ на болниот, често реализирана со црвен конец или јаженце, и тоа поради негово лечење или прорекување на исходот на болеста. Во Власина (Србија) е забележено врзување со црвен конец на рацете на **починатиот**, прекрстени на градите, со цел тој „*да се врзе за гробот*“, односно да не се врати на овој свет како предизвикувач на болести. Постапки слични на наведените се применувале и во однос на **добитокот**. Во Улцињ (Црна Гора), црвени крпи се врзувале околу роговите и опашката на кравата што се отелила и околу вратот на новороденото теле.[101]

До денес на Балканот се мошне распространети постапки во кои наведените преврски (најчесто од црвен и бел конец) се стават на телото откако пред тоа **виселе или обиколувале други објекти** со одреден сакрален карактер. Најчесто тоа се одредени **растенија** кои се сакрализирани поради видот на кој му припаѓаат или светоста на местото на кое растат. Во првата категорија спаѓаат шипката, трендафилот и дренот (очевидно поради црвената боја на нивните плодови и цветови), смоквата, крушата и други, најчесто плодни дрвја. Во втората спаѓаат оние растенија (дрвја и грмушки) кои се составен дел на разни **светилишта во природата**, најчесто означени со извор, пештера, карпа, камен, гроб или сакрален објект кој припаѓа на христијанската или на исламската вера **(Б24: 1, 8, 9)**. Кај

[101] G. Schubert, *Konac*, 136 – 141, 146, 147; О. В. Белова, *Красный*, 648, 649; И. Георгиева, *Българска*, 64, 65; З. Малинов, *Мартинките*. За слични постапки се користеле и одредени видови облека со црвена боја (шамија, појас, скутина). Црвениот конец како аптропеон е присутен и во рамките на еврејската култура (Кабала), но и пошироко.

последниве објекти постои пракса преврската (најчесто подебела плетенка сплетена од повеќе волнени или памучни конци) да се врзе и носи околу телото откако ги обиколувала наведените сакрални објекти или стоела извесен период на нив примајќи на себе сакрална моќ која потоа треба да се трансферира врз оној што ќе ја носи. Во Македонија ваквите постапки денес се најчесто насочени кон **бездетноста,** при што, по успешното забременување и пораѓање на жената, се практикува враќање на плетенката во светилиштето.[102]

Плетенките од бел и црвен конец или ленти се составен дел на обредите за плодност спроведувани во разни култури ширум светот, вклучително и оние кои немале непосредни меѓусебни културни контакти **(примери: Б22: 10; Б23: 6; Б24: 4 - 6)**. Сметаме дека ваквиот транскултурен и трансисториски карактер се базира врз бојата на двете телесни течности што се услов за зачнувањето на животот: **спермата** на мажот и **менструалната крв** на жената. Ова на некој начин го потврдуваат и обредните куклички од конец („мартинки“, „мартеници“), кои на Балканот, за време на мартовските празнувања се изработуваат во пар при што најчесто белата е машка (со ногавици), а црвената женска (со долго здолниште) **(Б24: 3)**.[103] Доколку наведените бои, во релација со мажот и жената, се проицираат на **макрокосмичко рамниште,** тогаш **црвената** станува репрезент на **долните космички зони** претставени преку Мајката-Земја, изедначена со бојата на **земјата** – реализаторот на раѓањето (црвена = кафеава). Во тој контекст **белата** боја станува репрезент на **горните космички зони** претставени преку богот Татко-Небо и изедначена со **дневната т.е. небеската светлина** – поттикнувачот на продуктивната моќ на земјата.

Најголемиот број од погорепретставените макаровидни предмети, всушност, се составени од три големи дискови кои формираат **две макари**, без разлика што кај некои од нив се јавуваат уште два диска, но многу помали од претходните **(Б19: 3, 4, 6, 8 - 12)**. И на голем дел од гроздовидните приврзоци (и тоа, пред сè, на оние што се сметаат за постари) се присутни два макаровидни додатоци, најчесто оформени во горниот и во долниот дел од гроздовидниот стожер **(Б19: 1; Б2; Б3)**. На примерокот од Kuç i Zi двете макари се поставени една до друга во горниот дел, под седнатата итифаличка фигура **(Б19: 2)**. Ако овие факти ги поврземе со погорепретставените етнографски традиции, добиваме поттик за претпоставка дека кај засебните двојни макари и кај оние како составен дел на гроздовидните приврзоци, едната била наменета за намотување на бел, а другата на црвен конец. Доколку оваа констелација се проицира кон предложената космолошка симболика на гроздовидните приврзоци според која нивниот корпус ја претставува космичката оска која се протега од небото до земјата, тогаш се чини логично **на горната макара да се намотувал белиот конец** (како симбол на машкиот прицип и Небото), а **на долната – црвениот конец** (како симбол на женскиот прицип и Земјата). Може да се претпостави дека во одредени ситуации двата конци се сплетувале во плетенка **(Б19: 5)** којашто можела да добие значење на спој (брак, коитус) меѓу мажот и жената, кој на нашите гроздовидни приврзоци добива и своја макрокосмичка димензија – како **хиерогамија,** т.е. **полов контакт меѓу Таткото-Небо и Мајката-Земја**. Оваа претпоставка уште повеќе добива во својата веројатност ако се зема предвид итифаличноста на седнатата фигура и фалусоидниот облик на стожерот на гроздовидните приврзоци (види натаму стр. 196).

Брачните аспекти на заемното преплетување на белиот и на црвениот конец (или почесто на аналогни јаженца и платнени ленти) и нивното космолошко значење поврзано со „оската на светот“ (“Космичкиот столб“ или “Космичкото дрво“) се добро претставени во рамките на обредите што во Централна и Западна Европа се практикуваат околу т.н. „мајско дрво“. Во бројни случаи, составен дел на обредот е правењето преплет од црвени и бели јаженца или ленти околу стеблото на дрвото или столбот, што го изведуваат момци и девојки така што држејќи ги во раце танцуваат околу него **(Б47: 6, 7)**. Во Германија и други региони, накитените „мајски дрвца“ момците ги поставувале пред куќата на својата избраничка (види натаму).[104]

[102] Примери: „Говедаров Камен“ кај Пеширово, Св. Николе; „Црн Камен“, Велес (сопствени теренски опсервации; Д. Поповска, *Мистиката*, 127, 128, 129, 190; Види и G. Schubert, *Конас*, 147).

[103] Во прилог на половата определба на вака обоените конци одат верувањата дека сплетувањето на белиот и црвениот конец во текот на обредите за плодност е со цел да се раѓаат и машки и женски деца (Д. Поповска, *Мистиката*, 131). Некои традиции упатуваат на поврзувањето на овие бои со животот (црвена) и смртта (бела) (G. Schubert, *Конас*, 141; Ф. Атанасовска, В. Боцев, *Некои*,
100 – 102).

[104] *Майское 2013*.

Одредени полово-брачни импликации во постапката на плетење на црвениот и белиот конец во плетенка (наречена „повој“) може да се забележи во текот на **обредот што се изведува на „Говедаров Камен“ кај Пеширово**, Светиниколско (Р. Македонија), во кој, освен жената што сака да роди, учествува и лице од машки пол, при што е мошне индикативно дека тоа не е нејзиниот сопруг туку некој друг маж („побратим“) **(Б24: 1)**. Најпрво белиот и црвен конец се врзуваат за еден камен (наречен „топуска“) после што започнува нивното водење околу главната карпа и тоа трипати и во насока кон десно. По третиот круг жената се враќа на почетната точка, го кине конецот и заедно со „побратимот“ презема негово одмотување од карпата и замотување околу раката. Потоа обајцата се качуваат на неа, жената свртена на југ, а мажот на север, после што се врши плетењето на „повојот“ што жената го намотува три пати околу половината. Го носи континуирано цела година, дополнето со камче откршено од карпата.[105] Во оваа смисла е интересно и **сучењето на црвен и бел конец** во рамките на обредот „Водици“ во Битуше кај Дебар (Р. Македонија). Го изведуваат две жени над софрата на која вечераат кумовите (во куќата на старите кумови). Притоа стојат качени на две столчиња во спротивните агли на просторијата (= машки и женски агол?), држејќи во рацете два црвени и еден бел конец. Со сучената врвца потоа се врзуваат крстовите со кои натаму се изведуваат обреди на благословување и заштита.[106]

- Магиската улога на црвениот конец во античката епоха

Обредната употреба на обоениот конец може да се следи и во рамките на античките медитерански култури. Врз основа на древните **хетитски записи** ни е познат обредот „Тупави“ (“*Tuppavi”, „Обред на реката“*) кој има за цел магиски да ги прочисти луѓето (жена или маж) што немаат деца, оние на кои децата им умираат, или, пак, се раѓаат како недоносчиња. Го изведува стара жена, при што чинот, меѓу другото, се состои во намотување на телото на „заболениот“ со сина и црвена волна (т.е. волнен конец), потоа нивно одмотување и ставање на послужавник. Притоа, се изговараат реченици во кои, покрај останатото, се споменуваат елементи на **космогониските мит** во кој боговите на „Горниот свет“ си го земаат небото, а боговите на „Долниот свет“ – земјата. Врз основа на тоа може да се заклучи дека првите се претставени преку синиот конец, додека вторите – преку црвениот. Од другите содржини што ги изговара жената е јасно дека чинот на одврзување на „заболениот“ го означува неговото **ослободување од нечистите сили,** при што фактор на прочистување е Реката (Богот-Река) на чии брегови и се реализира обредот.[107]

Во овој контекст може да се сфати присуството на железнодобните макари (сами или како составен дел на гроздовидните приврзоци) врз телото на покојниците и тоа како прочистувачки и апотропејски елементи кои треба да ги заштитат од злите сили во текот на животот, но и после смртта, за време на нивниот премин од „овој“ на „оној свет“. Ова е многу понагласено во однос на жените, со оглед на нивната понепосредна врска со текстилот и орудијата вклучени во неговото производство.[108]

Веќе ги споменавме древногрчките и латинските извори каде што се наведуваат постапки при кои поголеми или помали гранки од дрвја (маслинка) се китат со црвен и бел конец, но и со одредени суви растителни плодови (смокви, ореви) и продукти од тесто. Јонскиот назив на таквото гранче е **ејресионе**, додека дорскиот – **корјутале**. Постапките се споменуваат во рамките на пролетните и есенските обредни циклуси. Пролетните се означени со атинските и делоските „Таргелии“ (мај/јуни), додека есенските – со атинските „Панатенеи“ (август/септември), како и „Пијанепсиите“ во Атина, Samos и Cyzicus (октомври/ноември). За важноста на конците во овие традиции говори самиот назив *ејресионе* (*εἰπεζιώνε*), што доаѓа од значењето *волнен конец* (*εἶπορ*). Повеќе извори упатуваат на врската на овие гранчиња со Аполон: во рамките на атичките „Таргелии“, тие се носеле во процесија на седмиот ден од истиов месец кој се сметал за роденден на Аполон; на Samos разнесувањето на ејресионе се поврзува со истото божество; во рамките на атинските „Трагелии“, гранчето се носело во процесија до храмот на Аполон и се закачувало на неговите порти, а аналогна постапка се правела и во

[105] Д. Поповска, *Мистиката*, 128, 129.
[106] Ф. Атанасовска, В. Боцев, *Некои*, 100 – 102.
[107] В. В. Иванов, *Луна*, 213, 214; за врзувањето и одврзувањето: И. Маразов, *Видимият*, 103 – 107.
[108] За присуството на макари (и друга опрема вклучена во обработката на текстил) носени на телото на жените, или нивно оставање во гробовите во функција на магиско-симболички елементи: B. Fath, B. Glunz-Hüsken, *Textilien*, 269.

рамките на куќите на најмоќните граѓани. Соодветни традиции, повторно упатени кон храмот на Аполон (во Делфи или Delos), се споменуваат и во митовите за Тезеј, кои се земале како парадигма на овие обредни постапки. Во некои извори, овие дејствија се врзуваат за Хелиос и Хорите (вторите како божици на годишните времиња). Ваквото китење на ејресионе имало нагласена аграрна мотивација насочена кон изобилен род на основните намирници (жито, мед, зејтин, вино). За тоа говори постапката на нивното ставање во мали сатчиња и закачување на овие сатчиња на обредните гранки. Појавата на овие обичаи се поврзува со некоја дамнешна катастрофална беда и глад коишто луѓето ќе успеат да ги надминат токму преку китењето такви гранчиња со волнени конци и плодови и нивното дарување на боговите. Иако, врз основа на изворите, овие информации се однесуваат на древногрчката култура од втората половина на 5. век пр. н.е., се смета дека тие одразуваат и постари традиции кои важеле и за еден поширок ареал поврзан со Источниот Медитеран, Балканот, па и Европа (последново означено со поврзувањето на овие традиции со Хиперборејците).[109]

Некои современи автори ја допуштаат можноста дека споменатите обичаи на китење со црвен и бел конец („мартинка“), и тоа особено од територијата на Македонија, претставуваат рудименти на аналогни обредни постапки практикувани кај **античките Македонци** (етнос кој според територијата, а делумно и според времето на егзистенција се совпаѓа со македонските бронзи). Според нив овие постапки се реализирале за време на нивниот празник „Ксандика“ *(Xandika)*, одржуван во текот на истоимениот месец *(Xandicos)*, во терминот на пролетната рамноденица, а се состоеле во китење на населбите (вратите и прозорците) со црвено-бела врвка исплетена од црвен и бел конец.[110]

Во овој случај е интересно да се наведе и известувањето на Павсанија според кое, за време на иницијацијата на новите мисти во рамките на самотракиските мистерии особено значење имало опашувањето на долниот дел од нивното тело со лента во пурпурна боја како обележје на Великата Божица.[111] Овој податок, во релација со поставувањето на тукаобработените гроздовидни приврзоци на колкот на покојникот, би можел да упатува на нивното закачување на некаков сличен црвен појас, можеби во некои случаи боен токму со боја подготвена од плодот на крмез.

2. Итифалички компоненти на гроздовидните приврзоци

Нагласеното присуство на фалусот кај гроздовидните приврзоци е претставено на три начини: преку фигурата со еректиран машки полов орган; преку ликот со издолжен нос; преку долниот дел на корпусот обликуван во вид на glans penis.

а) Фигура со еректиран фалус седната на врвот од стожерот

Како што напомнавме, на парадигматичниот приврзок од Kuç i Zi, седнатиот лик е прикажан со фалус во ерекција **(Б2: 1; Б5: 1; Б27: 1)**. Иако засега се работи за единствен примерок, врз основа на бројни иконографски аналогии може со голема сигурност да се претпостави дека и кај другите вакви предмети фигурата била замислувана со ова обележје, но поради високиот степен на стилизација тоа не било реализирано. Детална иконографска и семиотичка анализа на оваа фигура презентираме во наредните поглавја (стр. 208).

b) Лик со издолжен нос прикажан на врвот од приврзокот

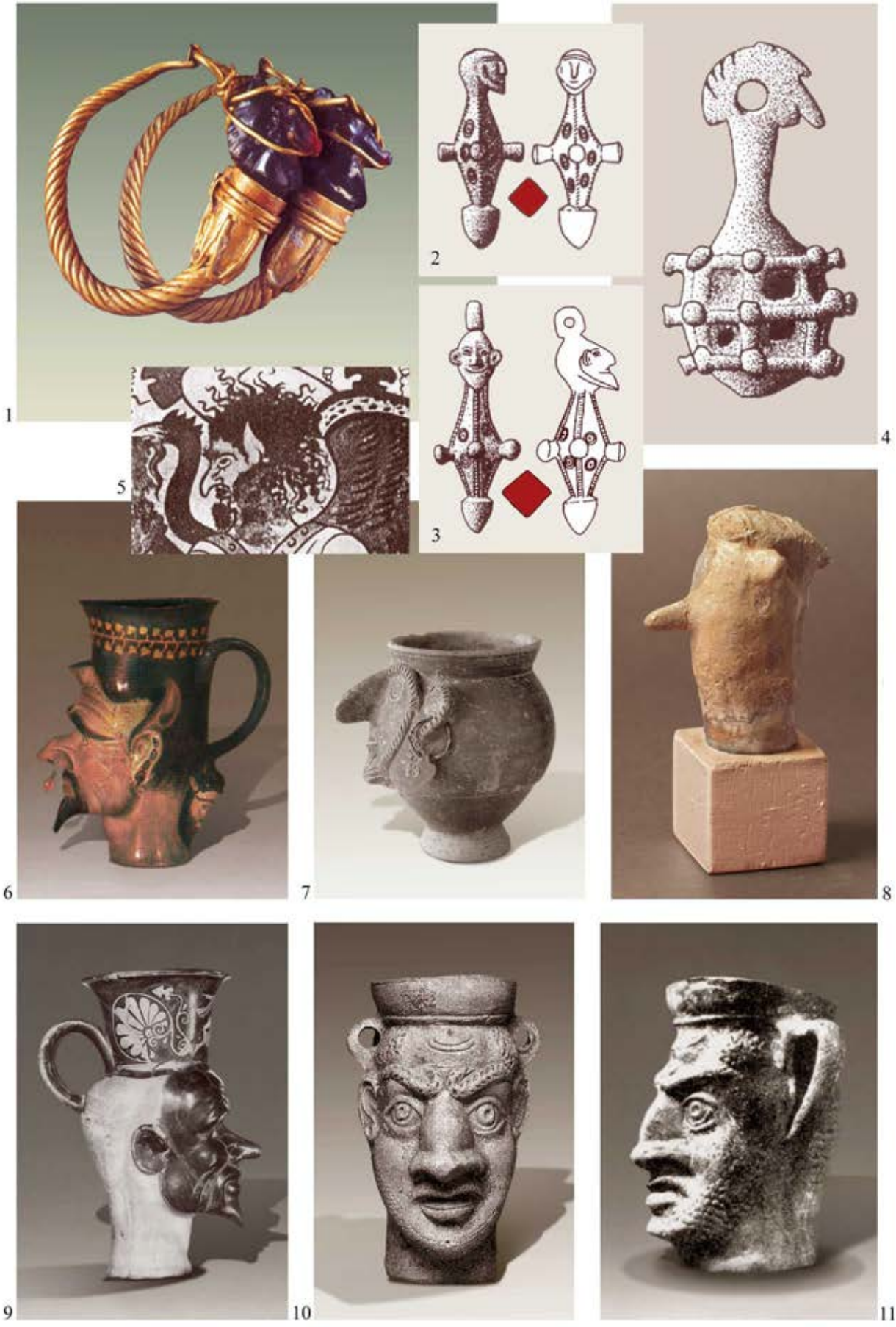
Во Народниот музеј во Белград се наоѓа еден предмет кој е сличен на гроздовидните приврзоци и тоа поради присуството на карактеристичните брадавичести израстоци **(Б12: 1, 2; Б20: 4)**. Од основниот тип тој се разликува по тоа што овие израстоци не се организирани околу единствената вертикална оска на корпусот, туку се ритмично распоредени во мрежата од спони што го опкружува неговото топчесто тело. Горниот дел е оформен во вид на стилизирана антропоморфна глава поставена

[109] В. Лозанова, *Марта*.

[110] П. Камбуровски, *Гробот*, 22; P. Kamburovski, *Grob*, 16 – 18; Л. Ковачева, *Астрологија*, 165, 166. И покрај тоа што овие согледувања П. Камбуровски ги поткрепува со антички извори (Псевдоскилакс, Тукидит) нивниот преглед не го потврди во нив присуството на наведените факти (за прегледот на наведените извори ѝ изразувам благодарност на Л. Ковачева).

[111] (Schol. In Apollon. 1. 917), според: R. Gicheva-Meimari, *Psychoactive*; (Pausania 9.25.5), според: В. Лозанова, *Марта*; И. Маразов, *Мистериите*, 136, 137.

Б20



на издолжен врат, со централен отвор кој служел за закачување на предметот. На главата е назначена фризурата (според некои толкувања шлем) и **носот** кој е **карикатурално издолжен** и **спуштен надолу**.[112] Сметаме дека токму последниов елемент може да се земе како уште еден аргумент за поврзаноста на овој, засега уникатен примерок, со гроздовидните приврзоци и итифаличката фигура прикажана на нивниот врв. Тука ги имаме предвид концепциите на **симболичко изедначување на носот и фалусот**, како продукт на што се појавуваат машки митски ликови чиј издолжен нос ја одразува нивната итифаличност и функцијата на оплодувачи. Како најилустративна потврда на оваа идентификација може да се земе една карикатурална римска претстава на кентаур кај кој на ист начин се хипертрофирани обата органи **(Б22: 11)**. Повикувајќи се на нашите претходни истражувања на оваа тема, во оваа прилика само ќе укажеме дека ваквите ликови ги констатиравме почнувајќи од македонскиот неолит (**Б20: 8** машки керамички идол со издолжен нос од Велушина кај Битола). Во раната антика се јавува на Апенинскиот и Балканскиот Полуостров и тоа преку претставите на боговите Тухулка **(Б20: 5)**, Харун и Плутон, т.е. Хад **(Б20: 6, 9)**, а подоцна и во ареалот на целата Римска Империја, застапени преку урни и други култни садови во вид на глава на долгонос машки лик. Такви примери во Македонија се откриени во Скупи (**Б20: 7**, еден од неколкуте пронајдени вакви садови) и во Стоби **(Б20: 11)**, при што паралела за вториот пример има и во Knidos, Мала Азија **(Б20: 10)**. Уште една потврда на релациите меѓу нагласениот нос и фалусот е бронзената херма од Охрид датирана во раноримскиот период **(Б25: 7)**. На еден пар обетки од 3. век пр. н.е., пронајдени на некрополата во Марвинци кај Валандово (едниот од локалитетите најбогати со македонски бронзи) се прикажани ритони од кои се појавуваат ликови со издолжен нос, изведени во темен кристален материјал **(Б20: 1)**. Траги на митскиот лик со овие обележја пронајдовме дури и во христијанството (народни преданија поврзани со св. Трифун) и во бројни урбани традиции од новиот век и современоста.[113]

Врз основа на овие паралели и компарации, предлагаме и ликот на привrзокот од Народниот музеј во Белград да се толкува како друга, т.е. поинаква епифанија на клекнатиот лик од врвот на типичните гроздовидни приврзоци, чии плодоносни и животоносни функции овој пат не се претставени експлицитно – преку еректираниот фалус, туку имплицитно, т.е. симболично – преку издолжениот нос.

Блиски на тукаобработениот предмет, но и пошироко на гроздовидните приврзоци се два железнодобни предмети од Philia (Грција), без разлика што И. Килијан-Дирлмаер ги категоризира во друга група **(Б20: 2, 3)**.[114] Нивната сличност со гроздовидните приврзоци се состои во неколку компоненти: брадавичести израстоци (овој пат застапени само во еден ред) повторно ориентирани кон четирите страни; антропоморфна глава на врвот; долен дел кој алудира на glans penis **(спореди Б20: 2, 3 со 4 и со Б21: 1 - 4)**. Како уште една компонента може да се земе и **гротескноста,** т.е. **карикатуралните црти** на прикажаниот лик коишто овој пат се акцентирани не преку должината на носот туку со шпицестата брада, а на едниот примерок и преку нагласената насмевка. Како уште една иконографска паралела може да се земе и приврзокот од некорполата Kuç i Zi (Албанија), со тело во вид на вертикално групирани биконусни сегменти **(Б12: 9, 10)**. И покрај тоа што, според описот на истражувачот, на врвот се наоѓа птица, врз основа на приложената фотографија и цртеж многу е поверојатно дека се работи за човечка глава.[115] Иако со ненагласен нос, според основниот распоред на елементи овој предмет покажува блискости со наодот од Народниот музеј во Белград, а секако и со веќе претставената варијанта приврзоци во вид на расчленет стожер со сатче на врвот **(Б18: 3 - 5, 19)**.

c) Стожер чиј долен дел завршува во вид на glans penis

Кај поголем број гроздовидни приврзоци и тоа особено оние со понагласена пластичност, задебелувањето на долниот дел од стожерот е обликувано во вид на *glans penis* **(Б9: 5 – 9, 28)**. Во оваа смисла се најинтересни примероците од една колекција во Париз **(Б22: 1 - 3)**, од "Ashmolean Museum", Oxford **(Б22: 4 - 6),** Kuç i Zi **(Б19: 1)**, Kozani, Грција **(Б4: 6, 7)** и сложениот примерок со непознато потекло **(Б4: 5)**. Кај поголемиот процент од останатите приврзоци се забележува помало или поголемо

[112] Д. Гарашанин, *Три прилога*, 20 – 22, сл. 4, T.I: 4; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 122, Taf. 34: 662.
[113] Н. Чаусидис, *Носот*.
[114] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 76, Taf. 26: 502, 503 (групата е наречена *"Fazettierte bommeln"*).
[115] Z. Andrea, *Tumat*, 175, Tab. VII: v.45: 4; Tab. XV: 5; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 219, Taf. 78: 1390.

Б21

5

6

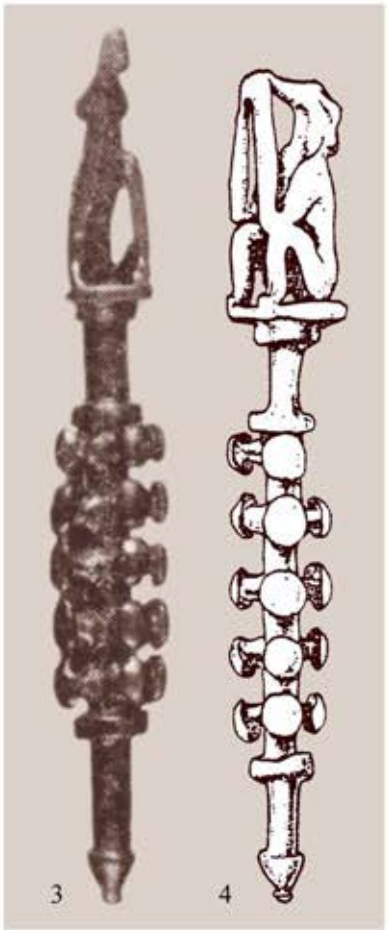
1

2

7

8

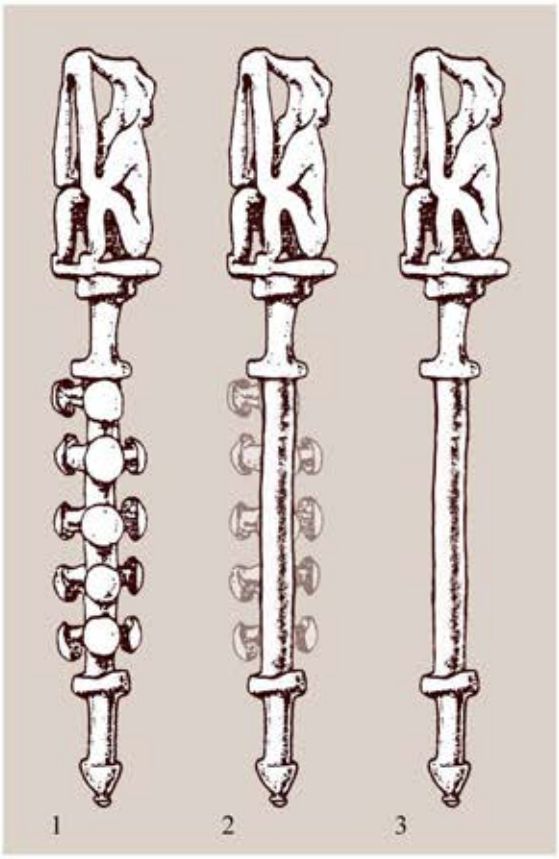
9

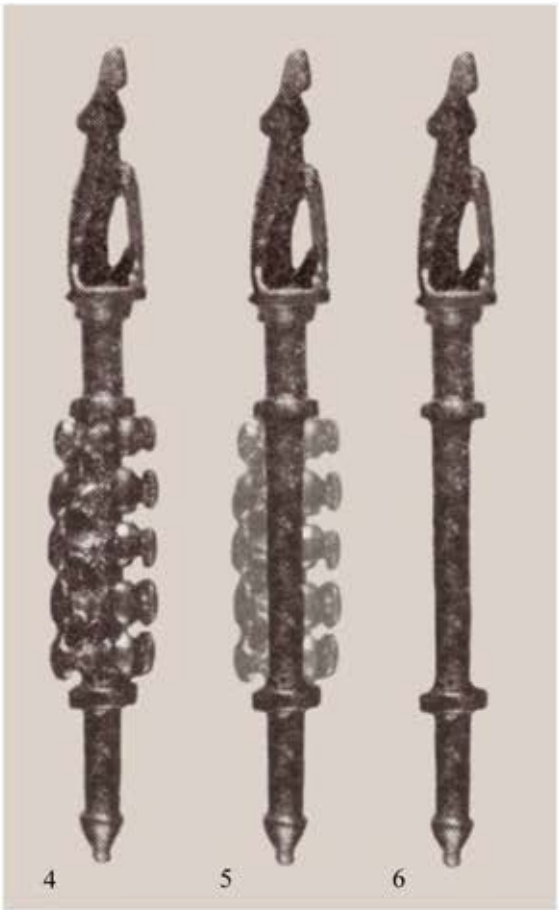


3

4

10



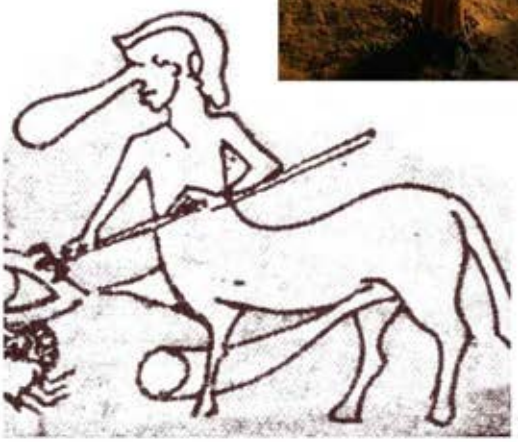


7

8

9

10


11

отстапување од оваа реална парадигма и тоа преку стеснување, заоблување и особено сплескување на вака обликуваниот врв, што може да се должи на заборавањето на неговото изворно значење или приспособувањето на тој дел од приврзоците кон некаква нова намена **(Б1: 5 – 9; Б9)**.

Ако се согласиме со ставот дека на макрокосмичко ниво стожерот на гроздовидните приврзоци ја прикажувал оската на вселената, сфатена како "Космичко дрво" или "Космички столб", тогаш присуството на фаличките елементи нему му даваат уште едно значење. Тука мислиме на неговото изедначување со **џиновскиот,** т.е. **макрокосмичкиот фалус** кој се протега низ зоните на вселената (меѓу земјата и небото) и тоа во функција на централен елемент околу кој е организирана целата нејзина структура и егзистенција **(Б22: 1 – 6 спореди со Б54)**.[116] Вербалните и ликовните манифестации на оваа митско-симболичка структура ни даваат можност за издвојување на двата главни аспекти, т.е. функции на макрокосмичкиот фалус: како елемент кој **се појавува на почетокот од создавањето на вселената** во улога на првоелемент, зачеток и причина на сè; како **медијатор** кој на разни начини учествува во уредувањето на космичките зони така што ги **раздвојува,** т.е. **одделува** небото и земјата, но и заемно ги **поврзува** во свет брак.

Првиот аспект најдобро го претставува хиндуистичкиот мит забележен во „Шива Пурана" (*Shiva Purana*) и „Линга Пурана" (*Linga Purana*), каде врховните богови Вишну и Брама се препираат кој од нив има поголема важност. Додека трае расправата, пред нив се појавува пламтечки столб кој се протега надолу и нагоре во недоглед. Боговите се претвораат во животни и се упатуваат да го пронајдат почетокот и крајот на овој објект. Вишну се претвора во вепар и тргнуваа надолу кон подземјето, додека Брама – во лебед кој лета нагоре кон небесата. Откако по долгото патување не успеале да ги досегнат рабовите на столбот и се вратиле назад, од него ќе се појави Шива покажувајќи им дека всушност се работи за неговиот фалус. Со тоа тој го добил и статусот на најважниот бог во вселената (илустрации на митот **Б23: 4, 5, 7**).[117] Макрокосмичкиот фалус во рамките на хиндуистичката култура има и свои ликовни и обредни манифестации, претставени преку култните столбови наречени **лингами** (*lingam*) кои имаат форма на повеќе или помалку стилизиран фалус **(Б24: 4 - 7)**.[118]

Иако не толку експлицитно, макрокосмичкиот фалус е претставен и во една друга категорија митови присутни во разни делови на светот, каде што овој орган се претвора, односно се користи како **мост**. Овие традиции одразуваат една друга функција на космичката оска – **поврзувањето,** т.е. **комуницирањето** меѓу зоните на вселената.[119]

Ликовните манифестации на макрокосмичкиот фалус изедначен со оската на светот може да се идентификуваат во разни култни предмети со археолошки и етнолошки карактер. Покрај наведените лингами, тука треба да се издојат следните:

- Таканаречените „стандарди" (*standards*) во рамките на **„луристанските бронзи"**, синхрони со македонските бронзи (9 – 7. век пр. н.е.) формирани во вид на вертикален фалусовиден стожер во кој се вкомпонирани разни други антропоморфни и зооморфни фигури **(Б23: 1 – 3; А57: 1, 6, 9).**[120]

- Раносредновековните словенски **двоплочести фибули** (6 – 7. век н.е.) каде фалусот, изедначен со "Космичката оска", ги спојува во хиерогамија зоо-антропоморфните фигури што ги претставуваат Богот-Небо и Божицата-Земја **(А54: 3, 4; А55: 2, 6).**[121]

- Средновековниот **паганословенски идол од Збруч** (10. век н.е.) во чија иконографска основа се наоѓа фалус кој се протега од подземјето до небото инкорпорирајќи го во себе сиот космос со небеските и подземните богови и луѓето (**Б21: 8, 9; Д46: 4**).[122]

- Овие значења се содржани и во некои традиционални обреди на деифицирниот фалус кои на Далечниот Исток се практикуваат до денес **(Б23: 6, 8; Б24: 4 - 7)**.[123]

[116] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 55, 61 – 65, 374, 374, 380 – 382.
[117] V. Ions, *Indijska*, 41; У. Норман Браун, *Индиская*, 312 – 313.
[118] Основни податоци со соодветна литература: *Лингам 2011.*
[119] Ю. Е. Березкин, *Тематическая*, F77A; Н. Чаусидис, *Премин*, 12; за фалусот како космички столб: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 61, 64, 65, 374 – 383; Н. Чаусидис, *Хиерогамија.*
[120] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 62 – 63.
[121] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 381 – 383; Н. Чаусидис, *Хиерогамија*.
[122] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 245 – 250; Н. Чаусидис, *Митските*, 474; Н. Чаусидис, Претставите, 56, 57.
[123] *Kanamara 2013*.

Б23

1

2

3

4

5

6

7

8

Б24

1

4

2

5

8

6

3

9

7

Почитувањето на фалусот како култен предмет, на територијата на Македонија и Средниот Балкан може да се следи низ речиси сите историски епохи, што покажува дека и тукаобработените железнодобни предмети се само еден сегмент од дијахронискиот континуитет на ваквите традиции. Еден од најстарите примери е една неолитска керамичка фигурина од Оптичари, Битола обликувана во вид на антропоморфизиран фалус. Неговиот glans penis е дополнет со претстава на човечко лице со еден интересен детаљ – вертикални цртки кои се спуштаат од очите, веројатно во значење на солзи **(Б25: 2)**.[124] Еден фалусовиден керамички предмет од преминот меѓу доцнонеолитскиот и енеолитскиот период е откриен во палафитната населба „Пенелопа“, Охрид **(Б26: 1)**.[125] Од античките манифестации, силен впечаток оставаат садовите со изливник оформен во вид на еректиран фалус. Постарите се пронајдени во Пела (Pella, грчки дел на Македонија) и „Вардарски Рид“, Гевгелија (обата региони особено богати со македонски бронзи), а потекнуваат од предримскиот период **(Б25: 5, 6).** Поновиот, од „Горица – Слатина“, Истибања, Штип, се датира во доцноримскиот период **(Б25: 3)**.[126] Може да се претпостави дека овие садови служеле за налевање вино, медовина, пиво или некој друг свештен пијалак и тоа во моменти (на пример, свадба) кога кај оние што се напивале од него се барал повисок капацитет на плодоносна моќ. Во прилог на ваквата намена говорат средновековните словенски извори во кои се споменуваат свадбени обреди во кои учесниците пијат некаков обреден пијалак (веројатно пиво) од кофи и чаши во кои е потопена претстава на фалус. Исто така, него (*„срамоту моужъскоую*“), вадејќи го од садовите тие го *шмркале, бакнувале и лижеле*. Во контекст на наведениот извор се определува и карактерот на средновековниот антропоморфизиран дрвен фалус пронајден во Łęczyca, Полска **(Б21: 10)** и други слични примери од Северна и Источна Европа **(Б21: 6; Б22: 8)**.[127] Од територијата на Р. Македонија потекнуваат и две херми од римскиот период од кои едната (веќе спомената) е од Лихнид (Охрид), излеана од бронза во помали димензии **(Б25: 7)**, додека другата е од Стибера (Чепигово, Прилеп) извајана од мермер во речиси природна големина **(Б26: 3)**.[128]

Од локалитетот „Давина Кула“, Чучер, Скопје потекнува еден минијатурен идол од еленски рог со приказ на човечки ликови ориентирани кон четирите страни на светот **(Б21: 5)**. Врз основа на бројни паралели **(Б21: 6, 9)**, наодот се датира во раниот среден век и се поврзува со паганските словенски традиции. За нас е интересно што над овие ликови е оформен заоблен сегмент кој во релација со наведените аналогии добива значење на glans penis.[129] Итифаличките митски ликови во Македонија можат да се следат дури и во рамките на христијанскиот црковен живопис од полниот среден век. Тука мислиме на двете зоо-антропоморфни фигури во клечечка поза насликани во 14. век во ентериерот на црквата Св. Димитриј во Марковиот манастир кај Скопје **(Б35: 6, 7)** од кои едната, со понагласен антропоморфизам, е прикажана со фалус во ерекција **(Б25: 4)**. Од етнолошките примери би ја издвоиле обредната инсталација која во селата на Скопска Црна Гора се правела за време на изработката на црепните. Притоа, над црепната се поставувала машка итифаличка фигура **(Б25: 9)** наденатa на клинец забиен во неа (= коитус со Земјата) што го означува нејзиниот фалус кој воедно, на макрокосмичко рамниште, се изедначува и со “Космичката оска“ **(Б45: 7)**. Во регионот на Ќустендил, Пиринска Македонија (Бугарија) слична итифаличка фигура се оставала „*да преспие*“ легната во црепната и тоа ноќта пред во неа да се пече лебот **(Б25: 8)**. Иако во Македонија не се евидентирани, во оваа прилика треба да се спомнат и глинените итифалички фигурини на митскиот лик Герман изработувани од страна на жените како дел од истоимениот обред на предизвикување дожд **(Б25: 10)**.[130]

Фактот што фалусовидниот стожер на железнодобните гроздовидни приврзоци се протега од горе надолу, јасно покажува дека и неговата животворна сила произлегува **од горе,** т.е од горните (небески) зони на вселената и тоа најверојатно од ликот прикажан на нивниот врв **(Б22: 1 - 6)**. Од

[124] Н. Чаусидис, *Митските*, 345 – T.LXXXII: 4, 347.
[125] П. Кузман, *Праист. палафитни*, 355 – Сл. 46, 356, T.IV: 9.
[126] За наодот од Гевгелија: A. Fowler, S. Blazevska, *Description*, 21 – MN18.4.3; аналогии на ниво на основната форма: J. Marcade, *Eros*, 114, 115.
[127] Н. Чаусидис, *Митските*, 345 – T.LXXXII, 346 – 353; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 36, 39 – 41; Л. С. Клейн, *Воскрешение*, 371, 372, за обредното консумирање и други форми на употреба на спермата и машката урина: 368 – 380.
[128] За овој и други типови итифалички предмети во улога на апотропеони: C. Moser, *Naked*.
[129] За наодот: Е. Манева, *Словенски*; N. Čausidis, *Poganska*, 446 – T.V:1, 2, 448; паралели: Н. Чаусидис, *Митските*, 459 – 471.
[130] Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 111 – 113, 122, 123; Н. Чаусидис, *Отац хлеба*, 90 и натаму.

Б25

1

2

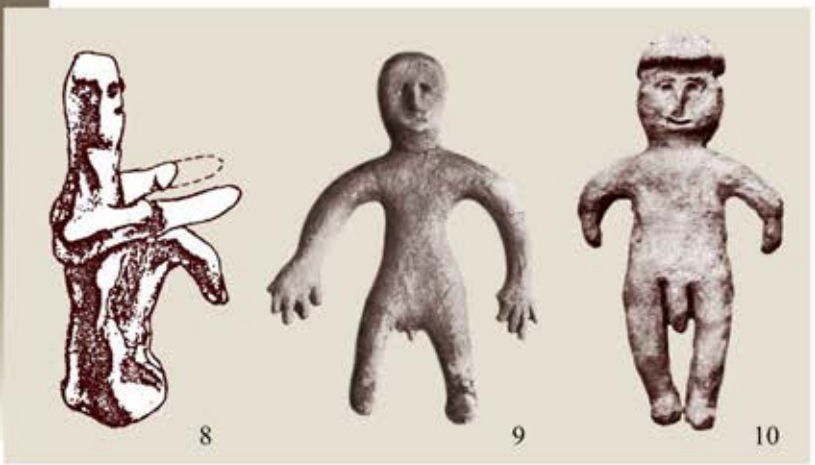
3

4

5

7

6


8 9 10

Б26

1

2

3

4

5

друга страна, тоа значи и дека оваа сила е упатена **кон долу,** односно кон нижните зони на вселената (земјата, човекот, т.е. жените што живеат на неа).

Фалусоидниот стожер од гроздовидните приврзоци можеме да го разбереме и надвор од неговите макрокосмички аспекти – едноставно како фалус на некој бог, односно негов супститут, кој ја одразува животната сила како **основна суштина на тој бог** и оплодувањето како негова **базична функција**. Од медитеранските митови, ова најдобро соодветствува на Атис, т.е. Агдистис, чии гениталии се претвораат во дрво на бадем или калинка, при што нивната суштествена оплодувачка животодавна функција се реализира така што плодот на тоа дрво (калинка, бадем) ќе падне во скутот на одредена жена и ќе предизвика нејзино зачнување (види стр. 258, 264 – 268). Слични форми на фитоморфизација на фалусот се одразени во митологемата за лотосовиот цвет што цути од фалусот на богот Вишну, во кој се наоѓа Брама претставен како симбол на експанзивниот принцип.[131]

Во античките извори се зачувани бројни примери на почитување на фалусот како сакрален предмет (неретко во џиновски размери) и негово вклучување во процесии и други обредни форми, најчесто поврзани со Дионис **(Б26: 5)**.[132] Херодот споменува литии во чест на Дионис во кои се носел обреден фалус (*phallophoriai*), при што тврди дека тие се преземени од Египќаните.[133] Врз основа на сцените од грчките сликани вази е јасно дека џиновски фалуси биле вклучени во обреди кои воопшто не се разликуваат од наведените примери од Далечниот Исток што се практикуваат и денес **(споредиБ26: 4, 5 со Б23: 6, 8)**. Според Климент Александриски, во кабиричката мистериска кутија, т.е. кошница се чувал фалусот на Дионис и тоа како еден вид сакрален предмет, т.е. тајна реликвија.[134]

Во предложените итифалички толкувања на гроздовидните приврзоци одлично се вклопува и присуството на **кремезот** кој кај овие предмети е всушност **изедначен**, **сплотен,** т.е. **метаморфизиран во фалус** (стебленцето на кремезот е изедначено со фалусот, односно од фалусот излегуваат гранчиња нанижани со кремезовите бобинки **Б22: 1 – 6 споредиСо Б14**). Ова секако значи и изедначување на реалните и на митските својства на овие два елементи. Погорепретставените традиции јасно покажуваат дека на глобално ниво оваа идентификација се базирала врз поврзувањето на животворната сила на фалусот и црвенилото со кое е проследена неговата активност, како и врз верувањата во таквите својства на кремезовиот сок. Најнепосредна потврда на оваа релација е верувањето забележено до денес во Македонија, според кое алкохолниот пијалак (ракија) обоен со кремез функционира како **афродизијак**, односно пиењето ваква ракија ја **иницира плодноста** на луѓето: ја зголемува **потенцијата** кај мажите; ја елиминира **импотенцијата**; ја лечи **бездетноста** кај обата сопружници. Посочените односи даваат добро оправдување и за археолошкиот контекст на овие предмети кои се констатирани во женски гробови, поставени во пределот меѓу половината и колената, најверојатно закачени на појасот или скутината на покојничките **(Б10: 7; Б11 7 - 9)**.[135] Поставувањето приврзок кој во себе ги содржи сите наведени итифалички компоненти во пределот на **појасот, колкот и бедрата на жените**, мора да било поврзано со нивните плодоносни функции: засилување и заштита на плодноста, зачнување, здрава бременост и успешно породување.

Во контекст на наведените значења, уште еден навидум маргинален и случаен елемент присутен на некои од гроздовидните приврзоци добива своја смисла. Станува збор за една мала заоблена или биконусна **гранула** поставена на долниот крај од стожерот **(Б21: 2 – 4; Б4: 5)**. Ако се прифатат предложените толкувањата на овој дел како glans penis, тогаш наведениот сегмент можел да ја означува **спермата** што во даденот момент е **ејакулирана** од прикажаниот фалус. Тоа би значело дека на конкретните гроздовидни приврзоци не е прикажан само божествениот фалус како таков, туку и моментот во кој тој ја остварува својата клучна функција – оплодувањето.

[131] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 356.
[132] W. Burkert, *Greek,* 104, 105, 151, 244, 257, 259, 165, 290, 292, 298; R. P. Najt, *Seksualni*.
[133] (Herodotus 2.48 – 49); K. Kerényi, *Dionysos*, 72, 73, 259 – 261.
[134] (Clemens Alexandrinus, *Protrepticus.* 2.19.4, Schol. Ad. Loc), според: И. Маразов, *Мистерииме*, 189, 190; K. Kerényi, *Dionysos*, 72, 73, 259 – 261.
[135] Z. Andrea, *Tumat*, 172, 189, Fig. 4; Tab. III: V14 – 6, 8.

3. Седечка фигура на врвот од стожерот

Фигурата прикажана на врвот од гроздовидните приврзоци, со својата силна стилизираност и отсуството на детали, на прв поглед не дава премногу елементи врз основа на кои би можеле да се определат нејзиниот карактер и функции **(Б27; Б28)**. Сепак, во наредните пасуси ќе покажеме дека бројот на такви компоненти и не е толку мал.

а) Основни иконографски компоненти

- Зооморфност или антропоморфност

Како што видовме, многумина од досегашните истражувачи со право се двоумеле дали се работи за човечка или животинска фигура, при што во рамките на зооморфизмот се предлагале неколку животни: мајмун, мечка, па дури и скакулец. Во рамките на антропоморфните толкувања главно немало дилеми околу полот на фигурата, така што тие се движат во насока на нејзиното поврзување со одредени машки митски ликови и божества и тоа врз база на карактеристичната поза и споредбата со други слични ликовни претстави. Исклучок е J. Боузек кој без особена аргументација се обиде во нив да пронајде фигура на шаманка (види стр. 172).

- Итифаличност

Како што видовме, кај приврзокот од Kuç i Zi, на фигурата јасно се распознаваат еректираниот фалус и тестисите **(Б27: 1; Б2: 1; Б5: 1)** (види стр. 173). Овој мошне важен иконографски елемент не бил забележен од досегашните истражувачи, поради што не се нашол ниту во нивните толкувања на прикажаниот лик. За прв пат го регистриравме во нашата прва статија посветена на македонските бронзи.[136]

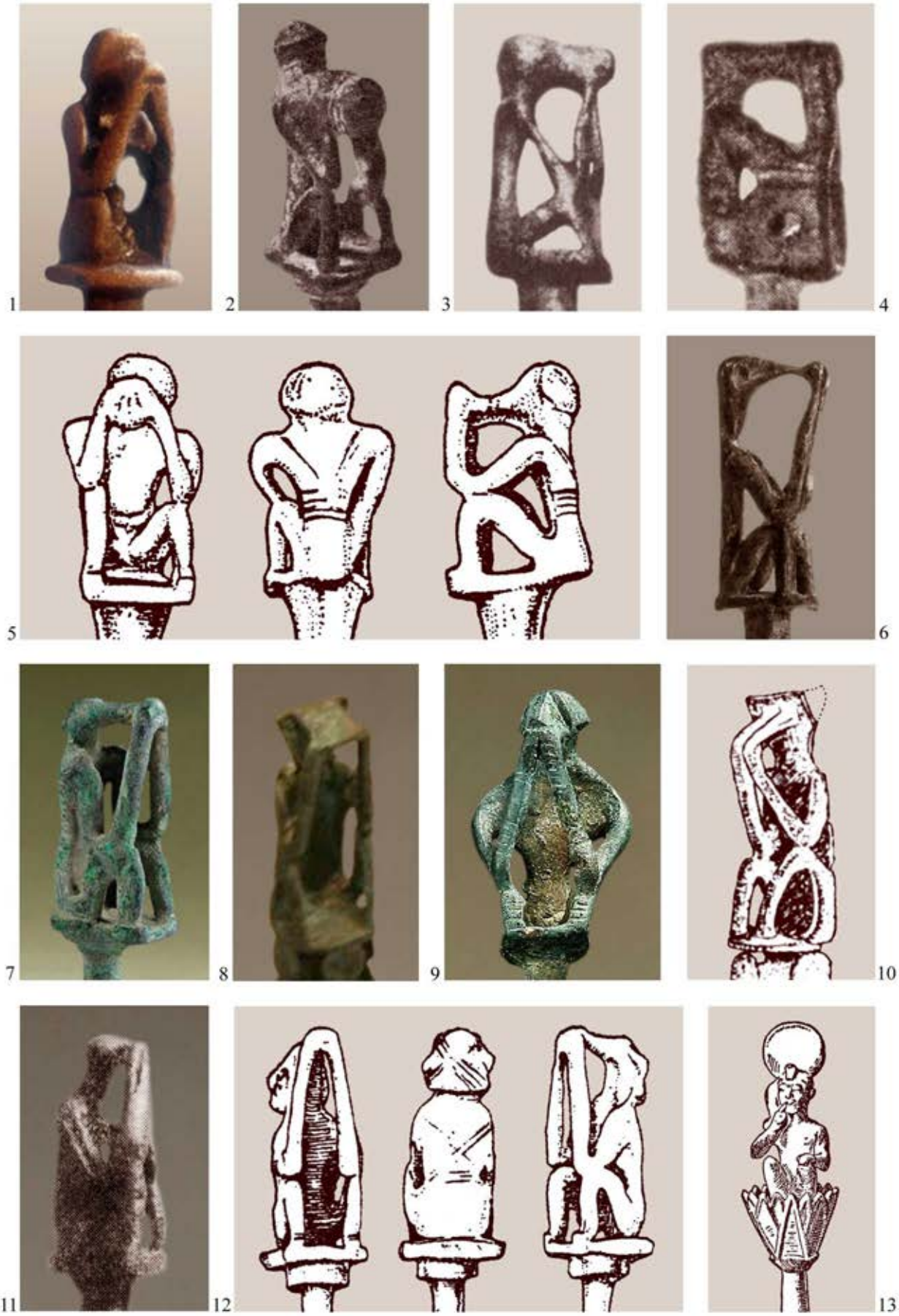
- Облека

Некои од досегашните истражувачи, во геометриските елементи на овие фигури препознаа детали од нивната облека. Во врежаните геометриски линии присутни кај стилизираните приврзоци, M. Викерс виде полузаборавени траги на некогашниот појас, прерамките и други ремени како дополнување на облеката **(Б27: 5, 12 споредиси со Б5; Б6)**.[137] Најчестиот мотив присутен на варијантата на т.н. „линеарни“ приврзоци е **косиот крст** кој се идентификува со **прерамките** прекрстени на грбот, што подразбира нивно преминување и прекрстување и на градите. Застапен е на истото место и на антропоморфните фигури кај ажурираните приврзоци **(Б56: 3, 5, 6)**. Освен како утилитарен, тој може да се протолкува и како симболички елемент за што детално ќе се осврнеме во една од наредните глави (види стр. 498) На грбот од прикажаната фигура се појавуваат и други орнаменти кои не би можеле така убедливо да се поврзат со облеката или опремата што ја носи прикажаниот лик, освен со орнаментиката на таа облека. Таков е **обратноориентираниот мотив „V“** за кој, меѓу другото, пронајдовме и мошне блиска аналогија и тоа на неолитската керамичка фигурина од Würzburg, Германија **(Б28: 7 – 9 споредиси со 10)**.[138] Мошне е индикативно што овој мотив се јавува и на македонските бронзи оформени во вид на птица со сатче на грбот **(Б8: 14)**. Кај примерокот од Amphipolis (Грција) на двете бочни страни е врежана по една вертикална **цикцак линија** која би можела да укажува на врската на прикажаниот лик со **водата (Б6: 1)**. **Ромбичниот мотив** би можел да упатува на разните аспекти на **плодноста и изобилството** како негово најчесто значење **(Б6: 3)** (за ромбот види стр. 64, 451, 455, 531, 693).

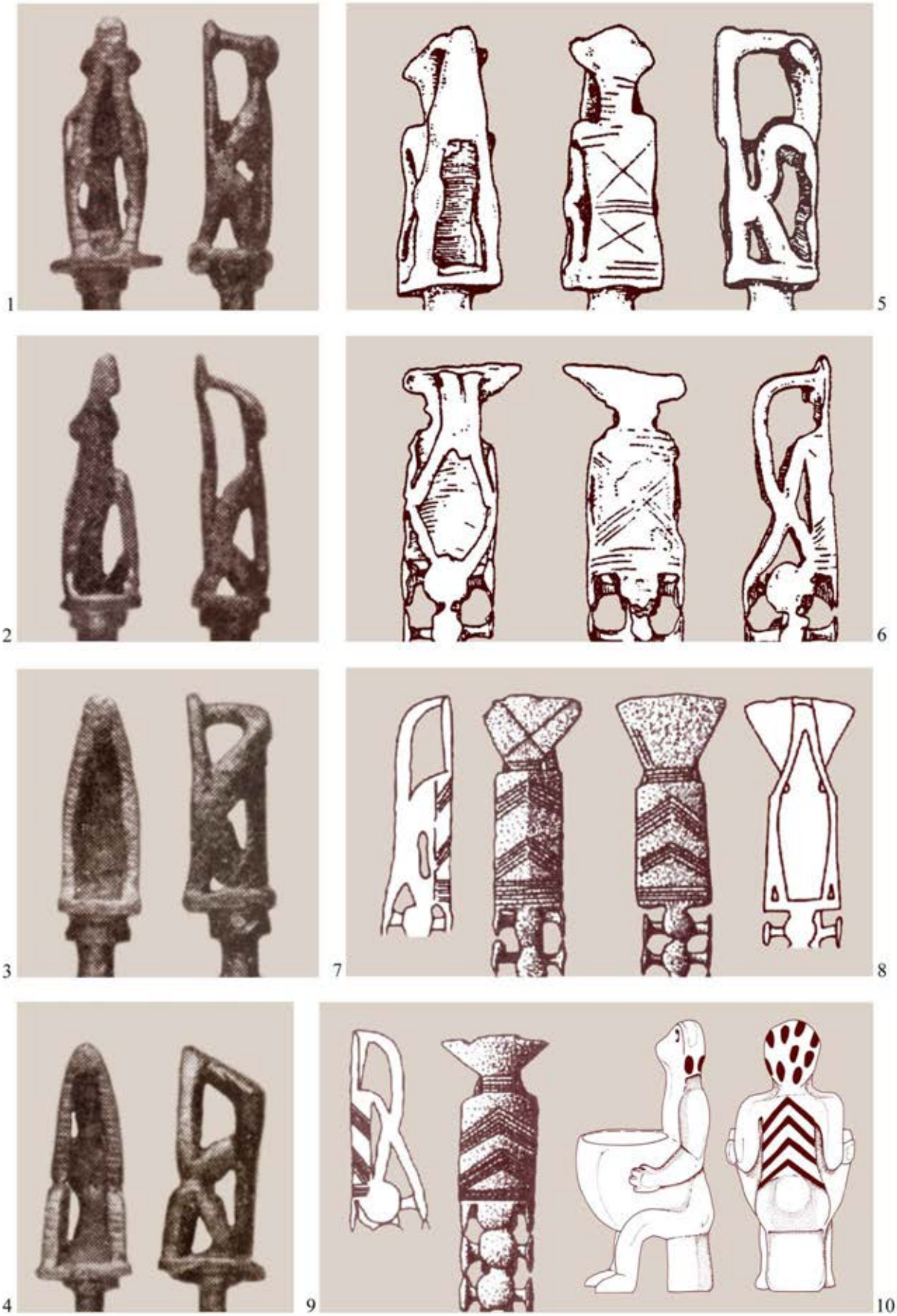
Кратките цртички врежани на главата, кај некои примероци се протолкувани како елементи на **фризурата (Б6: 9)**, додека на примерокот пронајден во регионот на Битола и Прилеп, Д. Гарашанин со право виде калотеста капа со јасно назначен хоризонтален раб **(Б27: 2)**.[139] Во оваа смисла е мошне индикативна необичната **схематизација на главата** која кај стилизираните приврзоци е изведена во вид на **триаголник** поставен со врвот надолу **(Б5; Б6; Б28: 5 – 9; Б29: 3, 8)**. Оправдување за ова би

[136] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 79.
[137] M. Vickers, *Some Early*, 19, 21; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 206.
[138] За неолитската фигурина: M. Gimbutas, *The Language*, 14 – Fig. 22.
[139] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 205, 206; Д. Гарашанин, *Три прилога*, 33.

Б27



Б28



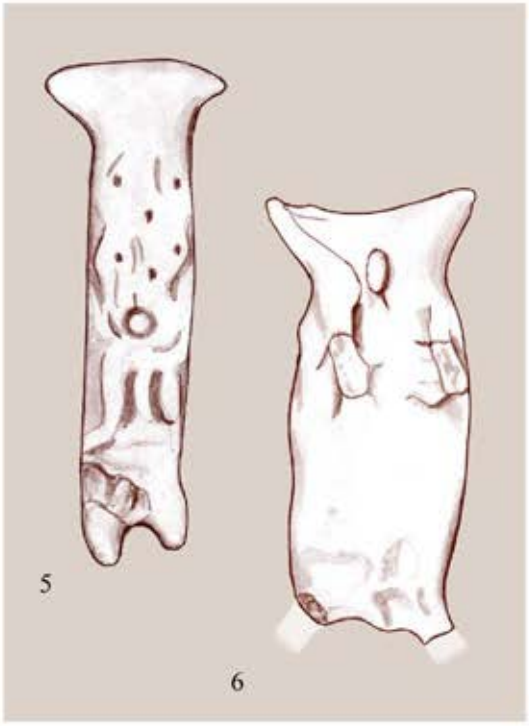
Б29

1

2

3

4


5 6

7

8

9

можело да се побара во специфичната стилизација на главата или на капата. Добро е познато дека во праисторијата постоеле силни тежнеења за стилизирање на главата на антропоморфните фигури и тоа во најразлични насоки кои не секогаш произлегуваат од некакви нејзини реални обележја. Среде бројните концепти на вакво стилизирање пронајдовме примери кои се мошне блиски на триаголните глави од нашите приврзоци. Како најинтересен го приложуваме неолитскиот керамички идол од Szarvas (Унгарија) **(Б29: 9 споредиси со 3, 8)**.[140] Иако помалку уверливи, не треба да се игнорираат и други примери, како што се оние од Рипач кај Бихаќ (Босна и Херцеговина), особено што се хронолошки поблиски до нашите приврзоци (од доцнобронзено или железно време) **(Б29: 5, 6)**.[141] Врз основа на карактерот на овие примери триаголниот облик на главата кај фигурите од гроздовидните приврзоци би можел да биде продукт на стилизацијата на главата дополнета со рогови.

Наведената форма на главата може да биде продукт и на стилизацијата на еден специфичен тип **шапка** која во Грција била позната под називот **петасос** (*πέηαζορ*). Нејзиниот основен калотест дел бил придружен со широка стреа која, врз основа на зачуваните ликовни претстави, е кроена во вид на круг, но и аглесто – како што е стилизирана главата на фигурите од гроздовидните приврзоци **(Б29: 1, 2, 4 споредиси со 3, 8)**. Оваа капа главно ја носеле патниците, за да се заштитат од сонце и дожд, поради што таа најчесто го придружува богот Хермес и тоа како симбол на неговата медијаторска функција (патувањето низ космичките зони), што според наше мислење би соодветствувало на карактерот на митскиот лик прикажан на врвот од приврзоците. Кон крајот на 6. век пр. н.е. ваквата капа била мошне популарна и во Македонија, под називот **каусија** (*καςζία*) и тоа како царска регалија, поради што станува чест атрибут на ликовите прикажани на монетите од овој и соседните региони (Пајонија и Тракија).[142]

Не треба да се исклучи можноста наведениот елемент да ја прикажувал **ќулавката на туниката** во која бил облечен прикажаниот лик, иако во древните ликовни претстави таа најчесто се претставува во конусовидна форма, т.е. со зашилен врв. На оваа можност упатуваат бројни ликовни претстави на вака облечени фигури, обично приложувани како дарови во античките погребувања **(Б38: 2, 3)**. Таквите фигурини се мошне чести и во Македонија, особено во некрополите на градот Стоби **(Б29: 7)**. Се смета дека го прикажуваат богот Телесфор замислуван како дете. За нас е важно што во некои случаи тој се прикажувал како негроидно дете **(Б38: 2)** или изедначен и со стариот Силен **(Б38: 3)** (види натаму на стр. 231).

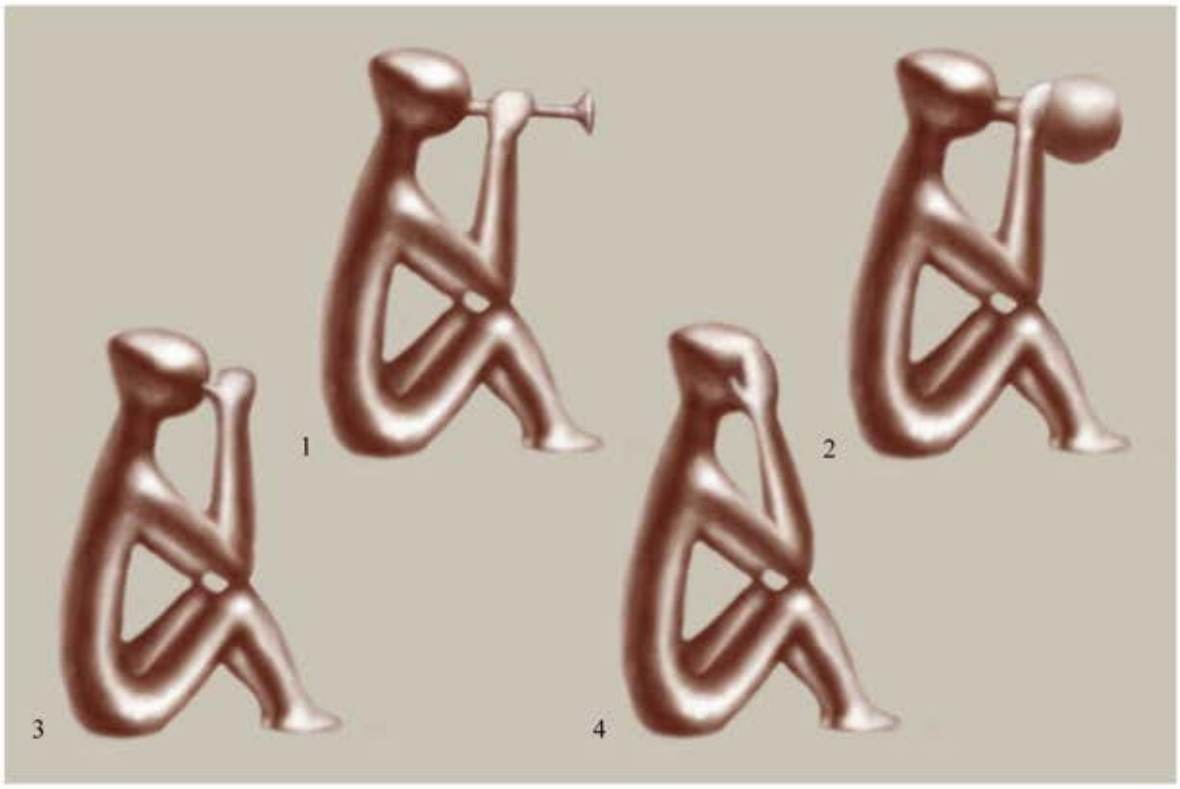
- Поза и дејствие

Фигурата од врвот на гроздовидните приврзоци е прикажана како седи на земја со нозе свиени во колената на кои се потпрени лактите, додека подлактиците ѝ се кренати кон главата **(Б27; Б28)**. Кај едни примероци тие се споени со главата **(Б28)**, додека кај други – држат некаков неидентификуван предмет допрен до лицето, или поконкретно – до пределот на устата **(Б27)**. Кај некои наоди **(Б27: 2 - 5)** масивноста, па дури и топчестата форма, на овој предмет наликува на сад, што наведува на тоа дека се работи за претстава на фигура која од него **пие некаква течност (споредиси со Б30: схема 2)**. Кај други, овој сегмент е поиздолжен и можеби поблизок до обликот на некаков дувачки музички инструмент, што од своја страна и ликот го определува како **свирач (Б27: 1, 6 споредиси со Б30: 1)**. Во рацете на повеќето фигури (особено најстилизираните) не е прикажан никаков предмет, така што тие се непосредно допрени, т.е. споени со лицето **(Б27: 10, 11; Б28)**. Доследното толкување на оваа поза не би вклучувало ниту пиење од сад, ниту, пак, свирење на дувачки инструмент, туку некакви други дејствија во кои прикажаниот лик, на пример, **јаде**, држејќи ја храната во рацете, **го смука сопствениот прст (споредиси со Б27: 13 и Б30: схема 3)**, **се моли**, **размислува**, **плаче,** или, пак, **тагува** потпирајќи ја главата или покривајќи го лицето со дланките **(Б30: схема 4)**.

Аналогиите што ги наведуваме покажуваат дека на ликовите прикажани во оваа поза им се задавале и други функции, како што е **свирењето на харфа (Б33: 8)**, па дури и коваштвото **(Б33: 9)**. Кај неколку примероци може да се предложи едно мошне необично толкување на „столчето“ на кое седи фигурата **(Б31)**. Неговото сосема несоодветно обликување во вид на заоблен вертикален сегмент, во релација со некои подоцнежни бронзени фигурини **(Б33: 3)**, би можело да се оправда со

[140] За фигурината: S. Hansen, *Bilder. Teil I*, 189 – Abb. 90; поумерени примери: *Teil II*, Taf. 421: 3; 422: 1; 425.
[141] B. Raunig, *Umjetnost*, 43, 44, 61 – T. X: 1- 3.
[142] *The Petasos 2013*.

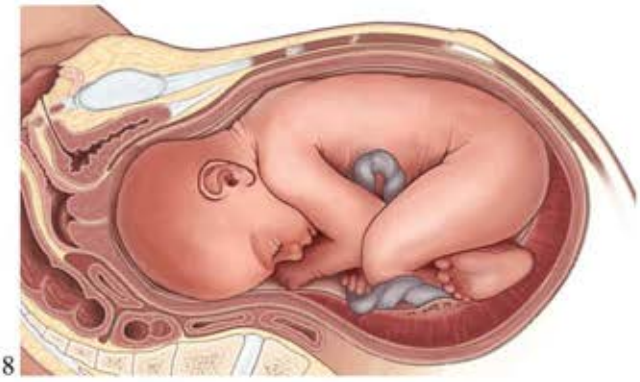
Б30



5

6

7


8

9

претпоставката дека тоа е всушност фалусот на фигурата, или, пак, нејзината опашка, што на симболичко рамниште и не е многу различно **(спореди Б33: 6 со 1, 2)**. Смислата на вака необичната и бизарна претстава би се состоела во желбата, преку неа на еден комичен начин (во подоцнежниот период типичен за митските ликови од овој тип) да се означи не само **големината,** туку и **потенцијата на фалусот** на прикажаниот лик кој е толку цврст што му овозможнува на неговиот сопственик дури и да седи врз него. Како паралела на ова може да се приложат традициите за хиндуистичкиот бог Агни чиј фалус се означувал и како негова „*трета нога*“.[143] По овој повод мора да се спомене и асоцијацијата на вака прикажаниот лик со позата својствена за вршењето голема нужда, при што задниот сегмент го добива значењето на **изметот** што излегува од анусот.[144]

Од примерите е очевидно дека без разлика на тоа што на овој лик му се задавале разни функции, тие не смееле да ја нарушат неговата основна и **добропрепознатлива поза**, што зборува за нејзината важност, а веројатно и заштитеноста со определени табуа. Такво значење таа има и на гроздовидните приврзоци среде кои, во рамките на дадениот поттип засега не е познат пример кај кој човечката фигура на врвот би била претставена во некоја друга поза.

Во нашите претходни истражувања ставивме акцент на едно дотогаш неапострофирано значење на оваа поза што произлегува самото по себе, односно независно од присуството, отсуството или формата на предметот во рацете на фигурата. Тоа се релациите на оваа поза со **позата на фетусот** во мајчината утроба, која мошне јасно ги сугерира категориите **дете, почеток, раѓање, живот** и **плодност (Б27 и Б28 спореди со Б30: 5, 8, 9)**. Но, видовме дека покрај наведеното, можно е и уште едно значење на оваа поза. Почнувајќи од неолитскиот период, па сè до преминот од бронзеното кон железното време, на Балканот и пошироко, покојниците се инхумирале легнати странично во згрчена поза која повеќе или помалку се доближува до позата на фетусот во мајчината утроба **(Б30: 6, 7)**. Оправданоста за оваа поза може да се бара во наведените категории, т.е. потребата покојникот да се врати во **почетната состојба пред неговото појавување на овој свет**, со верба дека таа поза ќе му обезбеди **повторно раѓање**. Земајќи го ова предвид, зад ликот од нашите приврзоци прикажан во оваа поза, освен животот, раѓањето и останатите посочени категории, може да стои и **умирањето,** т.е. **смртта** и други феномени кои се во релација со нив, а во опозиција со претходните.

b) Иконографски паралели

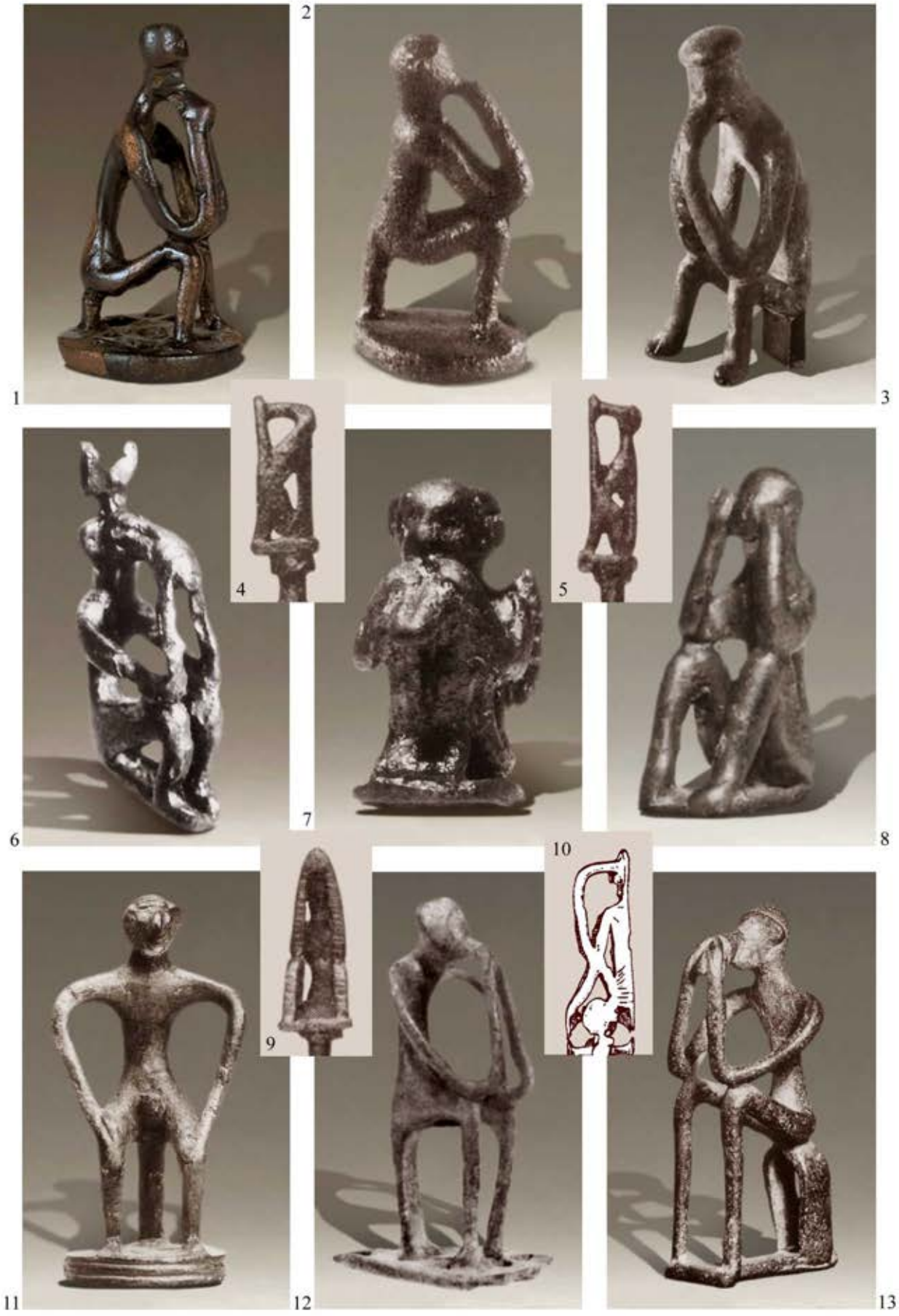
- Балканско-медитерански паралели

Досегашните истражувачи на гроздовидните приврзоци се обидувале да ја расветлат генезата на гроздовидните приврзоци, а во тие рамки и карактерот на седнатата фигура, низ една релативно стереотипна перспектива – барајќи постари предмети кои би можеле да се определат како нивни **материјални прототипови**. Притоа, прифаќајќи уште еден стереотип, овие прототипови тие главно ги барале во **поразвиените цивилизации** кои имале непосредни или посредни релации со Балканот и поконкретно со Македонија.

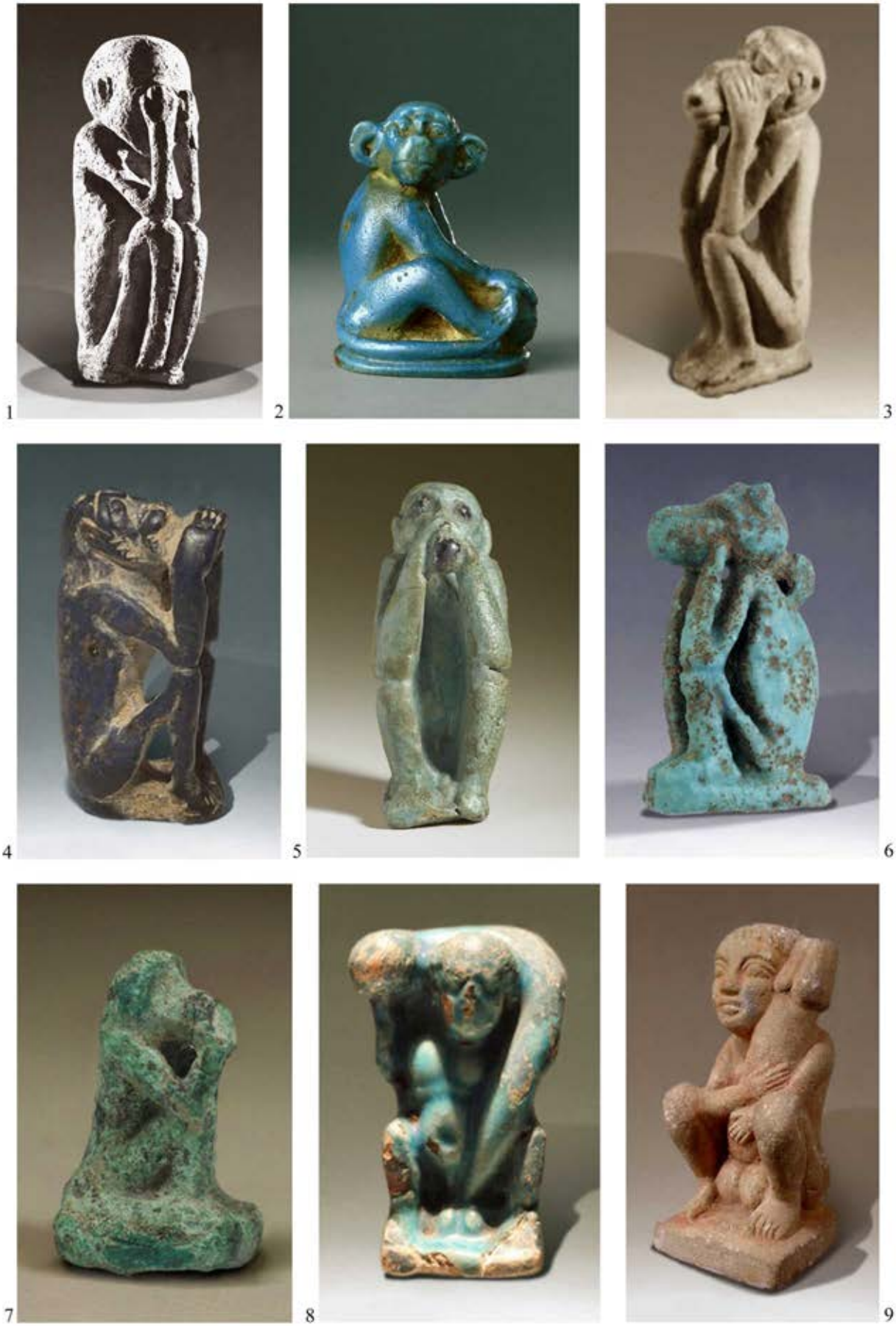
С. Лангдон предложи една мошне доброразработена линија според која гореприкажаната седната фигура од приврзоците **(Б27; Б28)**, заедно со други слични и синхрони геометризирани фигурини од територијата на Грција **(Б31)** би се базирале врз постари прототипови од Египет и пошироко од Блискиот Исток. Таа успева да го следи движењето на овие фигурини со посредство на Феничаните и нивните занаетчиски производи преку Кипар, Родос и другите грчки острови сè до Пелопонез **(Б32)**.[145] Слични, иако помалку аргументирани генетски линии предлагаат и Ј. Боузек и Б. Швајцер, кои главно досегаат до древногрчката култура.[146] Во седечката фигура од врвот на приврзоците, Д. Гарашанин гледа латентно, но сепак забележливо продолжување на традициите на кикладските камени идоли со претстави на музичари прикажани во седечка поза. Зад овие релации таа

[143] Ногата фигурира како симболичен еквивалент на фалусот и во рамките на древнохеленската и другите балкански и медитерански култури (И. Маразов, *Мистериите*, 152 – 155, 290 – 303, 321).
[144] Во рамките на аналитичката психологија се посочува и на идентификацијата меѓу фекалиите во моментот на нивното излегување од анусот и еректираниот фалус којашто е универзална во рамките на целото човештво (G. Devereux, *Bauba*, 133, 134, 149, 150, 157).
[145] S. Langdon, *From Monkey*, 415 – 423.
[146] J. Bouzek, *Macedonian*, 101, 103; за тезата на Б. Швајцер (B. Schwetzer): M. Vickers, *Some Early*, 22.

Б31



Б32



го гледа влијанието на некоја силна заедница која припаѓала на одреден предгрчки или протогрчки етнос.[147]

Во сите наведени тези се провлекува една типично археолошка едностраност – појавувањето на одреден археолошки предмет да се бара **исклучиво во други постари археолошки предмети**. Проблематичноста на овој концепт може да се лоцира во две компоненти. При ваквите моделирања на линиите на генеза или трансформација не се зема предвид, ниту, пак, се размислува, за постоењето на **прототипови во органски материјали**, и тоа само затоа што такви примери не се археолошки констатирани. Со тоа се занемарува еден несомнен факт дека продукцијата на предмети во органски материјали (а во тие рамки и на т.н. „масовни уметнички предмети“) неколкукратно ги надминува оние од неорганski, без разлика што за археологијата таа е најчесто апсолутно невидлива. Вториот недостаток на овие концепти е што во нив не се зема предвид дека еден објект, а во тие рамки и една иконографска претстава, не мораат да се произведат само по пат на **имитирање, т.е. копирање** на други ликовни односно материјални објекти, т.е. прототипови, туку и преку автентично создавање по пат на ликовно транспонирање на некаква **ментална претстава** присутна во имагинациите, т.е. верувањата на дадената култура или во некои форми на **вербалниот** или некој друг медиум (изговорени митови, т.е. преданија, обреди итн.).

Поради сите наведени причини ни се чини оправдано генезата на нашата фигура да се побара и на друга страна.

- Балканско-континентални паралели

Приложените неолитски, енеолитски и бронзенодобни фигурини, често нарекувани „минијатурни идоли“ **(Б34: 4 - 7, 9, 10)** покажуваат дека ликови седнати во поза аналогна како кај гроздовидните приврзоци постоеле и во автохтоните балкански традиции кои му претходеле на железното време, но и пошироко **(Б34: 3)**.[148] Прегледот на ваквите примери покажува дека во сите случаи се работи за голи фигури (главно керамички) без женски полови обележја, што вообичаено се зема како аргумент во прилог на нивниот машки карактер или, во најмала рака, за претстави на деца без целосно оформени полови белези. Се јавуваат и варијанти кај кои дланките се поставени на градите **(Б34: 5)** или такви каде едната е на колената, а другата допрена до главата **(Б34: 9, 10)**. Специфичната поза на овие фигурини во науката обично се поврзува со **размислувањето**, **контемплацијата** и **грижите** на прикажаните ликови кои поради тоа го добиваат називот „мислител“ или „натажен бог“. До сега не ни се познати заокружени и до крај разработени тези во кои би биле посочени евентуалните мотивации на ваквата поза и аргументите во прилог на нив.[149] М. Гимбутас изнесува хипотеза според која се работи за „бог на вегетацијата“ и „бог на старата година“ кој умира кон крајот на годишниот циклус (вегетативниот и/или календарскиот), за повторно да се роди на почетокот од новиот. Овој лик таа го определува и како „бог на смртта“ и „сопруг на Големата Мајка“ и тоа во нејзиниот аспект на смртта. Врз база на овие функции, таа го поврзува и со некои антички митски ликови (како што се Дионис или Линос) кои во себе носат силни релации со вегетацијата и дејствија во кои тие циклично умираат и воскреснуваат.[150]

На глобално рамниште се согласуваме со овие хипотези и во прилог на нив ги посочуваме токму релациите на позата на овој лик со позата на фетусот – секако најдобриот симбол на воскреснувањето, но и на умирањето, бидејќи покојниците во овие периоди се погребувале во ваква поза **(Б34 споредиси со Б30: 5 - 9)**. Примерот што по својот облик и контекст најдобро ја претставува оваа концепција е фигурината од Cernavoda (Романија), пронајдена како гробен прилог, заедно со стеатопигна женска фигурина изработена во истиот манир **(Б34:6; Б52: 3)**.[151] Овој наод ги заокружува наведените толкувања доколку во оваа придружничка на згрчениот лик го проицираме женскиот принцип што е заслужен за неговото повторно раѓање (откако пред тоа била оплодена од него). На тој

[147] Д. Гарашанин, *Три прилога*, 36.
[148] На ова, како што видовме, укажа и Д. Гарашанин (Д. Гарашанин, *Три прилога*, 36).
[149] S. Hansen, *Bilder. Teil I*, 122 – 126, 178 – 182, Abb. 85, *Teil II*, Taf. 104: 16, Taf. 398; S. Marinescu-Bîlcu, *A propos*; уште еден стилизиран каменен примерок: *Rare Neolithic 2016*; A. Milošević, *Cetinski*; M. Gimbutas, *The Gods*, 230 – 234; M. Gimbutas, *The Language*, 181 – 183. Фигурини во слична поза можат да се идентификуваат и во Çatal Höyük, Турција (J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, Fig. 85).
[150] M. Gimbutas, *The Gods*, 230 – 234; M. Gimbutas, *The Language*, 181 – 183; М. Гимбутас, *Цивилизация*, 272, 273.
[151] S. Hansen, *Bilder. Teil I*, 178 – 182; М. Гимбутас, *Цивилизация*, 272, 273 – Рис. 7: 42.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

Б34

1

2

6

3

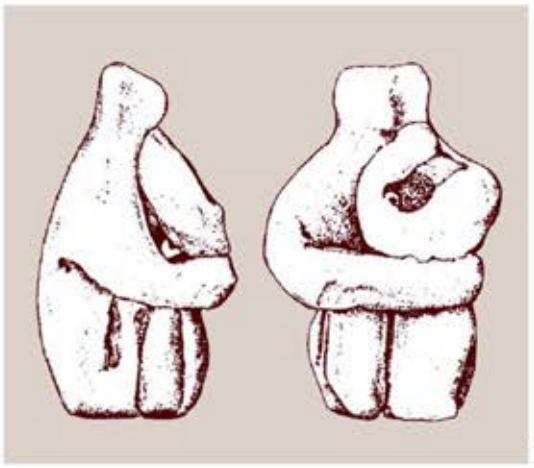
4

7

5

8

9


10

начин, меѓу нив се воспоставуваат двојни (навидум противречни) релации кои ќе бидат својствени и за подоцнежните антички традиции. Тоа е односот **сопруга – сопруг** и односот **мајка – син** кои го одразуваат животниот круг, што на макрокосмички план е манифестиран како вечно траење на виталните процеси во вселената, а на микрокосмички – како континуитет на семејната или племенската заедница. Овие концепции даваат оправдување и за присуството на ваквите фигурини во погребувањата – и тоа како поттик за воведување и на починатиот во овие процеси, што би значело негово повторно оживување и раѓање. Во посочениот однос ја гледаме и најнепосредната врска меѓу овие фигурини и клекнатиот лик од гроздовидните приврзоци, земајќи предвид дека и овој накит, во најголемиот број случаи, е пронајден токму како гробен прилог.

Сметаме дека овие факти даваат аргументи за претпоставката според која, без разлика на присуството на слични предмети во окружувањето (Египет, Месопотамија, Феникија, Источен Медитеран – **Б32; Б33**), клучниот поттик за појавата на седечката фигура кај гроздовидните приврзоци (и аналогните геометриски фигурини од Грција – **Б31**) може да се бара и во автохтоните балкански традиции на носителите на овие предмети.[152] Оваа автохтона континентално-балканска компонента можеби најдобро ја одразува комбинирањето на згрчената фигура со стожерот обликуван во вид на плод на крмез, што е автентично и досега непознато во други средини. Сепак, почитувајќи ги аргументите на постојните хипотези, можеби како најуверливо ќе се покаже компромисното решение според кое овие предмети настанале како плод на две компоненти: внатрешната, т.е. автохтоната и надворешната, дојдена од некои други култури. Во наредните редови ќе пробаме да ги измоделираме овие процеси.

Носителите на гроздовидните приврзоци поседувале одредени автохтони (неолитски, енеолитски, бронзенодобни) митски претстави поврзани со некој лик кој се замислувал како седи во поза на фетус на врвот од космичката оска претставена како столб, фалус, дрво или плод на крмез. Не смее да се исклучи можноста дека овие претстави имале и свои вербално-наративни или обредни манифестации (митски раскази, ритуали, танци, игри), па дури и ликовни продукти изведени во органски материјали. На преминот од бронзеното кон железното време, во нивната култура ќе се појават предмети, увезени од наведените ориентални култури, со повеќе или помалку слична митска содржина, во кои (како последица на случајност или архетипска универзалност) се нашла ликовна констелација која ќе интерферира со наведените митски претстави. Во нашиот случај тоа би биле **египетските** фајансни амулети, нивните **феникиски** деривати **(Б32)** и грчките доцногеометриски бронзени фигурини **(Б31).** Иако туѓи, овие предмети во прво време ќе се увезуваат и користат во рамките на дадената култура, но не поради нивното автентично (на пример, египетско или феникиско) значење, туку така што во нив ќе се проицираат, односно препознаваат одредени автохтони митски претстави. Со време, формата, т.е. изгледот на овие странски прототипови постепено ќе се промени за подобро да соодветствува на месните митско-религиски претстави. Притоа, не треба да се исклучат и обратните импулси, т.е. одредена промена на автохтоните митски претстави под влијание на увезените предмети, особено ако тие на Балканот доаѓале придружени со продорни и напредни духовни (митски, религиски, магиски) содржини. Во нашиот случај, како плод на сиве овие **процеси на интеракција** ќе се создаде нова, дотогаш невидена иконографска и митско-симболичка констелација – лик во поза на фетус седнат на стожер оформен во вид на плод на крмез или некакво друго растение.

Примената на оваа концепција го менува и предзнакот на досегашните дилеми, несогласувања и полемики околу карактерот на прикажаниот лик од гроздовидните приврзоци: *Дали се работи за зооморфен или антропоморфен лик, човек или мајмун, фетус или старец, дете, итифалички маж или покојник? Дали тој, седејќи во својата специфична поза, всушност пие, јаде, смука прст, свири, тагува, плаче или се моли? Дали го симболизира животот и раѓањето, или, пак, смртта и замирањето?*

Сега, решавањето на сиве овие противречни и заемно исклучиви толкувања не се сведува на нивно просто **прифаќање** или **отфрлање,** туку на **суптилно проценување** на тоа кое од наведените значења **преовладувало во даден географски ареал и време**, односно кое од апострофираните

[152] Од медитеранските аналогии заслужуваат внимание и некои помалку типични бронзи од Сардинија датирани кон почетокот на 1. милениум пр. н.е., чие потекло повторно се поврзува со традицијата на Феничаните (Д. Митова-Џонова, *Прототипът*). На иконографско ниво, од нив заслужува внимание статуетата на седечкиот итифалички свирач на кавал **(Б33: 7)**.

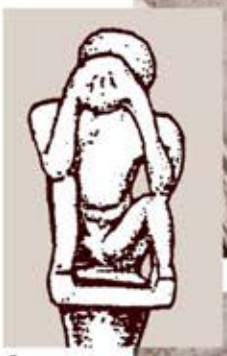
Б35

1

2

3

4


5

6

7

8

9

10

значења **доминирало во одредена конкретна културна средина**. На пример, сосем е можно кај постарите феникиски предмети увезени на Балканот, згрчената фигура да прикажувала мајмун **(Б32: 1 - 6)**, додека кај подоцнежните е речиси сигурно дека таа се претворила во фигура на маж **(Б31)**. Се чини веројатно дека во некои култури овој машки лик се замислувал како плаче, во други како пие, додека во трети – како смука прст или свири на дувачки инструмент.

- Средновековни паралели

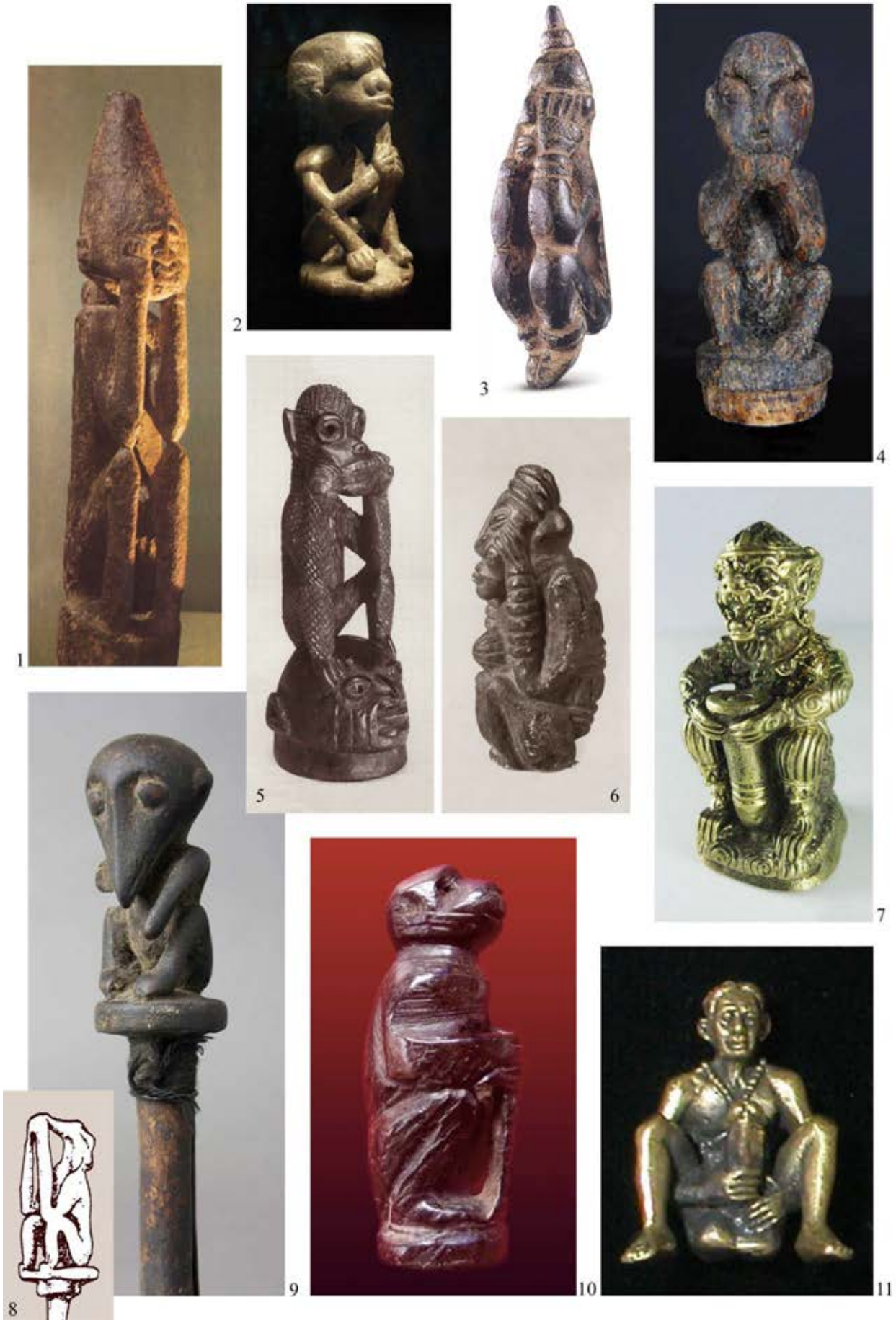
Не ни се познати многу средновековни примери кои со својата поза и други обележја би функционирале како аналогии за седнатата фигура од врвот на гроздовидните приврзоци. Најинтересна е бронзената фигурина од Rällinge (Шведска), датирана во 10 – 11. век **(Б35: 4)** која покажува сличности со нашата фигура според основната поза, особено поради рацете кои држејќи некаков предмет се насочени кон лицето, без разлика што нозете се прикажани во поинаква поза (раширени и со колената на земја). Втор важен заеднички елемент е фалусот во ерекција и конусовидната капа. Од Исланд и од Lund (Шведска) потекнуваат уште две средновековни фигурини со слични обележја, но изработени од коска **(Б35: 1, 2)** при што кај едната, нозете и колената се подигнати како кај нашите приврзоци. Во оваа група можат да се вклопат и веќе споменатите фрески од 14. век насликани врз капителите што ја придржуваат куполата (= небо) на црквата во Марковиот манастир кај Скопје **(Б35: 6, 7)**. Овој факт, во релација со приложената античка претстава на Атлант од Hadda во Пакистан **(Б35: 8)**, ни дава за право да претпоставиме дека во средниот век биле зачувани претставите на прикажаниот лик како придржувач на небескиот свод, на што упатува и позата на рацете. Ова не е без значење и во однос на ликот од гроздовидните приврзоци, земајќи предвид дека и тој, како и ликовите од Марковиот манастир, е поставен на врвот од космичкиот столб, кој, меѓу другото, ја носи функцијата на **придржувач на небото**.

- Егзотични паралели

При барањето на карактерот, значењето и генезата на прикажаните ликови и ликовни претстави не би смеел да се занемари нивниот **архетипски карактер**, односно присуството во разни мошне оддалечени подрачја на светот кои заемно не комуницирале, што треба да значи независна појава на овие предмети базирана врз некои фактори кои се константни за целото човештво. Според наше мислење тоа е позата на фетус **(Б30: 8, 9)**, која е воедно човековата природна седечка поза (својствена и за мајмунот **Б35: 9, 10**), но и поза којашто човекот ја зафаќа при разни кризни состојби на траума, стрес, страв, физичка заштита, студ, отуѓеност и др. **(Б34: 1 споредi со Б33: 4)**. Како илустрација на овој феномен приложуваме неколку случајно одбрани егзотични примери кои главно прикажуваат статуи со нагласена магиска намена, насочена кон стимулација на позитивните и одвраќање на негативните фактори. За нашето истражување е мошне индикативно што кај Догоните во Мали и други земји на Западна Африка, ваквите фигури ги прикажуваат митските близнаци Nommo (Nomoi/Nomoli) – претходници на човечките суштества, кои се родени во космичкото јајце **(Б36: 1)**. Слични фигурини се користени и во Сиера Леоне и Гвинеја **(Б36: 2, 6)**.[153] Фигурини во аналогна поза, неретко во вид на мајмун, се јавуваат и во други делови на Западна Африка (Мали, Бенин) **(Б36: 3, 5)**. Вакви фигурини се присутни и во Азија, каде што, исто така, носат нагласен сакрален карактер, најчесто во функција на амулети. И тука фигурата мошне често прикажува мајмун или хибридно суштество во вид на човек-мајмун. Во зоните на влијанието на хиндуистичката култура ваквите фигури главно го прикажуваат богот Хануман кој има изглед на мајмун **(Б36: 7, 10)**. Се работи за митски лик со нагласени хтонски и медијаторски црти (создавач на планините, се обидува да го изеде сонцето, способност за летање и промена на изгледот). Со посредство на будистичките традиции, неговиот лик е распространет низ цела Источна Азија, каде што најверојатно ќе се приклони кон сличните автохтони митски ликови.[154] Според својот антропоморфен изглед, позата и нагласениот итифализам, за нас се интересни и тајландските статуети наречени „I-ngang“ кои до денес се користат како амулети за општ просперитет, профилакса и среќа во љубовта **(Б36: 11)**. Интересни се и двата веќе споменати **затворачи за контејнери,** кои, наспроти оддалечените локации, се конципирани

[153] R. Cavendish, T. O. Ling, *Mitologija*, 226; *Мифы нар. мира. Том 2*, 226.
[154] *Мифы нар. мира. Том 2*, 577.

Б36



слично на нашите гроздовидни приврзоци (Борнео – **Б36: 4** и Танзанија /Мозамбик – **Б36: 9** спореди со фигурата од горниот дел на гроздовидните приврзоци **Б36 - 8**).

4. Митскиот лик седнат на врвот од гроздовидните приврзоци: балканско-медитерански компарации

Некој со право би можел сите гореобработени обележја на седечката фигура од гроздовидните приврзоци, заедно со разните понудени толкувања, да ги оцени како дефокусирање, дисперзирање и релативизирање, па дури и бегање од конкретната идентификација на митскиот лик што таа го застапувала во рамките на овие предмети. Во наредните поглавја ќе се обидеме да покажеме дека, наспроти таквиот впечаток, повеќето (ако не и сите) наведени компоненти, сепак, може да се организираат околу некаква потесно определена категорија. Притоа, не треба да се очекува дефинирање на некакво единствено конкретно божество, туку на **специфичен тип митски ликови** чие присуство може да се следи на поширокиот простор од Источниот Медитеран, Блискиот Исток и Балканот и тоа во текот на 2. и 1. милениум од старата ера и првите векови на 1. милениум од новата ера. Манифестиран е низ неколку конкретни митски ликови од разни географски и културни средини кои во одредени периоди влегувале во заемни интеракции и тоа како плод на конкретни културно-историски процеси кои можат да се докажат врз база на античките пишани извори и археолошката граѓа. Сведувајќи го списокот на овие божества на најмала можна мерка, тука ќе ги посочиме Силен, Сатир, Марсиј, Пријап, Пан, Бес, Дионис и Кабирите. Но, наместо да се држиме до имињата на овие ликови, се решивме компарацијата да ја насочиме кон нивните клучни обележја и функции.

Релациите меѓу седечкиот лик од гроздовидните приврзоци и некои од наведените богови ги забележале и досегашните истражувачи. Според Б. Швајцер би можело да се работи за некои „*рани демони на Дионисовите сатири*“,[155] додека С. Лангдон, при своите интерпретации на хеленските геометриски фигурини од ваков тип, исто така ги вклучува и сатирите, но и Бес **(спореди Б31 со Б37 и Б38: 1, 4 - 8)**.[156] И Ј. Боузек, се чини, ја допушта релацијата меѓу оваа фигура и барем некои од туканаведените божества, кога зборува за можните влијанија на северните соседи (Тракијци, Македонци, Пајонци и други) врз хеленската религија и уметност и тоа пред сè врз мистериските култови (Дионисовиот, елевсинскиот и орфичкиот).[157] И ние во своите претходни истражувања укажавме на односот меѓу фигурата од приврзоците и оваа категорија митски ликови.[158]

Во наредните глави ќе ги претставиме најавените обележја и функции групирани во неколку семиотички односи.

а) Седење на земја – позиција на фетус – дете – раѓање

Поголемиот дел од наведените антички митски ликови се прикажувани во седечка поза (седнати на земја, на камен или на некој низок објект), во поза којашто е слична или идентична како на фигурата од гроздовидните приврзоци **(Б27; Б28)**. Наведуваме неколку такви ликовни примери, досега идентификувани со Силен **(спореди со Б37: 3, 5 - 7, 9 - 11)**, Сатир, Пан и Бес **(Б38: 4 - 6, 8)**. Важноста на оваа компонента најдобро ја покажуваат пишаните извори според кои на атинскиот Акропол постоел камен на кој, според преданијата, седел Силен кога таму дошол Дионис.[159] Притоа, мора да се констатира дека релациите на оваа поза со онаа на фетусот не се експлицитно изразени ни во овие ликовни претстави, ниту, пак, во митските дејствија што се однесуваат на прикажаните ликови. Поради тоа, сметаме дека се работи за традиција од претходните епохи чие значење, иако заборавено, преживеало во некои обележја и функции на овие ликови кои се посредно поврзани со фетусот. Тука мислиме на нивното циклично раѓање и умирање, виталноста и животодавните функции насочени кон сферите на еротското и на вегетацијата. Во овие рамки добро се вклопуваат и **детските обележја** кои кај наведените ликови се изразени преку малата возраст, цуцестиот раст и инфантилното

[155] *"Kobolde des Dionysus frühe Satyrn"* (според: M. Vickers, *Some Early*, 22).
[156] S. Langdon, *From Monkey*, 418 – 420.
[157] J. Bouzek, *Macedonian*, 108.
[158] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 80.
[159] (Pausania 23.5); М. Василева, *Мидас*, 78; за магиските аспекти на седењето: В. Чајкановиќ, *О магији*, 45 – 51; за теракотните фигурини на Силен во седечка поза: К. Петкова, *Седящият*; за седењето на камен како божествена епифанија (во контекст на култот на Кабирите): И. Маразов, *Мистериите*, 48, 49, 51, 70.

однесување **(Б37: 1, 2; Б38; Б41)**. Детската возраст е акцентирана кај Пријап (во митовите претставен како оксиморон, т.е. старец-дете) и кај Пан (прикажан како „дете со брада“). **Инфантилното однесување** е својствено за Силен и Сатир (претставени како „вечни деца“), а и Бес, меѓу другото, се прикажувал како дете. **Нискиот** и **џуџест раст** се карактеристични за Сатир, Силен и особено за Бес и Кабирите.[160] Во рамките на култот на Кабирите, овие белези се изразени преку ликовите Паис и Кадмилос и пошироко – преку разни традиции во чија основа се наоѓа односот „татко – син“. Во оваа смисла особено внимание заслужуваат теракотните фигурини со претстава на дете или момче седнато во поза блиска на наведената, кои се поврзуваат со овој култ (веројатно како претстава на Паис – **Б37: 1, 2**).[161] Во тој контекст, зад рацете допрени до лицето, т.е. устата може да стои смукањето на прстот **(Б27: 13; Б30: 3)** – уште еден гест типичен за децата и за митските ликови со инфантилни обележја (на пример, Бес), како и оние од кругот на Кабирите и тоа како знак на нивното здобивање со мистично знаење.[162]

Ако фигурата на врвот од гроздовидните приврзоци се разбере како дете, добиената слика интерферира со митските претстави широко распространети во светот, според кои боговите ги испраќаат децата на овој свет преку космичкото дрво. Добар пример за тоа е една изрека од источнословенскиот фолклор: „*Господ ме фрлил на бор, од борот – на земја, и ми подарил добра среќа*“.[163] Ликовните манифестации на овие претстави можеме да ги согледаме преку митските слики што Аборичините од Австралија ги сликале на карпи. На прикажаниот пример е претставен богот Wondjina кој понира во подземјето, при што покрај него се појавуваат зачетоци на деца, претставени како низа од глави на предците, со кои ќе бидат оплодени жените **(Б55: 4)**.[164] За нас е особено важно што покрај фигурата на овој митски лик се појавува високо дрво преку кое очевидно се остварувала оваа вертикална комуникација низ космичките зони.

b) Старец – умирање – смрт

Наспроти привидната противречност, кај повеќето од наведените митски ликови детските обележја се комбинирани со старечки белези. Како што видовме, Пан и Пријап во митовите се претставени како деца-старци, а Силен како „инфантилен старец“ **(Б38: 3; Б39: 9)**. Сепак, најнепосредно, староста е прикажана на ликовните претстави на овие митски ликови. Силен, Пријап, Пан и Бес, а во некои случаи и Сатир, се прикажувани на сличен начин – со ќелави брадести глави и старечки деформирани тела (непропорционални, ниски, џуџести, со опуштена мускулатура и зголемен стомак). Овие белези се толку слични што нивните ликовни претстави не секогаш можат со сигурност да се разликуваат. За нас е особено важно што овие деформирани старечки фигури се најчесто прикажани седнати на земја со лакти потпрени на колената, односно поза која е иста како кај фигурата од гроздовидните приврзоци **(спореди Б27 и Б28 со Б37; Б38; Б39)**. Ако наведената поза, во релација со детските обележја, одразува значења поврзани со **животот и раѓањето**, во овој случај, комбинирана со старечките белези, таа упатува на обратното – **умирањето и смртта**. Како што видовме овој навидум противречен однос може да се оправда на два начина: со фактот што фетусот во мајчината утроба, освен раѓањето и животот, ја симболизира и смртта, затоа што **сè уште не е роден, т.е. жив (Б30: 8, 9)**; со фактот што во праисториските култури во оваа поза биле **инхумирани мртвите (Б30: 6, 7)**.

Според тоа, ако детските фигури прикажани во поза на фетус ги третираме како ембриони и симболи на зачетокот на животот, тогаш старечките фигури прикажани во истата поза можеме да ги разбереме како старци претставени во поза на покојници, т.е. како симболи на смртта („со едната нога в гроб“, неподвижни, врзани за земјата).[165] Ова обележје актуализира едно специфично митско сиже кое може да се именува како „жртвувано божество“. Во него, одреден машки митски лик трагично го завршува својот живот и тоа во име на создавањето на некој важен космички елемент или процес, поради благодат на човештвото или едноставно поради сопствено подмладување, т.е. воскреснување.

[160] И. Маразов, *Мистериите*, 274.
[161] Момчињата кои послужувале вино на гозбите, смееле да седнат само на под и тоа поради својот „*незавршен статус*“ (И. Маразов, *Мистериите*, 264, 271, 272 – 275; И. Маразов, *Бащи*).
[162] За смукањето прст во релација со ликовите од кабиричкиот култ: И. Маразов, *Мистериите*, 274 – 276, 311.
[163] Г. И. Кабакова, *Антропология*, 137.
[164] J. Campbell, *The Way*, 140 – 142.
[165] За седењето како смрт: В. Чајкановић, *О магији*, 45 – 51; В. Петрухин, *Мифы*, 285. О. М. Frejdenberg, *Mit*, 175.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

Б38

1

2

3

4

5

6

7

8

Во рамките на наведената група божества, овој аспект е послабо изразен, освен во кругот на традициите поврзани со Кабирите. Се чини дека во античкиот период тој ќе се издвои од наведената категорија, формирајќи засебен тип митски ликови за кој ќе стане збор во наредните глави (види стр. 256).

Присуството на смртта и жртвувањето даваат оправдување за уште едно дејствие кое веќе беше апострофирано при толкувањето на приложената граѓа. Тоа е **плачењето**, **тагувањето** и **загриженоста** на наведените ликови, прикажани преку **покривањето на лицето со дланките (Б30: 4; Б33: 4)** или преку солзите што течат од очите **(Б25: 2)**. Согледани во овој контекст наведениве компоненти можат да го одразуваат митското дејствие во кое прикажаниот лик е **загрижен и тагува поради смртта што му претстои**, односно **го оплакува сопственото жртвување (Б32: 1, 3; Б34: 4, 6, 7, 9, 10)**.

Како илустрација на наведените дејствија (*пијан старец кој умира на "Космичкото дрво"*) и доказ за нивното преживување сè до најново време, може да се спомне преданието, забележено од страна на К. Шапкарев, поврзано со еден висок бор кај село Стеблево, Дебарско (Р. Македонија). Во него се раскажува како во минатото неколку старци-винари, губејќи ја паметта се фрлиле од тој бор во маглата мислејќи дека е волна.[166] Во контекст на приложените митови и струката на овие луѓе може основано да се претпостави дека причина за губењето на паметта и самоубиството било консумирањето вино што на целото дејствие му дава уште понагласена митска и обредна димензија (види натаму за опивањето и самоубиството на Агдистис/Атис).

с) Пиење - транс – мудрост – шаманизам

Поголемиот дел ликови од наведената група (Силен, Сатир, Пан, Пријап), во митските дејствија се претставени како **пијачи** и тоа најчесто на алкохолни пијалаци. Во ликовните претстави тоа е прикажано на неколку начини: како во рацете држат ритон, аскос, кантарос или некаков друг сад за пиење **(Б38: 1; Б39: 9)**; како пијат од овие садови; преку некои симптоми кои посредно го одразуваат енормното пиење (натечен стомак, неартикулирани пози, гримаси и движења својствени за пијанството) **(Б39: 8, 9)**; преку формата на садовите чиј корпус е обликуван во вид на телото на Силен **(Б39: 1, 8, 9, 11)** и такви чиј отвор за истекување е изедначен со неговата отворена уста **(Б39: 2)**. Некои истражувачи претпоставуваат дека згрчената поза на овие ликови (прикажани наведнати и со свиени колена) е со цел на ликовно ниво да се означи состојбата на пијанство од која тие речиси никогаш не излегуваат.[167]

Митолошката оправданост на ова дејствие може да се бара во неколку сфери. Првата се чини најархаична и таа (исклучувајќи го пиењето на алкохолни пијалаци како подоцнежна иновација) го сведува митското дејствие на пиењето на основниот пијалак – водата. Оваа активност може да се стави во сооднос со базичните домени на овие ликови, поврзани со раѓањето и животот кои се мошне често условени од присуството на овој елемент. Постојат хипотези дека архаичниот Силен во Мала Азија бил **бог на водата, на реките и на изворите**, при што неговата голема и отворена уста всушност се изедначувала со изворите од кои истекува водата **(Б39: 2)**.[168] Земајќи го ова предвид, може да се заклучи дека и неговиот афинитет кон пиењето (пред сè, на алкохолни пијалаци) всушност се надоврзал на ова покровителство врз водата како **парадигма на сите течности**. Се смета дека овој однос со реките е најдобро документиран кај малоазискиот Марсиј, кој, всушност, претставува варијанта на Силен. Релациите со водата и течностите се одразени преку присуството на овие ликови на разни садови за течности **(Б39: 1, 2, 8, 9, 11)**.[169] Во рамките на гроздовидните приврзоци овој однос со водата може да го одразуваат вертикалните цикцак орнаменти врежани на грбот од клекнатата фигура од наодот од Amphipolis **(Б6: 1)**.

Вториот аспект на функцијата *пиење* кај овие ликови е насочен кон **пиењето алкохолни пијалаци** што во една типична античка цивилизирана средина го носи предзнакот на забавно, комично, но и развратно и општествено неприфатливо дејство. Но, станува збор за секундарно вреднување на многу постари традиции кои првично имале спротивен предзнак, т.е. висок

[166] К. А. Шапкарев, *Избрани. Т.V*, 39, 40 (бр. 18); А. Калоянов, *Бъл. шаманство*, 120, 121).
[167] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 101. За садовите во вид на Силен: M. Katić, *Antropomorfna*; M. Dági, *A Sicilian.*
[168] За овој тип митски слики: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 226 – 240.
[169] За Марсиј: *Marsyas 2012*; E. Van Keer, *The Myth*.

аксиолошки статус, во рамките на кој алкохолните пијалаци носеле, пред сè, сакрална димензија и тоа како компоненти кои:

- Ги ослободуваат анималните животодавни сили во човекот, поттикнувајќи ги во него страстите и еротските пориви.
- Предизвикуваат заштита, одбрана, т.е. лечење на човекот од разни негативни фактори (болести, магии).
- Ја стават човековата свест во една надсостојба, т.е. состојба на сакрален транс која овозможува комуницирање со сферите на „оностраното“ (космичкото, божественото, пророчкото).
- Предизвикуваат воскреснување, т.е. бесмртност.

Последниве две сфери ги актуализираат **шаманските аспекти** на наведените ликови, манифестирани преку нивните функции на медијатори, волшебници, мудреци, поети и музичари. За сите нив е заедничко што преку пиењето тие доживуваат **екстаза** која им обезбедува комуникација со оностраното (сфатено како друг простор и друго време), со боговите, со светот на мртвите, но и откривање на минатото, иднината и на други космички тајни. Овие обележја на шаман, свештеник и мудрец се најизразени кај Силен, кој во митовите е надарен со мудрост и мистични знаења, при што во некои случаи е јасно прикажано дека услов за нивно досегање е трансот предизвикан од консумирањето алкохолни пијалаци.[170] Резултат на овие аспекти и дејствија е мудроста на Силен и Сатир, обајцата претставени како вешти учители и изумители. Со слични белези е претставен и Пан, кој својот пророчки дар му го пренесува на Аполон, но и Бес кој во митовите е претставен како моќен волшебник **(Б38: 4 – 6, 8)**. За нас е мошне интересен и Птах кој често се прикажувал во вид на мајмун (бабун) со акцентиран фалус, седнат во тукапретставената поза **(Б35: 9)** и неретко изедначуван со Бес **(Б38: 4)**. Од подоцнежните примери особено се издвојува скандинавскиот Один – митскиот изумител на руните (добро би му прилегала статуетата на **Б35: 4**). Во контекст на оваа функција дрвото коешто често се комбинира со наведените ликови го добива значењето на “Дрво на познанието“.[171]

Шаманските аспекти на нашите предмети особено доаѓаат до израз преку комбинирањето на дрвото, т.е. свештениот столб (на нашиве приврзоци претставени преку крмезовиот плод) и човекот поставен на него (види стр. 269). Во релацијата меѓу категориите **старец – смрт – фетус – дете**, пиењето на сакралниот пијалак го добива значењето на чин што ќе доведе до воскреснување, т.е. повторно раѓање на ликот што го врши ова дејствие кое, како што видовме, е кодирано преку наведените детски белези на фигурата и поза на фетус.

d) Музика

Музицирањето, т.е. **свирењето на музички инструменти**, **пеењето**, **танцувањето** и воопшто **веселоста** се обележја својствени за речиси сите горенаведени божества, што е воедно во блиска врска и со нивниот афинитет кон пиењето и шаманските активности. Овие функции се во релација и со животодавната и еротската димензија на овие ликови, затоа што во митовите нивната музика има моќ **да ги буди човековите страсти**, но и **да ја оживува природата** (пролет, будење на вегетацијата, множење на животните). Притоа, поголемо значење им е дадено на **дувачките музички инструменти** (фрула, сиринга, авлос) кои, за разлика од жичените, во поголем степен ја одразуваат природноста, дивоста и анималноста на овие ликови. Звукот добиен преку **дувањето во нив** може да се разбере и како облик на **транспонирање на душата** на овие богови од внатрешноста на нивното тело кон природата, луѓето и другите суштества. Свирењето на музички инструменти (пред сè, дувачките), често комбинирано со танцувањето и општата веселост, се својствени за Силен, Сатир, Пријап, Пан, Марсиј и Бес **(Б37: 3, 5, 7, 9)**. Музиката зазема важно место и во обележјата на митските ликови од кабиричкиот круг.

Во рамките на оваа семиотичка линија, консумирањето алкохолни пијалаци е, всушност, иницијатор на целиот процес. Пиењето на пијалакот ги ослободува виталните сили во човековото тело што се манифестира преку веселоста, музиката и танцот, кои од своја страна се пренесуваат на околните луѓе, на другите суштества, па и на сета природа. Во оваа смисла е мошне значајна и релацијата меѓу **музиката и шаманските обреди**, во рамките на кои таа повторно ја носи улогата на

[170] Н. Чаусидис, *Бронзената*, 71; М. Василева, *Мидас*, 79 – 80; *Силены 2012*; И. Маразов, *Мистериите*, 68 – 70, 289.
[171] М. Элиаде, *Очерки*, глава VIII: 106; Р. Кук, *Дрво*, 201 – 205.

1

1a

2

3

7

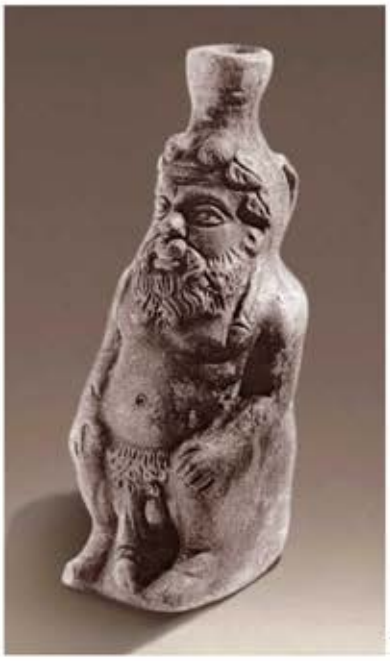
8

10

4

5

9


11

6

поттикнувач, овој пат на шаманскиот транс и екстаза, кои доведуваат до ослободување на човековите натприродни моќи.

е) Итифаличност и голотија

Овие две обележја се впечатливо претставени кај повеќето од апострофираните митски ликови. Сатир, Силен, Пријап, Пан и Бес се најчесто прикажани **голи**, со **еректиран, предимензиониран** или барем јасно н**азначен фалус (Б37; Б38; Б39; Б41)**. Кај некои од нив (на пример, кај Силен) постои тежнеење за **изедначување на целата негова фигура со фалус**, при што ќелавата глава го добива значењето на glans penis (во антиката, фалусот бил метафорично нарекуван „*ќелавко*“). Во други случаи, ваквата идентификација се постигнувала преку покривањето на главата на овие ликови со специфична капа **(Б39: 10)** која на главата ѝ давала изглед на glans penis. Кај некои ликовни претстави на овие божества (обично посовремените), итифаличноста се маргинализира, при што голотијата останува како единствена трага на нивниот некогашен итифализам.

И ова обележје може да се поврзе со пиењето алкохолни пијалаци и музиката, земајќи ги предвид традиционалните верувања според кои обете компоненти го поттикнуваат и зголемуваат либидото. Според изворите, виното кај сатирите предизвикувало итифаличка реакција.[172] Овие функции стануваат уште понагласени во однос на итифаличката фигура од приврзокот од Kuç i Zi, која можеби добива ерекција поради пијалакот што го пие во моментот **(Б37: 8; Б27: 1)**, уште повеќе ако се земат предвид современите фолклорни верувања за афродизијачкото дејство на крмезовиот сок.

Египетските згрчени фигурини-амулети, освен мајмун **(Б32: 2 - 7)** прикажуваат и антропоморфен лик со нагласени белези на момче, па дури и дете. Во некои варијанти тоа е прикажано со натприродно зголемен фалус што ликот го држи во рацете како бебе (**Б32: 9**, асоцијацијата не е бесмислена со оглед на тоа што овој орган го иницира создавањето на бебиња), или, пак, како змија која се извива околу телото на сопственикот **(Б32: 8)**. Интересна е релацијата меѓу **бабунот** (вид мајмун кој најчесто се прикажува на египетските предмети **Б35: 9; Б38: 4**), името на египетскиот итифалички бог **Баба** и лексемата **baubon** (*olisbos*) која означува предмет во облик на фалус наменет „*да ја опслужува вагината*“ (нарекувана и **bauba**).[173] Слични форми на хипертрофираност можат да се констатираат и во рамките на древногрчката култура **(Б37: 11)** и на Далечниот Исток **(Б36: 11)**. Можноста за постоењето на екстремен итифализам ја претпоставивме и кај древногрчките геометриски фигурини, доколку нивниот фалус се изедначи со „столчето“ на кое тие седат **(Б33: 1, 2** спореди со **3 и 6)**.

Како што веќе напомнавме, итифаличноста е експлицитно претставена на само една од згрчените фигури од гроздовидните приврзоци (примерок од Kuç i Zi – **Б27: 1; Б2: 1**). Но, овој список значително се проширува ако се земе предвид долниот дел на стожерот на овие предмети обликуван во вид на glans penis **(Б4: 5 - 7; Б9: 5 – 9, 28; Б21: 1 - 4)**.

f) Мајмун – влакнест – црн

Во анализите на претходните истражувачи на гроздовидните приврзоци е дискутирано дали фигурата од нивниот врв прикажува **човек или мајмун**. Во претходните глави навестивме дека оваа дилема и не е толку заострена колку што на прв поглед се чини. Прво, во разни периоди и култури било често **изедначувањето на мајмунот и детето**, коешто се темелело не само врз сличностите меѓу седечката поза на мајмунот **(Б35: 9, 10)** и онаа на фетусот **(Б30: 8, 9)**, туку и врз уште некои компоненти. Во голем дел од човештвото, мајмунот, поради своите сличности, но и разлики во однос на човекот, се третира како **„примарен“, „див“, т.е. „недозреан човек“** што во одредена смисла може да се однесува и на децата, кои се всушност „не докрај усовршени луѓе“. Како што видовме, во овој однос добро се вклопуваат и повеќето од тукаобработените митски ликови и тоа со своите детски белези, згрчената поза во која се прикажувани, но и поради нивната дива природа (Силен и Сатир се прикажани како „диви“ ликови, чиј типичен амбиент е шумата, т.е. неприпитомената природа). Ваквиот карактер, и конкретно релациите со мајмунот, ги одразува и нивната **голотија,** како и **влакнетоста**, претставена не само преку **бујната коса и брада**, туку и **обраснатоста со влакна на**

[172] (Sophocles *Fr.* 173), според: И. Маразов, *Мистериите*, 36, 37.
[173] G. Devereux, *Bauba*, 9, 60.

1

4

5

2

8

6

7

3

9

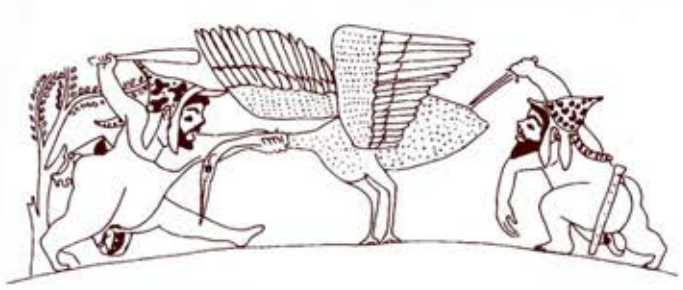
10

11

12

Б41

1


2

3

4

5

6

7

8

9

целото тело (Б37: 3, 7). Всушност, некои истражувачи овие ликови ги определуваат како симболи на амбивалентиот однос (издвоеноста, но и поврзаноста) меѓу човечкото и анималното.

Во сите горенаведени категории добро се вклопува уште една група митски ликови познати во рамките на блискоисточните, медитеранските и балканските традиции. Станува збор за Пигмејците, Етиопијците и Патејците – митологизирани етноси кои се одликуваат со џуџест раст, нагласена големина на фалусот и припадност кон **негроидната** или некоја друга егзотична раса која се одликува со **темен тен на кожата (Б41)**. Освен надворешните телесни обележја, со категориите **дете** и **анимално** нив ги зближуваат и **примитивноста**, односно претставите според кои се работи за народи со ниско ниво на култура. Повеќето од овие компоненти (црна боја на кожата, ориентален изглед, дивост, примитивност, џуџест раст, итифализам) се својствени и за повеќето други тукаелаборирани ликови (Силен, Сатир и Бес), при што нивното присуство и варијации се особено чести во иконографијата на Кабирите **(Б41: 1 - 4)**.[174] Има примери каде овие ликови го носат и најпрепознатливото обележје на фигурите од гроздовидндите приврзоци – седнати се на земја со подлактиците потпрени на издигнатите колена **(Б41: 8)**.

Во контекст на овие релации меѓу мајмунот и на него блиските антропоморфни или зоо-антропоморфни митски ликови, тука заслужуваат да се спомнат уште некои медитерански и, особено, балкански примери. Мотивот на мајмун прикажан во згрчена поза е присутен на **етрурскиот накит** чија датација се поклопува со времето на егзистенцијата на македонските бронзи (втора половина на 8. до првата половина на 7. век пр. н.е. **Б39: 4 – 6; Б40: 12**). Најчесто се работи за гробни наоди од јантар, коска, бронза и златен лим чија генеза се бара во египетските прототипови дојдени до Апенинскиот Полуостров со феникиско посредство. На ојнохоата од Tragliatella (7. век пр. н.е.) зад едниот од прикажаните јавачи, на грбот на коњот клечи мајмун **(Б39: 7)**.[175] Од аспект на митско-симболичкото значење на мајмунот е особено интересна златната апликација од миљуновскиот курган во Украина (крај на 7. – поч. на 6. век), каде што покрај ова животно се претставени пар жерави или штркови и гуска **(В40: 11)**. Штрковите и жеравите се најчесто во придружба на фигури на Пигмејци/Етиопијци, што во овој случај говори во прилог на идентификацијата на мајмунот со наведените митологизирани етноси **(спореди со Б41: 2, 3, 9)**. Опашести фигури во истата поза, но овој пат со крилја, се прикажани на шлемот од Coţofeneşti, Романија **(Б40: 8)**.[176]

Најдобар доказ за сериозниот (веројатно митско-симболички и култен) карактер на ова животно кај раноантичките народи од Средниот Балкан е еден тип мали **сребрени монети** (прва половина до средина на 5. век пр. н.е.) на чиј аверс е претставен мајмун седнат во згрчена поза **(Б40: 4, 5)**. Со оглед на отсуството на натпис, тие не можат да се поврзат со некој конкретен етнос ниту град, поради што врз база на територијата на распространетост се определуваат како „трако-македонски“, иако не постојат аргументи за нивно поврзување ниту со едниот од наведените народи.[177] За нас е особено важна блискоста на ареалот во кој се користени, со југоисточниот раб на јадрото на простирање на македонските бронзи. Во прилог на религискиот карактер на посочениот мотив може да се земе присуството и на монети (на градот Lete во Мигдонија) во овој дел на Балканот со претстава на Сатир, т.е. Силен прикажан во идентична поза, што оди во прилог на неговото алтернирање, т.е изедначување со овие митски ликови **(Б40: 6, 7 спореди со 4, 5)**.[178]

Инаку, присуството на **мајмунот** во религиски контекст, на територијата на Македонија може да се следи од неолитот до средниот век, на што укажуваат долунаведените примери. Неолитскиот период е застапен со еден сад од Говрлево кај Скопје (најверојатно со култен карактер), со бочен додаток обликуван во вид на глава на мајмун чие лице, без разлика на нагласените мајмунски уши и усни, поседува и антропоморфни белези (тенок нос) **(Б40: 1)**.[179] Од раноантичките примери заслужуваат внимание сцените на три црнофигурални лекити од крајот на 6. век пр. н.е., откриени на некрополата во Марвинци кај Валандово. Покрај фигурите на јавач и човек што седи, на нив се

[174] И. Маразов, *Кентаври*; A. Schachter, *Evolution*, 124, 130, 131; Н. Чаусидис, Бронзената, 77, 79.
[175] F. W. von Hase, *Die goldene*, 269, 270, 274, 275; за ојнохоата од Tragliatella: M. R. Albanesi, *Il fregio*.
[176] И. Маразов, *Мистериите*, 213, 310; В. К. Пешехонов, К *вопросу*, 6 – Рис. 2.
[177] В. К. Пешехонов, К *вопросу*, 5 – 7, Рис. 1.
[178] Примери: В. К. Пешехонов, Ю. Л. Дюков, Н. А. Фролова, *Гемигекты*, 21 – Рис. 4а; В. К. Пешехонов, К *вопросу*, 5 – 7, Рис. 3. Авторот го разгледува можното религиско значење на мотивот на мајмун, при што се повикува на претпоставките на И. Маразов за негово поврзување со култот на Кабирите.
[179] N. Čausidis, *The Black Man*, 74, 75.

прикажани и зоо-антропоморфни фигури во динамични пози со долги опашки и глави кои носат белези на мајмун (можеби маскирани луѓе кои изведуваат ритуал, т.е. танц) **(Б40: 2, 3)**.[180] За нагласениот симболички и религиски карактер на ова животно најдобро говори неговото опстојување и во средниот век, интегрирано во христијанскиот симболички и иконографски систем. Освен веќе посочените фигури од Марковиот манастир кај Скопје, обликувани во вид на човек-мајмун (веројатно со хтонски карактер можеби и хипостази на ѓаволот **Б35: 6, 7**), тука спаѓаат и два мотиви изрезбарени на т.н. „болнички двери“ кои припаѓале на некоја од средновековните цркви во Охрид (12 – 14. век). Во едната од најдолните касети е прикажан пар мајмуни седнати еден наспроти друг, над кои стојат две хибридни птици со змиски опашки чии вратови се заемно преплетени **(Б40: 9)**. Во една друга касета се наоѓа фигура (човек, мајмун?) клекната во поза аналогна на оние од Марковиот манастир и придружена со птица и голема риба **(Б40: 10 споредиси со Б35: 6, 7)**.[181]

* * *

Сметаме дека семиотичките релации претставени во претходните поглавја се добра основа за доаѓање до значењето на некогашната фигура прикажана на врвот од гроздовидните приврзоци. Тука ја имаме предвид постапката за постигнување на оваа цел со помош на поновите и појасно дефинирани ликови прикажани во истата поза и со некои слични атрибути. Врз база на ваквиот приод може да се претпостави дека и на доцногеометриските фигурини од Грција **(Б31)**, па и на нашите приврзоци **(Б27; Б28)** биле претставени митски ликови слични на Силен, Сатир, Пријап, Пан, Бес и Кабирите, а можеби и некои нивни непосредни зооморфни или зоо-антропоморфни претходници, т.е. прототипови.[182]

5. Митски лик на врвот од оската на светот (дијахрониски преглед)

Вертикалниот стожер и **фигура на човек** поставена врз него се двата клучни елементи кои во иконографијата на гроздовидните приврзоци формираат слика на космичката оска, на чиј врв се наоѓа некој митски лик. Тоа е повод, во наредните неколку поглавја, оддалечувајќи се накратко од самите гроздовидни приврзоци, да преземеме еден дијахрониски преглед на оваа митска слика и анализа на нејзината семиотика. Притоа, нема да се фокусираме само на нејзините митски и обредни манифестации, туку и на современите феномени во кои таа е содржана. Убедени сме дека обемноста и деталноста на овој преглед ќе бидат во служба на подоброто разбирање на иконографијата и значењето на посочената категорија македонски бронзи.

а) Митски слики на космичката оска

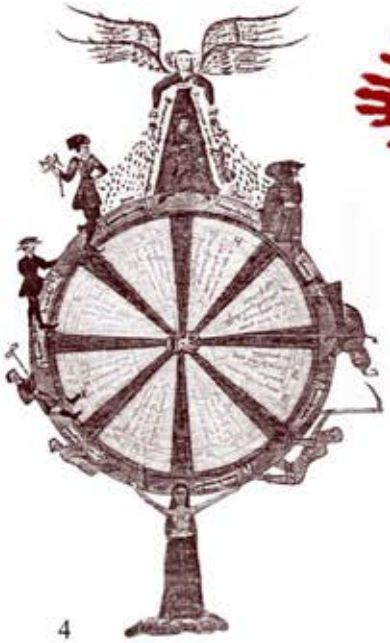
Во митските претстави на архаичните култури ширум светот, низ центарот на вселената се протега **космичката оска** која е втемелена во земјата, а со врвот досегнува до небескиот свод **(Б42: 8)**. Според некои верувања, таа се потпира врз телото (рамењата, главата) на хтонскиот бог или на некој друг митски лик кој е сместен во земјата, т.е. подземјето, или, пак, претставува персонификација на долните зони од вселената. Во разни митолошки системи, овој елемент се оформува, т.е. опредметува во различни објекти, зависно од спецификите на културата во која егзистира и основните функции што ги остварува во рамките на дадените митски претстави. Функцијата на **потпирање/придржување** на небото и земјата, т.е. нивното заемно **раздвојување**, најдобро ја претставува **столбот**, сфатен како градежно-архитектонски елемент (камен, дрвен или метален столб кој го држи покривот изедначен со небескиот свод). Истата функција ја остварува и **митската планина**, најчесто проицирана во некоја реална планина (обично повисока), за која се сметало дека навистина го придржува небото. Оваа функција (особено во култури без развиени градежни традиции) ја носи **дрвото**, претставено како **“Космичко дрво“** коешто се протега од подземјето до небото, или, пак, **циновскиот антропоморфен митски лик** кој небото го држи на своите плеќи или раце. Покрај наведената, сиве овие елементи

[180] З. Видески, *Црнофигурално*; П. Кузман, *Архајскиот*, 475 – 477.
[181] М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњевековни*, 45 – 53; Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 277, 278.
[182] Иако М. Катиќ смета дека синкретизмот на Силен и Бес се случил во Александрија (M. Katić, *Antropomorfna*, 104), тукаприложениот материјал упатува на тоа дека овој процес можел да се одвива порано и на поширокиот простор на Медитеранот, а можеби и токму во кругот на тукаелаборираните предмети.

1

2

3


4

5

6

7

8

9

10

можат да ја реализираат и функцијата на **поврзување** и овозможување на **движењето** меѓу космичките хоризонти (патување на шаманот, свештеникот, покојникот, боговите и хероите, испраќање, т.е. примање пораки, жртви и дарови помеѓу луѓето и боговите). Освен наведените, во ова дејствие партиципираат и веќе посочените **скали**, но и некаков **синџир** или **јаже**, па дури и **змија**, кои, исто така, се протегаат од небото до земјата или до подземјето.[183]

Земајќи ги предвид динамичките аспекти на вселената, особено нејзините циклични појави, митската свест во космичката оска го проицира и **центарот, т.е. осовината** околу која тие се одвиваат (налик на **осовината на тркалото** или **стожерот на гумното** околу кој животните се движат во круг). Освен овој аспект, космичката оска го претставува и центарот на вселената во неговата **аксиолошка смисла** – како највредна точка, т.е. највредна просторна зона на универзумот во која се најгусто, т.е. најинтензивно содржани сите позитивни вредносни категории (најсвето, т.е. најбожествено место, најисполнето со плодност, богатство, среќа и животна енергија). Од оваа оска, концентрично распоредени на небото и на земјата, се нижат космичките зони кои се хиерархиски подредени според степенот на својата сакралност, при што колку што се поблиску до оската, толку се и посвети, т.е. поважни **(Б42: 8)**.[184]

- Круг или тркало на врвот од космичката оска

Наведените претстави за вселената, во древните и архаичните култури се појавуваат паралелно во **вербалниот медиум** (како митски раскази) и во **визуелниот** (обред, слика, скулптура, архитектура), при што секој од наведените елементи добива конкретен облик или се манифестира низ определен предметен симбол. Во овие манифестации, на врвот од космичката оска претставена преку некаков столб, стап, шипка или дрво, мошне често е присутен **кругот** и тоа застапен преку диск, тркало, некаков друг кружен објект или преку **кружното движење** на некои суштества околу неа. Во релација со наведените космолошки претстави, овие елементи можат да се поврзат со **сонцето** и **другите небески тела**, со **самото небо** (на кое во многу култури му се давала кружна форма), или, пак, со **цикличните процеси** што се одвиваат на него (месечевиот и соларниот циклус, ротацијата на ѕвездено небо). Во овој концепт добро се вклопува примерот на Пајонците (едни од носителите на македонските бронзи), кои, според античките извори, *сонцето го почитувале во вид на мал диск поставен на врвот од долг стап* (види подетално на стр. 614).[185] На сличен начин, во определени култури се прикажувало и небото – како хоризонтално поставено тркало кое ротира околу космичката оска **(Б42: 8)**. Земајќи ги предвид овие факти, потенцијално космолошко значење може да им се припише на бројни слики или обредни инсталации во кои на врвот од некаков вертикален стожер или човечка фигура стои тркало или круг. Во тој контекст, овие придружни елементи го добиваат значењето на митски носачи на небото или на сонцето, додека фигурата којашто го држи тркалото би можела да ги претставува следните ликови: митскиот лик, т.е. божеството што ги застапува **нижните зони на вселената** (земја, подземје); митскиот лик (од типот на грчкиот Атлант или скандинавскиот Имир) што го персонализира **космичкиот столб** врз кој се потпира небото (тука прикажано како тркало); митскиот лик застапник на **космичката оска** околу која се врти небото.

Во оваа смисла особено интересни стануваат архаичните цртежи од Шведска **(Б42: 2, 6)**, Канада **(Б42: 5)** и Киргизија **(Б42: 3)**, изгравирани на карпи, каде се прикажани човечки фигури што држат големи кружни објекти (во вид на тркало или склоп од концентрични кругови) и тоа непосредно во рацете **(Б42: 2, 3),** или, пак, потпрени на некакви стапови **(Б42: 5, 6)**. Може да се претпостави дека овие цртежи евоцираат некакви **митски претстави** од горенаведената категорија, или, пак, одредени **ритуални дејствија** кои имале за цел визуелно подражавање на таквите митски претстави. Варијанти на оваа слика се јавуваат и во подоцнежните периоди, кога под тркалото (кое сега станува симбол на

[183] За наведените симболи и феноменот „оска на светот“: М. Елијаде, *Свето*, 68 – 76; Е. Г. Рабинович, *Середина*, 428; В. Н. Топоров, *О структуре*; Б. Л. Огибенин, *Структура*, 34 – 39; M. Elijade, *Šamanizam*, 205 – 210, 353 – 358; В. Н. Топоров, *Древо мировое*, 398 – 406; Р. Кук, *Дрво*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 21, 50 – 53, 61, 70, 71, 292 – 295, 314, 341, 370 – 373, 380, 399, 400; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 120 – 137; N. Čausidis, *Myth. of the Mountain*, 272 – 275; О. А. Кифишина, *Священное*; A. J. Evans, *Mycenaean Tree*; за скалите: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 365 – 369; Т. В. Цивьян, *Движение*, 71 – 90; V. J. Prop, *Historijski*, 324 – 326.

[184] М. Елијаде, *Свето*, 68 – 76; Е. Г. Рабинович, *Середина*, 428; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 23, 102, 108, 324, илустрација А6: 1; Н. Чаусидис, *Мит. Гумно. I*; Н. Чаусидис, *Мит. Гумно. II*.

[185] (Maximus Tyrius 2.8).

1

2

3

4

5

судбината) стои божицата на среќата Фортуна или некоја нејзина подоцнежна средновековна аналогија **(Б42: 4)**.[186] Десакрализираните траги на овие традиции можеме да ги побараме во некои постари циркуски точки од 19. и почетокот на 20. век, во кои силен и вешт изведувач жонглира и балансира со тешко колско тркало така што го држи директно на главата или вертикално наденато на осовина **(Б42: 9, 10)**. Постари средновековни примери на оваа точка (можеби во понепосредна релација со наведените митови) можат да се идентификуваат во минијатурите на средновековните западноевропски ракописи **(Б42: 7)**.[187] Тркалото наденато на стожер, со сите негови митско-религиски значења, ќе заземе свое место и во шаманските традиции, старите форми на егзекуција и современите обреди кои во европскиот фолклор биле зачувани сè до 20. век. Покрај другите, овие обреди се состоеле во палење на колски тркала и нивно наденување на долги стапови кои учесниците потоа ги носеле на рамото (види натаму).[188]

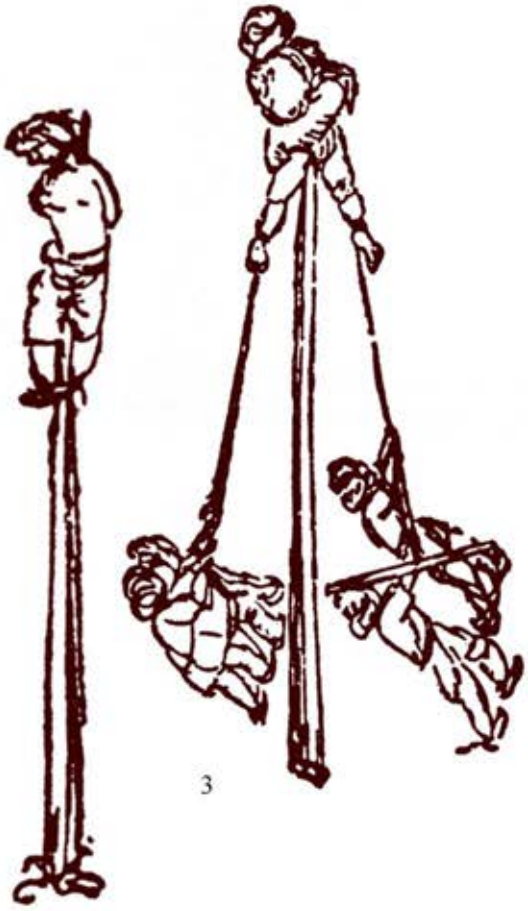
- Патување по космичката оска

На врвот од горенаведените симболи на космичката оска обично се наоѓаат разни митски ликови со функција на **медијатори**. Станува збор за различни богови, полубогови или луѓе (шамани, свештеници, херои, жртвувани луѓе) кои преку оската на светот се движат низ зоните на вселената, остварувајќи разни функции, главно поврзани со пренесувањето пораки и други елементи меѓу боговите и луѓето. Овие ликови и дејствија најдобро ги претставува **шаманот** и обредите при кои тој, постигнувајќи ја состојбата на транс (преку ритам, музика, танц и разни опојни средства) се искачува на "Космичката оска" и патува на „оној свет". Притоа, тој воспоставува контакт со боговите, мртвите и другите натприродни суштества и тоа поради мошне конкретни причини (лекување од болести, поправање на одредени климатски или други егзистенцијални состојби, пренесување молби итн.). Ваквото патување се остварува на ментално рамниште кое потоа се евоцира преку негово раскажување или ликовно претставување (детаљ од цртеж на кој е претставено патувањето на еден шаман од Алтај **Б43: 1**). Неретко тоа е проследено и со негово стварно искачување по некакви вертикални објекти (столбови, стебла, скали) кои се реално присутни во просторот во кој се реализира обредот (во ентериерот на шаманската куќа, светилиштето или во надворешниот простор) **(Б55: 6)**. Кај сибирските Јакути „шаманското дрво", всушност, претставувало висок стап или стебло дополнето со пречки коишто функционирале како скали за качување.[189] Приложуваме неколку примери на дрвја, т.е. дрвени столбови наменети за ваквите шамански обреди. Првиот (со метален орел на врвот) се наоѓа во музејската поставка на „Кунсткамера" во Петерсбург (Русија), а му припаѓал на некој од сибирските шамани, кој, според преданијата, качувајќи се на него исчезнувал **(Б45: 6)**.[190] На врвот од некои шамански столбови во Непал стои колско тркало што во контекст на претходните пасуси можеме да го разбереме како симбол на небото кон кое шаманот досегнува качувајќи се по нив како по скали **(Б43: 3; Б51: 5;** примери од други подрачја: **Б22: 10; Б44: 4)**.[191]

Повеќе елементи од шаманските традиции покажуваат релации со македонските гроздовидни приврзоци. Според сибирските шамански митологии, „*харги*" – душата на шаманот се раѓа од митската зооморфна мајка, по што духовите-предци ја сместуваат во железна лулка обесена на светото дрво „*туру*" (= *дете на врвот од дрвото*). На тој начин таа добива антропоморфни црти, односно се овоплотува во човек-шаман. Кај сибирските Јакути, секој шаман има „шаманско дрво" – висок стап со пречки, на врвот дополнет со споменатата птица **(Б68: 4)**.[192] Во кругот на фино-угриските популации, во крошните на дрвјата се вршеле и погребувањата и тоа, како на обичните луѓе, така и на посебните, како што се свештениците и шаманите (= *покојник на врвот од дрвото*). Се верувало дека шаманите треба да бидат погребани на дрвото затоа што на него и се родиле, или, пак, затоа што преку дрвото ќе можат да имаат пристап и кон небото и кон подземјето. Во претставите на овие популации, на дрвјата

[186] Подетално за овие претстави: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 311, 312, 367, 368; Е. Бакалова, *Колелото*; (види тука на стр. 237, 239, 617, 638, 645).
[187] В. П. Даркевич, *Народная*, 24, илустрација: 236 – Т.2: 3.
[188] Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Колесо*, 534, 535; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*, 219 – 221, 240, 254; Л. С. Клейн, *Воскрешение*, 284, 294 – 296, 302, 317.
[189] M. Elijade, *Šamanizam*, 112, 113, 207 – 210; V. J. Prop, *Historijski*, 324, 325; Р. Кук, *Дрво*, 194, 195.
[190] В. Малышев, *Ночью*.
[191] Илустрации и коментари: Н. Жуковская, *Шаманизм*.
[192] А. Ф. Анисимов, *Космологические*, 44, 45; V. J. Prop, *Historijski*, 324, 325.

1



2 3

4

5

6

7

се лоцираат и боговите (= *божество на врвот од дрвото*). Така, кај фино-угриските Мордвијци, на врвот од "Космичкото дрво" седи богот Норов-паз и оттаму ги разделува судбината и среќата. Кај обските Угри е забележен обичајот, во шумските светилишта, за стеблото на свештените дрвја да се фиксираат кукли од крпи кои ги претставувале боговите. Во еден таков пример, на една бреза биле поставени куклата на Торум-шјањ (жената на богот Нуми-Торум) и фигури на други ликови (**спореди со Б55: 5 и со Б44: 5** – мотив насликан на сад од железното време).[193] Шаманските столбови се често дополнувани со разни текстилни елементи: крпчиња, ленти, врвки и конци **(Б22: 10 спореди со Б19: 5)**.

Расчленетиот стожер на железнодобните гроздовидни приврзоци од Македонија, согледан во контекст на овие примери не би морал по секоја цена да се третира како непосредна слика на крмезот (или некое друго растение), туку и релативно **реалистичен приказ на некаков култен столб со пречки**, кој го претставувал "Космичкото дрво", во случајов најверојатно изедначено со крмезовиот плод **(Б54 спореди со Б2; Б3; Б4; Б5; Б6; Б7; Б8)**.

Во бројни култури, космичката оска е неизоставен дел на светилиштата и храмовите, опредметена во вид на конкретни култни објекти (свети столбови, скали, идоли, олтари, осветени дрвја, камења, карпи итн.). Во античките пишани извори се евидентирани обредни дејствија, мошне слични на шаманските, при кои одредени лица (жреци, т.е. свештеници), во определен период од годината се качувале на овие објекти и останувале на нив извесно време (некогаш и повеќе денови, па и месеци) со цел да се просветлат, да стапат во контакт со „оној свет", со боговите или со светите сили.[194] Така, во еден расказ на Полиен, кој се однесува на тракиското племе Скаи, се зборува за нивниот цар и жрец кој изразил намера да стигне до небото врзувајќи голем број скали една за друга. „*Сребрени скали*" или „*скали со десет стапалки*" кои водат до небото се споменуваат и во некои хетитски текстови.[195]

Истите концепти на искачување на свештениците по светите столбови ќе бидат инкорпорирани и во подоцнежните монотеистички религии и тоа поради издигнување над профаниот свет или со цел да се остварат контакти со „оној свет" и со Бог. Во рамките на христијанството нив најдобро ги претставуваат **„скалите на Јаков"**[196] и феноменот на христијанските **столпници** (види натаму), а, пак, во исламот – секојдневното искачување на муслиманскиот свештеник по **минарето** на џамијата.

Митското патување по "Космичката оска" може да се проследи и во рамките на словенскиот и балканскиот фолклор. Првиот пример што го наведуваме е врзан за веќе спомнуваното **„мајско дрво"** и се состои во обичајот (забележен во источнословенскиот ареал и во алпските предели) за време на кој деца или повозрасни луѓе се качуваат на овие сакрализирани објекти **(Б43: 2; Б47: 2)**. Вториот спаѓа во категоријата **„покладни обреди"** одржувани во регионите на Владимир и Суздаљ (Русија) во кои, меѓу другото, била вклучена и следната „инсталација". На средината од една голема товарна санка, се поставувал вертикален дрвен столб, во височина од 6-7 метри, на чиј врв се фиксирало тркало и за него се врзувало **страшило** (или **кукла на маж**) **поставено во седечка поза** (релациите со нашите гроздовидни приврзоци се мошне очевидни; **спореди со Б2; Б3**). Забележени се и варијанти, во кои на тркалото бил качуван **вистински маж**. Односот на дрвото, т.е. столбот и човекот, поставен на врвот, во обата случаи се толкува како негова **смрт** и **испраќање на „оној свет"**, со посредство на "Космичката оска".[197] Иако тркалото поставено на врвот од столбот најчесто се интерпретира како соларен симбол, во оваа ситуација сме повеќе склони да го определиме како симбол на небото и неговите циклично-динамички аспекти **(спореди со Б42: 8)**, со што целосно се заокружува и споменатото толкување, и тоа како присуство на прикажаниот лик на „оној свет", сфатен конкретно како небо, свет на боговите или рај.[198] Сличен обред се изведувал и во Централна Франција (Beauce,

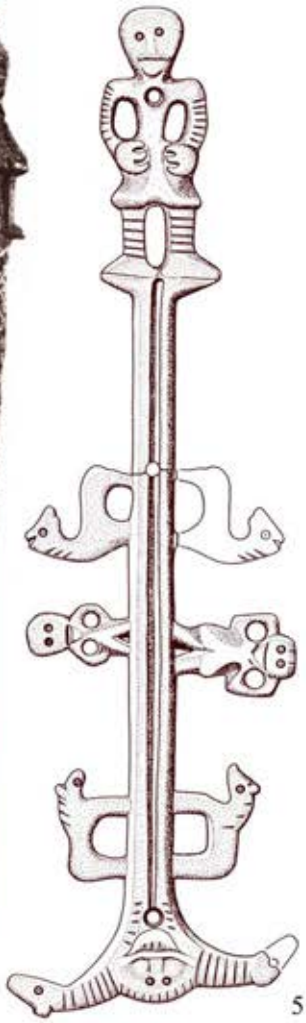
[193] В. Петрухин, *Мифы*, 52, 334, 363, 364.
[194] V. Matić, *Psihoanaliza*, 22; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 120 – 137.
[195] (Polyaenus 7.22); И. Маразов, *Видимият*, 117; Т. В. Цивьян, *Движение*, 73 – 81; воопшто за симболиката на скалите: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 365 – 369.
[196] (*Битие* 28.10 – 19); J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 366 – 368.
[197] Н. Н. Велецкаја, *Многобожачка*, 107 – 113, 195; Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Колесо*, 534, 535; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*, 219 – 221, 240, 254; Л. С. Клейн, *Воскрешение*, 283 – 285, 294 – 296, 302, 317; *Майское 2013*.
[198] За небеското значење на тркалото: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 321, 322, 330, 371, 412 – 414; (види тука стр. 600).

1

2

3

4



5

6

7

Orléanais). На 24-25 април, по повод смртта на „*grand mondart*“ се правела голема **сламена кукла** и тоа како негова „надгробна статуа“. По процесијата низ селото таа се оставала на најстарата јаболкница. Во некои подрачја на Европа, како на пример Австрија, кукла во вид на човек се поставувала на „мајското дрво“ нарекувано уште и „лето“ (како симбол на топлата половина од годината).[199] Слични култни дејствија се практикувале и кај Летонците, каде што митскиот лик Јану (еквивалент на словенскиот Иван Купала) се лоцирал на некакво високо дрво или на врв на планина.[200]

За нас е мошне интересен уште еден веќе спомнат обичај кој до скоро бил зачуван во македонскиот фолклор. Се работи за итифаличката керамичка фигурина наречена **„човече“** која, сè до почетокот на 20. век, жените од околината на Скопје ја правеле за време на **обредното производство на црепни** (рачно работени тепсии од глина). По моделирањето, тие оваа фигурина ја наденувале на клинец забоден во центарот на главната црепна, третирајќи ја како нејзин „*домаќин*“ (= сопруг) и *чувар* **(Б45: 7)**. Идната година, при новата кампања на правење црепни, се моделирало ново „човече“, додека старото се кршело и се фрлало на таван, во полето, во некоја река или поток (= *циклично жртвување*). Наведената визуелна констелација може да се протолкува на два начина. Според првиот, тоа е слика на **хиерогамијата** во која „човечето“ (застапник на машкиот принцип и небото) **стапува во полов однос со црепната** (како репрезент на женскиот принцип и на земјата), при што клинецот на кој е наденато, ја претставува “Космичката оска“ изедначена со неговиот фалус. Според вториот концепт, клинецот го симболизира “Космичкиот столб“ на кој е, всушност, качен митскиот лик претставен преку фигурината на „човечето“ и тоа во улога на **„бог-медијатор“** и **„жртвуван бог“**.[201]

Предмети со ваква иконографска концепција можат да се идентификуваат во рамките на **средновековните словенски култури** од северните области на Германија, Полска и Русија. На неколку метални предмети, со нагласен култен карактер, пронајдени во овој ареал се прикажани машки фигури кои стојат на долги вертикални сегменти обликувани во вид на стилизирано дрво или дополнети со други елементи (розети или животни) кои го кодираат движењето на сонцето **(Б45: 2 - 5)**.[202] Оправдување за оваа идентификација, покрај другото, наоѓаме во митологемата за *“Дрвото на светлината*“, кое го симболизира дневното небо, исполнето со светлосните зраци, изедначени со гранките од неговата крошна.[203] Доколку ликот од столбот се изедначи со шаманот, во овој случај стануваат интересни и сибирските преданија за шаманите кои патуваат на оној свет „*по патот по кој се движи сонцето*“ или „*обратно од него*“.[204] Во оваа смисла треба да се спомене дека според историските извори, во Oldenburg (локацијата на примерот **Б45: 5**) се наоѓал идол на тамупочитуваниот бог Проно, чија фигура стоела на столб.[205]

Одејќи наназад во минатото следните манифестации на оваа митска слика ги наоѓаме среде прилозите на раноантичките гробници од Апенинскиот Полуостров кои се врзуваат за културата на **Етрурците**. Станува збор за столбовидните кадилници (*thymateria*) и канделабри (*candelabra*), поставени на три ногарки, дополнети со разни фитоморфни, зооморфни и антропоморфни елементи **(Б46: 1, 2, 8 - 10; Б50: 7)**. Врската со тукаобработената иконографска предлошка од гроздовидните приврзоци се воспоставува преку присуството на човечки фигури (неретко голи и итифалички), вклопени во нивната основа или врвот. Начинот на расчленување на некои од стожерите упатува на нивниот растителен карактер (= “Космичко дрво“), при што особено внимание заслужуваат **дисковидните сегменти** и тоа поради нивната сличност со **макаровидните додатоци** од македонските гроздовидни приврзоци **(споредиБ46: 1, 2 8, со 6, 7)**. Покрај другите обележја, космолошкиот карактер на овие предмети јасно го презентираат и нивните ногарки, често обликувани во вид на три човечки нозе (**Б46: 10** – споредиси трите нозе на богот Агни) или три животински шепи кои неретко газат врз желка или жаба (= **класификатори на хтонските зони** на вселената **Б46: 1**) и тоа во опозиција на птиците кои се обично лоцирани во горниот дел, очевидно во функција на

[199] М. Арнаудов, *Студии*, 215.
[200] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*, 237 – 240.
[201] Детално за ова: Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 111 – 117, 122 – 126; Н. Чусидис, *Отац хлеба*; Н. Чаусидис, *Мати хлеба*.
[202] Подетални податоци и толкувања на предметите: Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 127 – 129.
[203] Светлосната компонента на „космичкото дрво“ е присутна и во неговите називи (*Јасен, Игдрасил*). Види: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 313 – 316, 399, 400; В. Н. Топоров, *Древо мировое*, 398 – 406.
[204] А. Ф. Анисимов, *Космологические*, 57, 58.
[205] Conrad Bothe, *Cronecken der Sassen* (објавена 1495 г.), информација под годината 1123.

Б46

класификатори на небеските предели (Б46: 9, 10).[206] Овие птици најчесто придржуваат **плитка чинија** поставена на врвот од стожерот (= *сад дополнет со птица на врвот од "Космичкото дрво"*), што е дополнителна заедничка компонента со еден поттип на гроздовидните приврзоци (**Б46: 7 споредиси со 9, 10**). Фигурите, вклопени во фитоморфизираниот стожер, кај некои етрурски примери носат јасни обележја на **дете** и младо **момче**, повторно дополнети со растителни елементи. Ова ги става во понепосредна релација со згрчената фигура од гроздовидните приврзоци, но и со Атис и Агдистис кои во митовите умираат покрај некое дрво, а по смртта и се преобразуваат во растенија како метафора на воскреснувањето. За нас е важно што овие ликови имаат и белези на возрасен маж (обележја на Силен и Сатир **Б46: 3, 4, 8**), кој повторно (овој пат во релација со митот за дуелот меѓу Марсиј и Аполон) го одразува аспектот на умирањето (види стр. 264).

На Апенинскиот Полуостров предмети со слична форма и иконографија се јавуваат и во пораниот период (култура „Villanova"), при што нивниот вертикален стожер е расчленет со попречни и нагоре извиени шипки, а, пак, на врвот стои човечка фигура, често дополнета со животински протоми **(Б46: 5)**, или лик со четири лица завртени кон четирите страни на светот **(Б55: 2)**.[207] Првиот од наведените примери повторно ја одразува сликата на сад лоциран на врвот од космичката оска, само што овој пат него го држи на главата гола женска фигура, опкружена со схематизирани птичји протоми.

Предмети со слична конструкција, иконографија и функција, дополнети со плитки реципиенти и зооморфни елементи, се јавуваат среде железнодобните наоди од областа Кубањ и поширокиот кавкаски и северно-прицрноморски ареал **(Б47: 1)**.[208] Од иконографски и хронолошки аспект, особено блиска на нашите гроздовидни приврзоци е бронзената игла од Чадаколоб (Дагестан, Русија) особено поради човечката фигура која седи на врвот **(Б50: 8, 9)**.[209]

b) Жртвувања на космичката оска

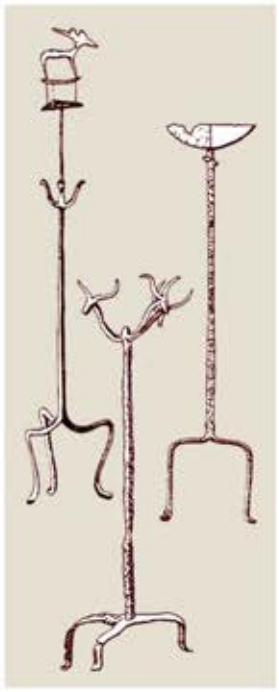
Релациите меѓу "Космичката оска" и горенаведените ликови се мошне често обележени со одредени аспекти на нивното **жртвување**. Повеќето од античките жртвувани (и воскреснати) божества овој чин ќе го доживеат на некое дрво или покрај него. Такви се **Адонис**, **Атис** и **Агдистис** кои се **кастрирани покрај некакво дрво**, при што тоа, покрај смртта, го симболизира и нивното **реинкарнирање**, остварено преку телесните течности (сперма, крв), кои при кастрирањето истекле во земјата и потоа се овоплотиле во плодовите на тие дрвја (види стр. 183, 258, 260, 438).

Една од најдобрите митски парадигми на овие дејствија е секако митот за скандинавскиот бог **Один**. Неговото име се поврзува со шаманската екстатичност, поетската вдахновеност и магиската сила. Тој е смртен бог. Се принесува себеси како жртва, по што девет дена и девет ноќи **виси обесен на космичкото дрво Игдрасил**. Потоа, ја гасне сопствената жед со свештениот пијалак добиен од џинот Болторн од кого ги добива и руните (знаци-носители на мудроста). Овие дејствија се поврзуваат со шаманските аспекти на Один, особено акцентирани во скандинавскиот ареал. Во прилог на тоа оди и неговото патување во подземното царство на мртвите (види стр. 256, 264, 269).[210]

- Столбови за егзекуција

На "Космичката оска", т.е. конкретните култни објекти што ја претставувале, се изведуваат и **казните,** т.е. **егзекуциите**, и тоа од причина што тие, пред да ја добијат својата современа и чисто општествена, т.е. правно-етичка димензија, биле дел од религиската, т.е. обредната сфера. Казнувањата на оние што ги прекршиле законите на природата и општеството се остварувале во вид на нивно жртвување (и тоа на целото тело или на некој дел од него) во име на редот и законите, при што жртвата им се упатувала на боговите од кои тие закони биле воспоставени. Ваквите егзекуции се изведувале на **светиот стожер** или пред него и тоа поради две причини – затоа што тој го инкарнирал самото божество и затоа што преку него жртвата можела најефикасно да стигне до боговите. Поради

[206] Неколку примери на вакви предмети: O. J. Brendel, *Etruscan*, 90, 91, 216, 217 – 219, 298 – 300, 332 – 334; E. Saglio, *Candelabrum*, 872 – 875.
[207] M. Hoernes, *Urgeschichte*, 499 – Abb. 8, 9.
[208] Н. Ф. Шевченко, *Сарматские*.
[209] *Бронзовый 2013*, 622 – 321.6.
[210] (*Havamal* 138 /Кажувања на Возвишениот/; *Стара Еда*); Н. Чаусидис, *Љуљашка*, 49.


1

2

3

4

5

6

7

истите причини, на овие столбови се егзекутирале и воените заробеници и тоа повторно како жртва за боговите, овој пат упатена во име на победата над непријателите. Тоа се причините поради кои сите објекти наменети за овие дејствија **во својата основна конструкција го содржат столбот**:[211]

- **Бесилката** е столб од кој виси јажето за бесење.

- **Крстот за распнување** е столб со попречна греда наменета за фиксирање на рацете на казнетиот.

- **Кладата** е стог од дрва и слама, формиран околу централен столб за кој се врзувал казнетиот пред да биде запален.

- **Набивањето на колец** е, всушност, наденување на казнетиот на космичкиот столб **(Б44: 2, 3).**

- По **декапитацијата** (но, и жртвувањето на луѓе и животни), отсечената глава се наденува на долг вертикален стап.

- **Столбот на срамот** и **тркалото за мачење** се објекти во чија основа, исто така, се наоѓа столбот.[212]

Во овој случај е особено интересен последниот објект поради тоа што според својата форма соодветствува на неколку веќе прикажани примери на култни столбови и бидејќи за време на егзекуцијата казнетиот се подложува на дејствија кои се сосема аналогни на споменатите ритуали: се врзува за тркало кое потоа се наденува на долг стожер и се подига кон небото **(Б42: 1; Б43: 5)**.[213] На сличен начин е казнет и еден лик од грчката митологија. Се работи за Иксион, кого, поради убиство на роднина и силување, боговите го казниле така што го распнале на запалено тркало кое непрекинато се вртело (види стр. 619).[214]

- Христијански примери

Тукаелаборираните традиции поврзани со присуството на одредени луѓе или митски ликови на "Космичката оска" се пренеле и на христијанството. Покрај веќе наведените „Јаковови скали" (види стр. 241), една од таквите манифестации се и **столпниците,** т.е. монасите-испосници кои се повлекувале од секојдневниот живот така што се качувале на високи столбови (или дрвја) каде што останувале со месеци и години, контактирајќи со овој свет само преку минимумот храна и вода што им биле испраќани преку јаже кое тие го подигале нагоре **(Б44: 6; Б48: 1)**.[215] Во основата на овие традиции стојат веќе споменатите компоненти: *жртвувањето (на сопствените егзистенцијални потреби и глобално на животот) како услов за духовно усовршување, базирано врз контактот со вишите сили преку "Космичката оска"*.

Низ овие парадигми може да се протолкува и чинот, т.е. сликата на **Христовото распетие**. Јасно е дека овие елементи не произлегле од самата доктрина на Христовото учење, туку дошле однадвор – како **вообичаена пракса на Римјаните за егзекутирање на престапниците** (која до скоро постоела и надвор од христијанскиот свет). Но, без разлика на тоа, како резултат на разни други митско-симболички компоненти, во наредниот период ќе дојде до израз сета нивна **архетипска продорност**. И во овој случај, чинот на Христовото распнување го одразува **искачувањето** (на херојот или просветлениот човек) на "Космичкиот столб" и тоа како негов стремеж за напуштање на овоземното, насочен кон самоусовршување, доближување до божественото и како жртва во име на спасот на луѓето. На визуелно рамниште овој суштински аспект можеби најдоследно го одразуваат некои езотерични или народни ликовни претстави на Христовото распетие во кои **крстот е дополнет или целосно заменет со дрво (Б48: 2, 3, 5)**. Сосема е веројатна претпоставката дека по смртта на Исус, реалните елементи поврзани со неговата егзекуција влегле во процес на интерференција со веќе постојните митски раскази и митски слики кои се однесувале на некои други постари божества или херои (можеби некои од гореприкажаните), кои, исто така, биле жртвувани на "Космичката оска"

[211] Примери, илустрации и основни податоци: *Medieval Torture 2012*.
[212] За набивањето на колец и распнувањето: Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 123, 136, 137; за бесењето: Н. Чаусидис, *Љуљашка*, 49, 50; N. Čausidis, *The Axis*.
[213] *Breaking wheel 2012*.
[214] (Pindarus, *Pythia* 2.20).
[215] Е. М. Скитер, *Столпничество*; А. Ђ. Gavrilović, *Holy Stylites*; С. М. Макаров, *Шаманы*, 62.

Б48

1

3

2

4

5

поради спас на човештвото.[216] Наведените феномени ги одразуваат и ликовните претстави на маченишТвото на други христијански светци во кои тоа повторно се одвива на врвот од некакво дрво **(Б55: 1)**.

Во христијанските преданија се зачувале и некои обележја на голготскиот крст кои се надоврзуваат на најсуштествените аспекти на горепретставените митски слики и дејствија. Неговите релации со дрвото сфатено како "Дрво на животот" ги одразува преданието според кое дрвото од кое тој бил изделкан го посадил самиот Адам пред својата смрт *„...откако доживеал откровение на преобразбата на Дрвото на животот и Дрвото на искушението во Космичко дрво кое на својот врв го носи новороденото дете, новиот Адам"*.[217] Освен оваа космичко-временска димензија на голготскиот крст, во некои христијански текстови е назначена и неговата просторно-космичка димензија. Добар пример за тоа е св. Иринеј: *„Затоа што Тој (Христос) е Оној, Кој ја поставил во светот височината, и ја продолжил длабочината, којашто лежи далеку под земјата, и должината ја простре од истокот до западот, и го прошол северот и југот, и рассеаните низ сите страни ги повикал кон познанието на Отецот."*[218]

с) Акробации на шипка

Сите суштински елементи на горепретставените традиции, почнувајќи од стариот век па натаму, можат да се идентификуваат ширум светот и во рамките на **акробатските вештини изведувани со помош на некаков вертикален стап или шипка**. На прв поглед ова изгледа нелогично бидејќи се работи за феномени што денес ги категоризираме во сферите на забавата, разонодата, спортот и физичката култура кои навидум немаат никаква врска со митот, религијата и претставите за вселената. Оправдувањето за ова се наоѓа во фактот што и акробациите, како впрочем и сите останати вештини кои денес ги определуваме под заедничкиот термин *циркус,* всушност, имаат архаични корени зачнати токму во сферите на митот, обредот и сакрализираните слики. Преминот на овие вештини од сферите на сакралното кон профаното се должи на процесот на нивната постепена **демитизација** и **десакрализација** кој во разни средини се случувал поради најразлични причини, почнувајќи од промените во митско-релиските системи, преку менувањето на човековите афинитети кон обредното и сакралното, па сѐдо глобалниот процес на десакрализација на традиционалните форми на културата. Ова го потврдуваат некои од долунаведените примери (Персија, Индија и Мексико) кај кои е целосно или делумно зачуван сакралниот карактер на ваквите акробатски изведби.[219]

Во наредните поглавја ќе направиме преглед на овие вештини низ времето и просторот, кој сам по себе, во релација со митско-религиските традиции претставени во претходното поглавје, би требало да го прошири и продлабочи нашиот увид во парадигмите на македонските гроздовидни приврзоци во чија основа се наоѓа истата констелација – *вертикален стожер на чиј врв се наоѓа фигура на човек*.

Акробатот што изведува акробатска или некоја друга точка на вертикално поставениот стап или шипка, во принцип, се изедначува со **митскиот медијатор** или човекот (шаман, свештеник) кој преку сакрален транс реализира **духовно патување на „оној свет"**. Вториот учесник на овие точки, кој ја придржува вертикалната справа, го зазема местото на некогашниот **хтонски бог** врз кој се потпира "Космичката оска" или сета вселена, или, пак, ја носи функцијата на самиот космички столб отелотворен во **антропоморфен џин,** кој, протегајќи се од подземјето до небеските височини, го потпира небескиот свод на своите раце или плеќи.

---

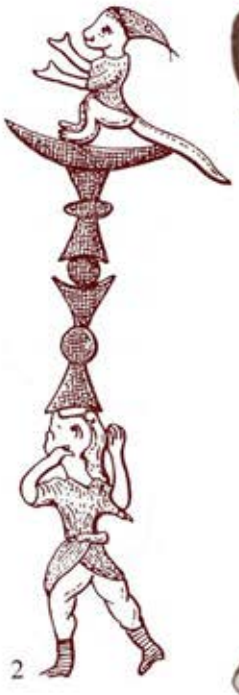
[216] Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 136, 137; за распнувањето: G. Samuelsson, *Crucifixion*; *Crucifixion 2012*; M. B. Vladimirescu, *The Crucifixion*; за распнувањето на други христијански ликови: Е. Генова, Е. Мутафов, *Сцената*; за некои значења на Христовото распетие, неговите архетипски аспекти и за распнувањето на дрво: К. Г. Јунг, *Либидо*, 205, 237 – 276, 331, 390; J. L. Henderson, *Drevni*, 108, 109; K. G. Jung, *Pristup*, 80, 81; А. Голан, *Миф*, 97, 103,

[217] O. Begbeder, *Simbolika*, 48; за дрвото на животот како знак на Христос: В. Н. Топоров, *Заметки*, 124 – фуснота 32.

[218] Св. Ириней Лионский, *Доказательство*, 585, 586; O. Begbeder, *Simbolika*, 48, 49.

[219] Ова истражување претставува продолжение на нашите поранешни вакви обиди во кои предмет на слична анализа беа други циркуски точки. За трапезот: Н. Чаусидис, *Љуљашка*; за жонглирањето: N. Chausidis, *Juggling*; за одењето по јаже: Н. Чаусидис, *Премин*; за голтањето и исфрлањето оган од устата: N. Čausidis, *The Black Man*; за кловнот: Н. Чаусидис, *Устата*.

1


2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

Вертикалниот стап или шипка се мошне распространети како реквизити во рамките на циркуските точки (франц. *perche,* анг. *pole*, рус. *шест, жердь*). Тоа може да биде едниот од столбовите на циркускиот шатор или, многу почесто, посебен дрвен стап или метална шипка специјално наменети за акробатски изведби. Издвоената шипка се извишува од подот во височина од 2 до 10 метри, а на врвот е дополнета со пречки, платформа и други елементи кои се најчесто наменети за изведување разни акробатски вештини. Една од варијантите на овие точки се состои во балансирање со шипката, така што изведувачот ја држи во рацете или ја потпира на појасот, рамењата или главата, при што неговата цел се состои во одржување рамнотежа на некој објект, животно или човек поставени на нејзиниот врв. Особено се популарни вештините за време на кои посилниот и потешкиот изведувач ја држи оваа шипка, додека другите изведувачи (еден или неколкумина помлади и полесни) се качуваат на врвот и таму реализираат разни гимнастички, акробатски или жонглерски вештини (стој на една нога или на раце, висење, скокови, ротирање итн.). Оваа точка неретко се комбинира со други постапки, како што е одењето по јаже, возењето велосипед или моноцикл, дресура на животни и др.[220]

Историските корени на опишаните вештини може да се следат низ изминатите епохи, и тоа благодарение на пишаните извори во кои се зачувани неколку мошне детални описи, но исто така и врз база на нивните ликовни претстави.

- Среден век

Во 949 г., за време на посетата на италијанскиот епископ и дипломат Лиутпранд Кремонски на Константинопол, византискиот император Константин му приредил раскошен прием во кој зеле учество и акробати, од кои едниот на челото држел стап со пречки на врвот, висок околу 24 стапки (фити). Во текот на изведбата, на него се искачиле две момчиња и таму изведувале разни трикови, меѓу другото висејќи со главата надолу. Притоа, носачот воопшто не го придржувал стапот со своите раце и останал сосем неподвижен („како враснат со корења во земјата“).[221] Слична точка е опишана и од страна на византискиот историчар Никифор Григора (14. век). Изведувана е повторно во Константинопол, од египетски акробати кои патувале низ целиот тогашен свет. Едниот од изведувачите ставил на главата копје обмотано со јаже, кое било долго повеќе од 4 метри. Во текот на изведбата, вториот учесник (момче) се качувал и се симнувал по копјето, при што држачот постојано чекорел напред и назад.[222]

На една фреска од катедралата Св. Софија во Киев, датирана во 11. век, претставена е група забавувачи (музичари, танцувачи, скомрахи) покрај кои се наоѓа и пар акробати. Од грбот на покорпулентниот изведувач се издига вертикален стап со задебелување на врвот (кружна платформа?) кон која се искачува поситниот **(Б49: 4)**.[223] Оваа акробатска точка е изрезбарена и на средновековниот рог од Jászberény (Унгарија), придружена со повеќе други фигури на забавувачи, скомрахи или учесници од некој ритуал, на што упатува веќеспоменатата централно поставена женска фигура во костим со долги ракави **(Б50: 2, 3)**.[224] Варијанти на оваа точка се претставени и на разни минијатури од Западна Европа (Фландрија, Британија), најчесто вклучени во декорацијата на средновековните ракописни книги. На врвот од стапот што го придржува човек (најчесто на неговата глава) се наоѓаат животни (цели фигури, нивна глава, т.е. маска), садови или други предмети **(Б49: 3, 5, 6, 8, 11; споредиБ49: 8 со Б46: 6)**.[225] Од друга страна, се јавуваат и мотиви каде човечките фигури се наоѓаат на врвот од слични стожери, и тоа најчесто сраснати со нив преку долниот дел од телото **(Б49: 7, 9)**.[226]

Овие акробатски вештини треба да се очекуваат и во рамките на древнохеленската и древноримската култура, иако засега такви конкретни примери не ни се познати. Во таа смисла се особено интересни наведените етрурски кадилници и канделабри кај кои, во некои случаи, може со голем степен на веројатност да се претпостави присуството на компоненти од акробатските точки

[220] А. Я. Шнеер, Р. Е. Славский, *Цирк*, 234, 235 (перш).
[221] (Liutprandus Cremon. Episc., *Antapodosis* 6.9); В. П. Даркевич, *Аргонавты*, 150, 151.
[222] (Никифор Григора, *Римска историја*) според: В. П. Даркевич, *Аргонавты*, 152, 153.
[223] В. П. Даркевич, *Аргонавты*, 153; С. М. Макаров, *Шаманы*, 207; илустрација: *Музыканты 2012*.
[224] В. П. Даркевич, А. Л. Монгайт, *Старорязанский*, 218, 219 – Рис. 8: 3.
[225] В. П. Даркевич, *Народная*, 23 – 25, илустрации: 23 – Рис. 4, Т.3: 1, 5; Т.4: 1, 2.
[226] J. Baltrušaitis, *Fantastični*, 104 – Sl. 81; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 129, 159 – Т.X: 1 – 4, 6.

1

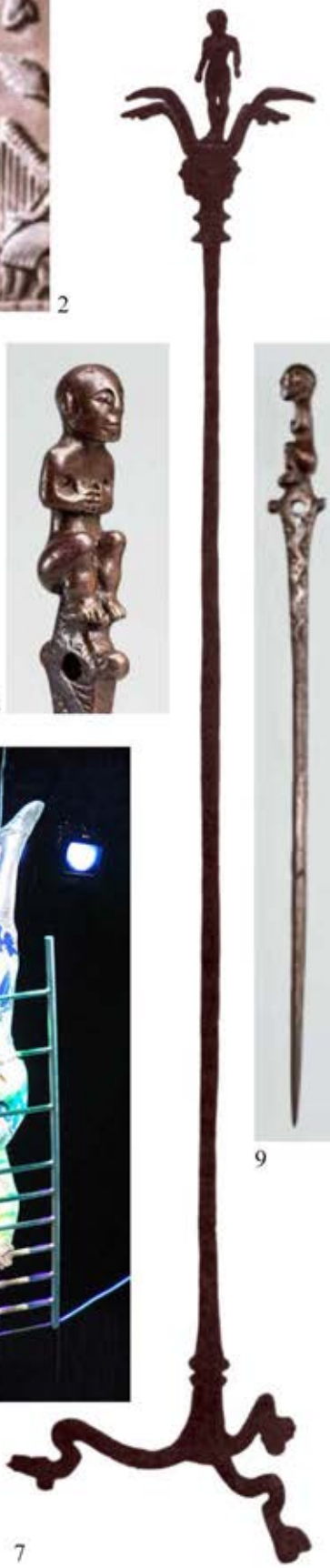
2

3

4

5

6


7

8

9

изведувани на шипка. Тука, пред сè, мислиме на антропоморфната фигура прикажана во долната зона (една од нив со белези на Силен **Б46: 8**), која очевидно го држи стожерот на овие предмети врз својата глава **(Б46: 1, 2, 10)** или врз грбот **(Б46: 8, 9)**, но и фигурата поставена на врвот од некои канделабри која интерферира со акробатот што балансира на врвот од шипката **(Б46: 9; Б50: 7)**.[227]

- Блиски и Далечен Исток

Акробациите на шипка се потврдени и во рамките на **кинеската култура** од периодот на династијата Танг (618 – 907 г.). Според описот на една ваква точка, бамбусовиот стап долг повеќе од 3 метри, на главата го држела жена, при што на неговиот врв имало хоризонтална плоча со макета на некаков пејзаж составен од минијатурни дрвја, планини и др. При изведбата, едно мало момче се искачило нагоре кон оваа платформа и таму се појавувало и се криело зад планините и дрвјата.[228] Во рамките на кинеската култура, оваа вештина е добро документирана и преку разни гравури и друг вид ликовни претстави кои се датирани од времето на династијата Хан (3. век пр. н.е. – 3. век н.е.), па сè до 17. век. На некои од нив, врз разгранетата шипка придржувана од еден покорпулентен човек се качени и по неколку акробати **(Б49: 10; Б51: 1, 2)**.[229]

Акробатските вештини изведувани на вертикален стожер можат да се следат и во **традиционалната индиска култура** и тоа преку дисциплината **Mallakhamb/Mallastambha**, што во превод значи „*гимнастичар на стапот*“ или според други толкувања „*човек на власта*“. Се состои од разни сложени движења (качување, висење, балансирање, ротации, еластични пози) кои се реализираат на дрвен столбец висок нешто над 2 метри. Потврдена е во пишаните документи од 12. век, и тоа како составен дел на јога-вештините. По долга пауза, во првата половина на 19. век била повторно востановена, главно како спортско-гимнастичка дисциплина која се практикува и денес **(Б51: 3)**.[230] Во автохтоните традиции на Индија се добро познати и акробатските точки во кои едниот учесник придржува бамбусов стап на своето тело, додека другиот изведува разни вешти пози и движења на него. Документирани се преку стари записи, цртежи и фотографии, а егзистираат и денес како елемент на локалните фолклорни традиции **(Б51: 4)**.[231]

Пишаните извори од почетокот на 16. век соопштуваат за слични традиции во рамките на ритуалите кај шиитите во **Персија**, изведувани во текот на мухарам (октомври). Станува збор за обредна поворка во која биле вклучени двајца корпулентни мажи, разголени до половината, кои носеле по еден долг стап. На горниот дел од стапот што го носел првиот, виселе разни украси од лим во вид на триаголници, ѕвезди и кругови на кои биле запишани мудрости од Куранот. На врвот од стапот што го носел вториот човек имало платформа на која седел млад дервиш и читал стихови од Куранот.[232]

- Америка

Акробатската шипка е присутна и во традициите на **Мексико**, за кои се смета дека произлегле од древните обреди на староседелците од тој дел на Америка поврзани со предизвикувањето дожд. Станува збор за церемонијата **„Danza de los Voladores“** која се изведува на столб висок околу 30 метри (порано дрвен, а сега метален), на чиј врв се фиксирани 4 долги јажиња. Во текот на изведбата, на столбот се качуваат 5 учесници од кои четворица, врзани за врвот висат со главата надолу и полека ротирајќи околу него се спуштаат кон земјата **(Б49: 1)**.[233]

---

[227] Некои од овие фигури O. J. Brendel ги идентификува како акробати, приложувајќи и други етрурски претстави на танчари кои балансираат со некакви објекти поставени на главата (O. J. Brendel, *Etruscan*, 218 – фуснота 18).
[228] (*Нефритова Гуањињ. Новели и повести на епохата Сун* /X – XIII в./), според: В. П. Даркевич, *Аргонавты*, 153.
[229] В. П. Даркевич, *Танцы*, 25, 26, Рис. 6; *Нап 2012.*
[230] (Someshwar Chalukya, *Manas-olhas; Manusmruti*) *Mallakhamb 2012; Mallakhamb, Wikipedia 2012.*
[231] *Sedaka Sutta 2012;* цртежи и фотографии: *Уличные 2012*; *Acrobats 2012*.
[232] С. М. Макаров, *Шаманы*, 92, 93.
[233] За оваа церемонија види: *Danza 2012*; Н. Чаусидис, *Љуљашка*; среде бронзенодобните петроглифи од јужна Скандинавија се наоѓа ликовна композиција на која е претставена идентична инсталација (K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise*, 230 – Fig. 106).

1

2

3

4

5

- Акробации на скали

Почнувајќи од 18. век, со формирањето на првите **стационарни циркуси** во **Америка** и **Европа**, наведените вештини се нашле во рамките на нивниот задолжителен репертоар **(Б48: 4; Б50: 4)**. Притоа, ќе се јават и варијанти во кои акробатот се искачува и балансира не само на стап или шипка, туку и на разни други објекти, како на пример скали кои не се потпрени **(Б50: 6)**, или, пак, на разни предмети наредени еден врз друг (столови, кугли, цилиндри, садови итн.) кои формираат нестабилна структура, на која тој успева да ја одржи рамнотежата (пример од **Ерменија**, од 17. век: **Б49: 2**).[234] Некои вакви вештини денес претставуваат дел од традиционалниот фолклор на разни земји, како на пример вештината **„Hashigo-nori“** во рамките на фестивалот **„Dezome-shiki“** во **Јапонија (Б50: 5)**, разни фестивали во **Кина (Б50:1)** и **Африка (Б45: 1)**.[235]

- Танци на шипка

За нашево истражување е мошне интересен и **танцот на шипка** (анг. *pole dance*), кој во рамките на современата западна цивилизација се појавил во 80-те години на 20. век (изгледа најпрво во стриптиз-клубовите во Канада), но во наредните децении, од сферите на еротското тој преминал во сферите на акробатиката и на масовниот спорт **(Б44: 7)**. Корените на оваа точка најверојатно треба да се бараат во рамките на акробациите околу вертикално поставената шипка во циркусот. Но, нејзините инспирации можат, исто така, да се наоѓаат и во споменатата индиска вештина Mallakhamb која е зачната во сферите на јогата, а во Индија била активно практикувана во текот на целиот 19. и 20. век. Не е исклучено и влијанието на некои кинески боречки вештини (карате, кунг-фу) во рамките на кои вертикалната шипка е неизоставен дел на опремата за тренирање.[236] Овие примери би можеле да се третираат како митско-религиски парадигми и на циркуските точки поврзани со вертикалната шипка, особено ако се земе предвид религиската и обредната основа на јогата и на источните боречки вештини.

Тргнувајќи од наведените значења на “Космичката оска“ и ликовите поврзани со неа, семиотичката база на човекот кој изведува разни движења на вертикалната шипка се насочуваат кон неколку значења. Прво, се работи за вежба која доведува до **усовршување на човекот** (духовно и физичко), можеби базирано токму на неговата непосредна **комуникација со божествените категории** преку „оската на светот“. Еквилибрирањето и сите други наведени вештини (неостварливи за обичниот човек), акробатот ги изведува благодарение на **вербата во бог**. Поинаку кажано, нив ги реализираат „светите сили“, при што уделот на изведувачот се состои во тоа, преку својата верба и отвореност само **да го овозможи**, т.е. **да не го попречи**, нивното дејствување низ него.

Жената која танцува на шипка е силно обележена со епитетот **жртвувана (Б44: 7)**. Во древните епохи тоа била жената која им се жртвувала на боговите и тоа фактички (така што била убивана на светиот столб за да им стане невеста на „оној свет“) или посредно, така што во нивно име се жртвувала нејзината девственост (во вид на полова апстиненција или сакрализирана проституција). Истите значења преживеале и во современите барови и стриптиз-клубови, каде жената-танцувачка на шипка и натаму „им го жртвува“ своето тело на оние луѓе (= „богови“) кои имаат моќ тоа да го платат.

- Јаже што вертикално се искачува до небото

Во рамките на магионичарските претстави кои гравитираат кон сферата на циркусот, во 19. век се појавила една легендарна точка која наводно била набљудувана и фотографирана во Индија **(Б43: 4)**. Во неа магионичарот, костимиран како факир, пред себе става јаже и успева да го натера тоа самото да се издигне вертикално нагоре во должина од неколку метри. По ова јаже се искачува едно дете кое потоа го снемува, а подоцна од горе на земјата паѓаат парчиња од неговото тело. Факирот нив ги собира во некаква корпа од која потоа повторно истото дете се појавува живо и здраво.[237] Без разлика

[234] А. Я. Шнеер, Р. Е. Славский, *Цирк*, 49, 50 (баланс, балансирование од франц. *balance* = буквално *вага*); средновековна илустрација: В. П. Даркевич, *Народная*, 22 – Рис. 5.
[235] Фестивалот „Dezome-shiki“ се следи наназад до почетокот на 17. век (*Dezomeshiki 2012*); пример и фотографија од Кина (фестивал во Linquan, провинција Anhui): *National Post 2012*; *Pole-Climbing 2013*.
[236] *Развитие* 2010; *Pole dance 2012*.
[237] За оваа точка: *The Rise 2012*.

на тоа дали оваа точка навистина се одигрувала или станува збор за колективна хипноза, или, пак, изрежирана приказна на тогашниот сензационалистички печат, таа по своите основни белези е во релација со тукаобработените митски претстави. Во нејзината основа стои патувањето на митскиот медијатор или шаманот по космичката оска, кое дури завршува со негово исчезнување, смрт и повторно воскреснување – дејствија кои се парадигматични за оваа категорија ликови (види стр. 225). Иако според конкретниот елемент (јажето), таа повеќе им припаѓа на циркуските точки во кои е вклучено висењето или нишањето на јаже, фактот што тоа не виси одозгора туку се искачува оддолу нагоре, повеќе ја доближува оваа точка до темата „искачување по вертикален стап, т.е. шипка“. Според своите основни просторно-динамички аспекти, таа се поклопува со дејствието од волшебните приказни од типот **„грашок/грав кој расте до небо“** присутни во европскиот фолклор. Таму, волшебното растение за миг израснува од земјата до небото, при што главните јунаци, качувајќи се по него, стигнуваат на „оној свет“.[238]

6. Божество жртвувано на “Космичкото дрво“ т.е. “Космичката оска“

Анализите на повеќе иконографски елементи од железнодобните гроздовидни приврзоци, во релација со гореспроведените компарации, нè доведе до митското сиже за богот кој по **трагичното загинување,** т.е. **жртвување повторно оживува**, при што обете дејствија се поврзани со одредено дрво или некое друго растение. Како што видовме, на ова сиже најмногу упатуваат следните компоненти на човечката фигура прикажана на нивниот врв:

- згрчената поза и тоа во релација со позата на фетусот и на покојниците во праисториските гробови;
- детските и старечките обележја на нејзините аналогии;
- поставеноста на врвот од дрво или на некаков друг вертикален објект.

Во наредните поглавја ќе претставиме неколку такви митски ликови, дејствија и други компоненти, при што ќе ги елаборираме и нивните релации со иконографијата на македонските гроздовидни приврзоци.

а) Митски ликови

- Один

Во рамките на германската и, пред сè, на скандинавската митологија важно место зазема митот за престојот на богот Один (познат и како Вотан, т.е. Водан) на космичкото дрво Игдрасил. Овој смртен бог самиот се жртвува себеси така што се прободува со копје, по што девет дена и девет ноќи виси обесен на него. Потоа, ја гасне својата жед со свештениот медов пијалак (медовина) добиен од џинот Белторн, од кого ги добива и руните – писмени знаци и носители на мудроста. Покрај жртвувањето, за нас се важни следниве три епитети на овој бог коишто се во непосредна врска со гореелаборираните медитерански богови: **„висок“**, **„татко на сè “** и **„со седа брада“**.[239]

Иако овој мит, од хронолошки, географски и културолошки аспект е мошне оддалечен од нашата железнодобна граѓа, тој покажува непосредни релации со основните иконографски елементи на гроздовидните приврзоци. Прво, тоа е фигурата поставена на врвот од корпусот кој со оглед на својата форма, пропорции и присуството на растителни компоненти може да го носи значењето на некаков среднобалкански еквивалент на германското космичко дрво Игдрасил. Во оваа смисла е интересен и ликот Хајмдалр (син-двојник, еквивалент и инкарнација на Один), кој според митовите, исто така, се лоцира на врвот од „светското дрво“. Како што видовме, **ранувањето, жртвувањето, т.е. времената смрт** на Один и неговата преобразба, на нашиот накит и на приложените балкански и медитерански аналогии може да се препознае во односите *дете – старец* и *новороденче – покојник*, кодирани преку фигурата во поза на фетус **(Б30)**. Овој однос е одразен и во присуството на **џуџиња** и

[238] За овој тип приказни: Н. В. Лозовской, *Варианты*; Т. В. Цивьян, *Движение*, 86 – 89; V. J. Prop, *Historijski*, 325 – 326.

[239] (*Elder Edda, Hávamál* 137 – 144). Основни факти за Один: *Odin 2012*; Г. Бедненко, *Один*; M. Elijade, *Istorija, Tom II*, 131, 132; В. Петрухин, *Мифы др. Скандинавии*, 142 – 177; Е. М. Мелетинский, *Один*; подетални анализи: J. Kozák, *Óðinn*.

старци, силно застапени во елаборираните медитерански митски аналогии **(Б37; Б38; Б39; Б40; Б41)**. Во германскиот мит тие се претставени преку епифаниите на Один кој, покрај другото, се појавува и во вид на старец со седа брада, облечен во син плашт и клашнена **капа**, но исто така и како сакат **цуцест лик** кој скита низ светот.

Следната заедничка компонента е **пиењето свештен пијалак** што со голем степен на веројатност може да се идентификува на приврзоците **(особено Б27: 2 - 5)** и кај медитеранските богови **(Б39)**, додека во митот за Один е јасно изразено преку клучното дејствие: *по деветдневното висење на дрвото, тој успева да го добие* ***свештениот медов пијалак****, чие консумирање ќе овозможи обнова на неговите животни сили*. Потоа, тој пијалак ќе им го подари на луѓето, според што овој бог станува еквивалентен со Дионис кој, исто така, го изумува **виното**, им го подарува на луѓето, така што, заедно со своите придружници, т.е. епифании (Силен, Сатир, Пан), функционира како негов покровител. Одиновиот медов пијалак покажува релации со гроздовидните приврзоци и според своите својства, т.е. начинот на добивање, и тоа преку изедначеноста со **крвта** и **кремезовиот црвен сок (Б14; Б15; Б16)**. Имено, во митовите, тој се добива од ферментиран мед помешан со крвта и плунката на одредени митски ликови, среде кои повторно се појавуваат и такви со цуцест раст. На оние што ќе се напијат од него тој им обезбедува **свештена мудрост** и **поетска моќ**, особини кои видовме дека им се својствени на повеќето ликови обработени во рамките на компаративниот материјал (Силен, Сатир, Пријап, Бес).

Во митовите за Один е јасно претставена неговата **шаманска димензија**, особено акцентирана во скандинавскиот ареал. Манифестирана е преку екстатичноста, преобразбите, поетската вдахновеност и магиската сила на овој бог, но и преку некои други елементи. Престојот, па дури и метафоричното висење и умирање на Один на врвот од Игдрасил се всушност типични шамански постапки при кои **обредното дрво на шаманот** се користи како средство за негово ритуално убивање (услов за преобразба, т.е. здобивање со натчовечки особини), но и како орудие за патување, т.е. искачување на „оној свет“. Во прилог на ваквиот карактер оди и дејствието за патувањето на Один во Хел – подземното царство на мртвите. И наведеното **пиење на свештениот пијалак** може, исто така, да се квалификува како типично шаманска дејност, наменета за постигнување на неопходниот транс. **Видовитоста** на Один исто така носи шамански предзнак, а интерферира со мудроста и мистичните спознајни моќи на горенаведените медитерански ликови. Кодирана е преку неговото единствено око, при што другото тој самиот го жртвувал како замена за својата моќ да го гледа невидливото.

Споредуваните митски комплекси интерферираат и на рамништето на **музиката**. Во митовите за Один таа е кодирана посредно – преку неговите поетските моќи, земајќи предвид дека во минатото, поезијата била речиси секогаш придружена со музика, т.е. пеење. Присутна е и преку неговиот син и двојник Хајмдалр кој се огласува со својата волшебна труба од врвот на космичкото дрво. Ова дејствие е во мошне непосредна релација со седнатиот лик од гроздовидните приврзоци, се разбира доколку ја прифатиме можноста дека тој (како и Силен, и Сатир и Пан) всушност седејќи во таа поза свири на некаков дувачки инструмент **(Б27; Б28; Б30: 1 споредиси Б37: 3, 5, 7, 9)**.[240]

Метална фигурина слична на онаа од приврзоците (во згрчена поза и со фалус во ерекција) е пронајдена во кругот на средновековните германски култури од Скандинавија (Rällinge, Шведска **Б35: 4, коскени аналогии – 1, 2 споредиси со 3, 5**). Иако овие фигури досега се поврзувале со богот Фрејр,[241] сметаме дека тукаприкажаните аналогии не ја исклучуваат можноста да се работи и за Один, т.е. Вотан.

Со Один и другите наведени ликови е близок и **Сирдон** (Сырдон) митски лик од **осетинските епови** („Нартански циклус“) кој ги има сите белези на медијатор и трикстер кој се движи низ космичките зони. Близок е со нив и поради тоа што бил обесен за дрво (врзан за мустаќите) и што е изумител на жичениот музички инструмент.[242] Мошне непосредни релации со Один и со неговите аналогии одразува и **кинескиот** митски лик **Фу-си** за кој се врзуваат следните дејствија: престојува во

[240] Слично дејствие е забележено во едено предание од Бугарија во кое некој светец се искачува по „*дрво седмостълпо*“ за трубејќи во рог да ги повика сите светци на собор. Космолошката димензија на тоа дрво ја одразува фактот што истиот назив („*Седмостълпци*“) во народната терминологија го носи cosвездието Плејади (А. Калоянов, *Бъл. шаманство*, 114).
[241] R. Cavendish, T. O. Ling, *Mitologija*, 184; L. P. Słupecki, *Mitologia*, 159 – Ryc. 18, 354.
[242] *Сказания 2013*, („*Урхаг и его сыновья*“, „*Поход нартов*“).

областите близу „високото дрво"; по него тој се спушта (на земјата?); ги открива знаците за гатање; ги учи луѓето на корисни вештини (плетење мрежи и ловење риби).[243]

- Агдистис и Атис

Агдистис и Атис се митски ликови, т.е. божества со малоазиско потекло. Култот на Атис, заедно со оној на Кибела во текот на 5. век пр. н.е. ќе бидат пошироко прифатени во грчката, а од крајот на 3. век пр. н.е. и во римската култура.[244] Според зачуваните митови, Агдистис е хермафродит создаден од спермата на Зевс која според разни варијанти била пролеана врз карпите или врз земјата на планината Агдус (од чие име произлегува неговиот теоним). Незадоволни и уплашени од изгледот и моќта на ова суштество, боговите го задолжиле Диониса да го врати во ред неговиот хаотичен изглед. Тој се решил најпрво да го успие, давајќи му да се напие **вино** наместо вода, а потоа, додека спиел, му ги врзал со јаже машките гениталии за нозете, така што кога овој се разбудил и се протегнал, не сакајќи **се кастрирал себеси**. Од неговата пролеана крв израснало дрво (според некои извори **калинка**, а според други **бадем**) кое родило убави плодови. Кога Нана, ќерката на речниот бог Сангариј, ги набрала и ги ставила во скутот, тие на волшебен начин исчезнале, при што во нејзината утроба се зачнал Атис, всушност син на Нана и на машкиот аспект на Агдистис. Иако Сангариј решил да го убие непожелниот внук, тој под покровителство на Агдистис ќе биде спасен и отхранет од диви кози во планината, така што по неколку години ќе израсне во момче-овчарче со прекрасен изглед. За време на неговото венчавање со ќерката на кралот на Песинус, Агдистис ненадејно ќе се појави пред Атиса и другите присутни, што кај него и кај таткото на невестата ќе предизвика напад на лудило во кое обајцата ќе се **самокастрираат**. Атис тоа ќе го направи под еден бор, при што, од крвта истечена од неговото мртво тело ќе изникнат **темјанушки**. Зевс ќе ја исполни желбата на Агдистис за трајно зачувување на телото на Атис така што ќе обезбеди и по смртта, **неговата коса да продолжи да расте**, а **малиот прст да остане подвижен**. Според некои извори, гробот на Атис наводно се наоѓал во подножјето на планината Агдистис во Фригија.[245]

Во делото на Овидиј, и покрај значителните разлики, се повторуваат некои елементи на посочениот мит.[246] Таму, Агдистис е алтерниран со ликот на божицата Кибела која, вљубена во прекрасниот овчар Атис, го назначува за свој свештеник, но под услов тој да ја зачува својата невиност. Атис го прекршува ветениот договор така што ќе стапи во љубовна врска со една нимфа (ќерка на речниот бог Сангариј), поради што божицата ќе го казни со **лудило**, при кое овој ќе се **самокастрира**. Пред да си го одземе животот, Кибела **ќе го претвори во дрво** (бор) поради што ќе нареди тоа да стане свето дрво, а нејзините свештеници задолжително да бидат евнуси.[247] Во други варијанти, Атис е претставен како свештеник на Кибела кој ќе биде кастриран за време на борбата со фригискиот крал, при што и самиот ќе успее да го кастрира својот соперник. Наоѓајќи го како **умира под еден бор**, свештениците на Кибела ќе го донесат во нејзиниот храм, залудно обидувајќи се да го вратат во живот. Откако починал, Кибела ќе нареди смртта на Атис да се оплакува секоја година со свечени тажачки песни, а нејзините свештеници задолжително да бидат **евнуси**.[248] Во третата варијанта на митот, Кибела тајно ќе се омажи за Атис кој подоцна ќе се нарекува **Папас**.[249] Според четвртата сторија, раскажана од Павсанија, Атис е прикажан како син на фригискиот крал Калаус (Calaus), кој од раѓање бил лишен од способноста да го размножи својот народ. Љубоморен на приврзаноста на Кибела кон него, Зевс ќе испрати див вепар во неговата земја (Лидија), кој, покрај другите луѓе, ќе го убие и него.[250]

Значајни аспекти на обележјата на Атис дознаваме и од **описите на неговите култови**, практикувани на Апенинскиот Полуостров откако биле пренесени таму од Фригија. На 22 март, во шумата се сечел **бор** кој потоа се носел во светилиштето на Кибела, при што се третирал како

[243] М. Кюнстлер, *Митология*, 85, 96, 100.
[244] Основни податоци со цитирани извори: *Agdistis 2012*; *Attis 2012*; Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 4, 5, 64; W. Burkert, *Structure*, 99 – 111.
[245] За изворите на овој мит: *Agdistis 2012*; *Attis 2012.*
[246] (Ovidius, *Fasti* 4.221).
[247] (Arnobius, *Adversus Gent* v. 4) според: *Attis 2012.*
[248] (Galloi, Galli, Serv. ad Aen. ix. 116; comp. Lobeck, ad Phrynich. p. 273) според: *Attis 2012.*
[249] (Diodorus Siculus 3.58 и натаму).
[250] (Hesychius Alexandinus /s.v. Attês/; Pausania 7.17.5; 1.4.5; 7.20.2), според: *Attis 2012*.

Б52

1

4

2

5

3

6

божество. На средината од дрвото се врзувала **ликовна претстава на момче** (најверојатно статуа на Атис), додека целото стебло се обмотувало со **преврски од волна** и **венци од темјанушки**, најверојатно во релација со темјанушките израснати од крвта на кастрираното божество (акцентираме на релациите на овие елементи со црвениот крмезов сок и евентуалното китење на гроздовидните приврзоци со конци обоени со неговиот сок **Б15; Б16; Б19: 5**). Следниот ден се празнувал преку обредно **свирење во труби**, додека на третиот, наречен „крвав ден“, свештениците придружени од **екстатични танци** и музика од флејти, рогови и други инструменти, го повредувале своето тело и со **крвта** што течела **ги попрскувале светото дрво** и олтарот на светилиштето. Потоа, статуата на божеството се закопувала в земја. Таа ноќ се објавувало воскреснувањето на Атис кое следниот ден се славело преку разуздани веселби и карневали. Познат ни е и тајниот иницијациски обред преку кој новите кандидати биле примани во мистерискиот култ на Кибела и Атис. Тој се состоел во спуштање на неофитот во јама покриена со решетка. Над неа **се колел бик** чија **крв** морала да тече врз телото на новопосветениот, со верба дека таа ќе го прочисти од гревовите и ќе го обезбеди неговото раѓање како нов безгрешен човек. Како знак на ова свое **ново раѓање** и **статусот на дете**, кандидатот во наредниот период се подложувал на млечна диета.[251]

Во ликовниот медиум Атис е претставуван покрај дрво **(Б52: 1, 2)** или покрај столб **(Б52: 6)** и тоа како дете или младо момче-овчар, со разголен фалус, кавал, овчарски стап и фригиска капа **(Б52: 1, 2, 4 - 6)**. Има примери каде е прикажуван како свири на сиринга во седечка поза, но значително поумерена од онаа на Силен **(спореди Б52: 5 со Б37: 3, 5, 7, 9)**.

- Марс

Иако познат главно како покровител на војната, фактите укажуваат дека италискиот Марс изворно бил **бог на топлиот дел од годината**. Неговите **релации со растителниот свет** ги одразуваат неколку компоненти: зачнат е во мајката откако таа **помирисала** или **допрела цвет**; тој е шумски бог (Silvanus); му биле посветени дрвја (ловор, мирта, смоква, дива вишна). Космолошките аспекти и **релациите со космичката оска/столб** ги одразуваат неговите предметни атрибути, т.е. симболи: копјето (= *космичка оска и космичко дрво*), изработувано од нему посветените дрвја, и штитот (= *небески свод*). Неговото свето дрво е космолошки определено и преку присуството на птица во крошната (= *горе, небо*) и волк во корењата (= *долу, хтонско*). **Жртвените аспекти,** т.е. цикличното умирање и повторно раѓање на Марс се кодирани со самите периоди на славење на неговите празници и тоа во март – период на будење на природата и во октомври – нејзиното замирање. Уште поконкретно тие се претставени со празникот Матроналии (1 март), кој го означува раѓањето (од подземјето) на неговата млада хипостаза и празникот Мамуралии, кој ја кодира смртта означена преку протерувањето на некои ликови кои ја претставуваат неговата старечка хипостаза. За нас е особено интересен Мамурий Ветурий претставен како ковач во одминатa возраст, облечен во крзно. Постојат индиции за неговото функционирање и како син и како сопруг на некоја Божица-мајка.[252]

- Арес

Овој бог е мошне сличен на италскиот Марс, иако неговите изворни обележја се послабо зачувани за сметка на подоцна доминантното покровителство над војната. Некогашната врска со март ја одразува тесалискиот назив на овој месец (Αρειος). Зачнат е во Хера повторно преку **контакт со некое** цвеќе. Неговото копје забиено во земја **оживеало во вид на дрво**. Дрвото поврзано со него во митовите е дополнето со птици или со овен, што го кодира цикличното жртвување на богот кој периодично престојува на површината на земјата и во подземјето (затворен во гробница или окован со ланци на креветот на Афродита). Во старите митови бил претставуван како **го корне/сече светото дрво** – инкарнација на Големата Божица. Негови животински атрибути се, пред сè, мршојадните животни (куче, волк, чавка).[253]

---

[251] J. Frazer, *The Golden*, § 34 – 36. За борот како симбол на воскреснувањето: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 58, 59.
[252] Л. И. Акимова, *Марс*, 30 – 35.
[253] Л. И. Акимова, *Марс*, 35 – 40. Според името и некои функции, на Арес му е сличен хетитскиот бог на војната Јара/Јари (М. Попко, *Митология*, 30).

- Марсиј

Со мошне слична симболичка и наративна структура и елементи се одликуваат и митовите за фригискиот Марсиј кој се смета за еквивалент на Силен и Сатир и мошне сличен на Марс и Арес. Како и Атис, тој бил овчар и вешт свирач на дувачки инструменти, па дури и пронаоѓач на авлосот (двојниот кавал) **(Б53: 1 споредиси Б37)**. Откако ја сретнал Кибела, толку се воодушевил од неа што повеќе никогаш не ја напуштал. Ја утешувал со својата музика откако по трагичната смрт на Атис таа скитала низ земјата обвиена во тага. Горд поради својот талент и песните посветени на Кибела, тој го предизвикал Аполон на натпревар во музицирање (тој на флејта, а Аполон на лира). Поради лукавството на Аполон, натпреварот завршил со пораз на Марсиј кој, согласно договорот, е казнет така што ќе биде **обесен на еден бор** и потоа одран и расчеречен **(Б53: 3, 6)**. Според преданијата, неговата кожа висела во една пештера од која истекувал поток, наречен по неговото име, кој според преданијата настанал од **крвта** што се слевала од убиеното тело во земјата и од **солзите** на луѓето што тагувале по него.[254] Кај Марсиј во преден план е ставена **старечката хипостаза** и **жртвениот аспект** во контекст на што наведеното дејствие го кодира заминувањето на старата година. Односот со Кибела го одразува теонимот Бабус кој се однесува на братот на Марсиј (т.е. негова хипостаза) што е во релација со Кубаба – старото име на Кибела, можеби во релација и со Баубо – персонализираната вулва, египетскиот итифалички бог Баба и мајмунот *бабун*. Нагласени се неговите релации со "Космичкото дрво", претставено преку пинијата т.е. пињолот (*Pinus pinea*), чинарот, веројатно и борот, но и трската од која тој прв ќе го изработи кавалот од типот *авлос* и тоа како производ на жртвувањето на светото дрво (транспозиција на неговата сакрална димензија во сакрален звук). Постојат индиции за непосредни **релации на Марсиј со италскиот Марс** одразени преку почитувањето на првиот кај племето Марси и во градот Архипа. Во таа смисла е мошне индикативно што во Италија празникот на Кибела и Атис се спроведувал токму во текот на месец март. Во митовите за Марсиј се претставени неколку форми на **транспозиција на прекинатиот живот на жртвуваното суштество во сакрален звук**: првиот кавал ќе се создаде од уништените свети растенија; кожата одрана од Марсиј, дувана од ветрот сама од себе ќе создава звуци.[255] Иако во митовите тоа не е експлицитно претставено, во вториот случај може да се насети **парадигма на гајдата**. Звукот на овој инструмент се добива од прекинатиот здив (= *душата*) на убиеното животно (= *зооморфна хипостаза на Марсиј*) чија кожа е употребена за негова изработка.

- Орфеј

Орфеј е митски свирач на лира чие музицирање има влијание врз природата, климата, растенијата, животните, па дури и врз боговите **(Б53: 2 споредиси Б33: 8)**. Врвен е во познавањето на религиските тајни, обредите, поезијата и музиката, а **изумител е и на азбуката** и земјоделството. Се сметало дека е заслужен за пренесувањето на Дионисовите мистерии од Египет. Во митовите е претставено како се **спушта во подземното царство** на Хад и благодарејќи на своето пеење и музицирање речиси успева да ја врати на овој свет својата трагично загината љубена Евридика. Во разни варијанти на митот е различно прикажано неговото **трагично загинување**: растргнат од менадите, убиен од жени (Тракијки или Едонки) или удрен од гром. По смртта, урната со неговите посмртни останки ќе биде поставена на врвот на еден столб кој стоел покрај река.[256]

Со македонските гроздовидни приврзоци Орфеј го зближуваат сите аспекти на **музиката**, претставени преку свирењето во седечка поза (некогаш тој е седнат на карпа, т.е. „на земја"), при што во одреден степен негативна компонента е акцентирањето на **лирата** на сметка на **дувачките инструменти (Б53:2)**. Тука е и мудроста, особено насочена кон мистичните аспекти, што заедно со

[254] Основни податоци со цитирани извори: *Marsyas 2012*; Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 246, 247.
[255] Л. И. Акимова, *Марс*, 40 – 44.
[256] Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 310 - 312; И. Маразов, *Митилогемата*; И. Маразов, *Мит*, 303 – 346; Б. Богданов, *Орфей*; Н. Проева, *Студии*, 164. Како што напомнавме, слични столбови со урни се посведочени во пишаните извори кои се однесуваат на Словените (Л. С. Клейн, *Воскрешение*, 300 - 302). Постојат мислења дека вака необичната гробна инсталација е резултат на сакрализирањето на посмртните остатоци, т.е. гробот на Орфеј. Тие се базираат врз современите етнографски традиции за светоста, а оттука и шаманските потенцијали на луѓето удрени од гром (И. Маразов, *Мит*, 311) и етимологијата на теонимот Ορθεσς во значење *убиен од молња* (Д. Разаускас, *Об одном*). Трагична судбина, слична на Орфеј, ќе доживее и Пентеј (*Pentheus 2016*).

1

2

3

4

6

5

спуштањето во подземјето и доста други обележја, му даваат силна **шаманска димензија** дополнително акцентирана со прикажувањето на Орфеј **покрај дрво**. Згрчената поза на фигурата од приврзоците може да се поврзе и со честото прикажување на овој лик во **седечка поза** и неговото непрестајно седуммесечно **плачење** по Евридика **(спореди со Б27; Б28 и Б30: 4)**, но и со неговата смрт и повторното раѓање. Алтернирањето на оваа фигура со **садот** кој на одредени типови гроздовидни приврзоци стои на истото место – на **врвот од стожерот**, теоретски би можело да се поврзе со **урната на Орфеј поставена на врв од столб (Б8: 1 - 7; Б18)**. Евентуална пречка во ова толкување би било тоа што на приврзоците е претставен сад со една вертикална рачка (бокал за течност) што не би било најтипично за формата на урните.

Две компоненти го зближуваат Орфеј со **итифаличкиот митски лик** зачуван во фолклорот на Бугарија (под името Герман), Србија (како Ђерман) и во Романија (како Калојан/Скалојан). Првата е **убивањето на Орфеј** од страна на жените од Тракија, Едонија и Македонија, фрлањето на неговото тело во реката Hebrus (Марица) или неговото растргнување од менадите, што е во релација со обредното уништување на глинената итифаличка кукла на Герман, исто така реализирано од жени (кои пред тоа и ја изработуваат) **(Б25: 10)**. Втората компонента е **породниот дожд**, а потоа и **поплавата** што ја предизвикува Орфеј, поточно контактот на неговите коски со сончевите зраци, што кореспондира со главната мотивација на наведените ритуали насочени кон прекинувањето на сушата и предизвикување дожд.[257] Прифаќањето на овие релации упатува на **итифализмот на Орфеј** (иако во античките митови тоа не е особено потенцирано), што би одело во прилог на одредени негови врски со итифаличката фигура од гроздовидните приврзоци.

Поплавата предизвикана од паѓањето на столбот со урната на Орфеј ја повикува веќепретставената митологема за **садот поставен на врвот од "Космичкиот столб"** (= *еквивалент на небото*) во кој се наоѓаат небеските води. Логично е дека паѓањето на овој столб и превртувањето на садот доведуваат до неконтролирано излевање на овие води на земјата.[258] На релацијата меѓу Орфеј и водата може да упатува и Климент Александриски: „*Велат дека Фригите водата ја нарекуваат **bedu**, а токму така овој збор е употребен и од Орфеј.*“[259] Најтранспарентен одраз на овој однос кај гроздовидните приврзоци би бил орнаментот цикцак прикажан на грбот на клекнатата фигура како симбол на водата **(Б6: 1)**.

- Дионис

Во овој преглед Дионис го споменуваме на крај не поради тоа што неговите обележја и функции во помал степен соодветствуваат на тукаобработената категорија божества жртвувани на "Космичкото дрво", т.е. "Космичкиот столб". Причината се состои во тоа што овој бог во античкиот период влегол во процес на **акумулирање обележја на бројни други божества и митски ликови** од разни балкански и медитерански култури, поради што денес е невозможно од нив да се издвојат изворните, односно оние кои би се однесувале на железното време во кое егзистирале македонските гроздовидни приврзоци. Ова прелевање било толку интензивно што повеќето од тукаобработените ликови ќе бидат целосно изедначени со Дионис, или, пак, интегрирани во култот на овој бог како негови придружници или специфични хипостази. Повеќето од овие компоненти веќе беа споменати во претходните поглавја (релации со виното и крвта, дрвјата, гениталиите итн.).

b) Митски дејствија и компоненти

Прикажаните митски ликови од категоријата *бог жртвуван на "Космичкото дрво*", нивните обележја како и дејствијата во кои се вклучени, покажуваат блиски релации со иконографските и симболичките елементи кои ги констатиравме непосредно на гроздовидните приврзоци или до нив дојдовме посредно преку приложените компаративни анализи.

[257] За Обредот Герман види тука стр. 204, 283; за фрлањето на Орфеј во реката и за потопот: И. Маразов, *Митилогемата*, 228, 230.
[258] И. Маразов, *Митилогемата*, 231; паралела за небото како превртен котел: A. B. Cook, *Zeus. II*, 204 – фуснота 2.
[259] (Clemens Alexandrinus, *Stromateis* 5.8.46 – 47); за наведениот збор и истоименит бог: Н. Проева, *Религијата*, 146, 161.

Во основата на повеќето од прикажаните митови стои една иста базична семиотичка структура која може да се определи како *транспозиција на машката плодносната сила од човечката сфера (телото на човекот) во растителната сфера (некое растение) и нејзино повторно враќање назад, остварено како оплодување на жена со посредство на елементите од растителниот код (плодот или некој друг дел од даденото растение)*. Притоа, новороденият лик, според своите обележја и судбина, претставува копија, т.е. нова инкарнација на неговиот татко, што упатува на заклучокот дека во овие митови е одразен специфичниот концепт на разбирање на **цикличноста, т.е. периодичноста на виталните процеси во вселената (схема на Б54)**.[260]

Во продолжение ќе ги елаборираме еквивалентностите меѓу елементите присутни на гроздовидните приврзоци и посочениот компаративен материјал.

- Бог кој умира и повторно се раѓа

Оваа митологема е јасно одразена во повеќето од горенаведените митови, особено преку ликот на Атис кој е претставен како новороденче, момче и како воскреснат, т.е. повторно роден бог **(особено Б52: 4)**. Веќе напомнавме дека на гроздовидните приврзоци таа е кодирана преку **позата на фетус** која, освен детската возраст, може да го симболизира и **повторното раѓање,** т.е. **воскреснувањето**. Детската возраст би била одразена и преку **цицањето на прстот** што евентуално можело да стои зад позата на рацете на прикажаниот лик кои се споени со лицето **(Б27: особено 13 и Б28 според со Б30: 3)**, на што би упатувало и акцентирањето на **прстот на Атис** (= *фалус?*) кој според митовите останува подвижен и по неговата смрт. Сите прикажани ликови (Агдистис, Атис, Марсиј, Орфеј, Дионис, Один, но и Адонис и Озирис) во митовите фактички или метафорично **умираат**, што на приврзоците би било повторно кодирано преку **позата на фетус**, но овој пат во релација со **згрчената поза на покојникот** која е типична за праисториските инхумирања **(Б27; Б28 според со Б30: 6, 7)**. Во таа смисла е индикативно што голем дел од приложените антички паралели, пред сè, теракотни фигурини и садови обликувани како фигура на Силен, се пронајдени како прилози во гробовите **(Б37; Б38; Б39)**.

Аналитичката психологија, во ликот на двополовата Агдистис ја гледа **општата мајка-либидо**. Во тој контекст, **сечењето на борот** во обредите на Атис се толкува како еквивалент на неговата **кастрација**, при што внесувањето на борот-фалус-Атис во пештерата и неговото оплакување од страна на Кибела добива и значење на негово внесување во мајчината утроба што е еквивалентно на коитусот со неа и тоа во име на воскреснувањето на убиениот бог. Слични елементи на сечење бор и потоа препородување на убиениот бог од/низ дрвото се проицираат и во митот за Пентеј и менадите, како и оној за египетскиот Озирис.[261] На нашите приврзоци овој однос е кодиран преку **изедначувањето на нивниот стожер со фалусот,** кој од една страна се спушта од згрчената фигура (веројатно нејзе и ѝ припаѓа), а од друга го претставува стеблото на растението, т.е. стебленцето на крмезовиот плод **(Б22: 1 - 6)**.

- Машко божество – витални течности – дрво/растение

Умирањето и повторното оживување на сите наведени ликови, на одреден начин е поврзано со некакво дрво (Один со Игдрасил, Атис со бор, Марсиј со бор). Овој однос е јасно одразен во преданијата (според кои Атис, по смртта бил претворен во бор) и пролетните обреди изведувани во негова чест на Апенинскиот Полуостров (на борот што се носел од шумата во светилиштето се врзувала фигурина на богот). Од телесните елементи на убиените божества (**гениталии, крв**) се раѓа растение (**бадем, калинка**). Слични односи се содржани во митовите за Адонис кој, исто така, е роден од распуканото стебло на дрво, а по трагичната смрт, од неговата крв ќе израснат црвени рози и саси. И Озирис, затворен во мртовечки сандак завршува во стеблото на едно ериково дрво од кое потоа воскреснува откако ќе го пронајде Изида.[262] Повеќе факти укажуваат на некогашната **космолошка симболика на Атисовото дрво**. На **бадемовото дрво** како оска која ги поврзува космичките хоризонти (аналогна на германскиот Игдрасил) упатуваат еврејските традиции според кои, низ

[260] За оваа категорија митови: J. Frazer, *The Golden*; М. Елијаде, *Аспекти*, 110 – 114; J. Janićijević, *U znaku*; Според М. Елијаде главната линија на животот се одвива во растенијата, при што човечкиот живот е само епизода во рамките на таа линија (М. Элиаде, *Очерки*, глава 113 – глава 116).
[261] К. Г. Јунг, *Либидо*, 390, 391.
[262] J. Frazer, *The Golden*, глава 38.

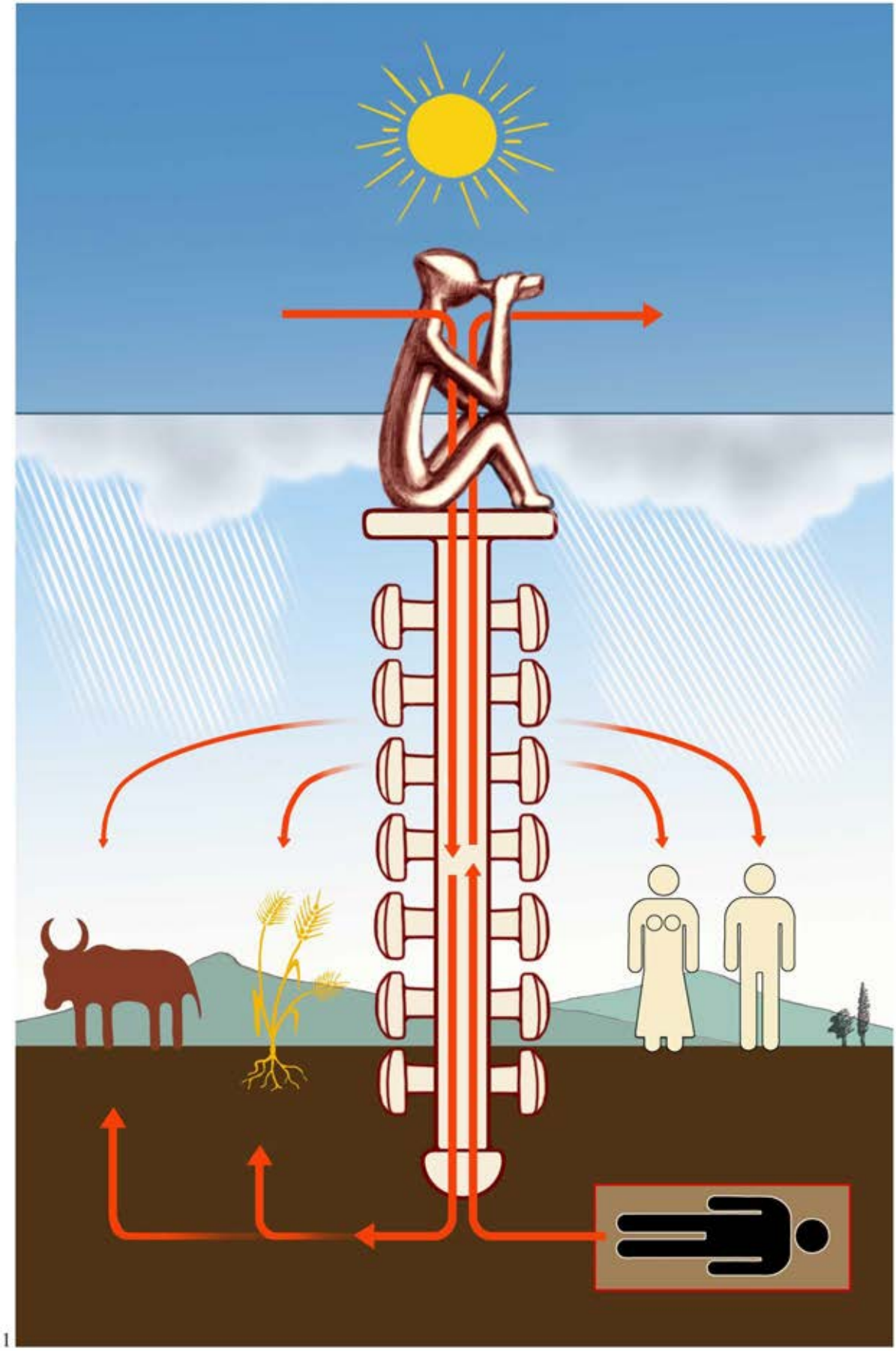
подножјето на стеблото на бадемот може да се стигне до таинствениот град Луз, престојувалиштето на бесмртноста.[263] На археолошките предмети **Атис** е неретко прикажан како **Атлант**, што во принцип го изедначува со "Космичкиот столб", т.е. "Космичкото дрво" што го потпира небото. Освен самата функција на таквите предмети (капители, пиластри и други потпорни елементи **Б52: 6**), за ваквиот карактер говори и **капата на Атис** која преку присуството на астрални мотиви се изедначува со небото.[264] Ова е во согласност со нашите претпоставки за космолошкиот карактер на стожерот на гроздовидните приврзоци **(Б54)**.

Сметаме дека овие односи на нашите приврзоци се највпечатливо претставени преку лоцираноста на згрчената фигура **на врвот од разгранетиот корпус,** кој, иако според нашите хипотези има форма на плод од крмез, на општо рамниште сугерира и на стеблото на некое дрво, или стебленцето на некакво друго растение. Таквата релација станува уште пофокусирана ако се земе предвид дека во некои од митовите се сугерира идентификација меѓу **крвта на убиените ликови** и **црвената боја на изникнатите растенија**. Тука мислиме на **калинката** и на **темјанушките** кои со својата црвена боја и сок, во овој случај би биле еквивалентни на крмезот. Врз основа на ова, можеме со голем степен на веројатност да претпоставиме дека *кај носителите на македонските бронзи постоел мит (инкорпориран во обликот на гроздовидните приврзоци) кој бил мошне сличен на наведените фригиски, при што од нив се разликувал само по видот на растението коешто никнува од крвта на убиениот бог (во случајов крмез наместо калинка или темјанушка)*. Растенијата што изникнуваат од **крвта** истечена од телото на Агдистис и Атис, со својата боја и црвениот сок ја одразуваат животворната, т.е. плодоносната сила на божеството. Од крвта на Марсиј и солзите пролеани по него истекува истоимен поток, кој во релација со митот за Адонис можеби, исто така, некогаш бил замислуван со крвавоцрвена вода. Слични алузии постоеле и меѓу пролеаната крв на Атис и мермерот од планините покрај фригискиот град Докимејон, кој бил прошаран со црвени жилички.[265] При воведувањето на неофитите во култот на Атис тие биле полевани со крвта што течела од телото на жртвуваниот бик. На третиот ден од неговите мартовски обреди одржувани во Италија (наречен „крвав ден") свештениците во транс го засекувале своето тело и со крвта пролеана од раните го прскале олтарот на Кибелиното светилиште и свештениот бор со скулптурата на божеството. Во согласност со митовите е и украсувањето на овој бор со темјанушки, а логично е да се очекува дека и преврските со кои тој се кител биле обоени во црвена боја, можеби добиена од светите билки кои се споменуваат во митовите. Според горепредложените хипотези такво преврзување (со црвени конци боени со сок од крмез) можело да има и на макаровидните сегменти од гроздовидните приврзоци **(Б19: 5)** и на евентуалните монументални варијанти на овие предмети изработени во вид на дрвени култни столбови.

Како што напомнавме, на божествата од оваа категорија им припаѓа и **Дионис**, чии релации со дрвјата се особено јасно претставени кај Беотијците кои го почитувале под епитетот **„Дионис во дрво"**.[266] Комбинирајќи го овој факт со мошне веројатниот став за Пајонците како едни од носителите на македонските бронзи, може да се предложи хипотеза во однос на **името на митскиот лик** кој на гроздовидните приврзоци е претставен преку итифаличката фигура или фалусот изедначен со крмезовиот плод. Тука го имаме предвид теонимот **Dyalos (dryalus, δρύαλοσ)** кој во пишаните извори (Хесихиј) е претставен како **„пајонски Дионис"**, воедно потврден и преку епиграфските споменици пронајдени во Кукуш/Kilkis (грчки дел на Македонија) и во Стоби (во вториот случај како **Dyalis**).[267] По овој повод предлагаме и проверка на релацијата меѓу Дијалос и διασλος (δι – ασλος), како назив за двојниот кавал што во митовите се врзува за Марсиј, едниот од најблиските еквиваленти на ликот од гроздовидните приврзоци.[268] Говорејќи за Дионис, тука треба да се спомене и теонимот **Бакхос** (негов еквивалент), затоа што во античките извори е придружен со називите на Едонците и Ситонците, два народи кои се мошне веројатни носители на македонските бронзи. Имено, кај Овидиј богот се

[263] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 31.
[264] C. Picard, *Attis*.
[265] М. Василева, *Гора*, 96.
[266] *Дионис 2013*.
[267] (Hesychius Alexandrinus, *Lexicon*); Д. Драгојловиќ, В. Стојчевска-Антиќ, *Митологумена*, 94, 95; Н. Проева, *Студии*, 171, 172, 176 – 178; Н. Проева, *Религијата*, 106 – 119; К. Йорданов, *Thraco-Peonica*, 78; Е. Петрова, *Пајонија*, 134, 135.
[268] За овој инструмент како обележје на Марсиј: Л. И. Акимова, *Марс*, 44; E. Van Keer, *The Myth*.

Б54



нарекува **„едонски Бакхос“** (*Baccho Edono*) и **„Бакхос ситонски“** (*Bacchi sithoniae*).[269] Говорејќи за локалните божества изедначувани со хеленските треба да се спомене теонимот **савади** (*sauadai, saudoi*) со којшто во Македонија се нарекувале силените, придружници на Дионис.[270]

Во врска со раѓањето на младиот бог *на*, *од* или *низ* “Космичкото дрво“ (кодирано преку фетусната позиција на ликот од гроздовидните приврзоци) може да се приложи една етнографска паралела. Во рамките на **кукерските обредни игри** одржувани во Бугарија (веројатно и пошироко на Балканот) е забележена една во која машки учесник маскиран како „баба“ се качува на дрво и таму го раѓа своето „незаконско“ бебе. Ова бебе е претставено преку едно обично маче кое, скриено пред тоа во облеката, изведувачот го пушта да падне од под своето здолниште, при што другите учесници го дочекуваат на платно распнато под дрвото.[271]

Овој однос преминува и во **христијанството** (почесто во неговите езотерични форми) каде **Христос** зачнат во утробата на Дева Марија се прикажува *„убав како дрво со раскошна крошна и полно со плодови коешто се извишува на безводна почва“*. Во слична интеракција со дрвото (по аналогија со Орфеј – **Б53: 2**) се прикажувал и Адам.[272]

- Бог – машки гениталии – растение

Во митовите за Атис и Агдистис силно се акцентирани машките гениталии и тоа преку чинот на нивното **отсекување** (кастрација или самокастрација) и **транспонирањето во некакво растение**. Наспроти несоодветниот облик, овие растенија и натаму ја задржуваат својата машка суштина (оплодувачка моќ), што е јасно покажано преку дејствијата во кои контактот на нивните плодови со телото (градите, т.е. скутот) на младите жени предизвикува нивно зачнување, а потоа и раѓање на дете. Сметаме дека односот *машки гениталии – растение – сперма – зачнување* е најнепосредно кодиран преку **бадемот**, при што на ваквиот карактер упатува и фригиската космогонија во која „*бадемовото дрво се смета за татко на сите нешта*“.[273] Ако животодавната и оплодувачка симболика на **калинката** се базира врз нејзиниот **црвен сок изедначен со крвта**, а на **борот** врз **вечно зелените гранки** и **оплодувачката моќ на шишарките**,[274] тогаш се поставува прашањето од каде произлегува таквото значење на бадемот. Иако тоа главно се бара во фактот што станува збор за дрво кое **цути најрано од сите** (како прв предвесник на пролетта), постојат индиции за постоењето на уште една основа за оваа релација. Тука го имаме предвид доброскриеното бело јадро на бадемовите семки и особено **бадемовиот сок, т.е. млеко** направено од нив, што со својата бела боја коинцидира со **спермата**.[275] Од оваа идентификација можело да произлезе и соодветно наративно дејствие во кое изворно, по отсекувањето на машките гениталии на Агдистис и Атис, во земјата истекла нивната „*бела суштина*“ (сперма). Потоа, таа ќе се овоплоти во растение (бадем) што во себе ја инкорпорирало истата бела суштина (бадемов сок, т.е. млеко), поради што неговиот плод, ставен во скутот на девојката, ќе предизвика нејзино зачнување. Оваа идентификација се базира врз веќе посочените концепти на митската свест која *во два елементи со ист изглед, т.е. боја проицира и исти суштински својства*.

Оваа фалусна и родителска суштина на богот **Атис/Атес** е содржана и во етимологијата на неговото име кое на фригиските натписи се јавува во значењето *татко*, и *прадедо* (родоначалник), содржано и во вториот теоним на овој бог – **Папас**.[276]

Еден мит говори во прилог на тоа дека бадемовото дрво имало нагласено (полово-брачно) значење и кај Ситонците, етнос лоциран на средниот крак на Халкидик, кои, сосем веројатно, биле

[269] (Ovidius, *Amoris* 1.593; Ovidius, *Metamorphoses* 6.587); Н. Проева, *Религијата*, 113, 114.
[270] (Hesychius Alexandrinus, *Lexicon* /sauadai, според македонскиот лексикограф Amerias/); Н. Проева, *Религијата*, 121.
[271] И. Венедиков, *Раждането*, 225.
[272] Ж. Дорес, *Тајните*, 141, 184.
[273] A. Porteous, *The Lore*, 156. Сотериолошкото значење на бадемот ќе се интегрира и во подоцнежните гностички учења (Ж. Дорес, *Тајните*, 42, 75).
[274] За симболиката на борот: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 58, 59.
[275] За фаличката симболика на бадемот и на неговото стебло: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 30, 31; бадемот бил присутен и во култот на божицата Котито (И. Маразов, *Видимият*, 126).
[276] (Diodorus Siculus 3.58); И. Венедиков, *Раждането*, 115, 116, 174; М. Василева, *Кибела*, 7; Р. Гичева-Меймари, *Куковден II*, 42.

едни од носителите на македонските бронзи. Во митот, Филида (Phyllis), ќерката на кралот Ситон, по долгото чекање на својот сопруг Демофон да се врати од војна, **се претворила во безлисно бадемово дрво**. Но, кога тој се вратил и го прегрнал дрвото, тоа истиот момент разлистало.[277]

Транспонирањето на машката плодоносна сила од човечката во растителната сфера, кај гроздовидните приврзоци не можела да биде прикажана наративно. Во нив таа е кодирана со претставата на фалусот и тоа застапен преку седнатата итифаличка фигура **(Б27: 1)** и преку стожерот на приврзоците кој во долниот дел е обликуван во вид на glans penis **(Б9: 5 – 9, 28; Б21: 1 - 4)**. Притоа, самата преобразба на плодоносната сила од човечкиот во растителниот код е претставена преку **концептот на хибридноста**, така што стожерот на приврзоците во исто време е обликуван и како фалус и како стебленце на кое се нанижани крмезовите бобинки **(Б22: 1 - 6)**. Според тоа, можеме да заклучиме дека во иконографијата на овој накит имаме *експлицитно изедначување на фалусот на прикажаното божество и на растението (крмез) кое настанува како негова транспозиција и трансфигурација*.

Гроздовидните приврзоци покажуваат уште една, според нас многу заначајна, релација со митот за Атис која се однесува на **зачнувањето на жените**. Врз основа на археолошките наоди може да се заклучи дека *овие предмети биле носени од страна на жените, закачени на појасот, така што тие виселе на нивните колкови и бедра, односно зоната на гениталиите* **(Б10: 7; Б11: 7 – 9,** види стр. 167, 188, 207**)**. Ваквата позиција наметнува релација со митот за Атис во кој присуството на бадемите и на калинките во скутот на девојките предизвикува нивно зачнување. Ако во митот ваквото дејство се базира врз животодавната и фаличката симболика на овие растенија (*калинка = крв, бадем = сперма*), на нашите приврзоци истите компоненти би биле застапени преку **итифаличката фигура**, **стожерот-фалус** (застапник на спермата) и **плодот на крмезот** (застапник на крвта). Земајќи го предвид **татковското значење** на теонимот Атис потврдено и во неговото алтернативно име Папас, може да се изнесе претпоставка дека во итифаличкиот лик и фалусот од гроздовидните приврзоци бил кодиран Богот-Татко на носителите на овој накит во чиј домен, покрај маркокосмичките (Небески Татко и сопруг на Мајката Земја), можеле да се наоѓаат и општествените сфери (**татко, т.е. родоначалник на етносот**).

Во истата семиотичка структура може да се бараат и евентуалните **есхатолошки функции** на овие предмети, при што како парадигма, освен воскреснувањето на Атис, би се зеле и некои архаични примери од подалечните егзотични култури во кои коските на мртвите се оживуваат преку контакт со крвта од фалусот на врховниот бог **(схема на Б54)**.[278]

Во традициите поврзани со Атис можат да се идентификуваат и **аграрните аспекти** на прикажаните митови кои во рамките на базичната концепција би можеле да се дефинираат како транспонирање на животворната сила на богот во земјоделските култури врз кои се базирала егзистенцијата на дадената заедница **(схема на Б54)**. Клучниот елемент е статуата на Атис од "Museo Lateranense" во Рим каде неговата фигура е дополнета со разни флорални елементи: со житно класје и плодови во рацете, венец од шишарки, калинки и други плодови на главата и особено со житното класје коешто расте од неговата фригиска капа. Слична комбинација е застапена и на урната на еден Атисов првосвештеник, исто така украсена со житно класје, при што овој пат тоа никнува и од опашката на еден таму прикажан петел. Детаљот со **класјата што излегуваат од капата на Атис** може да се стави во релација со митовите во кои **неговата коса продолжила да расте и по смртта**. Оваа компонента може да се идентификува и во ликот на богот **Бес** чија коса во ликовните претстави често се изедначува со жито. Во некои случаи се прикажува како тој, држејќи некакво сечило во раката, самиот си ја сече (ја коси) својата вака фитоморфизирана коса **(Б38: 5)**.

Сите горенаведени случаи можеме да ги протолкуваме како транспонирање на животната сила на богот во растението кое претставува база на егзистенцијата, при што во едниот случај богот е заменет со **петел** (животно со акцентирана оплодувачка сила), додека во другиот – житните класја се заменети со косата на богот (обете растат и периодично се сечат). Земајќи го предвид нагласениот жртвен карактер на Атис, па и на петелот, овие детали можеме да ги разбереме како ликовна метафора на **идентификацијата меѓу покојникот и житото**, при што погребувањето на починатиот се изедначува со засејувањето на житото, воскреснувањето со неговото повторно никнување, додека

[277] (Ovidius, *Heroides* 2; Servius, *Commentarius in Vergilii Eclogas* 5.10); Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 111, 112.
[278] И. М. Дьяконов, *Архаические*, 133 (пример од предколумбовска Америка).

смртта (сфатена како жртвување) е условот без кој не може да се реализира новото раѓање.[279] Врз основа на овие елементи можеме хипотетично да ги проектираме и аграрните домени на ликот од гроздовидните приврзоци, иако за нив немаме непосредни индикатори во досега познатата археолошка граѓа.

- Свирење – пиење – шаманизам

Компаративните анализи претставени во претходните глави ги издвоија шаманските аспекти на ликот од гроздовидните приврзоци, главно манифестирани преку **музицирањето** и **пиењето алкохолен пијалак**.

На античките ликовни претстави **Атис** е прикажан како овчар кој свири на фрула, сиринга или авлос **(Б52: 5)**. **Марсиј** е прикажан не само како вешт свирач на дувачки инструменти **(Б53: 1)**, туку и како изумител на авлосот, што не изненадува со оглед на неговите морфолошки и функционални сличности со **Силен (Б37: 3, 5, 7, 9)** и **Сатир**. Песните на Силен имале космогониски и теогониски карактер, но и моќ да ги зашеметуваат сверовите.[280] Во Италија, третиот ден од празнувањето на Атис се состоело во екстатични веселби и музицирања во кои особено место заземало свирењето на труба. Пред да ја изрежира самокастрацијата на Агдистис, Дионис го успива, опивајќи го со вино. Шаманските одлики се присутни и кај **Орфеј**, застапени преку пиењето, свирењето, моќта на неговата музика, мудроста и особено – **изумувањето на писмото** (во непосредна врска со **Один** и откривањето на руните), трагичното загинување и поставувањето на неговите посмртни останки на врв од столб.[281]

Врз основа на некои погореелаборирани иконографски елементи од гроздовидните приврзоци и приложениот компаративен материјал, може да се претпостави дека згрчената фигура на нив се замислувала како човек кој **свири на некаков дувачки инструмент** или **пие од некаков сад (Б30: 1, 2)**.

Иако шаманизмот денес се смета за обележје, пред сè, на современите архаични заедници, преку разни анализи неговите траги можат да се следат и во древните балкански култури.[282] Лингвистичките анализи покажуваат дека и денес општоприфатениот назив *шаман/шаманизам* се базира на значењето *пеење/песна*, потврдено во древноиндиското *sāman* и хетското *išhamai*.[283] Врз основа на овој однос можеме да предложиме идентификација на ликот од гроздовидните приврзоци со еден старобалкански теоним чија етимологија се поврзува со сакралните форми на пеењето. Станува збор за теонимот **Пеан** кој во натписите запишани во „линеарното Б писмо“ е потврден во архаичната форма *Paiawon*.[284] Во *Илијада*, **Пајеон** сè уште фигурира како засебен лик со функција на лекар на олимпските богови (го лечи Херакле од раната здобиена во борба со Хад) наспроти тоа што на други места таа функција ја носи и Аполон.[285] За поврзаноста на овој бог со пеењето насочено кон сакралните сфери и лечењето, а преку тоа и со сферите на шаманизмот на кои ние алудираме, говори подоцнежното преминување на овој теоним во сферите на **Аполон** и тоа како **негов епитет** и како **назив на нему упатените свештени песни** со називот **пеан** (*παιάν, παιήων, παιών*), најпрво во улога на магиско баење, а подоцна и како ода кон божеството.[286] Ова станува уште веројатно ако се има предвид дека за разлика од хеленскиот Аполон, кај кој преовладеале соларните аспекти, кај останатите нехеленски балкански популации овој бог ќе фигурира повеќе како бог-лекар со доминантни хтонски белези. Земајќи предвид дека дел од гроздовидните приврзоци, барем во одреден период, биле користени и од страна на Пајонците (= Пеонци), не треба да се исклучи можноста на нив да била

[279] *М. Элиаде,* Очерки, глава VIII.
[280] За песните на Силен: М. Василева, *Мидас*, 77 (Vergilius, *Eclogae* 6.13 – 28).
[281] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 166 – 173.
[282] Општо за шаманизмот: M. Elijade, *Šamanizam*; примери во светот: J. Campbell, *The Way*; во древногрчката култура: W. Burkert, *Гόєр*; кај Хомер: В. Митевски, *Елементите*; во минојската религија: C. Morris, A. Peatfield, *Experiencing*; дијахрониски преглед низ праисториските и подоцнежните балкански култури: M. Miličević Bradač, *Of deer*; кај Тракијците: И. Маразов, *Мит*, 303 – 333; кај Скитите: Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 83 – 113, 131 – 146.
[283] В. В. Иванов, *Избранные*, 619.
[284] Р. Дуев, *Севс*, 20, 112, 117, 131; А. И. Зайцев, *Греческая*, 56, 58, 101, 143.
[285] (*Homeri Ilias* 5.395 – 402; *Homeri Odyssea* 4. 219 – 232). А. И. Зайцев, *Греческая*, 101, 143.
[286] А. И. Зайцев, *Греческая*, 58, 146, 147; Р. Дуев, *Севс*, 20.

1

2

3

4

5

6

претставена некоја варијанта токму на овој архаичен **бог-пејач, лекар и шаман**, подоцна претопен и изедначен со хеленскиот Аполон. На евентуалното присуство на овој теоним кај Пајонците би упатувале два факти. Првиот е присуството на истиот корен во нивниот **етноним** (можеби во значењето на *почитувачи на богот Пајон/Пајеон*), при што, со оглед на најраното присуство на овој теоним во натписите испишани со „линеарно Б писмо“, во прилог на таквата можност би укажувале дамнешните релации меѓу Пајонија, односно Ематија или Долна Македонија со бронзенодобните култури од Крит и од поширокиот егејски ареал (види стр. 859). Втората компонента би било силното почитување на Аполон кај разни пајонски племиња и тоа многу повеќе како **хтонски лекар** кој е поблизок на Дионис и хиперборејскиот Аполон, отколку на соларниот хеленски Аполон. Ова е мошне транспарентно претставено преку интензивниот култ на **Асклепиј** (во поновите митови претставен како Аполонов син), што е особено силно потврдено во пајонскиот град **Стоби**. Оваа појава може да се објасни како резултат на поранешното силно почитување на некој автохтон бог-лекар коешто не можело да биде апсорбирано од страна на хеленскиот соларен Аполон, поради непоклопувањето на нивните базични обележја.[287] Не е исклучена и функцијата на **Пеан како заштитник на Пајонците** што би коинцидирало со најраните функции на Аполон кој во *Илијада* е претставен како *заштитник на Тројанците*.[288] Одредени анализи на оваа граѓа вклучуваат и уште некои значења кои покажуваат релации со ликот од нашите гроздовидни привързоци. Тоа се лексемите **peti, *pojo,* во значењата *пее* и *реализира либација упатена кон некое божество* и тоа врз база на **pojo,* рус. *пою* во состав на **pojiti* во значење *пои, напојува*, но и значењата *свечено пее*, *упатува молитви* (како централни значења) и *огласува*, *пее* (како периферни), со следствено изделување на значењето *жртвува* и *магиски пее* како свештени дејствија.[289]

Тука можеме повторно да се навратиме на пајонскиот теоним **Dyalos**, овој пат на неговото поврзување со функцијата *пиење* и поконкретно *пијан*. Имено, H. Krahe овој теоним го става во релација со албанското *dej* во значење *berausche* (*пијан*, *во нетрезвена состојба*) и готското *dwals* во значење *töricht, närrisch* (*луд*, *глупав, безумен*), повикувајќи се очевидно на Хесихиј според кој *богот на виното Дионис кај Пајонците се викал Дијалос*.[290] Не навлегувајќи во соодветноста на овие компарации посочуваме дека обете добро се вклопуваат во горепредложената компаративна граѓа.

* * *

Убедени сме дека сумирањето на крајот од оваа глава на горепретставените обемни анализи и компарации би значело нивна симплификација, неаргументирано истакнување на едни концепти и значења и маргинализирање на други, што во оваа почетна фаза од истражувањата на иконографијата и семиотиката на железнодобните гроздовидни привързоци би било и невозможно и штетно. Наместо тоа, како заклучок би кажале дека овие предмети повеќе не можат да се третираат како **куриозитет** кој се разликува во однос на сето друго што се случувало на Балканот, околу овие предмети, пред нив и по нив. На крајот од ова поглавје се гледа токму спротивното – дека овие привързоци се вистинска **квинтесенција** на балканската и медитеранска духовна култура во која се застапени многу традиции од епохите што им претходат и епохите што следуваат по нив.

[287] Слични процеси се случиле и кај автохтоните популациии од Северното Прицрноморје (И. Ю. Шауб, *Миф*, 170 – 173, 320); за специфичниот античкомакедонски Аполон: Н. Проева, *Религијата*, 86 – 88.
[288] А. И. Зайцев, *Греческая*, 150; За Пајон (син на Хела и Посејдон) или син на кралот на Елида (Pausania 5.1): Н. Проева, *Религијата*, 34, 67, види и 104.
[289] О. Н. Трубачев, *Приемы*.
[290] H. Krahe, *Die Sprache*, 82, 83; A. Stipćević, *Iliri*, 70.

С. ШУПЛИВИ И ПЕРФОРИРАНИ ТОПЧЕСТИ ПРИВРЗОЦИ СО СЕДЕЧКА ФИГУРА НА ЧОВЕК

Сметаме дека анализата на овие приврзоци **(Б56)** треба да се реализира тука – во главата посветена на гроздовидните приврзоци, иако според иконографијата на корпусот предложивме нивно категоризирање во групата **приврзоци во вид на сад**, којашто беше обработена во претходната **глава (Б57)** (види стр. 15). Прва причина за тоа е антропоморфната фигура прикажана на нив, која според седечката поза, итифализмот и врежаните мотиви покажува сличности со фигурите претставени на врвот од гроздовидните приврзоци **(Б56 споредиме со Б2 и Б3; Б27; Б28)**. Втора причина е што садот како иконографски елемент е присутен и на едниот од поттиповите на гроздовидните приврзоци **(Б8: 1 - 7)**.

I. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА

Засега имаме увид во пет приврзоци од овој тип: „Hag. Anargiroi“, Leukothea, Кожани/Kozani, грчки дел на Македонија **(Б56: 1, 4)**; Музејот на Роден (Musée du Rodin) во Париз **(Б56: 2)**; Agrilia/Smolia, Trikala, Тесалија, Грција **(Б56: 3)**; колекција „Ерик де Колб“ (Eric de Colb), Њујорк **(Б56: 5)**; музејот Метрополитен (Metropolitan Museum of Art), Њујорк **(Б56: 6, 7)**.[291] Кај четири од приврзоците корпусот е шуплив со топчеста, јајчеста или биконична форма, при што ѕидовите му се пробиени со тесни вертикални отвори. Само во еден случај е масивен и засечен со вертикални бразди **(Б56: 3)**. Кај сите примероци тој нагоре и надолу преминува во цилиндрични сегменти, од кои долните имаат кружно проширени завршетоци. Краевите на горниот сегмент се обликувани во вид на правоаголна плочка која од двете бочни страни е пробиена со по еден отвор, веројатно наменети за закачување на приврзокот. Во сите случаи корпусот е придружен со пластично моделирана фигура на човек прикажан како седи на горната плочка, со дланките поставени на колената. Само кај приврзокот од Кожани левата рака му е кренатa, свиена во лактот и споена со бочниот дел на главата **(Б56: 1, 4)**. На два од примероците се јасно назначени машките обележја на фигурата. На оној од музејот Метрополитен тоа е брадата **(Б56: 6, 7)**, а на приврзокот од Музејот на Роден – фалусот во ерекција **(Б56: 2)**.[292] Кај три примероци, на фигурата се врежани орнаменти и тоа хоризонтален крст на грбот **(Б56: 3, 5, 6)**, кој е еднаш придружен со хоризонтални шрафури **(Б56: 3)**, а двапати и со мотивот „круг со точка“ кој во еден случај се јавува и во пределот на градите и на вратот од садот **(Б56: 5, 6)**.

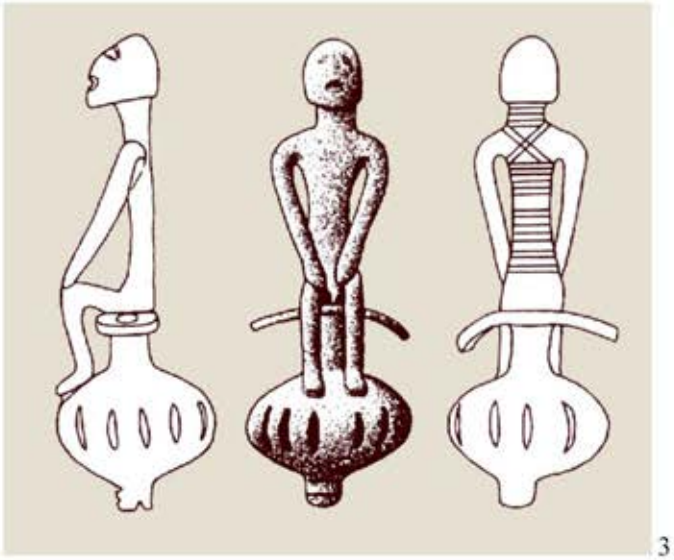
Земајќи ја предвид случајната асоцијација на овие приврзоци со кафезите за птици, J. Боузек за оваа варијанта го користи називот **„маж врз кафез“** (“*man-on-cage*”), очевидно само како работен, т.е. технички термин затоа што во текстот не наведува никакви аргументи во прилог на ваквото именување. Претпоставува дека оваа варијанта (*“group P”*) се произведувала само во Западна Македонија, лоцирајќи го нејзиното потекло во втората половина на 6. век пр. н.е., односно самиот крај од постоењето на македонските бронзи. Некои обележја на примерокот од музејот Метрополитен **(Б56: 6, 7)** тој ги смета за реминисценции на раноархајските грчки бронзи од 7. и раниот 6. век **(спореди со Б31)**. Гестот на подигната рака кај примерокот од Кожани **(Б56: 1, 4)** го определува како гест на поздрав или молитва (*“a gesture of greeting or prayer”*).[293] И. Килијан-Дирлмаер акцентот го става на формата, класификацијата и потеклото на овие приврзоци, при што, и покрај сличноста на седечката фигура со соодветните пелопонески статуети **(Б31)**, заклучува дека тие не можат да бидат продукт на работилниците од овој регион, туку на оние од Северна Грција и тоа поконкретно на Тесалија, а за примерокот од Кожани и на Западна Македонија. Таа укажува и на сличноста на овие предмети со седечките фигурини од гроздовидните приврзоци **(Б60: 2, 7, 12 спореди со 8, 9 и со Б27; Б28),** при што изгледа се залага, пред сè, за декоративната улога на прикажаните фигури, нагласувајќи ја нивната нефункционалност во смисла на нивното користење како ушки на приврзоците.[294]

[291] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 62, 67 (Fig. 20: 9), 70 (Fig. 21: 1), 74, Pl. VII: 23, 24; Pl. VIII: 25, 26; J. Bouzek, *Addenda*, 46, 48, 49; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 90 – 93, Taf. 28: 543 – 546.
[292] Итифаличноста е наведена и во описот на предметот (I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 91 – предмет под бр. 542).
[293] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 62, 74, 75.
[294] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 90 – 93.

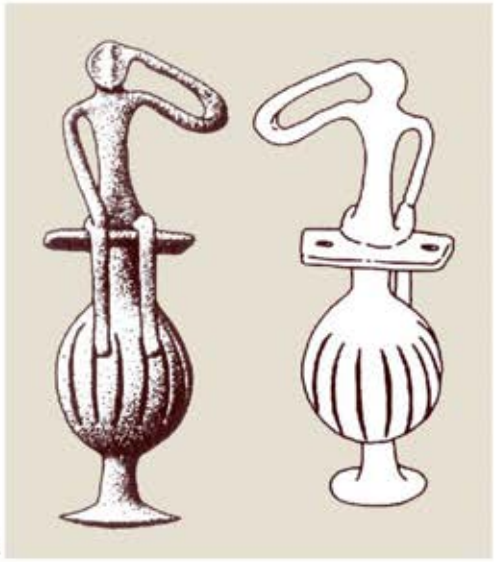
Б56

1

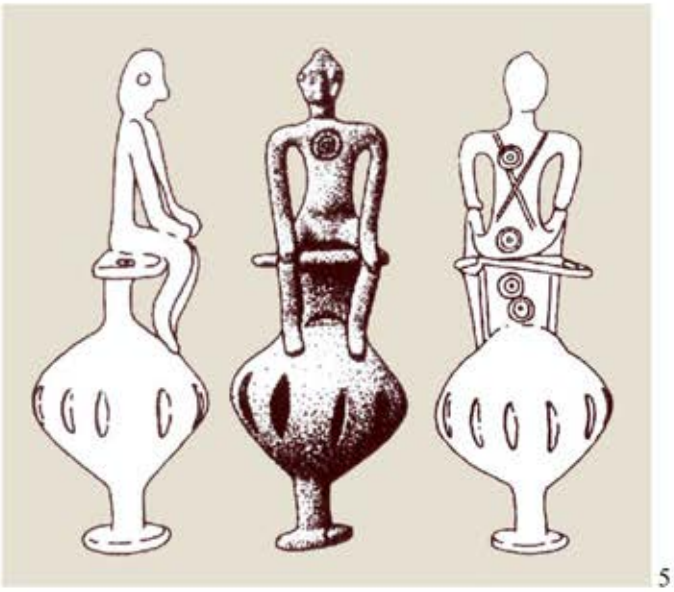
2



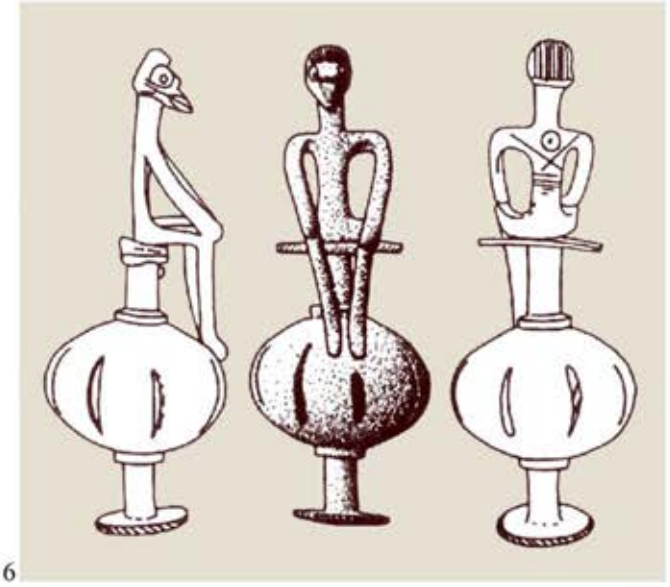
3



4



5



6

7

II. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА

Прва заедничка компонента на посочените приврзоци е нивниот топчест шуплив корпус кој во горниот и долниот дел се стеснува во вид на цилиндар, за на краевите повторно да се прошири во вид на плочка. Како и кај другите варијанти на овие приврзоци, ваквата форма ни дава за право да претпоставиме дека тој прикажува некаков **амфоровиден сад** со топчесто или биконусно тело кое во горниот дел преминува во цилиндрично грло и проширен венец, додека во долниот – во иста таква нога која завршува со проширена стопа **(Б56 спореди со Б57: 10; А8; А9; А10)** (види стр. 17). Заедничко обележје за петте примероци се и вертикалните засеци на корпусот за кои сметаме дека немале свое значење во рамките на предложената иконографија, туку биле изведени поради практични причини – со цел подобро да се слуша тропкањето на тврдото топче ставено во внатрешноста на корпусот, односно за овие објекти подобро да ја остваруваат својата функција на **шумни привзоци,** т.е. **прапорци**.

Позната ни е и една друга интерпретација на овие наоди според која нивниот корпус прикажува **чушка од афион**, при што спомнатите засеци би сугерирале на вертикалните бразди карактеристични за овој плод или би ги означувале засеците изведени од страна на човекот со цел од него да се исцеди афионовиот сок **(спореди Б56 со А29: 1, 6, 7)**.[295] Без разлика на сомнежот во точноста и оправданоста на ова толкување, сметаме дека тоа не е противречно во однос на претходното затоа што во обата случаи би се работело за контејнер во кој е содржана одредена материја, со тоа што во едниот случај тој е артифициелен, додека во другиот – природен. На ова место посочената дилема ќе ја оставиме на страна пренесувајќи го фокусот врз прикажаната фигура и нејзините обележја.

За сите приврзоци е заедничко што моделираните фигури прикажуваат човек во седечка поза со рацете поставени на колената **(Б56)**, при што кај примерокот од Кожани ова се однесува само на неговата десна рака, додека левата му е подигната, свиена во лактот и со дланката допрена до бочниот дел на главата **(Б56: 1, 4)**. Иако кај сите фигури не се особено акцентирани примарните полови обележја, сепак повеќе елементи упатуваат на нивниот машки пол. Во таа смисла најпрво треба да се спомне силно издолжената брада кај приврзокот од музејот Метрополитен **(Б56: 6, 7)** и фалусот во ерекција кај примерокот од Музејот на Роден **(Б56: 2)**, а потоа и робусното тело со не особено заоблени екстремитети својствено за сите фигурини. На таквиот впечаток влијае и отсуството на дојки, нагласени колкови, долга коса, долго здолниште и други елементи типични за женското тело и облека. Можноста за едно подлабоко продирање во значењето на овие фигури и воопшто на сликата што ја претставувале анализираните приврзоци ни ја даваат три компоненти: машките обележја; специфичниот гест на раката присутен кај едната од фигурите (подигната и допрена до главата); релациите на целата композиција од приврзоците со одредени митски ликови и дејствија во рамките на античките медитерански култури евидентирани преку пишаните извори или зачуваните ликовни претстави.

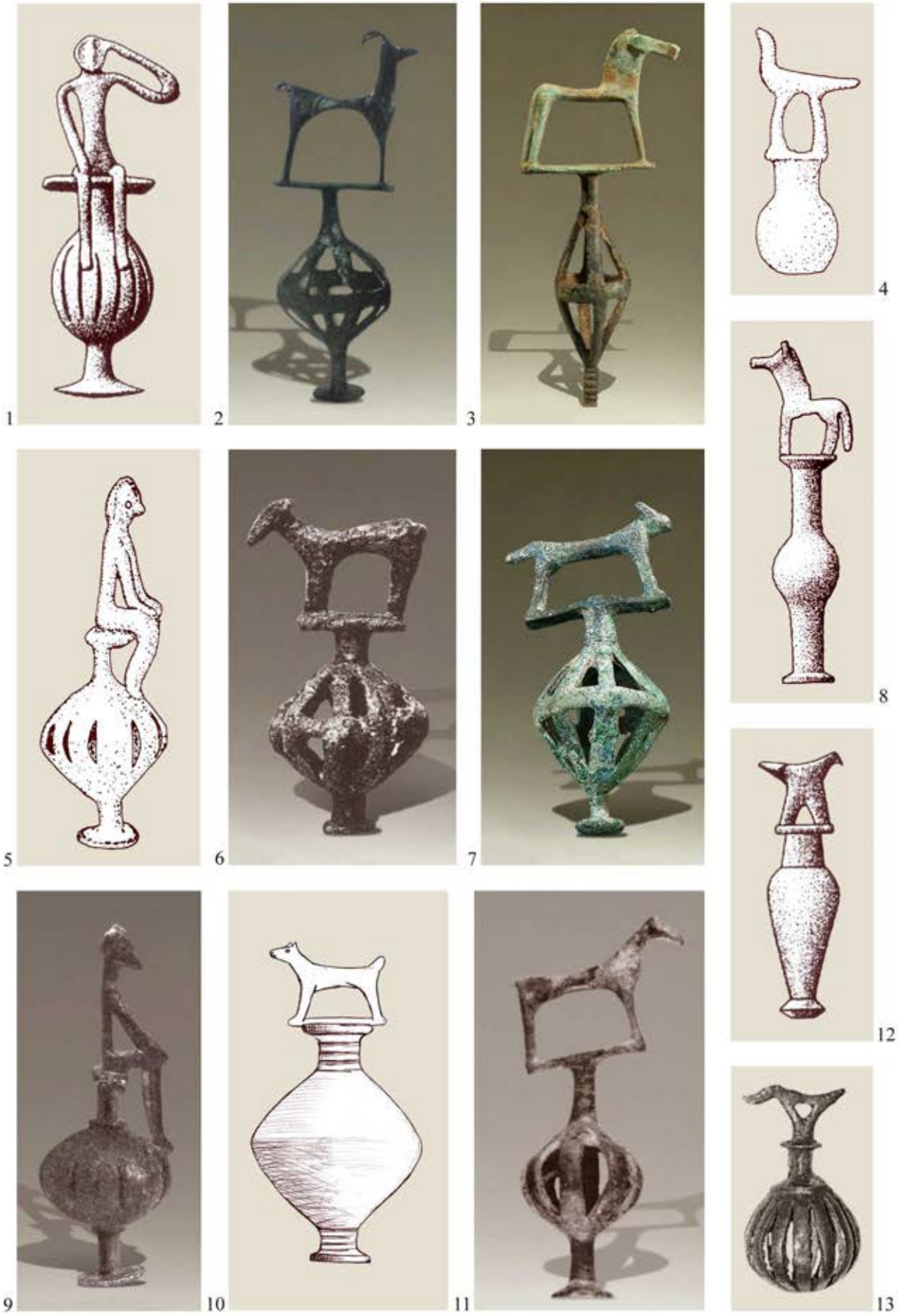
1. Рака која ја допира главата (иконографски аналогии)

Во однос на овој гест на раката присутен на приврзокот од Кожани/Kozani **(Б56: 1, 4)**, освен наведената дилема на Ј. Боузек (дека станува збор за **гест на поздрав или на молитва**) познато ни е уште едно толкување. Тоа е интерпетацијата на П. Г. Критикос и С. П Пападаки според која тие, тргнувајќи од толкувањето на корпусот како афионова чушка, заклучуваат дека претставениот гест ги означува **терапевтските дејствија** на некој препарат добиен од ова растение, насочен кон **елиминирање на главоболката**.[296] Иако ова толкување има своја логика и доследност, сметаме дека е малку веројатно, особено со оглед на обемниот компаративен материјал во рамките на кој истиот гест постои и без присуството на афионовата чушка или каков било друг елемент кој би алудирал на некое лековито растение или друг терапевтски препарат **(Б58; Б59)**.

Посочениот гест не спаѓа во групата природни, т.е. спонтани гестови, поради што и во оваа прилика треба да се третира како интенционален, т.е. исполнет со одредена културна односно знаковна содржина. На тоа упатуваат бројни иконографски аналогии кои, освен морфолошката

[295] P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I*, прилог бр. 27.
[296] P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I*, прилог бр. 27.

Б57



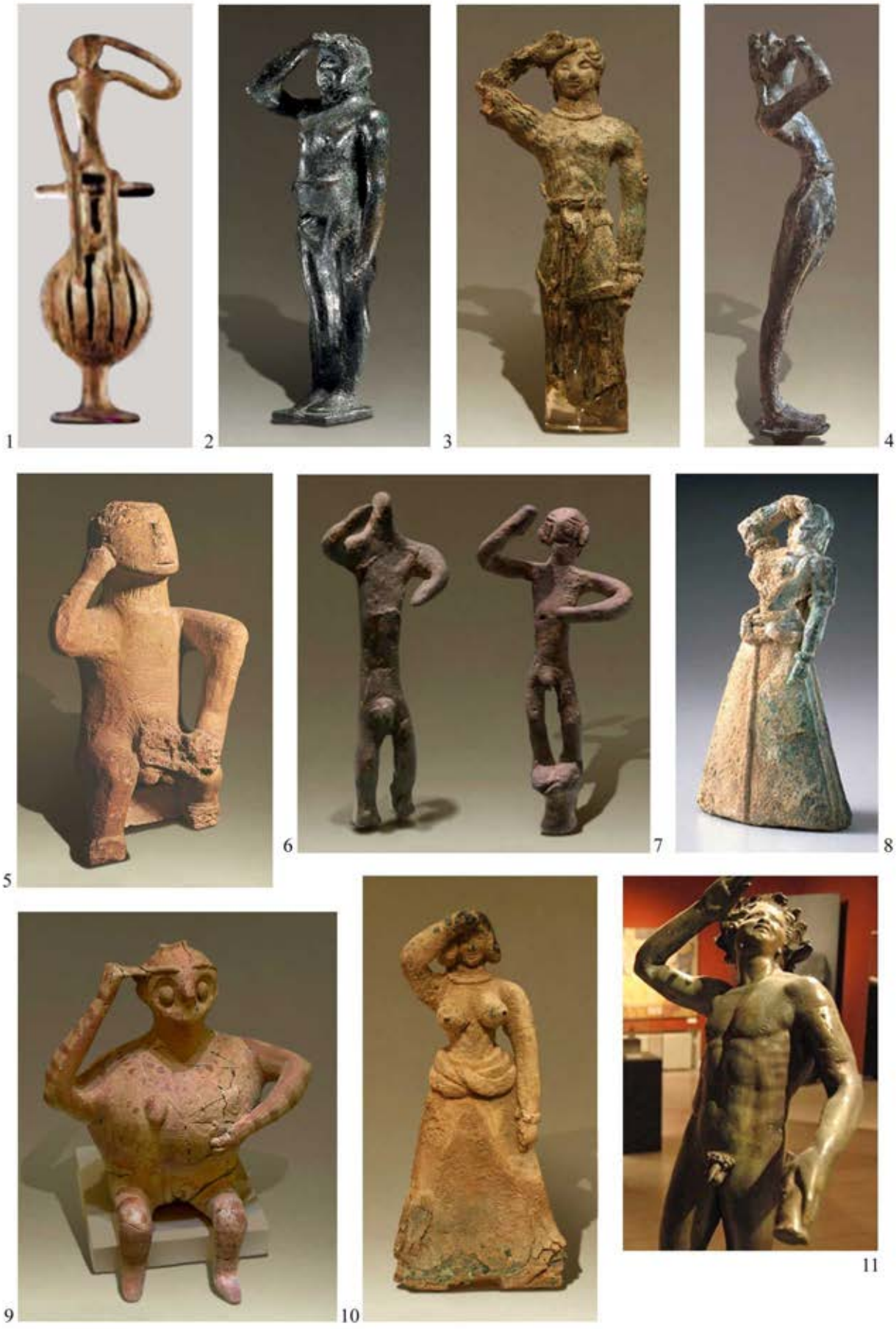
сличност, можат да се оквалификуваат како релативно блиски на нашиот пример и тоа од географски и од хронолошки аспект. Пред сè, тука треба да се спомнат неколку наоди од кругот на **минојската култура**, датирани во средниот и доцноминојскиот период, од кои најголемиот дел се бронзени статуети на мажи и на жени прикажани со сличен или ист гест на раката **(Б58: 2 - 4, 6 – 8, 10)**. Главната разлика во однос на нашиот примерок е во тоа што се прикажани во стоечка поза (дури и вкочанета, како во став „мирно“), при што, кај сите нам познати примероци, кон главата е подигната десната, а не левата рака. Кај повеќето фигурини подигнатата рака е поставена на челото а не отстрана, при што другата е спуштена покрај телото, во некои случаи и нагласено припиена до него. Исклучок во оваа смисла се неколку поскромно изведени примероци кои донекаде отстапуваат од овој канон, така што кренатата рака е само доближена до главата, а пак другата е свиена во висина на градите **(Б58: 6, 7)**. За разлика од примерот од Кожани, кај овие статуети половата припадност е јасно назначена и тоа преку општата профилација на телото и моделирањето на некои негови конкретни елементи: назначен фалус **(Б58: 2, 6, 7)**; назначени или разголени дојки **(Б58: 8, 10)**; полово определена облека (особено долгото здолниште кај жените: **Б58: 8, 10**). Присутни се и други елементи (накит, облека, фризура) кои во оваа прилика ќе ги оставиме настрана. За нас е особено важно прикажувањето на **фалусот**, дури и кај рудиментираните примероци, што и покрај отсуството на детали, во некои случаи јасно укажува на неговата **состојба на ерекција (Б58: 2, 6, 7)**. Покрај седечката поза, ова е втората компонента која има важна улога во нашите споредбени анализи. Иако кај сите фигурини од претставените привзоци фалусот не е назначен, на неговото акцентирање кај нив може посредно да сметаме врз основа на привзокот од Музејот на Роден **(Б56: 2)**, релацијата со сличната седечка фигура од гроздовидните привзоци (примерот од Kuç i Zi, Албанија **Б60: 8 споредиcо 7**) и со митските ликови обработени во рамките на гореспроведените компаративни анализи **(Б37; Б38; Б39)**. Витка машка фигура во таква поза е прикажана на претставата од еден прстен од Кносос **(Б59: 11 споредиособено со Б58: 4),** при што се чини дека во овој случај наведениот гест е упатен кон женскиот лик (божица/свештеничка) кој стои на некакво возвишение (планина?) придружен од пар лавови (парадигма на Кибела и Атис?). На крајот, мора да се спомене и керамичкиот ритон од археолошкиот музеј во Iraklion (Крит) датиран меѓу 1300 и 1200 г. пр. н.е., и тоа поради неговата утилитарност (скулптура – сад) и архаизмот (висок степен на стилизација) кои се во силен контраст со горенаведените примери **(Б58: 9 споредиcо останатите)**.[297] Прикажува гола жена со хипертрофирано топчесто торзо и јасно назначени дојки и гениталии. Со привзокот од Кожани ја врзува седечката поза и раката којашто е кренатa и со врвовите од прстите го допира бочниот дел од главата **(споредиБ58: 1 со 9)**. На крајот од овој компаративен преглед треба да се спомне и итифаличката керамичка фигурина од Kourion (Кипар) датирана околу 1300 г. пр. н.е. која со другата рака го допира или држи нагласениот фалус **(Б61: 4)**.

Разни истражувачи ги определуваат наведените минојски статуети како претстави на **луѓе** (свештеници, верници, благородници) или на **митски ликови,** т.е. **божества** прикажани во поза која во обата случаи носи одреден религиски, односно обреден карактер. Во релација со некои подоцнежни традиции, карактеристичната поза на раката се поврзува со **салутирањето**, сфатено како еден вид поздрав **(споредиБ58 со Б59: 12, 13)**, при што зафрлувањето на главата наназад, особено акцентирано кај некои статуети, наведува на заклучокот дека овој гест (односно погледот на оној што го изведува) е упатен нагоре (кон небото и/или сонцето). На религискиот карактер на наведените статуети укажува и нивното пронаоѓање во **минојските светилишта** лоцирани во домовите, пештерите и особено на **планинските врвови** и тоа со карактер на **вотивни дарови**. Притоа, последниве локации би биле најиндикативни, со оглед на нивната визуелна и просторна насоченост кон горните космички зони, а во тие рамки и кон небото и сонцето.[298]

Наспроти разликите во однос на нашите привзоци, минојските статуети сепак упатуваат на некакви културни контакти и влијанија меѓу егејските бронзенодобни култури и нешто подоцнежните железнодобни заедници од Средниот Балкан на кои им припаѓале и македонските бронзи. Впрочем, на таквите контакти сугерираат и други археолошки наоди и историските извори (види стр. 859). Сепак, некои иконографски примери фрлаат и малку сомнеж во ваквите непосредни влијанија, сугерирајќи на

[297] *Clay rhyton 2015*.
[298] C. Morris, *The Language*, 247 – 249; B. Rimell, *The Minoan*, (16 – Knossos seal impression m1 – 5); A. Evans, *The Palace, Vol. III*, 449 – 459 – Pl. XXXIX.

Б58



поглобалното и подолготрајно присуство на овој гест во ареалот на Балканот и Медитеранот (па и пошироко) и тоа во текот на неколку епохи.

Првиот таков пример е **доцнонеолитската керамичка статуета** од околината на **Larissa** (Тесалија) која прикажува маж кој седи (веројатно на некакво столче), при што десната рака му е кренатa и со дланката допрена до главата, а пак левата е спуштена на коленото држејќи го во дланката еректираниот и предимезиониран фалус, денес делумно откршен **(Б58: 5 споредиcо 1 и со Б61: 4)**.[299] Од иконографски аспект оваа фигура е на половина пат меѓу нашите приврзоци и минојските статуети. Со фигурините од приврзоците е поблиска според седечката поза и фактот што кренатата рака не ѝ стои на челото (како кај минојските), туку отстрана како кај примерокот од Кожани. Иако според нагласениот фалус оваа фигурина е послична на некои минојски статуети **(Б58: 2, 6, 7)**, на посреден начин таа е блиска и на фигурините од нашите приврзоци, ако го земеме предвид итифаличкиот примерок од Музејот на Роден **(Б60: 7)** и аналогната фигура седната на врвот од гроздовидните приврзоци (експлицитно оној од Kuç i Zi – **Б60: 8**). Сево ова покажува дека блискоста на тукапретставените приврзоци и минојските статуети не мора да се должи на некакви непосредни влијанија, туку на нивните прастари заеднички балкански прототипови кои преку овој неолитски пример можат да се следат уште цели три милениуми наназад во минатото.[300] Иако со не толкав степен на сличност, кон овие споредби можат да се приклучат и веќе спомнатите згрчени балкански неолитски фигурини кај кои едната рака е поставена на колената, додека другата е допрена до главата, но овојпат не нејзиниот горен дел туку брадата **(Б34: 9, 10)**. И на енеолитските сликани садови од културата „Трипоље – Кукутени“ (Романија, Молдавија, Украина) неретко се претставени стоечки фигури со полукружно свиени раце од кои едната со дланката отстрана ја допира главата, а другата колкот **(Б59: 8 – 10)**.[301] Фигури во истата поза (во чамци, дополнети со птичји протоми) се прикажани и на разни сложени ансамбли од бронза, датирани во **железнодобните култури од Апенинскиот Полуостров (Б59: 6, 7)**.[302]

На ваквиот поопшт карактер на елаборираната поза упатуваат и други аналогии, иако можеби не толку очевидно како претходните. Кај најголемиот дел од нив се јавува една специфика којашто во извесна смисла ги оддалечува од фигурата прикажана на приврзокот од Кожани. Имено, кај овие примери поголем акцент ѝ се дава на дланката која е раширена, свртена кон гледачот, а често и предимензионирана. Од бројните примери, во оваа прилика издвојуваме неколку: фигури на мажи од раноантичка сликана керамика од Иберија **(пример Б59: 5)**;[303] претстава на воин од еден надгробен споменик (околу 600 г.) од Рајнската Област, над чија глава стои полукружен зооморфен мотив кој го означува небескиот свод **(споредиБ59: 4 со А54: 7, 11)**;[304] рељефни претстави (повторно со воени обележја) од средновековните надгробни споменици (стеќци) од **Босна и Херцеговина**, некои со розета наместо лице **(Б59: 2, 3)**;[305] праисториски цртеж врз карпа од **Казахстан** каде што главата е, исто така, прикажана во вид на зрачеста розета **(Б59: 1)**.[306]

Сметаме дека, наспроти разликите, се работи за варијанти од еден гест со слично значење како претходните, на што укажува присуството на двете негови варијанти и во денешно време. Тука мислиме на военото салутирање кое во специфични средини главно се реализира на два начина – преку допир на страничниот дел од главата или на челото со врвот од шаката која е со дланката свртена надолу или кон напред **(Б59: 12, 13)**.[307]

---

[299] За предметот: S. Hansen, *Bilder. I*, 123, 125 – Abb. 48; M. Gimbutas, *The Language*, 181 – Fig. 281; M. Gimbutas, *The Gods*, 220 – 223.

[300] На општиот карактер на овие гестови упатуваат некои средновековни итифалички керамички садови од Средна Азија: **споредиБ58: 5 соБ25: 1** (Л. И. Ремпель, *Цепь*, 138, 137 – Рис. 58: а, б).

[301] *Энеолит* 1982, T.LVI; T.LXI; T.LXXIV; Енцикл. *Трипільськоі. Том I/1*, 48, 49; Н. Чаусидис, Митските, 120, 119 – T.XX: 9 – 12; за симболичкиот и обредниот карактер на овие фигури: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 187 – 189, 206; M. Gimbutas, *The Language*, 242.

[302] M. Hoernes, *Urgeschichte*, 499; S. Kukoč, *Japodi*, 168, 175, 176, 183. Sl. 226; Н. Чаусидис, Митските, 120, 119 – T.XX: 5, 6.

[303] M. Tarradell, E. Sanmartí, *L'état*, Pl. 5.

[304] Види тука стр. 107, 112, 278, 496, 807; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 356 – 362.

[305] Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 72 – 77; Н. Чаусидис, Митските, 114 – 120.

[306] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 310 – 312.

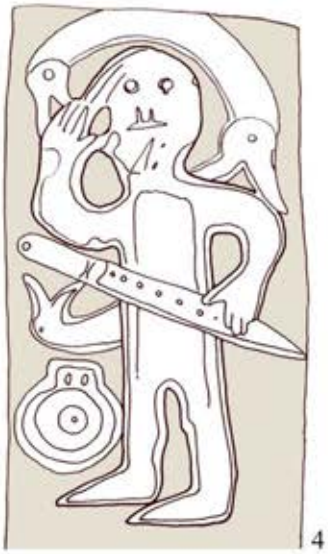
[307] *Salute 2013*.

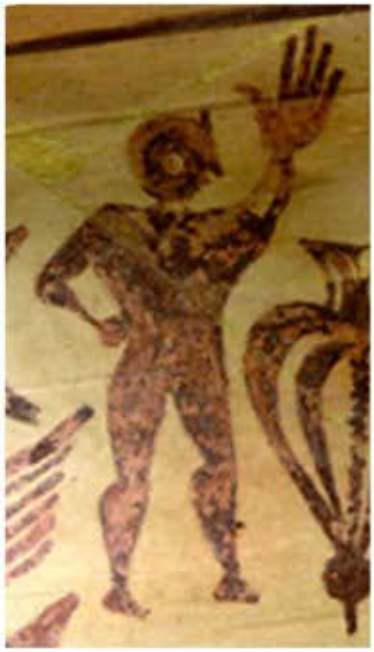
Б59

1

2

3


4


5

6

7

8

9

10

12

11

13

Во нашите досегашни анализи на вакаприкажаните фигури, во рамките на космолошкиот концепт на толкување сугериравме на **соларниот карактер на посочениот гест**, на што упатуваат и некои нивни други белези, како на пример замената или дополнувањето на главата со розета или со зрачест ореол **(Б59: 1, 2, 8)** или други елементи со соларно или небеско значење **(Б59: 3, 4)**. Претпоставивме дека таквото значење би можело да произлезе преку посочувањето (со помош на раката) кон **главата** којашто сама по себе алудира на сончевиот диск или на **„**небескиот круг“ и тоа поради нивната лоцираност во горниот дел (на телото и на вселената), поради кружниот облик и присуството на влакна (коса, брада) во релација со сончевите зраци **(Б59: 1)**. Кај втората варијанта таквото значење можела да го преземе и **длан**ката (честопати предимензионирана) која со својата приближно кружна форма и испружените прсти, исто така, кореспондира со соларниот диск окружен со зраци **(Б59: 1 - 5)**.[308] Во древногрчката и античките медитерански култури блиски на неа постоела општоприфатена формула (*“άαναηάνειν ππορηάνειν ηεν δεξιάν”*) зад која стоел обичајот, молитва и молба да се изразува преку подигање на десната рака.[309]

На крајот од овој преглед треба да се спомне и еден понов пример со сличен гест на раката и тоа поради две причини, прво бидејќи е пронајден на територијата на Македонија и второ, затоа што прикажува Сатир кој совршено соодветствува на **итифализмот** на фигурите од нашите приврзоци, јасно манифестиран преку примерокот од Музејот на Роден **(Б60: 7, 8)**. Станува збор за бронзената статуа на Сатир во поза на танцување, пронајдена во римскиот град **Стоби** (кај Градско, Р. Македонија) која разни истражувачи ја датираат меѓу 3. и 1. век пр. н.е., при што нејзиното производство го поврзуваат со јужноиталските, пергамските или александриските работилници **(Б58: 11)**.[310] За нас е особено индикативна сличноста на деликатниот гест на раката, кој заедно со наназад зафрлената глава и торзо мошне потсетува на прикажаните постари минојски статуети **(Б58:11 споредиособено со 4, 8 и со Б59: 11)**. В. Битракова-Грозданова, гестот на раката на статуата од Стоби го поврзува со ликовниот тип **„Σάτυρος – Αποσκοπούν“** (*Сатир кој далеку гледа*) создаден на почетокот од 3. век пр. н.е. од сликарот Антифилос од Египет.[311] Ако се земе предвид дека во антиката постоел и танц со назив *aposkopein*,[312] склони сме да ги оправдаме посочените сличности со неговите древни корени кои досегаат до праисториските епохи. Врската на наведениот гест, т.е. танц со конкретниот македонски простор на прв поглед се чини како неверојатна поради странското потекло на статуата. Но, сметаме дека таа сепак би можела да се оправда со нарачката на ова дело од Македонија (реализирана веројатно во време на античкото македонско кралство) во која биле стриктно назначени обележјата на конкретниот танц кој во даденият период бил присутен во традициите на овој дел од Балканот.

2. Релации со медитеранските митови

Можности за конкретизирање и верификување на претставените анализи, па дури и нивно поврзување со некои конкретни митски ликови ни дава споредбата на претставените приврзоци со одредени божества и дејствија зачувани во балканските, медитеранските и пошироко во европските и блискоисточните традиции. Увидот во нив денес ни е овозможен преку **пишаните извори** во кои се спомнуваат одредени митско-религиски содржини, но и преку **археолошките наоди** на кои се зачувале нивните **ликовни претстави**.

Компонентите врз основа на кои ќе тргнеме во ова пребарување можат да се сведат на следново: *машки митски лик кој е ставен во некаков **однос со некаков сад** (сместен, затворен, врзан, окован во него...) кој со својата големина му парира или ги надминува димензиите на неговата фигура*.

[308] Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 72 – 77; Н. Чаусидис, Митските, 114 – 120.
[309] Н. П. Кондаков, *Иконогр. Богоматери*, 62.
[310] В. Битракова Грозданова, *Споменици*, 130, 131; М. Грбиќ, *Одабрана*, 42 – 44.
[311] (Plinius, *Naturalis Historia* 35.138); В. Битракова Грозданова, *Споменици*, 130. Во конкретниот случај ни се чини поверојатно дека гестот е мотивиран со тежнеењето за покривање на очите од блесокот на сонцето.
[312] И. Маразов, *Траките и виното*, 190, 191.

a) Арес

Според митовите, Арес, во текот на цела соларна година (13 лунарни месеци), од страна на Алоадите бил **затворен,** т.е. **окован** во подземна гробница *(κέραμορ)* или во **бронзен сад**, сè додека оттаму не успеал да го ослободи Хермес.[313] Постојат известувања и за оковувањето на тракискиот Арес од страна на Римјаните (иако притоа не се спомнува некаков сад). Повеќемина истражувачи укажуваат на идентификацијата на овој бог со **волкот** и **кучето** како негови зооморфни хипостази.[314] Ова добро би соодветствувало на алтернирањето на антропоморфната фигура од ажурираните топчести приврзоци со варијантите кај кои наместо неа, над садот е прикажано животно со обележја на волк, т.е. куче **(Б60: 2, 7, 12 споредi со 1, 6, 11)**.

b) Хелиос

По дневното патување по небото во своите златни кочии, Хелиос навечер стигнува на неговиот западен крај од каде се спушта во Океанот. Се верувало дека таму, во земјата на хесперидите, тој влегува во **златниот крилест пехар**, изработен од Хефест, кој со голема брзина го носи преку морето на исток од каде што тој следниот ден го започнува своето наредно патување по небото.[315] Во една прилика, Хелиос, овој крилест пехар му го позајмил на **Хераклe** кој сместен во него ќе го преплива Океанот и ќе премине на „оној свет“.[316] Како што ќе видиме, на античките ликовни претстави, ова дејствие, наместо во пехар, се реализира во многу поголем сад (без крилја) во форма на питос **(Б61: 3)**.

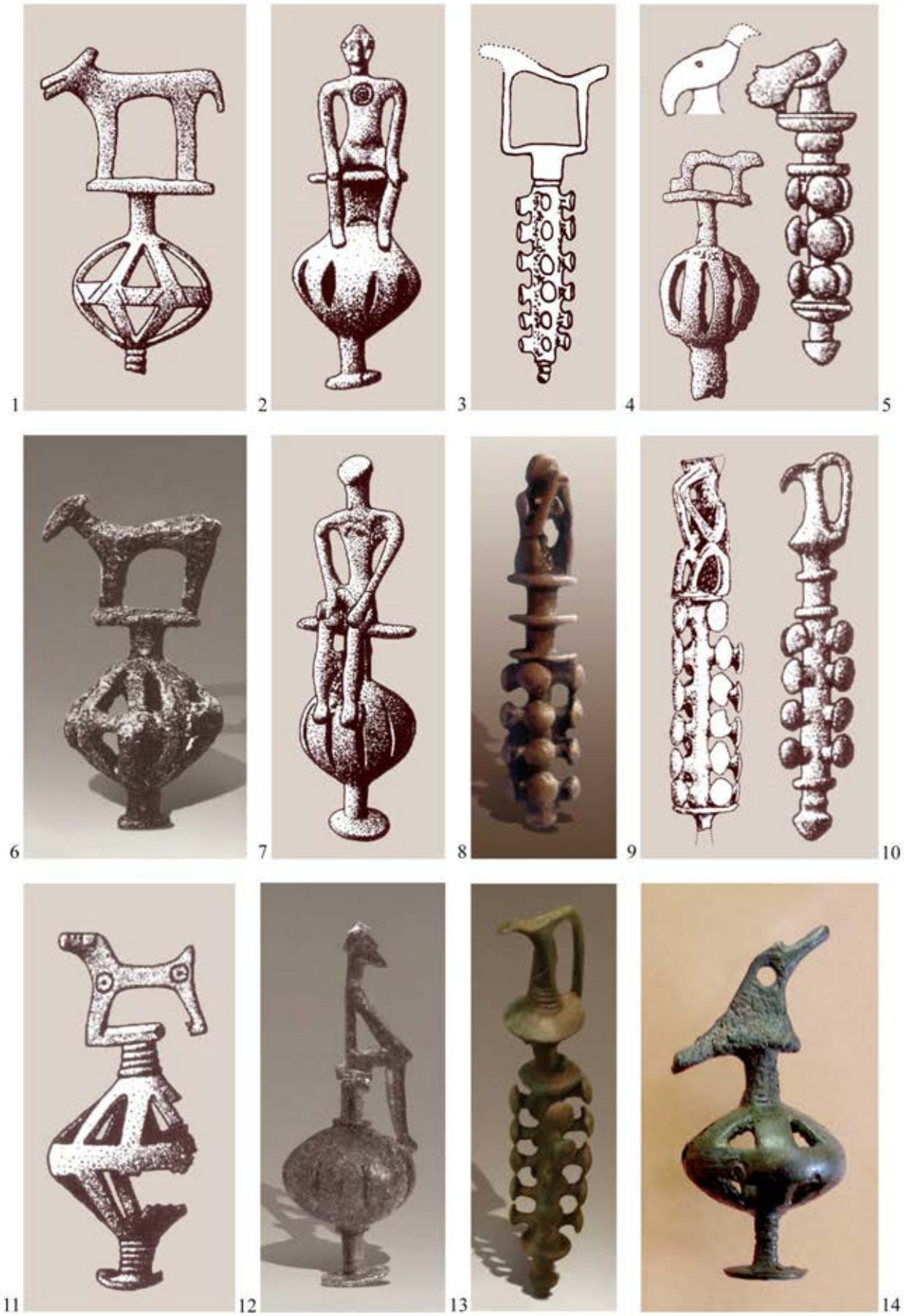
Среде железнодобните бронзени предмети со култен карактер може да се идентификуваат објекти кои би соодветствувале на овој златен крилест пехар на Хелиос. Тука ги имаме предвид **минијатурните бронзени кочии** на чии тркала всушност се превезува бронзено сатче **(А13)**. Во овој случај несоодветноста меѓу златото и бронзата е незначителна бидејќи непатинираната и добро исполираната бронза има само малку потемна боја од златото. Втората разлика е тоа што овие **„садови-кочии“**, наместо со крилја се дополнети со протоми на водни птици. Веќе напомнавме дека тие се тука поставени за да ја кодираат моќта на оваа фантастична направа за брзо движење по вода и по воздух (означено преку протомите на водните птици), но и по земја (означено преку колските тркала) **(А33;** види стр. 24, 67, 69**)**.

Во оваа прилика особено внимание заслужува еден необичен бронзен предмет пронајден во Хереонот на Samos (Грција) чиј заоблен корпус е дополнет со пар допојасни претстави на луѓе и неколку птици **(Б62: 7)**.[317] И покрај тоа што J. Боузек овој предмет го определува како “*Men and birds on wheel nave*” ни се чини поверојатно дека се работи за претстава на голем сад (најверојатно питос) во кој прикажаните фигури пловат по вода или летаат по небото (се чини дека задната фигура во раката држи кормило). Доколку се прифати ваквото толкување, човечките фигури би можеле да се поврзат со Хелиос кој, заедно со некој друг придружник, плови низ Океанот во својот златен сад. Притоа, крилестоста на садот и овој пат би била застапена преку птиците со кои е дополнет корпусот на овој предмет. Сад со истата иконографска основа е пронајден и во рамките на бронзенодобните слоеви на Троја. Овој пат се работи за керамички пехар со капак (сличен на гореспоменатите пиксиди) на чии бочни страни е аплицирана по една седечка антропоморфна фигура **(Б62: 8 споредi со А28)**.[318]

c) Марс

Сликата што ја презентираат нашите приврзоци може да се поврзе и со италскиот Марс, но овој пат не врз база на запишаните митови, туку на една ликовна претстава изведена на цистата од Praeneste (Италија), датирана на преминот од 4. во 3. век пр. н.е. **(детаљ Б61: 8)**. Врз основа на сигнираните ликови и релациите со запишаните митови, можно е да се констатира дека на неа е прикажано **раѓањето на Марс** од страна на Јунона Луцина (Iuno Lucina), зачнат во неа партеногено,

[313] (*Homeri Ilias* 5.385 – 391; Schol. Apollodori 1.7.4).
[314] *Ares 2013*; Л. И. Акимова, *Марс*, 35 – 40; Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 49; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 31 – 47; И. Маразов, *Трак. воин*, 7 – 31 (за тракискиот Арес), 69 – 87 (за Арес како волк и друг свер).
[315] (Mim – nerm. Fr. 10 I 12), според: *Helios 2013*; Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 456, 457.
[316] (Apollodori, *Bibliotheca* 2. 5.10); Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 464.
[317] J. Bouzek, *Greece*, Pl. 25: 2.
[318] М. Трейстер, *Троянские*, 140, 148 – Илл. 6: 3.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

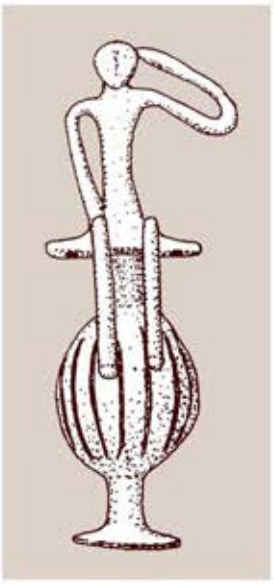
т.е. без учество на маж.[319] Станува збор за претстава на голем лонец над чија устина клечи Марс прикажан како голо момче коешто на себе ја носи основната воена опрема (копје, штит, веројатно и шлем). Иако според некои толкувања не се работи за раѓање туку за **иницијација** на младиот Марс,[320] овие дејствија, во крајна инстанца, не би биле заемно толку противречни бидејќи и иницијациите всушност симболизираат ритуално убивање на посветениот во затекнатата состојба (во случајов Марс како дете) и негово повторно раѓање како форма на премин во нов стадиум (во случајов Марс како возрасен маж и воин).[321]

d) Орфеј

Во претходните поглавја веќе ја посочивме можноста за присуство на Орфеј или некој негов еквивалент на гроздовидните привързоци и тоа преку релацијата меѓу поттипот на таквите привързоци со сад на врвот **(Б60: 10, 13)** и описите на неговиот гроб во вид на столб на чиј врв била поставена урна со пепелта од неговото кремирано тело.[322] Во тој контекст алтернирањето на згрчената фигура со садот прикажан на врвот од гроздовидните привързоци **(Б60: 8, 9 спореди со 10, 13)** може да се протолкува како алтернирање на двата симболи на починатиот Орфеј. Од една страна е згрчената фигура како **слика на неговото мртво тело** прикажано во релација со двете манифестации на „неживиот човек“ – фетусот во матката (кој сè до породувањето се сметал за нежив) и покојникот положен во гроб во истата поза парадигматична за праисториските погребувања **(Б30)**. Од друга страна е садот, т.е. **урната** како сместувалиште на пепелта од неговото кремирано тело. Следна компонента би бил имплицитниот Орфеев итифализам, јасно означен на фигурата од привързокот од Музејот на Роден **(Б60: 7)** на кој упатуваат горепосочените релации меѓу неговото убивање од страна на жени и уништувањето (повторно од страна на жени) на итифаличките фигурини присутни во балканските обреди за предизвикување дожд (обредите „Герман“ и „Калојан“ - **Б25: 10**) (види стр. 204, 263).

Во посочените споредби може да се вклопи уште еден факт кој во овие анализи го вклучува и **гестот на раката** присутен кај фигурата на привързокот од Kozani/Кожани **(Б58: 1)**. Ако се согласиме со горепредложените значења на овој гест како еден вид **сакрализиран поздрав** упатен кон некое божество (најверојатно соларно или небеско), тогаш со него може да се поврзе преданието според кое Орфеј, сметајќи го Хелиос за најголем од сите богови, преку ноќ се качувал до врвот на **планината Пангеј** со цел таму секое утро **да го пречекува сонцето** коешто прв започнал да го нарекува Аполон.[323] Ова митско дејствие добро кореспондира и со наведените минојски претстави **(Б58: 2 – 4, 6 – 8, 10; Б59: 11)**, земајќи предвид дека повеќето истражувачи во нив го гледаат гестот на почитување (сакрален поздрав) на сонцето и дека голем дел од нив се пронајдени во светилишта лоцирани на планински врвови. Во прилог на овие соларни компоненти зборуваат и запишаните митови во кои се акцентира контактот (буквално „погледот“) на сонцето, во едниот случај упатен кон коските на Орфеј (како причина за пороен дожд и катастрофална поплава), а во вториот – погледот на Орфеј кон неговата љубена Евридика (како причина за нејзино останување во светот на мртвите).[324] Посочените релации на Орфеј со македонските бронзи добиваат во веројатност преку еден фрагмент од трагедијата „Резос“, ако се земат предвид поклопувањето на територијата на Едонците со ареалот на распространетост на овие предмети. Во него музата вели дека покојниот едонски крал Резос нема да влезе во темната земја туку сокриен во пештерите на планината Пангеј ќе лежи како *anthropodaimon,* **гледајќи на сончевата светлина**, на истиот начин какошто Орфеј (?), пророкот на Бахус, го населувал Пангеј и бил почитуван како божество од страна на посветените.[325] Сличен стремеж кон планинските висови (за да биде поблиску до сонцето) покажува и богот Пан.[326]

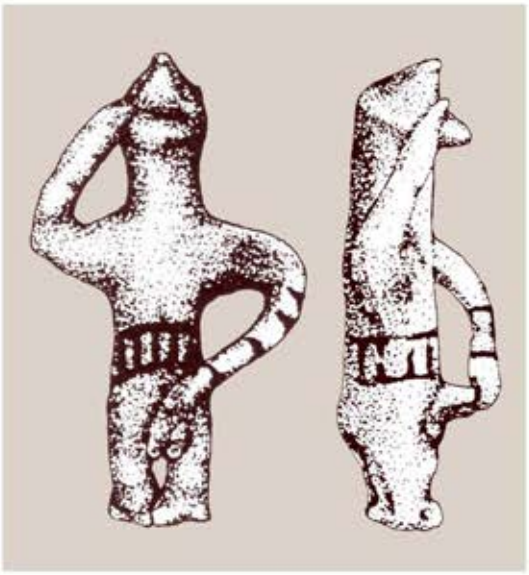
[319] Л. И. Акимова, *Марс*, 31, 32.
[320] Ž. Dimezil, *Drevna*, 512, слични примери на лик сигниран со теоними блиски на Марс: 513.
[321] За наведените значења на воената иницијација: И. Маразов, *Трак. воин*.
[322] Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 310 – 312; И. Маразов, *Митилогемата*.
[323] (Kern. Fr. 113), според: И. Маразов, *Митилогемата*, 228; И. Маразов, *Мит*, 329.
[324] (Pausania 9.30); И. Маразов, *Митилогемата*, 228, за „погледот на сонцето“: 232, за огнено-соларните компоненти на Орфеј: 235, 236; И. Маразов, *Мит*, 339.
[325] (Euripides, *Rhesus* 963 – 973); N. Theodossiev, *The Dead. II*, 175; Н. Проева, *Религијата*, 68, 69.
[326] (Macrobius 1.22. 2 – 5); Н. Проева, *Религијата*, 129.



1

2

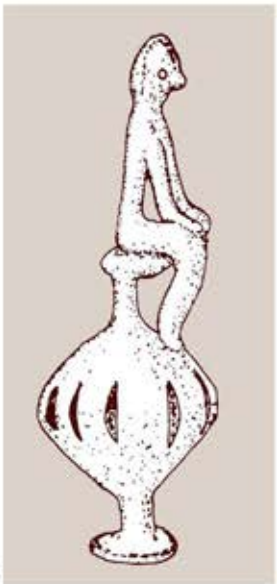
3



4

5

6



7

8

е) Аполон

Во антиката биле познати ликовни претстави на кои богот Аполон се прикажувал како седи на **делфискиот триножник,** што е всушност **свештен котел поставен на ногарки (Б62: 3 - 5)**. За нас е особено интересна сцената од една црвенофигурална хидрија (480 г. пр. н.е.) која денес се чува во Ватиканскиот музеј (Musei Vaticani) во Рим. На неа овој бог, придружен со лак, тоболец и лира, седи на крилест котел поставен на ногарки **(Б62: 4),** при што неколку елементи упатуваат на космолошкиот карактер на оваа слика. Најпрво, тоа е вертикалноста на целата композиција и џиновските размери на котелот кои се дополнително потенцирани преку морските животни (делфини, други риби и октопод) како симболи на **нижите зони** на вселената и крилјата во горниот дел кои во овој контекст можеме да ги третираме како класификатори на **горните космички зони,** т.е. **небото**. Самиот троножник ја кодира и „оската на светот“, т.е. “Космичкиот столб“, особено ако се земе предвид дека неговиот централен дел, кај делфискиот троножник, бил оформен во вид на дорски столб или спирално извиена змија. Во оваа констелација, реципиентот на котелот го добива значењето на небо, па дури и на превртената небеска калота која се потпира на “Космичкиот столб“ **(спореди Б42: 8)**.[327] Второто значење добро се вклопува во горенаведените митови за дождот кој настанува како резултат на превртувањето на огромниот сад кој, потпрен на висок стожер, се издига до небото и тоа особено поради присуството на такви елементи и во митовите за Орфеј. Притоа, не би смееле да се занемарат релациите меѓу крилестоста на прикажаниот котел и крилестиот пехар на Хелиос.

Иако содржинската, т.е. текстуална предлошка за овие слики не се зачувала во античките извори, барем не во експлицитна форма, А. Б. Кук смета дека врз база на некои детали таа може да се реконструира и тоа како митско дејствие во кое наведениот **троножен котел го обезбедува воскреснувањето на Аполон**, откако пред тоа тој бил убиен од страна на Питон. Според него, овој чин се реализира преку варењето, т.е. „готвењето“ на богот во котелот, на истиот начин како што тоа ќе се случи со Дионис Загреј, Јасон, Пелиј, Ајсон **(Б62: 6)** и други ликови. Во слична констелација, седнати на делфискиот троножен котел, се прикажувале и женски ликови (Темида, Питија) кои се во некаква релација со богот Аполон.[328]

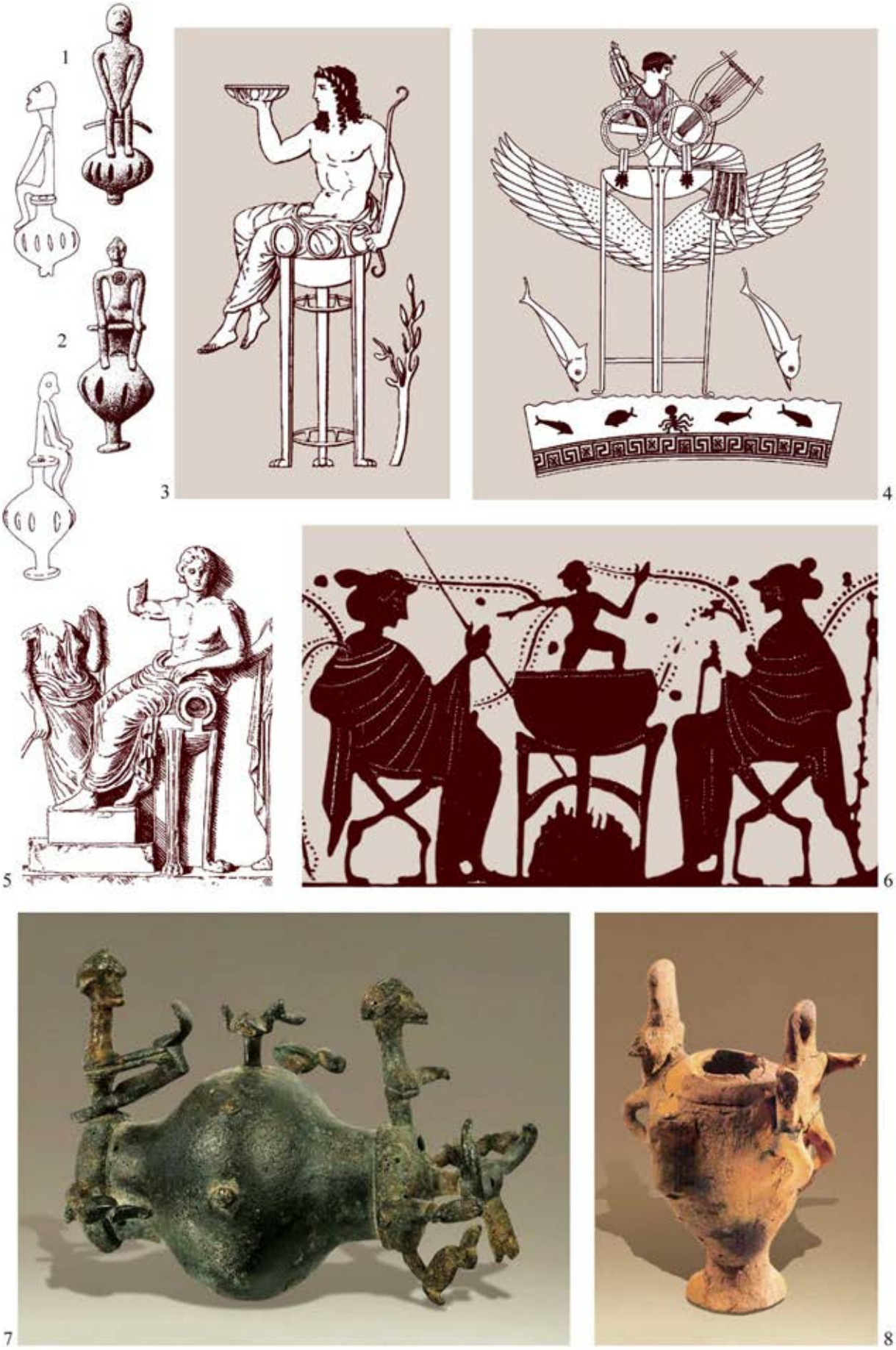
f) Хетитски „бог на бурата“

Во хетитските текстови се зачувале делови од митот за тоа како чудовиштето **Хахима го оковува „богот на бурата“ во некаков сад**. Како и во случајот со Арес, тој потоа ќе биде ослободен од страна на богот-ковач. Во овој случај, наместо Хефест тоа е **Хасимили** кој, меѓу другото, се смета за прототип на подоцнежниот **Касмилос/Кадмилос** – четвртиот од боговите **Кабири** (исто така со белези на ковач).[329] Во хетитската митологија сличен сад (бронзен котел со тежок оловен капак) се лоцира во „црното подземје“ или на морското дно, при што во него се затвораат разни негативни компоненти, т.е. манифестации на светските зла, со намера светот и човекот да се лишат од нивното негативно дејство. Дериват на овој сад е и прочуената **Пандорина кутија** за која се покажува дека изворно се претставувала како голем сад (питос), така што таа дури подоцна ќе биде трансформирана во пиксида, т.е. кутија.[330]

3. Идентификација на антропоморфниот лик

Очевидно е дека сите горенаведени дејствија кодираат некаква **симболична смрт** на митските ликови, т.е. божества поместени или на некаков друг начин поврзани со некој голем сад. Таа може да се разбере како периодично запирање, т.е. стагнирање на некоја нивна функција која би интерферирала и со одредена природна појава (промена на годишните времиња, ден и ноќ или периодично замирање на вегетативните циклуси во природата).[331] Ако се земе предвид нивното

[327] A. B. Cook, *Zeus. II*, 193 – 206, Fig. 144.
[328] A. B. Cook, *Zeus. II*, 193 – 231.
[329] М. Попко, *Митология*, 101 – 105; И. Маразов, *Видимият*, 104, 105; И. Маразов, *Послеслов*, 224, 225.
[330] М. Попко, *Митология*, 91 – 95; И. Маразов, *Хубавата*, 37.
[331] Чудовиштето што го затвора хетитскиот „бог на бурата“ во сад, Т. Х. Гастер го смета за персонификација на летната суша или на зимата – периоди во кои животот стагнира (М. Попко, *Митология*, 105). Генерално за врзувањето на митските ликови: И. Маразов, *Мит*, 85 – 99.



286

натамошно ослободување од ваквата состојба, ова би можело да се разбере како фаза на **инкубација** на овие ликови, т.е **обновување** на нивните суштествени функции. Контрадикцијата меѓу затворањето на Арес во гробница или во сад е привидна ако се земе предвид дека во разни периоди (вклучително со егејските бронзенодобни култури и железнодобните заедници во кои се користеле македонските бронзи) покојниците биле инхумирани во големи садови-питоси закопани во земјата.[332] Хермес како психопомп ги внесувал душите на умрените во адот преку устината на голем сад, т.е. питос.[333]

Особено е важно што среде парадигмите на седнатите фигури од железнодобните шупливи топчести приврзоци, покрај другите, потенцијално се појавија истите ликови анализирани и во рамките на гроздовидните приврзоци (Марс, Арес и Орфеј). Мотивот за нивното евентуално присуство на првите приврзоци може да се бара во една компонента заедничка за сиве ликови – **виталната енергија која на разни начини од нив се прелева во природата**. Кај некои од нив таа е означена преку акцентирањето на машките елементи и функции (претставени експлицитно преку **итифализмот**) и нивното транспонирање во природата преку **растителниот код** (Атис, Марс, Арес) или претворена во **звук, т.е. музика што ја буди природата** (Орфеј, Марсиј). Видовме дека на минојските и на постарите (неолитски и ориентални) примери тоа е јасно означено преку нагласениот фалус **(Б58)** кој на нашите приврзоци е застапен преку примерокот од Музејот на Роден **(Б60: 7)**.

На прв поглед се чини дека Хелиос и Аполон како богови на сонцето не се вклопуваат во групата на останатите ликови кај кои соларните компоненти не се толку потенцирани. Но, ова е само привидно затоа што во речиси сите култури виталната сила на сонцето и неговите суштествени компоненти (**светлина и топлина**) се поврзуваат и изедначуваат со **машката плодоносна моќ,** бидејќи, аналогно на неа, ја поттикнуваат продуктивната сила на земјата сфатена како манифестација на женскиот принцип. Анализите покажуваат дека, без разлика на доминацијата на воените функции, машката оплодувачка моќ била својствена и за грчиот Арес и за италскиот Марс и тоа проицирана во макрокосмосот како сончева светлина и топлина и како вегетативна сила.[334]

Во сиве посочени примери **садот** е во релација со **матката** и тоа на прв план со нејзиниот негативен, т.е. деструктивен аспект – во значење на **земјина утроба,** т.е. **гробна јама** која го прима (прождира, голта) покојникот во себе, означувајќи го **уништувањето** на неговото тело и **крајот на неговиот живот**. Но, во истите примери е кодиран и позитивниот аспект на односот *сад – матка* кој е означен со повторното ослободување, т.е. излегување на митскиот лик од него или премин со негова помош од еден простор во друг. Преку овие дејствија е означено **повторното раѓање** на наведениот лик сфатено како воскреснување, препородување, подмладување и како враќање на оние функции и компоненти преку кои тој како божество партиципира во егзистенцијата на вселената и на човекот. Истиве концепти се земаат и како парадигма на **иницијацијата,** т.е. се проицираат во разните постапки на премин на одредени категории луѓе од еден во друг стадиум на животот (воведување на децата во категоријата возрасни луѓе, венчавање, крунисување, воведување во одредени религиски заедници).[335]

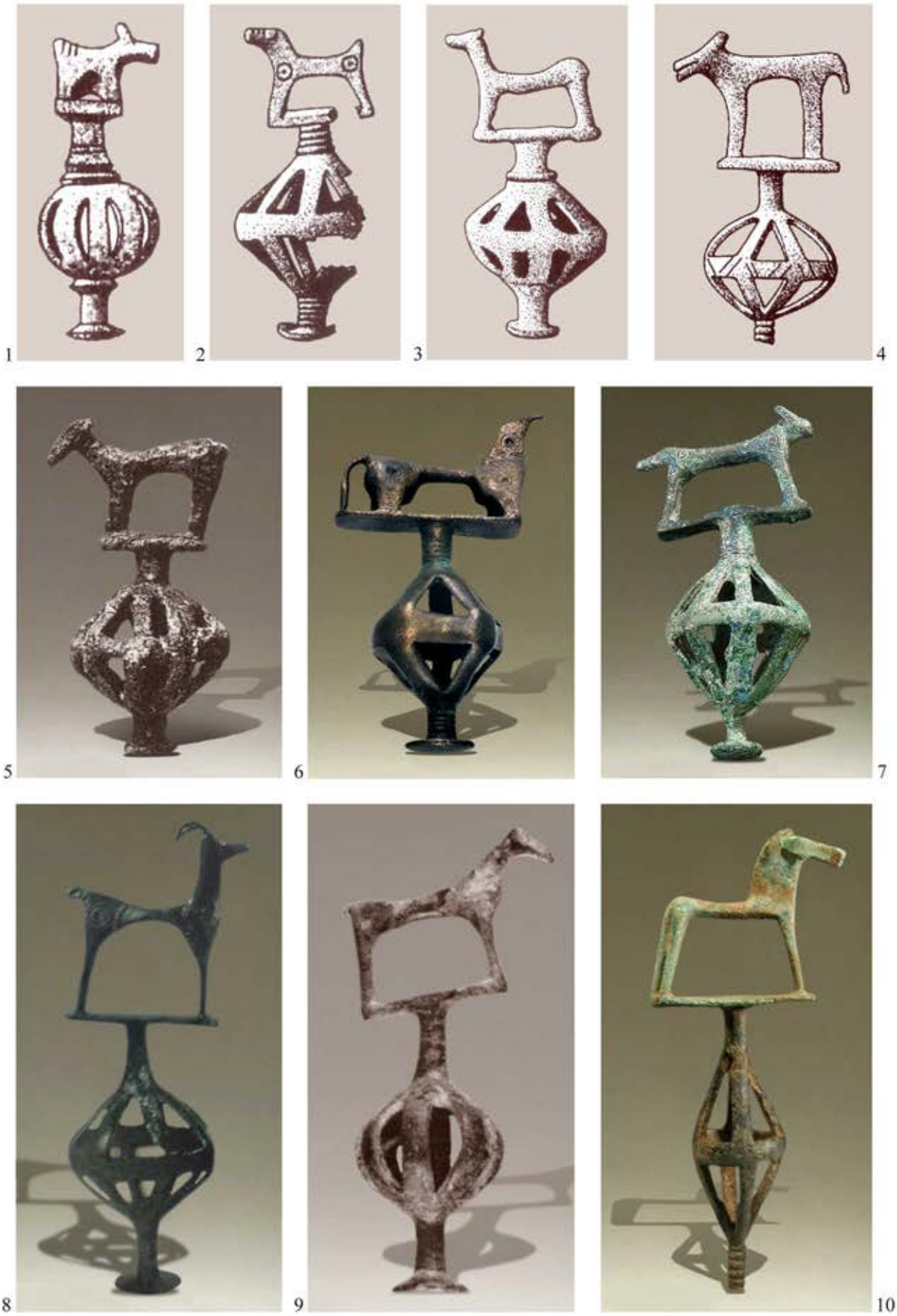
Највпечатливо и најексплицитно овие дејствија се претставени во една специфична категорија митски дејствија каде **внесувањето на главниот јунак во садот** е проследено со негово **варење во тој сад,** при што токму овој процес на готвење се зема како клучен фактор на неговото **усовршување,** т.е. **препородување, воскреснување, подмладување, засилување на одредени способности и стекнување со одредени натприродни моќи**. Ова значење произлегува од фактот што на истиот начин, по пат на термичка обработка, се усовршува и храната (варењето како премин од сурово во готвено), глината (печењето како нејзин премин во керамика) и рудата (топењето како нејзин премин во метал). На овој начин, преку варењето во котел, **Медеја** ќе го воскресне стариот овен во вид на

[332] За македонските железнодобни примери: Д. Митревски, *Протоисториските*, 84, Сл. 15; Д. Митревски, *Дедели*, 39 – Сл. 49, 40; З. Георгиев, *Елементи*, 72, 73. Врската на **питосот** со смртта и староста како нејзина претфаза ја потврдуваат релациите на овој сад со неговиот дрвен еквивалент – **бурето**. На тоа упатуваат разните митски дејствија во кои одредени ликови патуваат по река или море затворени во буре (= Хераклe во садот на Хелиос) или преданијата за предвременото убивање на старци во буре (= *погребување во питос*) (Н. Н. Велецкаја, *Многобожачка*, 108). И прочуениот грчки филозоф **Диоген**, во својата одмината возраст всушност живеел во питос, а не во буре, како што обично се смета.

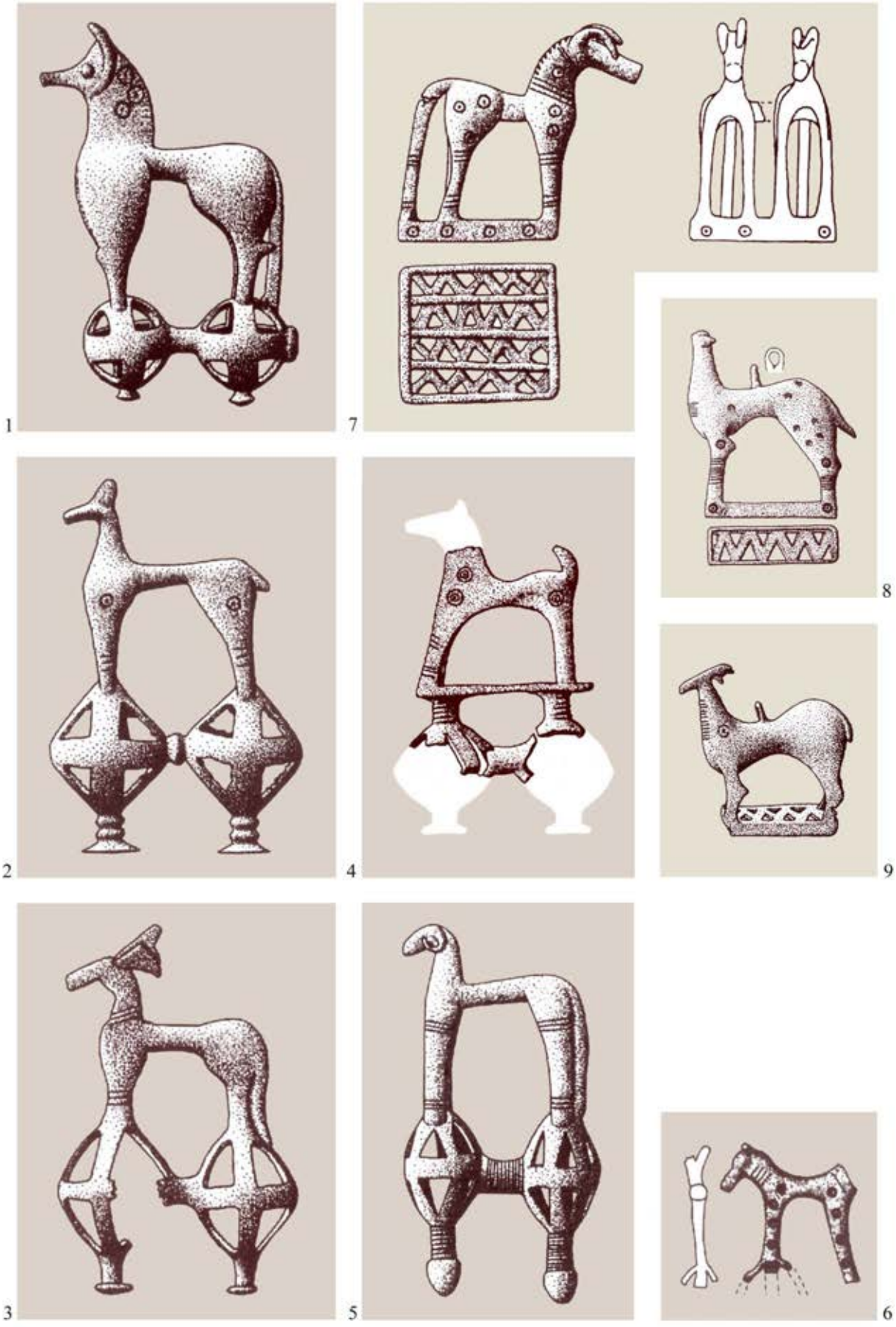
[333] М. Нильссон, *Греческая*, 13, Илл. 2 (сцена сликана на посмртна ваза).

[334] За аграрните аспекти на Марс, т.е. Арес: И. Маразов, *Мит*, 215, 216; Н. Проева, *Религијата*, 190.

[335] И. Маразов, *Мистериите,* 261 – 313; за женските аспекти на садот види стр. 74.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

Б64



јагне, со ветување дека според истиот принцип ќе го подмлади и кралот **Пелиј**. Постојат индиции дека на аналоген начин ќе бидат третирани и **Јасон (Б61: 5)**, **Минос**, како и **Икар**, доколку се прифатат некои толкувања на сцените прикажани на **питосот од Тенос (детаљ Б61: 2)**. На таков третман ќе бидат подложени и **Дионис Загреј**, младиот **Ахил**, а на метафоричен, т.е. обреден начин и шаманите во текот на нивната иницијација.[336] Од наведените примери, на ваквото значење укажува сцената на варењето на Ајсон **(Б62: 6)** и раѓањето, т.е. посветувањето на **Марс** кој излегува од сад во чија внатрешност се претставени разбранувани линии кои веројатно ги означуваат пламените јазици или водата што врие **(Б61: 8)**.

Негативен аргумент во однос на препознавањето на посоченото дејствие на нашите железнодобни топчести приврзоци е тоа што кај нив фигурата не е седната на сад за готвење, т.е. казан, или лонец, туку на амфоровиден сад наменет за складирање и транспорт на течности **(Б56)**. Притоа, како оправдување може да се предложат две можности. Според првата би се работело за недоследно транспонирање на посочениот мит од вербалниот во визуелниот медиум, при што изведувачите на приврзоците (можеби припадници на друга култура) обратиле внимание само на односот „*човек кој седи на сад*“ без да го конкретизираат видот, т.е. намената на тој сад. Според втората можност, на нашите приврзоци би било претставено некакво друго митско дејствие во кое прикажаниот лик седи на сад наменет за чување и транспорт на течност или некаква друга материја.

Се поставува прашањето зошто на нашите приврзоци машкиот лик е претставен како **седи на садот**, кога во најголемиот дел од прикажаните митски дејствија наведените јунаци се **поместени внатре во него** (**Б56;** аналогно решение е применето и на бронзениот предмет од Samos **Б62: 7**). Првиот одговор би бил дека ова е резултат на еден вид компромис, со оглед на тоа што во културите од дадениот период немало ликовни концепти кои би овозможиле јасно прикажување на овој лик **во внатрешноста на садот**. Како што гледаме, подоцна во далеку поразвиените решенија специфични за класичното грчко вазно сликарство, тоа ќе се постигне на еден мошне едноставен и ефектен начин **(Б61: 3)**. Вториот одговор би бил дека на приврзоците е прикажан некој од посочените ликови **пред влегувањето во садот** или **откако излегол од него**.

Можеби сепак, изработувачите на тукапретставените железнодобни приврзоци добиле нарачка да го прикажат точно она што и го направиле – **слика на човек кој седи на садот**. Ако е така, тогаш можеби зад овие предмети стоело друго митско дејствие, т.е. некаков друг однос на прикажаниот лик со садот, и уште поверојатно – со содржината сместена во него.

Не е исклучена можноста дека, аналогно како во случајот на варијантите со птици **(Б57: 12, 13; Б60: 14),** овој лик преку своето присуство на садот требало на некој начин да ја облагороди течноста во него. Во прилог на тоа би оделе споменатите доминантни функции и дејствија на митските ликови приложени како аналогии на овие приврзоци и, особено, машката плодоносна сила и нејзиното транспонирање во сферите на природата и на културата. Освен сам по себе (преку присуството и телесниот контакт) овој процес на осветување можел да се случи и по пат на капнување на некоја од виталните телесни течности на прикажаниот бог (сперма, крв) во неа, на што посредно би упатувал неговиот итифализам **(Б60: 7)** и итифализмот на приложените аналогии **(Б58)**.[337]

Но, покрај наведените, можат да се посочат и други потенцијални функции на ликот седнат на садот: **поседувач, чувар, производител, консумент, крадец, грабнувач**, па и **еквивалент,** т.е. **персонификација на материјата сместена во него**. Веруваме дека во одбирот на едната (или неколку) од посочените функции како вистински, може да ни помогнат зооморфните варијанти на шупливите топчести приврзоци кај кои оваа антропоморфна фигура е алтернирана со претстава на четириножно животно **(Б57)**. Поради тоа, во продолжение ќе ги претставиме и овие предмети, насочувајќи се, пред сѐ, кон нивната иконографија и семиотика.

[336] Подетално: Н. Чаусидис, *Бронзената*, 81, 82. И. Маразов, *Мистериите*, 201, 233, 234 – 236, 357; И. Маразов, *Мит. на златото*, 12, 13, 184, 185; M. Elijade, *Istroija T.I*, 312 – 314; M. Elijade, *Šamanizam*, 56, 57, 346; V. J. Prop, *Historijski*, 205, 514 – 516; E. Neumann, *The Great Mother*, 187 – 189, Pl. 138, Pl. 139; A. B. Cook, *Zeus. II*, 210 – 231.

[337] За обредни постапки во кои машката сперма и урина се консумирани поради верувањето во нивната плодоносна, животоносна и лустративна моќ: Л. С. Клейн, *Воскрешение*, 370 – 378.

4. Шупливи и ажурирани топчести приврзоци со четириножно животно

Оваа подваријанта на шупливите топчести приврзоци веќе ја спомнавме во претходната глава при анализирањето на најбројните вакви примероци дополнети со фигура на птица (**А8; А9; А10,** види стр. 15). Познати ни се десетина такви предмети со еден ажуриран корпус со топчеста или биконусна форма кој повеќе или помалку потсетува на сад (**Б63 спореди со Б57: 10**). Посебна подгрупа сочинуваат оние примероци (кои гравитираат кон територијата на Тесалија и Античка Грција) каде четириножното животно не стои на едно, туку на две такви топчиња (**Б64: 1 – 6**). Поради истата иконографска композиција, во оваа група вклучивме уште две категории македонски бронзи: два приврзока, кај кои животното е застанато на корпус со контури на сад кој, притоа, не е шуплив односно перфориран (**Б57: 4, 8**);[338] два приврзока во вид на минијатурни пехарчиња со протоми, на чии капачиња е прикажано четириножно животно (**Б65: 6 - 8**). Поради високото ниво на стилизација, кај некои примероци не може со сигурност да се определи видот на животното. Нема двоумење дека на приврзокот од Philia станува збор за **елен (Б64: 3)**, на еден примерок за овен (**Б64: 5),** на оној од Костур за **коза (Б63: 8)**, додека на примероците од Тесалија, Олимпија, Амфиполис и на уште еден примерок за **коњ (Б57: 3, 8; Б64: 1, 6; Б65: 6, 7)**. Без разлика на неопределеноста, кај четири ажурирани приврзоци животното покажува високо ниво на заемна сличност, при што најверојатна се чини неговата идентификација како **волк** или **куче (Б63: 2 – 4, 7; Б64: 4)**.[339] Кај неколку примероци, на вратот, рамењата и бутот на животните е отиснат мотивот на **концентрични кругови,** т.е. **круг со точка (Б63: 2, 6 – 8; Б64: 1, 2, 4, 6),** при што кај еден од нив, долж нозете на животното се врежани цртички кои формираат **цикцак бордура (Б63: 7)**.

Во претходните поглавја изнесовме предлог шупливиот корпус на овие приврзоци, како и на оние со фигура на птица или на човек, да се идентификува како **стилизиран сад**. Анализирајќи ги варијантите со четириножно животно, во прилог на тоа можеме да наведеме дополнителен аргумент. Станува збор за еден приврзок во вид на коњче пронајден во Asproula кај Kastoria/Костур (грчки дел на Македонија) на чии нозе се закачени две минијатурни бокалчиња.[340] Споредувајќи го овој наод со приврзоците во вид на животно со две ажурирани топчиња на нозете **(Б64: 1 - 6)** можеме да заклучиме дека овие бокалчиња се нивна иконографска парадигма кои во процесот на стилизација го загубиле изворниот изглед на сад.

Ако се согласиме со ставот дека шупливиот корпус на тукапретставените ажурирани приврзоци го носел значењето на сад, а расчленетиот стожер на гроздовидните приврзоци го прикажувал плодот на крмез, тогаш кај овие две групи предмети можат да се забележат неколку **иконографски алтернации** кои можат да придонесат во откривањето на нивната семиотика:

Алтернација бр. 1 **(Б65: схема 1)**:
- машка фигура поставена (седната) над сад
- животинска фигура поставена (застаната) над сад

Ова алтернирање може да значи идентификација на антропоморфната и на зооморфната фигура и тоа на неколку рамништа: дека се работи за еден ист лик прикажан во неговата човечка и животинска хипостаза (**животинска фигура = човечка фигура**) или за различни ликови со иста функција, ист домен на дејствување и/или исто симболичко значење **(Б60: 2, 7, 12 спореди со 1, 6, 11)**.

Алтернација број 2 **(Б65: схема 2)**:
- машка фигура поставена (седната) на врвот од плод на крмез
- животинска фигура поставена (застаната) на врвот од плод на крмез

Наспроти широката распространетост на првата компонента од оваа алтернација, **(Б60: 8, 9; Б2; Б3; Б4)**, втората засега можеме да ја илустрираме само со два примерока, и тоа една птица **(Б60: 5)**

[338] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 67 – Fig. 20, 74; *J. Bouzek, Bronzes,* 317 – Fig. 17: 2, 3; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 61: 1156.
[339] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 74 *("Group P: Dogs on cages")*; J. Bouzek, *Addenda*, 48, 49.
[340] S. A. Paspalas, *A Macedonian*, 527.

Б65

и едно четириножно животно (Kuç i Zi, Албанија – **Б60: 3**).[341] Освен претходнонаведените релации меѓу човечката и животинската фигура, оваа алтернација укажува и на изедначувањето меѓу садот и плодот на крмез (**сад = крмез**) **(Б60: 10, 13)**. Земајќи ги предвид претходните анализи, оваа идентификација може да се оправда со претставите дека во прикажаниот сад се наоѓа течност, т.е. пијалак направен или дополнет со сок од крмез (**садот содржи света течност = крмезовиот плод содржи света течност**).

Алтернација бр. 3 **(Б65: схема 3; Б60: 8, 9 споредиси со 2, 7, 12)**
- машка фигура поставена (седната) над сад
- машка фигура поставена (седната) на врвот од плод на крмез[342]

Алтернација бр. 4 **(Б65: схема 4; Б60: 1, 6, 11 споредиси со 3, 5)**
- животинска фигура поставена (застаната) над сад
- животинска фигура поставена (застаната) на врвот од плод на крмез

Овие две алтернации претставуваат уште една потврда на изедначувањето на садот, т.е. течноста сместена во него и крмезот, но и на антропоморфниот и зооморфниот лик поставен над нив.

Алтернација бр. 5 **(Б65: схема 5)**
- сад поставен на врвот од плод на крмез
- машка фигура поставена (седната) на врвот од плод на крмез
- животинска фигура поставена (застаната) на врвот од плод на крмез

Веќе посочената идентификација меѓу машката и животинската фигура, преку оваа алтернација се проширува и со изедначувањето на обете фигури со садот, кој во сите случаи е прикажан со вертикална рачка (= бокал за налевање течност **Б60: 10, 13; Б8: 1 - 7**). Ако се согласиме со претходно изнесените заклучоци дека во ваквиот сад според претставите на носителите на овој накит се наоѓа течност направена или облагородена со сок од крмез, ова може да укажува на идентификацијата или некакви други релации меѓу таа течност и посочените фигури (**човечка фигура = свет пијалак; животинска фигура = свет пијалак**).

5. Животно на врвот од гроздовидните приврзоци

Во кругот на македонските бронзи ни е познат еден гроздовиден приврзок на чиј врв е прикажано **четириножно животно** чија идентификација не може да се изведе поради непрецизниот цртеж, а веројатно и реалното отсуство на специфични обележја **(Б66: 1)**.[343] Нему може да му се придружи уште еден наод обликуван во вид на ажурирана топка дополнета со фигура на неопределено четириножно животно **(Б66: 8)**, ако се согласиме со претпоставката дека тој бил насаден на вертикален стожер, со тоа формирајќи слика мошне слична на претходната.[344]

Претставата на четириножно животно поставено на врвот од некаков вертикален објект во вид на дрво, столб или некаков друг стожер е присутна во разни култури, почнувајќи од праисторијата, па сè до современиот фолклор. Таа може да биде оформена во вид на слика, но исто така манифестирана и во вербалните форми на митот како и во обредните сфери. Во продолжение наведуваме неколку такви случајно одбрани примери.

Во еден хетитски текст се зборува за **волкот** во релација со "Космичкото дрво".[345] Истата слика ја претставува и **ashvattha** – едниот од санскритските називи за "Космичкото дрво" што буквално значи „*каде што застанува коњот*" (ашва = коњ, стха = стои).[346] Од обредните сфери заслужуваат да се спомнат бројни **жртвени обичаи** при кои жртвуваното животно се наденува на колец или на неков друг вертикален стожер со цел да им се доближи на боговите. За нас е особено

[341] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 539; P. Lera, *Gjurmë*, 178 – Fig.1. Според усните информации на С. Темов од Археолошкиот музеј во Скопје, уште неколку вакви примероци се пронајден на железнодобната некропола кај Бучинци, Скопско.
[342] На оваа релација сугерирал уште М. Викерс (M. Vickers, *Some Early*, 22).
[343] P. Lera, *Gjurmë*, 178 - Fig. 1.
[344] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 539.
[345] И. Маразов, *Послеслов*, 215, 216; за истиот однос види тука стр. 260, 302.
[346] С. Камџијаш, Стевовиќ, *Ведите*, 57; други толкувања на терминот: *Ashvattha 2015*.

интересен обичајот забележен во етнографијата на сибирските народи населени во регионот Верхоянский (тек на реката Лена) кои ги жртвуваат најдобрите кучиња така што по ударот со нож во срцето ги набодуваат на долги стапови со муцките устремени кон небото **(Б66: 9)**.[347] Во некои области на Србија сè до првите децении на 20. век бил забележен обичај, по убивањето на бесно куче, неговата глава, наденета на стап, да се носи низ селото како повик селаните да дојдат кај сопственикот на кучето на обредно прочистување преку премин низ „жив оган“.[348] Од ликовните примери ќе споменеме два кои се хронолошки блиски до македонските бронзи. Првиот е еден бронзен предмет, веројатно врв од жезло, пронајден како гробен прилог во Nesactium (Истра, Хрватска) обликуван во вид на пар кружно извиени животински протоми над кои стои фигура на друго животно, веројатно коњ **(Б66: 3)**.[349] Вториот е една категорија метални стожери потпрени на три нозе кои се датираат во 1 – 3. век н.е., а се врзуваат за културата на Сарматите. Предметите се интерпретираат како симболи на “Космичкото дрво“, при што на нивниот врв, покрај протомите на разни животни, се среќава и цела фигура на елен **(Б47: 1; Б66: 2)**.[350] Интересен е и бронзениот скиптар од Vetulonia, Италија особено што тамуприкажаното говедо е застанато на сегмент во вид на макара, идентичен како кај гроздовидните приврзоци **(Б66: 4 спореди со Б60: 8, 10)**.[351] Тука би спаѓале и претставените варијанти со животно застанато на ажурирана топка наденета на стожер, присутни на скитските жезла, но и на други источни примери **(Б66: 6, 7)**,[352] застапени ретко и среде македонските бронзи **(спореди со Б66: 8 и А11)**. Од подалечните примери може да се наведе и мотивот од еден асирски печат (8. век пр. н.е.) на кој е прикажана света палма придружена со два адоранти, на чиј врв стои четириножно тревојадно животно **(Б66: 10)**.[353]

а) Волк или човек на врвот од гроздовидните приврзоци = човечка и животинска хипостаза на жртвуваниот бог

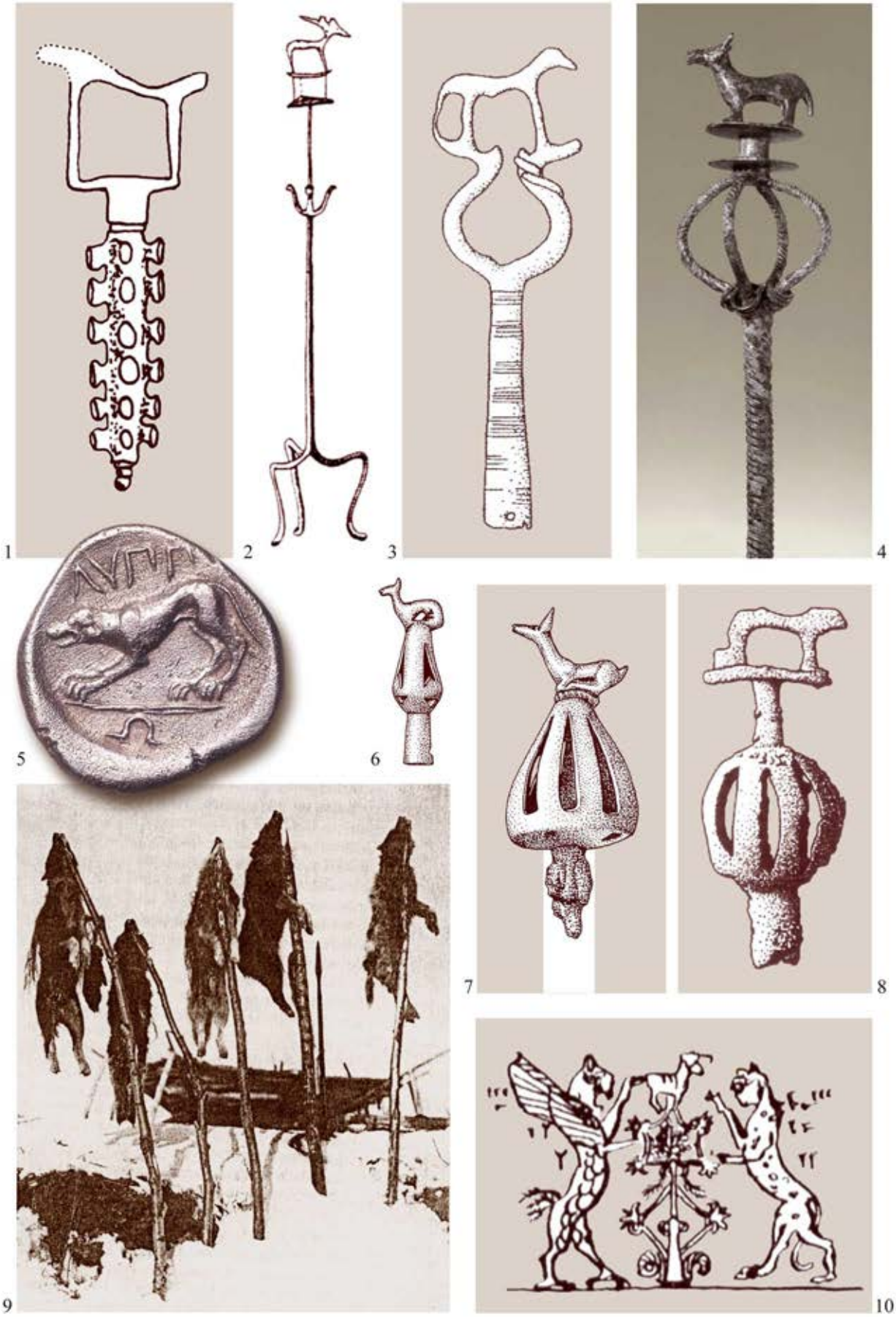
Алтернирањето на седнатата антропоморфна фигура со зооморфна, и обете присутни на гроздовидните приврзоци **(Б60: 8, 9 спореди со 3, 5)**, може да се протолкува во контекст на митовите за жртвуваниот бог, особено кај оние примери каде животното, врз основа на профилот може да се определи како волк или куче. Во повеќе индоевропски митологии **волкот** фигурира како **еквивалент на митскиот змеј**, па оттука и на **престапникот** кој се казнува, односно се жртвува поради прекршувањето на природните и општествените закони. Казната најчесто се изведува преку негово **бесење** на космичкиот столб, т.е. космичкото дрво, поради што, во древногерманските митски традиции бесилката се нарекува „*дрво на волкот*“. Во овој контекст може да се објаснат и некои хетитски текстови во кои волкот (и таму изедначуван со престапникот) е заврзан за врвот на “Космичкото дрво“ од страна на Пирва – богот на бурата.[354] Очевидна е блискоста на овие примери со обемниот материјал што го наведовме во прилог на определувањето на згрчената фигура од врвот на гроздовидните приврзоци како жртвуван бог (види стр. 256).

Комбинациите **крмезов плод + бокал за течност**, кај некои гроздовидни приврзоци го оправдавме со претпоставката дека тој сад бил наполнет со свештен пијалак направен или облагороден од крмезовиот сок **(Б60: 10, 13)**. Прифаќањето на оваа хипотеза ни дава можност алтернирањето на оваа комбинација со варијантите **сад + месојадно животно (волк)** и **крмезов плод + месојадно животно (волк)** да го протолкуваме со митското дејствие во кое богот со карактер на престапник, прикажан во вид на човек, волк или човек-волк *го грабнува, т.е. краде светиот пијалак или растението (крмез) од кое тој се прави, т.е. облагородува* **(Б65: схема 4)**.

Трагите на ова митско сиже, а воедно и на посочената антропоморфна и зооморфна алтернација можат да се побараат во традициите на народите кои со голема веројатност можат да се третираат како носители на македонските бронзи. Првиот пример се однесува на **Крестонците** кои живееле северно од Халкидик, односно во едната од најбогатите зони на распространетост на

[347] J. Campbell, *The Way*, 175 – Fig. 304.
[348] С. Тројановић, *Bampa*, 88, 89.
[349] S. Kukoč, *Japodi*, 192, 195 – Sl. 288: 2.
[350] Н. Ф. Шевченко, *Сарматские*.
[351] A. Naso, *Antichi,* 22 (фуснота 11).
[352] T. Kemenczei, *Zur Frage*, 172 – Abb. 2; 173 – Abb. 3.
[353] О. А. Кифишина, *Священное*. Ил. 51.
[354] И. Маразов, *Мит*, 88; И. Маразов, *Трак. Арес*.

Б66



македонските бронзи. Еден антички извор споменува заколнување во богот на Крестонците **Кандаон** (*Candaon*) определен како **„воин волк“** и како **еквивалент на Арес**. Врската на ова божество со волкот некои лингвисти ја наоѓаат и во етимологијата на неговиот теоним, поврзувајќи го со фригиското *daos* во значење на *волк*, додека други ова значење го прошируваат во насока на значењето „*кучедавител*“.[355] Вториот пример е мошне илустративен и се однесува на **Едонците** – непосредни соседи на Крестонците, најверојатно и корисници на македонските бронзи. Станува збор за едонскиот митски цар **Ликург,** кого некои истражувачи го класифицираат во категоријата **митски престапник** и тоа врз база на значењето **волк** (*λύκορ*) содржано во неговото име и митските дејствија во кои тој учествува. Горепосочените функции се содржани во веќенаведениот мит во кој Ликург се обидува да ја нападне, грабне или силува **Амброзија,** доилката на Дионис. Ако се земе предвид дека нејзиното име целосно се поклопува со називот на божественият пијалак на грчките богови, тогаш во ова митско сиже може мошне јасно да се идентификуваат компонентите присутни на тукаелаборираните приврзоци: *Ликург, на приврзоците претставен преку антропоморфната фигура алтернирана со фигура на волк, го грабнува свештениот пијалак означен со крмезовиот плод или со садот, кој кај пехарчињата со протоми е персонализиран во вид на жена – сад (= Амброзија)* (види стр. 128). Паралели за ова сиже наоѓаме и во индиските митови посветени на светиот пијалак **сома**, во кои едно од главните дејствија е токму неговото грабнување. Сома е позната и под називот **амрита** (*amṛta*), што е во релација со грчкото **амброзија** (*ἀμβροζία*).

По нападот врз Амброзија Ликург ќе биде казнет на горепосочениот начин, типичен за убивањето на волците – задавен или распнат на дрво, крст или набиен на колец (*ἀναζηαξπώζαι*). Имено, според една верзија на митот, при обидот да ја оскврнави, таа ќе се претвори во лоза и ќе го задуши, обвиткувајќи го со ластарите.[356] Според друга верзија, Ликург ќе биде заробен и измачуван од страна на Дионис, а потоа и распнат или набиен на кол.[357] Врз основа на овие прилози присуството на животното (волк) на врвот од стожерот на гроздовидни приврзоци обликуван во вид на крмезовиот плод може да се разбере и како *егзекуција, т.е. жртвување на животинската хипостаза на богот-престапник, изведени на “Космичкото дрво“ во форма на негово бесење, спалување, набивање на кол и др.* **(Б66: 1)**. Веќе видовме дека волкот е присутен и на светото дрво на Марс, но не во горниот дел туку во коренјата, а пак на дрвото на Арес се претставувале овен или птица (види стр. 302, 260).

Во индоевропските култури е честа **трансформацијата на човек во волк**, покарактеристична за **мажите**, а особено за категоријата **воини** и **владетели**. Оваа трансформација се толкува како форма на премин од статусот на човек кон наведените статуси (маж, воин, владетел) кои ги подразбираат и негативните аспекти означени со таквиот карактер на волкот како симбол на туѓинецот, престапникот и жртвуваниот бог кој циклично умира и повторно се раѓа. Трагите на оваа трансформација можат да се следат преку волчјиот род на аристократијата кај Иранците, Хетитите и италските народи (кај последните преку Ромул и Рем одгледани од волчица). Таа може да се идентификува и кај старобалканските народи, меѓу другото и во имињата на владетелите во кои е содржан коренот ***lik** со значење на *волк*. Освен веќенаведениот едонски цар **Ликург**, тука спаѓаат: **Харпаликос** и **Харпалике** – митски владетели на племето Анемони, чии имиња значат *граблив волк,* т.е. *граблива волчица*; **Ликаон,** митскиот основач на династијата на горепосочените Крестонци; пајонскиот крал **Ликеј**, при што е индикативно присуството на глава на **Аполон** и **фигура на волк** на некои монети на овој крал, уште повеќе што и наведениот бог често го носи епитетот **Ликејос** (= *волчји*) **(Б66: 5)**.[358] Конечно и **Македон,** митскиот предок на античките Македонци, бил замислуван со волчја глава (син на Озирис),[359] но и како син на Ликаон.[360] Овие факти добиваат уште поголемо значење со оглед на поклопувањето на територијата и времето на егзистирање на македонските бронзи и на наведените етноси. За толкувањето на нашите предмети се важни податоците поврзани со древната иранска култура, според кои оваа преобразба од луѓе во волци ја предизвикува светиот пијалак **хаома**. Во

[355] Н. Проева, *Религијата*, 102; И. Маразов, *Трак. воин*, 24; И. Маразов, *Трак. Арес*; други етимологии (*"kindle" or καίνειν "kill" and δαίειν "blaze"*) со приложена литература: *Candaon 2015*.
[356] И. Маразов, *Видимият*, 135, 136; И. Маразов, *Мит*, 78, 79, 86; слични жртвувања на животни: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 227; V. Matić, *Zaboravljena*, 71, 72.
[357] (Diodorus Siculus 3.65.5); толкувања: G. Samuelsson, *Crucifixion*, 82, 83; Н. Проева, *Религијата*, 110.
[358] За монетите на Ликеј: Е. Петрова, *Пајонија*, 131, 132; Е. Павловска, *Парите*, 19.
[359] (Diodorus Siculus 1.18); Н. Проева, *Религијата*, 63, 64.
[360] (Pseudo-Apollodorus, *Bibliotheca* 3.96).

прилог на тоа, меѓу другото говори и **saka haumavahrka** – името на едното од семејствата на династијата **Ахемениди**, чија етимологија гласи: „*саки преобразени во волци благодарение на сокот од хаома*“.[361]

Овие трансформации од дете, т.е. момче во маж – воин – волк се претставени на една сцена од котелот од Gundestrup (Данска), кој според новите истражувања се поврзува со културата на Тракијците **(Б55: 3)**. На неа симболички е прикажан обредот на иницијација на воините и тоа со посредство на “Космичкото дрво“. Кај корењата на дрвото е прикажано фрлањето на човек (= момче) во некој објект (котел, а според наше мислење можеби схематизирана вулва) и неговата трансформација во волк или куче претставено на другата страна од објектот.[362]

Сметаме дека наведените компоненти даваат можност алтернирањето на фигурите на човек и волк на железнодобните ажурирани приврзоци **(Б65: схема 1; Б60: 1, 6, 11 спореди со 2, 7, 12)** да се протолкува и како претстава на фазите од посочениот процес на **преобразба** предизвикана со пиењето на светиот крмезов пијалак содржан во прикажаниот сад (еквивалент на светиот пијалак, па оттука и на иранската хаома). Во случајот со гроздовидните приврзоци оваа трансформација би била кодирана преку алтернирањето на садот прикажан на врвот од крмезовиот плод (како приказ на свештениот пијалак), на седечката човечка фигура со раце доближени до лицето (пиење на пијалакот) и животинската, т.е. најверојатно волчја фигура (како нејзино трансформирање во волк по пиењето) **(Б65: схема 5)**.

Ако се прифати можноста дека на некои од приврзоците не е прикажан волк туку **куче**, тогаш зад ова животно можат да стојат две значења.[363] Во древните митови кучето се јавува во својот **негативен аспект** – како **еквивалент на волкот** (на пример, митските кучиња Кербер, Ортр и др.), поради што и на нашите приврзоци тоа може да ги задржи посочените функции на волкот како престапник, т.е. грабител на светиот пијалак. Покрај негативниот, не помалку ретко, кучето се јавува и во својот **позитивен аспект** – во улогата на **чувар** која во овој случај би се однесувала на чувањето на свештениот пијалак сместен во садот или на светата билка од којашто се правел. Првата варијанта добро кореспондира со топчестите приврзоци каде што животното во вид на волк, т.е. куче застанато на устината на садот навистина остава впечаток како да демне над она што се наоѓа во него **(Б63: 2 – 4, 7; Б64: 4)**.

- Тревопасно животно

Варијантите кај кои над садот е прикажано **тревопасно животно** (коњ, елен, коза, овен) можат да се протолкуваат на три начини. Надоврзувајќи се на елаборираните жртвени аспекти, овие животни можат да се третираат како животни **жртвувани** во текот на ритуализираното производство, т.е. осветувањето на светиот пијалак. Ваквиот статус особено го заслужува **коњот** кој фигурира како највисоко рангирано жртвено животно **(Б63: 10; Б64: 1, 6; Б65: 6, 7)**. Во рамките на вториот концепт тие можат да фигурираат како **медијатори,** т.е. како фактори кои учествуваат во **превезувањето** на свештениот пијалак од небото, т.е. светот на боговите кон земјата, т.е. светот на луѓето. Спојот на овие две функции особено би му прилегал на еленот **(Б64: 3, можеби и 2)** поради космолошкото значење на неговото тело (*глава = небо, заден дел = земја, труп = средна зона, рогови = космичко дрво*), но и на коњот чие тело во одредени ритуали (ведската **ашвамедха**) носи исто такво значење.[364] Медијаторскиот карактер на коњот би бил засилен и поради неговите **реални транспортни функции**, односно користењето како средство за брзо и сигурно движење и превезување луѓе и објекти на големи растојанија. Според третиот концепт, тревопасните животни би се јавувале во улога на **суштества во кои се создава светиот пијалак** или некоја негова клучна компонента. Оваа функција би можела да се базира врз три течности излачени од овие животни – крвта, спермата и млекото:

- Крв. Постојат показатели дека во хаомата се додавала крв од жртвуваниот бик што повторно нè враќа кон посочените жртвени аспекти. Да потсетиме дека крвта е, всушност, основната парадигма на виното и на црвениот крмезов сок.

---

[361] За наведените феномени, толкувања и факти: И. Маразов, *Мит*, 69 – 122; И. Маразов, *Трак. Арес*.
[362] И. Маразов, *Котелът*, 17 – 19; И. Маразов, *Трак. воин*, 28, 31.
[363] За претставите на кучето во железнодобните култури: P. Kmeťová, *Postavenie*; B. Raunig, *Umjetnost*, 96 – 99; A. Stipčević, *Kultni*, 65, 66.
[364] Н. Чаусидис, *Елен*. Види тука на стр. 905 - 910.

- **Сперма**. На гроздовидните приврзоци оваа компонента е присутна не само имплицитно преку фалусоидната форма на нивниот стожер, туку и експлицитно – преку малиот сегмент претставен на врвот од нивниот долен дел обликуван како glans penis, кој го добива значењето на ејакулат **(Б22: 1 - 6)**.[365]

- **Млеко.** Во рамките на оваа варијанта зооморфната фигура нужно добива карактер на **женка на даденото животно**. Ова нè враќа назад кон митот за Ликург каде светиот пијалак амброзија се јавува во персонализирана форма, опредметен во женски лик со функција на **доилка на богот Дионис**. Иако во овој мит не се назначени какви било нејзини зооморфни белези, на нив може да се смета во релација со други митови. За нас се особено интересни примерите со **Зевс** и **Атис** кои по раното одделување од нивните родени мајки ќе бидат отхранети и одгледани од кози. Овие митови ни даваат можна матрица за читање на приврзокот од Костур/Kastoria каде што над садот е прикажана **коза (Б63: 8)**. Функцијата на доилки можеле да ја носат и примерите на кои е претставено месојадно животно (волк, куче) за што најдобар доказ е наведениот мит за **Ромул и Рем** кои, аналогно на Зевс, ќе бидат отхранети во пештера, но овој пат од страна на една **волчица**.

На некои од предметите може да се препознаат евентуални обиди за графичко кодирање на овие функции. Тука мислиме на приврзоците каде што телото на животните е дополнето со пар **концентрични кругови,** т.е. **кругови со централна точка (Б63: 2, 6 – 8; Б64: 1, 2, 4, 6)** и вертикален **цикцак орнамент** долж нозете **(Б63: 7)**. Ако се земе предвид соларното и небеското значење на посочените кружни мотиви, нивното присуство на телото на животните може да се разбере како присуство на животворната компонента во нив, изедначена со небеската и сончевата светлина и топлина. Поставеноста на вакаозначеното животно над садот може да значи пренесување на овие компоненти врз светиот пијалак сместен во него, а преку нив и воспоставување релација меѓу иконографијата на топчестите перфорирани приврзоци и уште две категории македонски бронзи на кои се втиснати истите кружни мотиви – **минијатурните бокали со засечен венец (Б17: 1, 2)** и минијатурните пехари со животински протоми **(А15 – А23)**. Во оваа смисла најблизок на перфорираните приврзоци е садот со протоми од Amphipolis каде кружните мотиви се отиснати не само на реципиентот, туку и на коњската фигурина поставена на неговото капаче **(Б65: 6, 7)**.

На приврзокот од колекцијата “Gorny & Mosch”, долж нозете на животното е всечена вертикална цикцак бордура која во контекст на претходните толкувања и на базичното значење на овој мотив како **идеограм на вода** може да се разбере како **слевање на некаква течност** од торзото на животното кон садот на кој е тоа застанато **(Б63: 7)**. На микрокосмичко ниво, оваа течност може да се идентификува со некоја од виталните телесни течности на животното (крв, сперма, млеко) која на макрокосмичко рамниште би била изедначена со **небеските води,** т.е. **дождот** кој од небото (= торзо) преку космичките столбови (= нозе) се слеваат кон земјата (= сад со светиот пијалак). Како уште една аналогија на овој однос може да се приложат железнодобните приврзоци-печати чиј горен дел, обликуван во вид на фигура на коњ (поретко и на елен) често се комбинира со стапало на кое е пластично изведен цикцак орнамент **(Б64: 7 - 9)**.[366] Односот меѓу коњот и цикцакот, односно коњот и водата очевидно имал голема важност за корисниците на овие печати, штом отпечатувањето на овој орнамент на некоја површина се изведувало со предмет обликуван во вид на ова животно. Оттука, може да се извлече заклучок дека и во митските претстави на тие луѓе коњот бил во силна релација со водата и тоа како негов симболички еквивалент, покровител или медијатор.

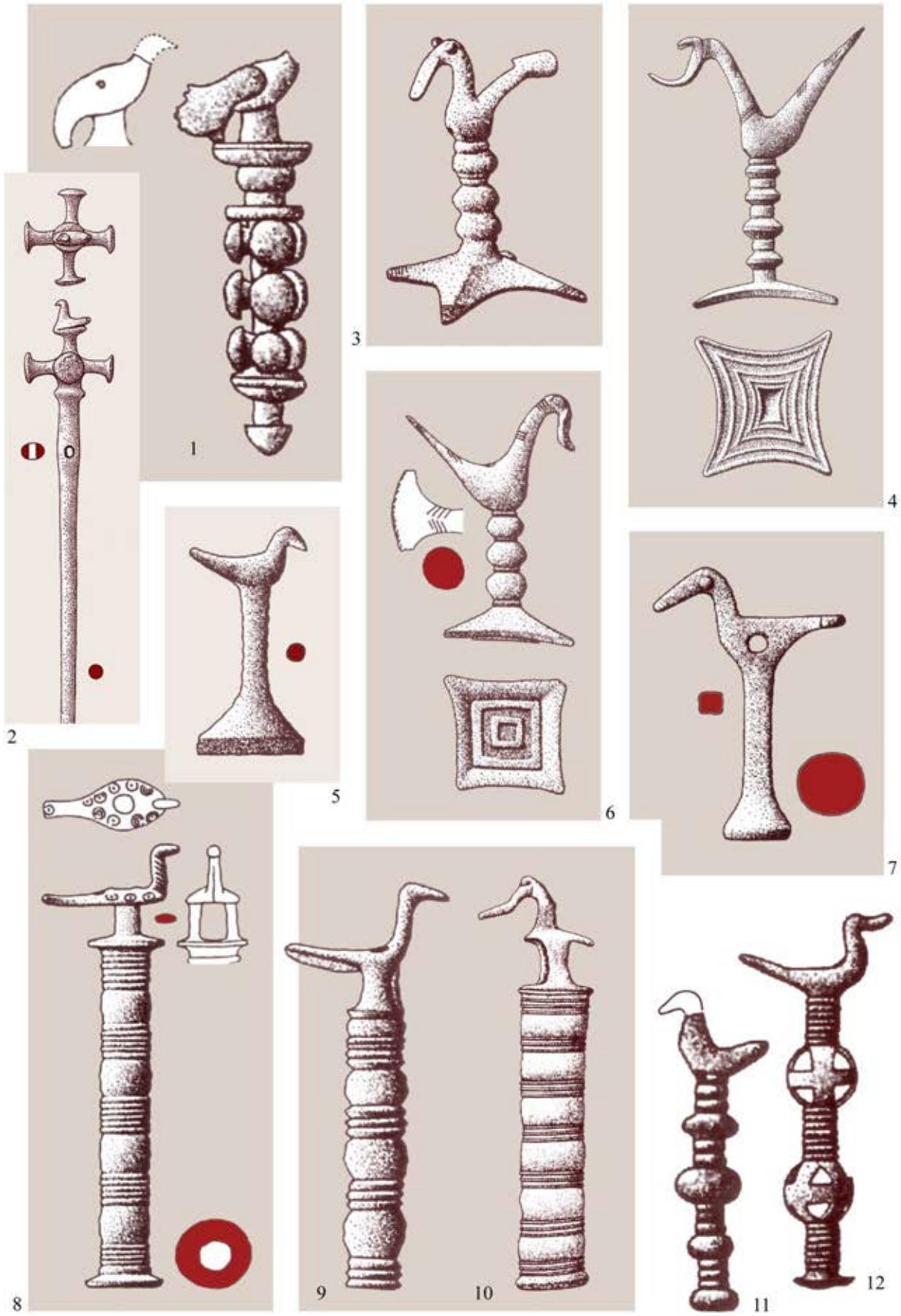
Туказапочнатите анализи на семиотичките односи меѓу човечката, животинската фигура и садот во рамките на гроздовидните приврзоци и на ажурираните приврзоци-прапорци се дополнително разработени во рамките на поглавјето посветено на свештениот пијалак (стр. 401, 411, 419).

- Птица на врвот од гроздовидните приврзоци

Засега ни е познат само еден приврзок од овој тип на чиј врв, наместо згрчената фигура или бокалчето, е прикажана птица **(Б67: 1)**. И покрај оштетувањата, ваквата идентификација ја потврдува профилот на фигурата и убаво оформеното крило. Како и во случајот со четириножните животни, оваа констелација се алтернира и со комбинацијата **птица што стои на сад**, присутна кај ажурираните

[365] За обредното консумирање на сперма поради плодност, стимулирање на виталните сили и лустрација: Л. С. Клейн, *Воскрешение*, 370 – 378.
[366] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 188 – 192, Taf. 60: 1144, 1145, 1149, 1152; Taf. 61: 1154.

Б67

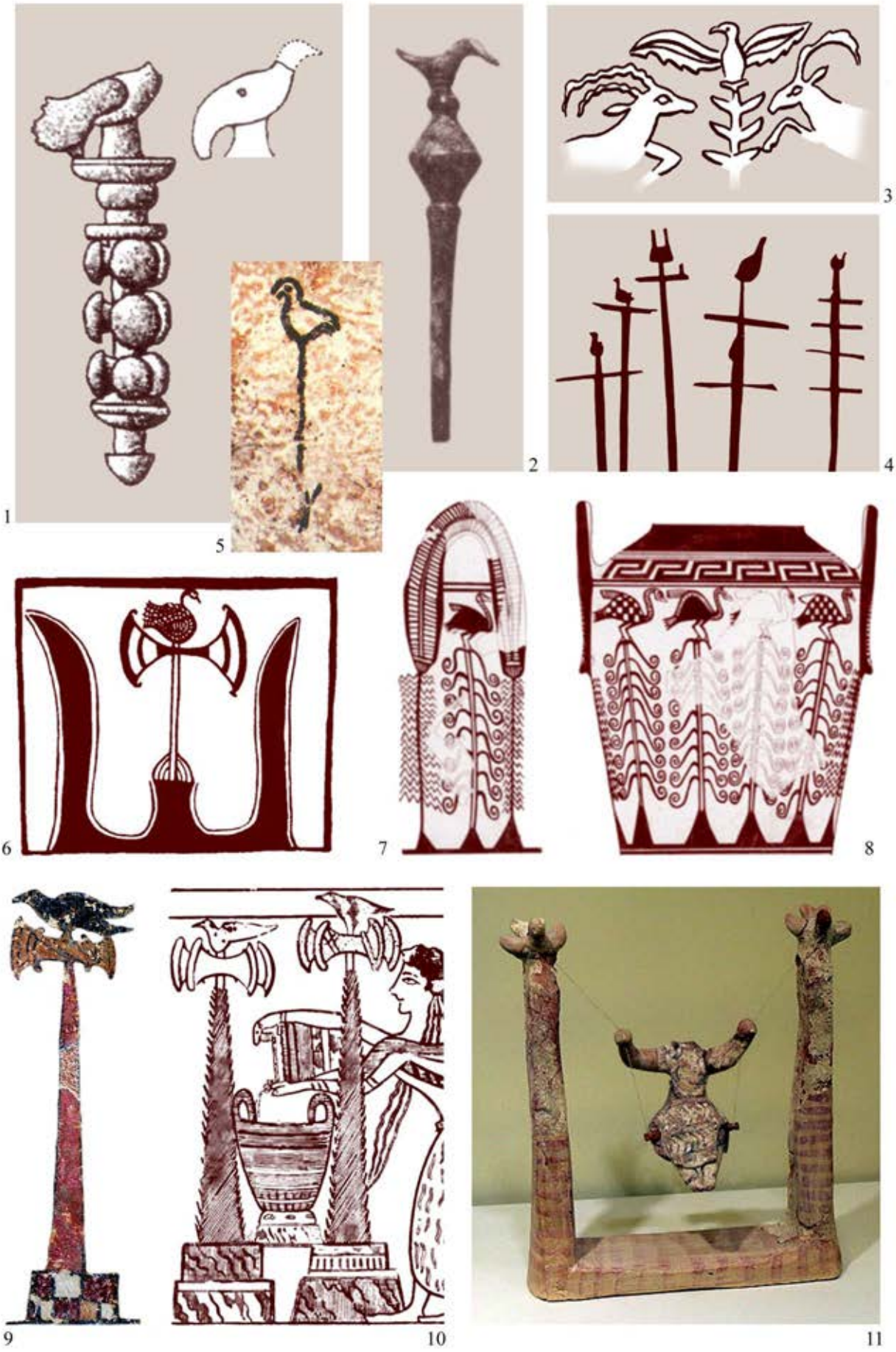


Б67а

приврзоци и тоа како најдоминантна во рамките на накитот од овој тип **(Б60: 14; Б57: 12, 13)**. Мотивот на птица прикажана на врвот од издолжен вертикален стожер се јавува и на други бронзени предмети кои им припаѓаат или се блиски до македонските бронзи.[367] Од нив особено внимание заслужува еден тип украсни игли од Кавказ, поради присуството на крстообразниот мотив кој, всушност, може да се третира како основен модул со чие мултиплицирање можеле да се добијат гроздовидните приврзоци **(Б67: 2 споредиси со 1; 67а: 13 – 16)**. Овој наод го потенцираме поради неговата припадност на „Кобанската култура“ која често се става во релација со македонските бронзи. Поради нагласената издолженост на стожерот интересни се и железнодобните предмети од Грција во вид на **„птици врз профилирана цевка“** каде што стожерот е застапен со цевчест корпус богато обликуван со заоблени сегменти кои се меѓусебно расчленети со хоризонтални канелури **(Б67: 8 - 10)**.[368] Не помалку впечатлива е и една категорија бронзени печатчиња чија издолжена рачка е аналогно расчленета и на врвот дополнета со птица **(Б67: 3, 4, 6),** коишто се застапени и со поедноставни варијанти, без расчленувања на рачката **(Б67: 5, 7)**.[369] Ваквиот изглед потсетува на стожерот на веќеобработените приврзоци со сатче на врвот **(Б18: 3 – 5, 19)**. Доколку се согласиме со толкувањето дека таму стожерот ги претставува **мултиплицираните садови наредени еден врз друг**, тогаш би била веројатна хипотезата дека и кај овие предмети стожерот носи аналогно значење или дека во најмала рака настанал од такви прототипови, при што наведеното значење можело подоцна да биде и заборавено. Во тој случај, зад овие предмети би стоела слика на птица застаната на столб составен од садови наредени еден врз друг, што би се поклопувало и со една варијанта од веќеспоменатите ажурирани топчести приврзоци за кои сугериравме дека, исто така, прикажуваат мултиплицирани садови **(Б67: 11, 12)**.

[367] Примери од Средна Европа од бронзеното и железното време: G. Kossack, *Studien*, Taf. 6.
[368] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, *(“Vögel auf profilierter Röhre”)* 158, 159, Taf. 51: 938 – 940.
[369] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 164 – 167 (Taf. 53: 980 – 982); поедноставни варијанти: 178 (Taf. 57: 1070), 182 (Taf. 1103).

Б68



Мотивот на **птица застаната на вертикален стап или некаков друг стожер или дрво** е чест низ културите ширум светот и тоа од разни епохи и разни географски подрачја. Ова може најдобро да се илустрира преку нејзиното присуство уште на прочуената горнопалеолитска слика од пештерата Ласко (Lascaux, Франција) која прикажува судир меѓу бизон и човек **(Б68: 5)**. Аналогно конципирани култни објекти во вид на вертикален дрвен стап (дополнет со пречки) со птица на врвот се присутни и во етнографијата на сибирските народи (на пример, кај народот Долгани) **(Б45: 6)**. Кај народот Кети такви надгробни обележја се ставале над гробовите на „белите“, т.е. „птичји“ шамани (**Б68: 4**).[370] Мотивот се јавува и на месопотамските релјефи и печати **(Б68: 3)**, а и на грчките сликани вази.[371] Митската птица Сенмурв во иранската митологија престојува во своето гнездо свиено на врвот од дрвото коешто ги носи обележјата на "Космичко дрво".[372] Сликата на птица претставена на дрво или на некаков столб со очевиден култно-симболички карактер е честа во рамките на минојската култура и тоа комбинирана со лабриси и со нишалка **(Б68: 6 - 11)**. Последниве примери за нас имаат особено значење ако се земе предвид нивната географска и хронолошка блискост со тукаанализираните железнодобни приврзоци. Веќе видовме дека птицата е присутна на свештеното дрво на Марс (комбинирана со волк во неговите корења) и на дрвото поврзано со Арес. Се јавуваат и варијанти кај кои птицата на дрвото е удвоена или мултиплицирана, со што се менува и нејзиното значење во насока на репрезент на двете тенденции на соларниот циклус (прогресивниот и регресивниот) или на одделните фази од неговото движење по небескиот свод. Во рамките на христијанството, вертикалниот стожер се заменува со крст, при што птиците (најчесто во пар) се претставуваат над неговите хоризонтални краци.[373] Ц. Ф Абот спомнува еден обичај кој напролет, во време на враќањето на преселните птици, се изведувал во рамките на фолклорот на Македонија и Северна Грција. На први март момчињата изработувале птица од дрво која, закачена на стожер, можела да се врти. Потоа ја украсувале со цвеќиња и со неа во рацете оделе од куќа до куќа и притоа пеејќи песни барале од домаќините разни подароци.[374]

Сликата на птица која стои на врв од дрво, или на некаков друг објект што се издига вертикално во вид на столб, стап или стожер, очевидно носи силен архетипски карактер. Таквиот статус се базира на елементарната семиотика на птицата, која, поставена на врвот од вертикалниот објект, просторно, т.е. космолошки го определува, функционирајќи притоа како класификатор на горните зони на вселената, т.е. небото. Ако вертикалниот објект се согледа во неговото аксијално значење, како средиште, т.е. оска на вселената, тогаш птицата, покрај наведените значења, го означува и присуството на некаква сакрална компонента во "Космичкиот центар".[375] Впрочем, обете посочени значења веќе беа обработени во рамките на комбинацијата „*сад на кој е застаната птица*". Во тој контекст би го објасниле и комбинирањето на ова животно со кремезовиот плод: како птица која слетува на светото дрво со цел преку јадењето на неговите плодови да го прими во себе животодавниот сок кој потоа ќе им го пренесе на луѓето **(Б60: 5)**.

Иако во едвај препознатлива форма, на некои железнодобни предмети може да се препознае спојувањето на птицата, садот и стожерот. Таков е примерот на една украсна игла на чиј врв е оформена птица која стои над еден биконусен објект за кој сметаме дека кај прототиповите на овој предмет означувал сад **(Б68: 2)**. Не треба да заборавиме дека во бокалите прикажани на едниот поттип од гроздовидните приврзоци е всушност кодирана птица, така што нејзиниот врат и издадениот клун се изедначуваат со вратот и изливникот на садот **(Б60: 10, 13; Б8: 1 - 7; Б18)**. Како најилустративни аналогии на оваа релација можеме да ги приложиме веќенаведените минојски бокали со ваква форма, каде што оваа релација, па дури и антропоморфизмот на птицата-сад, може да се препознаат во парот брадавици кои го дефинираат прикажаниот лик како доилка, а течноста во садот ја изедначуваат со мајчиното млеко **(А7: 5, 7, 8, 11)**. Иако последново обележје не е присутно на бокалчињата во рамките

[370] В. Н. Топоров, *Древо мировое*, 399; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*, 281; U. Holmberg, *Der Baum*, 24 (Abb. 8); 161, 162 (Abb. 79).
[371] О. А. Кифишина, *Священное*, Илл. 25, Илл. 165.
[372] М. А. Васильев, *Язычество*, втора глава; В. Н. Топоров, *Птицы*.
[373] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 49, 50, 210, 314 – 316, А27: 4; Д4: 1, 7 христијански варијанти: А27: 8, 9.
[374] G. F. Abbot, *Macedonian*, 18; М. Нилсон се обидува овој обичај да го поврзе со слични традиции забележени во Античка Грција (М. Нильссон, *Греческая*, 53, 54); за слични обичаи во словенскиот фоклор и нивното значење: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*, 243, 244, 281 – 283.
[375] В. Н. Топоров, *Птицы*; А. Голан, *Миф*, 73, 173.

на гроздовидните приврзоци, на него може да се смета посредно, преку присуството на соодветни брадавици кај некои слични бокалчиња од истото време кои функционирале како засебни приврзоци **(Б60: 10, 13 споредиси Б65: 9 – 11 и со 12)**.

Трета глава
КОНУСНИ ПРЕДМЕТИ СО ПАР ИЗДОЛЖЕНИ СЕГМЕНТИ НА ВРВОТ

B

Chapter 3
CONE-SHAPED OBJECTS WITH A PAIR OF ELONGATED SEGMENTS ON TOP

Трета глава
(В)
КОНУСНИ ПРЕДМЕТИ СО ПАР ИЗДОЛЖЕНИ СЕГМЕНТИ НА ВРВОТ

А. ОСНОВНИ ПОДАТОЦИ

1. Изглед и типологија

Оваа група ја сочинуваат бронзени предмети со шуплив корпус, оформен во вид на конус, на чиј горен дел се надоврзуваат два издолжени сегменти што кон врвот постепено се стеснуваат **(В1: 1 - 8; В2: 1 - 5, 8)**. Кај досегапознатите наоди тие се симетрични, но свиени на разни начини: речиси рамни **(В1: 4, 5)**, лачни **(В1: 1, 2: В2: 8)**, со врвовите свиени навнатре **(В1: 6 - 8)** или нанадвор (**В2: 1, 4, 5**), така што вторите наликуваат на стилизирани животински протоми. На горниот дел, меѓу парот израстоци, во корпусот е пробиен отвор со пречник од околу 0,5 cm. Височината на нам познатите примероци се движи од 4,4 до 12,7 cm. Засега ни се познати 15 вакви наоди од кои најголемиот дел се од регионот на Р. Македонија: три примероци од **Радање** кај Штип **(В1: 1 - 5)**;[1] еден од **Орешани** кај Скопје **(В1: 6 - 8)**;[2] два од **„Вардарски Рид“, Гевгелија (В2: 2, 3, 8)**;[3] еден од непознато наоѓалиште во регионот на **Валандово** и **Гевгелија (В2: 5)**;[4] седум примероци во еден гроб од некрополата **„Милци“, Гевгелија**.[5] Останатите наоди потекнуваат од грчкиот дел на Македонија: **Чаушица** кај Кукуш (Chauchitsa, Kilkis) **(В2: 1)**;[6] **Кутлеш** кај Бер (Vergina, Veria) **(В2: 4)**.[7]

Кон оваа група Ј. Боузек и К. Килијан приклучуваат и други предмети (од грчките светилишта **Pherai**, **Philia**, и **Делфи**), со додатоци на птици, т.е. птичји протоми поставени на столбест корпус, или други зооморфни и антропоморфни елементи, кои се сродни со неа само во глобални рамки **(пример – Б67: 7)**.[8]

---

[1] И. Венедиков, *Баргала*, 94, 95, Обр. 67; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98, 48 – Fig. 14: 13; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 93, 94, Taf. 49: 10 – 12.
[2] K. Kilian, *Trachtzubehör*, 95, Taf. 57: 14; Р. Пашиќ, *Бронзени*, 60 – 62; З. Видески, *Македонски*, 41 – бр. 159.
[3] Д. Митревски, *Куќата*, 237, 238, 250 – Сл. 21; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 572 – Fig. 12, 573, 574; Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 49 – кат. бр. 53.
[4] Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88 (приложена е само фотографија на предметот без наведување на конкретното наоѓалиште и какви било други податоци за наодот). Врз основа на фотографија објавена во неделниот печат може да се заклучи дека предметот е запленет од нелегални ископувачи (Б. Миневски, *Грците*).
[5] Информација од Б. Хусеновски, кустос во Музејот во Гевгелија (види натаму).
[6] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 – Fig. 14: 11.
[7] *Aigai 2015*.
[8] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 94.

B1

Во оваа прилика не сме во можност да приложиме илустрации на седумте конусни предмети од „Милци“, Гевгелија поради тоа што се во фаза на публикување. Затоа во наредните редови ќе дадеме нивен обопштен опис. Сите примероци се наоѓале во еден гроб (нумериран под број 99). Излеани се од бронза, со височина од 4,4 до 8,4 cm и дијаметар на долниот отвор на корпусот од 1,7 до 2,8 cm. Кај сите наоди краевите на издолжените сегменти се извиени нанадвор (слично на примероците **B2: 1, 4, 5**), а корпусот им е дополнет со плитки врежувања и тоа по неколку паралелни коси цртки кај составот на сегментите со корпусот (слично на примерот **B2: 2, 3**) и неколку хоризонтални кои го обиколуваат неговиот долен дел.[9]

2. Назив

Ј. Боузек овие предмети ги нарекува **„рогови“** (*horns*) или **„птичји протоми на дрво“** (*bird-protomae on a tree*),[10] додека К. Килијан – **„предмети за насадување со два протома“** (*Doppelprotomen-Aufzätze, Tüllenaufsätze*).[11] И. Венедиков ги нарекува **„двоен рог“**, додека А. Стипчевиќ **„долгнавести тулци“** (*duguljasti tuljci*) кои во горниот дел завршуваат со два рога.[12] Д. Митревски се решава за називот **„приврзоци-рогови“**, додека З. Видески за **„вотивни предмети – консекративни рогови“**.[13]

3. Територија, датација и контекст на пронаоѓање

Досегашните примероци од оваа група се врзуваат за територијата на Македонија и тоа на север почнувајќи од Скопската Котлина, па преку Овче Поле, сè до Чаушица и Vergina на југ. Ј. Боузек го истакнува нивниот силен „варварски“ изглед сметајќи дека доаѓаат од некој ран контекст, односно 8. до ран 7. век пред н.е.[14] Постојат силни показатели за гробниот карактер на повеќето туканаведени наоди (сите од Радање[15] и „Милци“, како и наодот од гроб 13 во Чаушица[16]), при што само двата наоди од „Вардарски Рид“ се пронајдени во населбински хоризонти, од кои едниот во автентичен железнодобен слој **(B2: 8)**, додека вториот во секундарен контекст, депониран во внатрешноста на куќа од 2. век пр. н.е., заедно со други бронзени предмети од железното и подоцнежно време **(B2: 2, 3)**.[17] Нова светлина во однос на карактерот на овие предмети фрла откривањето на седумте примероци во гроб 99 на некрополата „Милци“, Гевгелија. Гробот е формиран во вид на слободно вкопана јама, со ориентација северозапад – југоисток со мал отклон кон запад. Пронајдени се заедно со еден голем кружен диск од бронза во вид на тркало, аналоген на примероците од гроб 15 во „Лисичин Дол“, Марвинци и во Vergina **(Д52: 1, 2, 5)**.[18] Споменатиот диск е доволен аргумент за дефинирањето на женскиот карактер на овој гроб и наведените предмети, што впрочем се однесува и на речиси сите останати елементи од групата македонски бронзи. Засега, не може да се определи дали тие во гробовите се нашле како погребни прилози или како предмети кои починатите ги користеле во текот на животот (дел од нивната носија, накитот или другата придружна опрема). Овие околности (без наодот од „Милци“ кој тогаш не бил откриен), Д. Митревски ги зема како повод за тезата дека се работи за елементи на култната опрема („култни алатки“) на пајонските свештенички.[19]

[9] За наведените податоци и увидот во фотографиите на наодите му изразуваме благодарност на Б. Хусеновски, кустос во Музејот во Гевгелија и раководител на ископувањата на некрополата водени во текот на 2012 год.
[10] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98.
[11] K. Kilian, *Trachtzubehör*, 94, Taf. 89: 4.
[12] И. Венедиков, *Барѓала*, 94; A. Stipčević, *Kultni*, 32.
[13] D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573, 574; З. Видески, *Македонски*, 41 – бр. 159.
[14] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98.
[15] И. Венедиков, *Барѓала*, 90 – 95.
[16] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98.
[17] Д. Митревски, *Куќата*, 237, 238; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573 – 574.
[18] Усни информации на Б. Хусеновски, раководител на ископувањата.
[19] D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573 – 574.

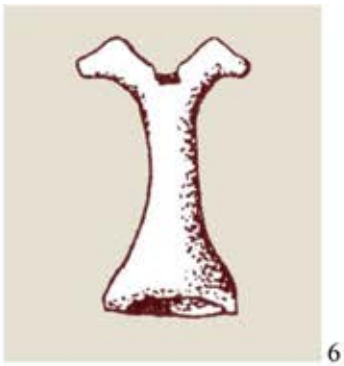
1

2

3

4

5



6

7

8

9

4. Потекло и генеза

„Примитивноста“ на овие предмети J. Боузек ја споредува со тракиските приврзоци во вид на секира (укажувајќи и на нивните стилски разлики), но исто така упатува и на одредени релации со „Кобанската култура“. Смета дека тие немаат блиски паралели меѓу подоцнежните бронзи од македонско или тесалиско потекло, при што, сепак, посочува на неколку можни аналогии: два предмети од Pherai и Philia (Грција), во форма на птица поставена на столб или дрво; еден предмет од Pherai, со три израстоци на краевите; еден предмет од Philia со глава на бик **(B1: 9)**. Иако вели дека мотивот „птица на дрво“ е стар егејски симбол, сепак, заклучува дека е поверојатно наведените предмети да се сметаат за деривати на кобанската и трако-кимериската продукција на бронзи.[20]

Сметаме дека уште некои наоди би можеле да упатуваат на евентуалното потекло на овие предмети, со оглед на нивното нешто постаро датирање. Првиот е еден предмет од оставата кај **„Brodski Varoš“,** Slavonski Brod (Хрватска) која се поврзува со доцното бронзено или раното железно време („Култура на полиња со урни“) **(B2: 6)**. Сличен е со нашите предмети според следниве компоненти: шуплив конусен корпус; пар израстоци (во овој случај пократки) со краеви оформени во вид на пореалистични животински протоми; отвор меѓу израстоците.[21] Вториот предмет потекнува од **Ешчери/Ещери** (Кавказ) и се врзува за „Кобанската култура“ **(B2: 7)**.[22] Се разликува од македонските според корпусот кој е конусен, но значително пократок и попроширен во долниот дел, така што наликува на звонче. Како и кај претходниот примерок, парот краци се оформени пореалистично, најверојатно во вид на коњски протоми. Третиот тип предмети припаѓаат на ранобронзенодобната „Мајкопска култура“ (*Majkop culture*) од Северниот Кавказ. Особено се типични за областа **Кубањ** каде што главно се јавуваат како прилози во тумуларни погребувања **(B1: 10; B4: 15)**. Станува збор за метални објекти, со просечна должина од околу 12 cm кои, според својата форма, можат да се споредуваат со нашите конусовидни предмети. Разликата е во тоа што нивните шилести краци не се свиени само кон внатре или надвор, туку и кон напред, т.е. назад. Овие паралели добиваат во веројатност ако се земе предвид поврзувањето на овие наоди со букранионот, со култот на бикот и користењето во текот на обредните гозби како вили за вадење парчиња месо од котлите. Аналогни предмети се јавуваат и во Северен Иран, додека во Месопотамија и Централна Анадолија се прикажани на ликовните претстави на луѓе кои во рацете држат жезла со слична форма, исто така, ставени во релација со букранионот.[23]

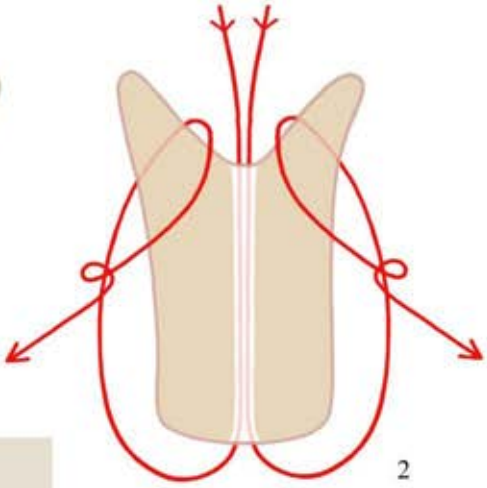
- Релации со неолитските „двокраки амулети“

Мошне големи сличности со прикажаните железнодобни конусни предмети покажува една категорија неолитски керамички објекти познати како **„двокраки амулети“**, наспроти тоа што егзистирале речиси 3.000 години пред нив, во рамките на неолитската **„Винчанска култура“ (B3: 1, 4, 5; B4: 2 – 4; B5: 2 – 6 споредиво со B1; B2)**. Колку што ни е познато, досега тие не биле вклучени како компаративен материјал во истражувањата на македонските бронзи, најверојатно поради две компоненти: припадноста кон неолитскиот период кој значително му претходи на железното време; изведбата во керамика што како материјал и технологија не се совпаѓа со македонските наоди, кои се излеани во бронза.

Двокраките керамички амулети главно се простираат на територијата на денешна Србија, каде што, засега, се евидентирани околу 200 такви примероци. Се класифицираат во 4 типови и тоа врз основа на обликот на корпусот: тип AI („*цилиндрични*“, т.е. „*стубасти/купасти*“); тип AII („*здепасти*“); тип AIII („*троугаони*“); тип AIV („*језичасти*“). Оние од тип AI се најслични со нашите конусни предмети и тоа според следните компоненти:[24]

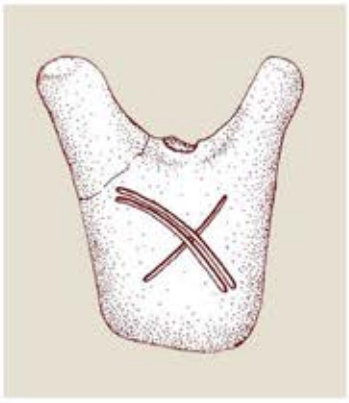
[20] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98.
[21] K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, 95 (предметот го става во групата „*приврзоци во облик на труба или звоно*“), Tab. 56: 46 (види и 56).
[22] J. Bouzek, *Greece*,190, 191, Fig. 220: 5; J. Bouzek, *The Belozerka*, 250 – Fig. 4: 5.
[23] Јl. С. Ильюков, *Метал. вилки*; Р. М. Мунчаев, *Майкопская*, 207 (Рис. 55), 208.
[24] Цитирани се оригиналните (српски) називи на типовите; за приложените факти и согледувања во однос на овие предмети: И. Пантовић, *Винчански*, 14, 15, 19, 20, 29, 82 – 85, 94; каталошки податоци и фотографии: Б. Петровић, В. Катић, М. Спасић, *Живот*.

1



2

3



4

5

8

6

7

9

10

11

12

- Цилиндрична или купеста форма на корпусот. Овие два облика се поклопуваат со корпусот на македонските предмети, со таа разлика што кај неолитските корпусот е полн, додека кај железнодобните шуплив. Оваа разлика кај вторите може да се оправда со тежнеењето за намалување на тежината и тоа заради полесно манипулирање, заштеда на скапиот метал и евентуално поради нивното насадување врз некаков стап **(В21: 2, 3)**. Рамната основа им овозможувала на објектите од обете групи стабилно стоење на хоризонтална подлога.

- Димензии. Височината на неолитските предмети се протега меѓу 2,5 и 10 cm, при што најбројни се оние со средна величина, високи меѓу 4,5 и 6,5 cm. Овие параметри сосем се поклопуваат со димензиите на железнодобните примероци.

- Пар издолжени сегменти. Кај обете групи тие се симетрични и насочени нагоре и настрана, со таа разлика што кај винчанските предмети се пократки и подебели во однос на краците на железнодобните. Оваа разлика може да се оправда со ограничувањата што ги задава материјалот, т.е. технологијата на печење на керамиката кои не дозволуваат изведба на тенки и издолжени елементи. Краците кај неолитските примероци се јавуваат во три основни варијанти и тоа со зашилени или заоблени врвови **(В3: 1, 4, 5; В5: 2 - 4, 6)**, со затапени врвови **(В5: 5),** или, пак, со завршетоци обликувани во вид на животински протоми **(В4: 2 - 4)**. Првата и третата варијанта се застапени и кај железнодобните конусни објекти (со заострени краци **В1**; во вид на зооморфни протоми **В2: 1, 4, 5**).

- Вертикален канал. Се протега надолу долж корпусот на неолитските предмети, почнувајќи од просторот помеѓу краците **(види схема В3: 2)**. Според својата позиција и размер овој елемент се совпаѓа (дијаметар околу 0,5 cm) со отворот меѓу краците кај железнодобните примероци, кој надолу се надоврзува на шуплината во нивниот корпус.

- Врежани мотиви. Кај неколку од винчанските предмети се јавува украсување на корпусот во техника на врежување (меандар, прекрстување **В3: 1, 4, 5**), што е констатирано и кај некои од македонските примероци, сигурно потврдено кај едниот наод од „Вардарски Рид“ **(В2: 2, 3)** и оние од „Милци“.

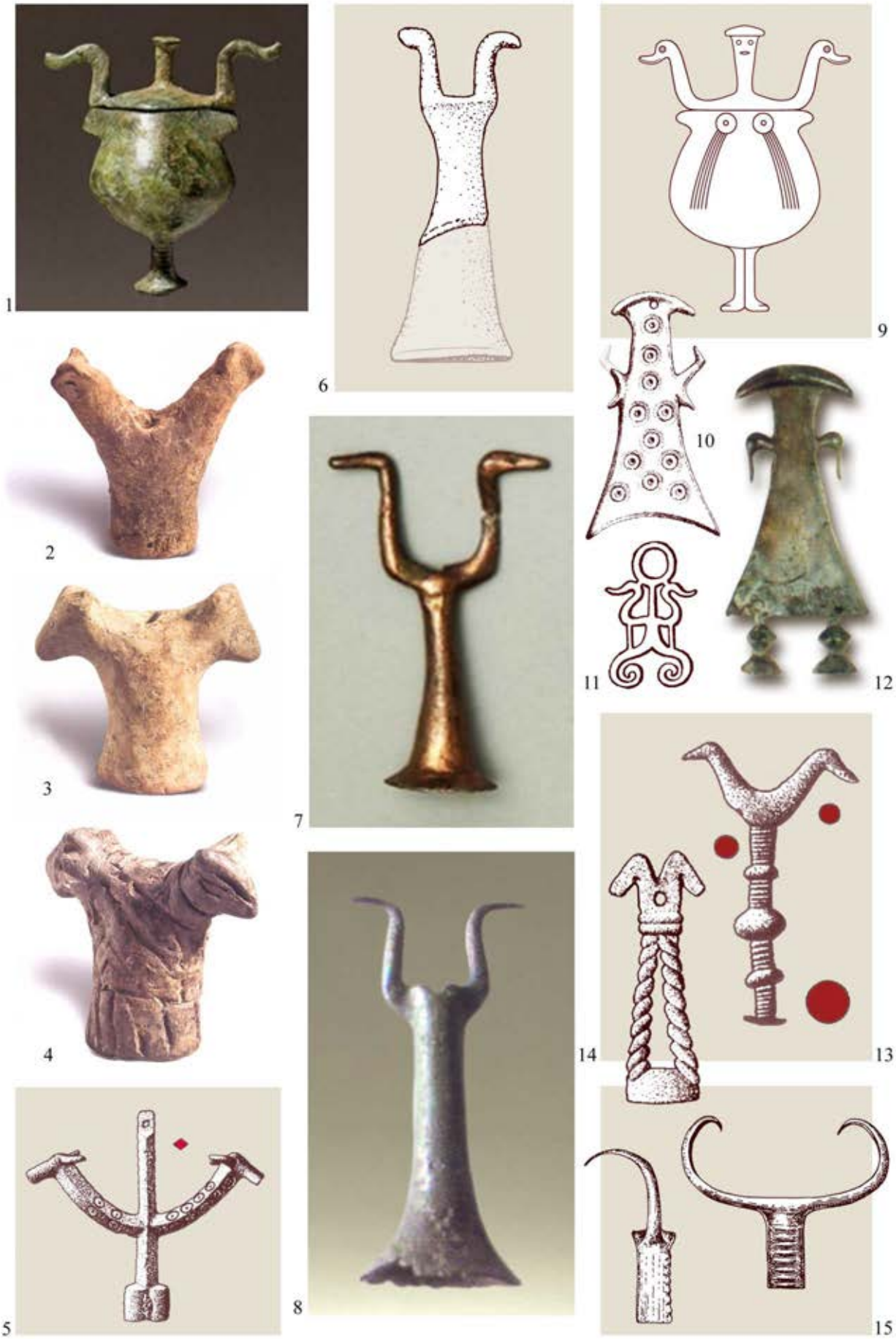
Посочените сличности ни даваат за право овие предмети да ги третираме како **мошне веројатни посредни предлошки на железнодобните конусни предмети**. Во прилог на тоа упатува фактот што среде винчанските амулети постојат и други типови (слични на двокраките според обликот и основната концепција на моделирање) за кои можат да се најдат паралели меѓу останатите предмети од кругот на македонските бронзи: предмети во вид на обичен и тродимензионален крст **(Ж24; Ж25; Ж26)**; птици **(Ж27)**; сатчиња **(Ж28)**; предмети во вид на сидро **(Ж29)** (подетално види стр. 916).

5. Карактер и намена

На Ј. Боузек му се чини веројатно дека нему познатите конусни примероци од Чаушица и Радање се користеле како **врвови од стапови** (*pole tops*), под што тој веројатно подразбира дека овие предмети со својот шуплив дел се насадувале на некакви жезла (спореди схема **В21: 2 - 4**).[25]

Слична намена на овие предмети им дава и К. Килијан, нарекувајќи ги **„предмети за насадување со два протома“** (*Tüllenaufsätze mit Doppelprotomen-ende; Doppelprotomen-Aufzätze*), претпоставувајќи дека тие можеле да служат како *Spindelknauf* (според М. Васиќ **„глави од вретена“**).[26] Надоврзувајќи се на оваа претпоставка, со оглед на нелогичноста на кованицата, претпоставивме дека зад неа авторот имал предвид едно друго орудие вклучено во традиционалните постапки на обработка на текстилот (вретената не би можеле да функционираат со ваков додаток, особено не со толкава големина). Притоа, ја имаме предвид **фурката** (герм. *Spinnrocken*, англ. *distaff*) – долг стап чиј врв е речиси секогаш дополнет со некаков „украсен елемент“ кој навистина може да соодветствува на нашите конусни предмети **(В22: според 1, 2 со останатите)**.[27] Во оваа прилика треба да се напомене дека Н. Г. Л. Хамонд, називот „фурки“ го користи за шупливите перфорирани привзоци (**А8**; **А9**; **А10**; **Б63**), но фактот што притоа се решава за кованицата „*distaff-shaped pendant*“ (привзок во вид на фурка) наведува на заклучокот дека веројатно се работи за случајна асоцијација која не се должи на неговиот став дека тие предмети навистина се користеле како фурки.[28]

[25] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98.
[26] K. Kilian, *Trachtzubehör*, 93, 94, Taf. 89: 4; R. Vasić, *Srednja*, 694.
[27] Н. Чаусидис, *Симболиката,* 86, 87.
[28] N. G. L. Hammond, *A History*, 343, 345, 346.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15

Д. Митревски ги прифаќа претпоставките за насадувањето на овие предмети на дрвен стап, но притоа, како што видовме, се решава за нивниот сакрален карактер, третирајќи ги како „култни алатки“ користени од страна на пајонските свештенички и по смртта приложени во нивните гробови.[29]

Видовме дека долж корпусот на сите примероци од горепосоченият тип винчански двокраки амулети е пробиен вертикален тунел **(В3: 2)**, а на нивната површина се присутни отисоци и засеци од конец, т.е. врвца настанати при сушењето на свежомоделираните глинени предмети (пред печењето) или поради интензивното триење што се одвивало по печењето, односно во текот на нивното долготрајно користење **(В5: 2, 3, 6)**. Овие елементи укажуваат на тоа дека, барем некои од објектите, во одредени прилики, виселе, т.е. биле закачени со конец, т.е. јаженце за нешто, поради што всушност и произлезе нивниот кабинетски назив „амулети“ (реконструкција на еден од начините на нивно врзување и обесување **В3: 2, 3**).[30] На прв поглед, ова обележје не се совпаѓа со карактерот на железнодобните конусни предмети за кои се изнесени ставови дека биле насадувани на некакви дрвени стапови. Но, земајќи предвид дека се работи само за хипотези, сметаме дека оваа паралела дозволува ним да им се придружи уште една, според која и овие подоцнежни предмети, исто така, биле приспособени за висење закачени за некаква врвца протната низ отворот меѓу нивните „рогови“ **(В20: 2, 3)** (види стр. 356).

Б. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА

I. ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА НА ИКОНОГРАФИЈАТА И СЕМИОТИКАТА

Во своето кратко претставување на прикажаните конусни предмети **J. Боузек**, патем, посочува на некои свои асоцијации во однос на нивната иконографија. Врз база на одбирот на називот и на некои приложени паралели, може да се каже дека, во рамките на едната од неговите асоцијации, парот израстоци тој ги идентификува со **рогови на говедо,** т.е. **бик**. Преку другите приложени толкувања и аналогии се посочува дека кај некои примероци тие можеле да го носат и значењето на **птици**, односно **птичји или змиски протоми** поставени на некаков **столб** или **дрво** застапено преку вертикалниот корпус на предметите.[31]

К. Килијан смета дека завршетоците на краците на овие објекти требало да бидат извиени во вид на **животински протоми**, како што е тоа направено кај оној од Чаушица (**В2: 1** и другите нему непознати примероци **В2: 4, 5**). Оттука, тој помислува дека наодите од Радање и Орешани **(В1)** се всушност недоработени, односно излевањето на парот протоми кај нив не било успешно, т.е. до крај реализирано.[32]

А. Стипчевиќ претпоставува дека македонските конусни предмети ги претставувале **„консекративните рогови“**. Прифаќајќи го како аналогија предметот од Делфи, приложен од страна на К. Килијан (кој завршува со плочка со приказ на овен и итифаличен маж), овој автор заклучува дека „*тој јасно ја објаснува функцијата на споменатите примероци*“. Но притоа, не наведувајќи ја конкретно оваа функција, тој само обопштено укажува на **култното значење** на сите предмети од овој тип.[33]

Н. Проева очевидно го прифаќа идентификувањето на македонските железнодобни конусни предмети како **рогови**, при што смета дека тие го симболизирале богот **Дионис**. Фактот што овие предмети се пронајдени во женски гробови, таа го става во релација со *бакхите* – учесничките во култот на Дионис/Бакхос, а можеби и со *тирсот* – жезлото обвиткано со змии што тие го држеле во рацете. На релациите со роговите би упатувале и античкомакедонските еквиваленти на бакхите

[29] D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573 – 574.
[30] И. Пантовић, *Винчански*, 29.
[31] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98.
[32] K. Kilian, *Trachtzubehör*, 94.
[33] A. Stipčević, *Kultni*, 32, T. XVI: 1 – 4.

наречени **мималонки**, кои се *keratophoroi* (оние што носат рогови на нивните глави) имитирајќи го богот-бик.[34]

Овие предмети го потсетуваат **Д. Митревски** на „***кренатите раце*** *на познатите богинки-идоли од Египет, Крит или Егејското бронзено доба“*, но и на „*т.н.* ***консекративни рогови*** *од критско-микенската религија“* (види подолу).[35]

М. и Д. Гарашанин не ја исклучуваат можноста за поврзување на овој тип предмети со **соларниот култ** кај Пајонците, повикувајќи се на античките извори за нивното почитување на сонцето во вид на мал диск поставен на долг стап.[36] Можеме да претпоставиме дека оваа врска авторите ја темелат врз ставот дека тој диск можел да биде всадуван и на овие предмети и тоа во отворот пробиен меѓу двата издолжени сегменти (спореди го нашиот модел **B7: 1**).

- Наши досегашни согледувања

Во нашата прва статија за македонските бронзи се осврнавме и на иконографијата, симболиката и култната намена на конусните предмети. Надоврзувајќи се на присуството на човечката фигура кај останатите македонски бронзи (минијатурните пехари и гроздовидните приврзоци) и тоа комбинирана со животински и растителни мотиви, предложивме хипотеза според која и во основата на овие објекти се наоѓала **фигурата на човекот**, но не во улога на репрезент на нејзиниот реален изглед, туку на знаковните вредности. Како оправдување на оваа претпоставка ги наведовме концептите на стилизација на човековата фигура, особено присутни во овој период, коишто имаа за цел, преку елиминирањето на непотребните детали, да се досегне основното семиотичко ниво на неговото тело (особено на женското) претворајќи го во „фигура-знак“. Во тој контекст, насочувајќи го вниманието не кон **телото како такво,** туку кон **знаковната димензија на позата во која е тоа поставено**, ја апострофиравме големата улога што притоа ја имале **рацете**. Ова особено се однесува на ритуалните движења сфатени како форма на визуелно-симболичка комуникација на оној што ја зафаќа таа поза и тоа со верниците, со другите негови соучесници во обредот или со боговите, т.е. вишите сили.

Тргнувајќи од овие глобални ставови предложивме посочените предмети да се третираат како **стилизирани фигури на луѓе** (поверојатно на жени) облечени во долги конусни здолништа со раце поставени во неколку пози: подигнати во поза на орант **(B1: 4, 5)**; споени во кружен, т.е. елипсест прстен **(B1: 1, 2, 6 - 8)**; со краеви свиени налик на птичји протоми **(B2: 1)**. Отсуството на главата кај овие објекти го оправдавме со централниот отвор во кој веројатно се всадувала „глава“ изведена од некој друг (најверојатно органски) материјал. Не сметавме дека овие фигури по секоја цена морале да ги претставуваат само боговите, т.е митските ликови, туку и луѓето, т.е. свештениците во текот на изведбата на одредено култно дејствие.

Во прилог на предложените толкувања наведовме слични мотиви кои би можеле (условно) да се третираат како прототипови на нашите предмети. Тоа се некои мотиви насликани во **„Рабишка Пештера“** (=**„Магурата“**) во Бугарија **(B11: 1 - 14)** и одредени **теракотни статуети**, со слична поза и стилизација, користени во рамките на **„Критско-микенската култура“ (B13: 6)**. Посебно се осврнавме на **позата на орант** чија функција може да се разбере како насочување на вниманието на верникот кон небото или повикување на вишите сили оттаму. Заклучивме дека таа е мошне карактеристична за женското врховно божество кое со својата макрокосмичка фигура ја гради сета вселена, при што нејзините раце ги претставуваат двете спротивставени сили (т.е. тенденции) кои ги движат сите процеси во универзумот – едната како сила на раѓањето и на животот, додека другата – како сила на опаѓањето и на смртта.[37]

---

[34] Н. Проева, *Религијата*, 112, 113, 119, 120. Своите ставови авторката ги втемелува врз следните антички извори: Polyaenus 4.1; Plutarchus, *Alexander* 2; Sch., Lyk. 1237; Sch., Pers. 1.99.

[35] D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573. Притоа, тој не ги зема предвид постојните укажувања за сличноста на овие објекти со критско-микенските теракотни статуети (Н. Чаусидис, *Симболиката*, 85, 86).

[36] Притоа, веројатно мислат на наводот на Максим Тирски (Maximus Tyrius 2.8): М. Гарашанин, Д. Гарашанин, *Археолошка*, 45; R. Vasić, *Srednja*, 697.

[37] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 85, 86.

II. НОВИ СОГЛЕДУВАЊА НА ИКОНОГРАФИЈАТА И СЕМИОТИКАТА

1. Свештени („консекративни“) рогови

Толкувањето на тукаприкажаните конусни бронзени предмети како **свети,** т.е. **свештени рогови** („консекративни рогови“) го прокламираат, прифаќаат или толерираат повеќето досегашни истражувачи на македонските бронзи и тоа експлицитно – пласирајќи тези и аргументи во врска со таквото нивно значење, или имплицитно – така што во своите трудови ги нарекуваат со називи во кои е содржан терминот „рогови“.[38] Оваа состојба, заедно со реалните асоцијации меѓу нашиве објекти и роговите, се доволна причина, во поглавјето што следува, подетално да ја проучиме и преиспитаме ваквата нивна потенцијална иконографска и семиотичка предлошка.

На самиот почеток мора да се констатира дека ниту еден од досега познатите предмети од овој тип не покажува повисок степен на сличност во однос на роговите, како говедските (најслични), така и роговите на други животни. Ова се однесува буквално на сите аспекти од формата на парот издолжени сегменти:

- **Дебелина**. Кај нашите објекти овие сегменти се многу потенки, т.е. поиздолжени од реалните говедски рогови.

- **Профилација**. Во ниту еден случај овие сегменти не ја следат во поголема мера линијата на извиеност на говедските рогови **(B1; B2** споредиси **B3: 11)**. Од ова особено отстапуваат примероците кај кои врвовите се извиени навнатре **(B1: 1, 2, 6 - 8)** или нанадвор **(B2: 1, 4, 5)**, што воопшто не соодветствува на нивниот реален изглед (најсличен пример **B6: 9** споредиси со **10**).

- **Височина, т.е. широчина**. Кај сите примероци е многу повеќе нагласена височината на композицијата што ја формира парот „рогови“, на сметка на нејзината широчина, што е во спротивност со вистинскиот изглед на роговите на говедото.

Несоодветноста на наведените компоненти најдобро ја потврдува токму аналогијата приложена од страна на J. Боузек која покажува многу повисок степен на сличност со реалните говедски рогови **(B1: 9** споредиси со **B3: 11)**.

Неколку прашања треба да се постават и во однос на вториот елемент на оваа потенцијална иконографска матрица, а тоа е **носачот на роговите,** односно сегментот на кој се поставени. Очевидно е дека кај сите наши примероци не може да стане збор за глава, череп ниту за тело на говедо или кое било друго животно, бидејќи корпусот на овие објекти не покажува никакви сличности со нив **(B1; B2)**. Според тоа, останува можноста роговите да се замислувани како да стојат, односно се фиксирани на некаков друг објект со карактер на **постамент**, **столб** или некаков **олтар**, на што веројатно сметале и досегашните поддржувачи на ова толкување.

Сепак, незадоволувањето на критериумот на натурализам, т.е. сличност со роговите како реална парадигма не може да биде доволна причина за нивно елиминирање како потенцијална иконографска матрица на тукаобработените конусни предмети, особено што се работи за период во кој е силно изразена тенденцијата за стилизирање на реалните предлошки, дури и до степен на целосна непрепознатливост. Причина за елиминирање не може да биде ниту досегашното отсуство на поблиски аналогии на ниво на глобалната композиција на овие објекти за што, покрај другите оправдувања, може да се земе и малиот број примероци (често пронајдени без археолошки контекст), ниското ниво на нивна истраженост, но и претпоставката дека реалистичните предлошки и прототипови на таквите предмети главно се изработувале од органски материјали, поради што останале невидливи за археологијата.

- Иконографски аналогии

Тргнувајќи од горепосочените ставови презедовме потрага по иконографски аналогии за нашиве објекти и тоа базирана врз нивниот клучен иконографски елемент – **парот рогови** кои според

[38] A. Stipčević, *Kultni*, 32; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98; R. Vasić, *Srednja*, 697; Р. Пашиќ, *Бронзени*, 60; З. Видески, *Македонски*, 41 – бр. 159; И. Венедиков, *Баргала*, 94; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573 – 574; Н. Проева, *Религијата*, 113.

1

2

3

4

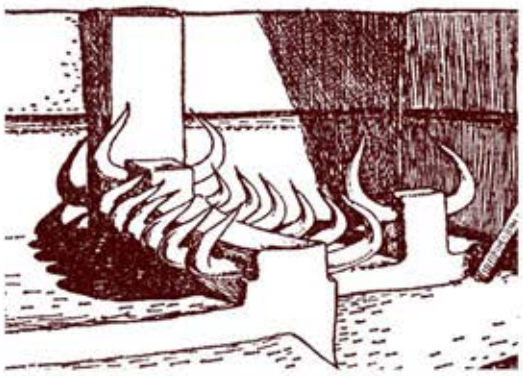
5

6

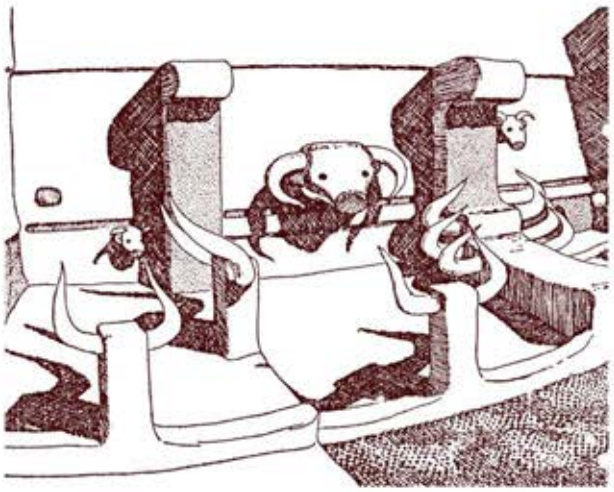
7

8

9


10

11


12

својата форма најмногу наликуваат на оние на говедото. Со оглед на бројноста на потенцијалниот компаративен материјал, опсегот на ова пребарување го стеснивме преку вториот критериум, а тоа е степенот на соодветност и на **постаментот** на кој се поставени роговите. Како резултат се доби прилично мал список аналогии од кои во наредниот пасус ги посочуваме најблиските.

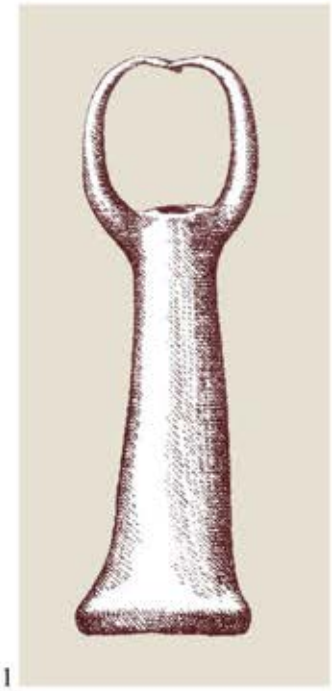
На ранонеолитскиот локалитет **Çatal Höyük** (Турција) се пронајдени повеќе примери на реални рогови од диво говедо поставени на ниски правоаголни постаменти од лепеж кои се фиксирани за подот, во рамките на ентериерот на градби со станбен или сакрален карактер **(В5: 10 - 12; В6: 11)**. Овие примери прилично отстапуваат од нашите предмети и тоа според обликот и пропорциите на роговите и на постаментот **(споредиме со В1; В2)**. Како што видовме, помали мобилни објекти од керамика со слична форма се среќаваат и во рамките на неолитската „Винчанска култура“ **(В3: 1 - 5; В5: 2 - 6)**, но и во други балкански култури од овој период. Од локалитетот **Медвеђњак** (Србија) и **Zorlenţu Mare** (Романија) потекнуваат мобилни керамички предмети кои можеби најмногу наликуваат на класичните „консекративни рогови“ **(В3: 6, 7)**. Сличен е и бронзенодобниот примерок од околината на **Цирих** (Швајцарија) **(В5: 7)** и веќе споменатите бронзени „виљушки“ од „Мајкопската култура“, исто така поврзувани со култот на бикот, букранионите и консекративните рогови **(В1: 10; В4: 15)**. На неолитските наоѓалишта во Македонија се среќаваат минијатурни глави на говеда моделирани од керамика кои, преку отвор на задниот дел, најверојатно биле спојувани со телото на соодветна керамичка фигурина, но можеби и некој друг објект **(В3: 10)**. На балканските праисториски локалитети не се ретки керамички предмети кои, иако според својата глобална контура наликуваат на некакви рогови поставени на постамент, всушност, прикажуваат стилизирана фигура на жена со раширени и кренати раце (**пример В3: 8 спореди со 9, 12**). Во оваа прилика може да се спомнат и два монументални олтари од **Кипар** и **Троја** кај кои стилизираните рогови се поставени на постаменти кои покажуваат тежнеење кон пирамидално, т.е. конусно стеснување, што како тенденција е присутно и на корпусот од нашите објекти **(В6: 6, 8)**. Тука заслужуваат да се наведат и минијатурните модели на некакви култни објекти од **Кипар** формирани од три говедски глави насадени на меѓусебно споени столбови, т.е. пиластри **(пример В5: 9)**. Разликите во однос на нашите предмети се во тоа што тука роговите се прикажани заедно со черепите, додека пиластрите се многу повисоки и со речиси иста широчина во основата и на врвот. На крајот, наведуваме и еден железнодобен пример од **Rivnač** (Чешка) чија композиција оддава впечаток на вертикално конципирано торзо (човечко?) над чии рамења, наместо глава, стои пар рогови **(В5: 8)**.[39]

Некои од паралелите добиени во поширокиот распон на овие споредби даваат потенцијални одговори за намената на отворот пробиен меѓу двата рога кај македонските конусни предмети, односно прашањето „*кој иконографски елемент можел да биде всаден во него?*“ **(В7)**. Кај минојските примери („консекративни рогови“ или „букраниони“) на тоа место стои **двојна секира (В6: 4, 7; Ѓ36; Ѓ37)**, **бокал за течност (В6: 3)**, некакви **гранчиња (В6: 2)**, **диск** или **розета** (некаде и златна **В6: 10**), додека кај постарите европско-континентални примери се јавува и претстава на стилизирана **човечка фигура**, најверојатно со женски пол **(В6: 5)**.[40] Во однос на железнодобните конусни предмети, од овие опции одредена предност може да имаат лабрисот **(В7: 3)** и бокалот, земајќи го предвид присуството на минијатурни модели на овие предмети во рамките на македонските бронзи **(А1; Б8; Б10; Б17; Б18)**. Не можат да се исклучат ни другите опции од кои на комбинацијата со **дискот** веќе посочија претходните истражувачи **(В7: 1)**, додека, пак, на растителните елементи **(В7: 4 - 6)** ќе се осврнеме во поглавјата што следуваат (види стр. 332, 339, 341, 347).

Иако досегашните предлагачи на ова толкување на македонските железнодобни објекти ги имале можеби пред очите главно минојските консекративни рогови и букраниони, спроведеното

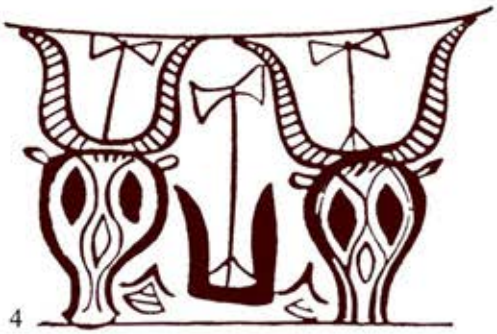
[39] За посочените предмети: M. Hoti, *Prethistorijski*, 7 – 30; M. Miličević Bradač, *The transfer*, 187 – 194; M. Gimbutas, *The Gods*, 91, 93; M. Gimbutas, *The Language*, 265 – 275; од Çatal Höyük: K. C. Twiss, N. Russell, *Taking*; за мајкопските: Л. С. Ильюков, *Метал. вилки*; Р. М. Мунчаев, *Майкопская*, 207 (Рис. 55), 208; за симболиката на неолитските (како антропоморфни претстави или букраниони): И. Пантовић, *Винчански*, 43; Б. Петровић, В. Катић, М. Спасић, *Живот*, 131 – 148; С. Станковић, *Представа*; за кипарските: R. Washbourne, *Out of the mouths*, 196 – 203; за македонските: G. Naumov, *Together*, 166, 184 – Fig. 5; за минојските и микенските: A. J. Evans, *Mycenaean Tree*; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 244, 246, 247, 249, 251, 255.

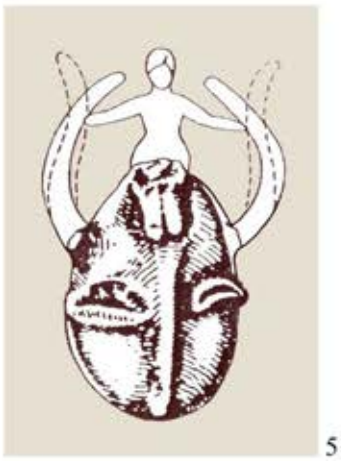
[40] M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. 1.28 (сад за течност), 1.29 (гранки), 1.34, 1.41, 1.42 (лабрис), 1.39 (диск), 1.67, 1.74 (човечка фигура); M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 169 – 173; M. Gimbutas, *The Gods*, 78, 85 – Fig. 35, 184, 187, 188; A. Evans, *The Palace, Vol. II – II*, 527 – 539. За комбинацијата *рогови + розета/крст* види тука стр. 479 (крст со месечина), за комбинацијата *рогови + лабрис* стр. 730).

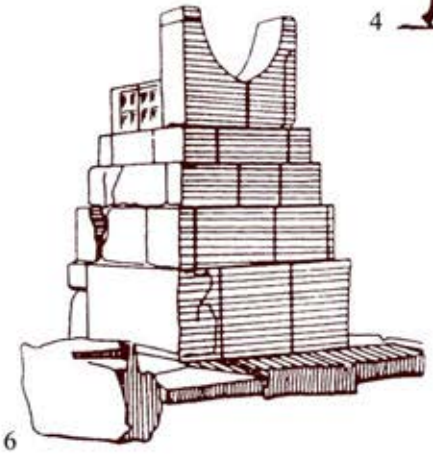

1

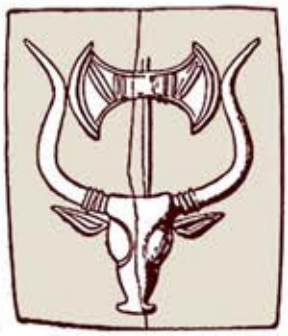
2

3


4


5

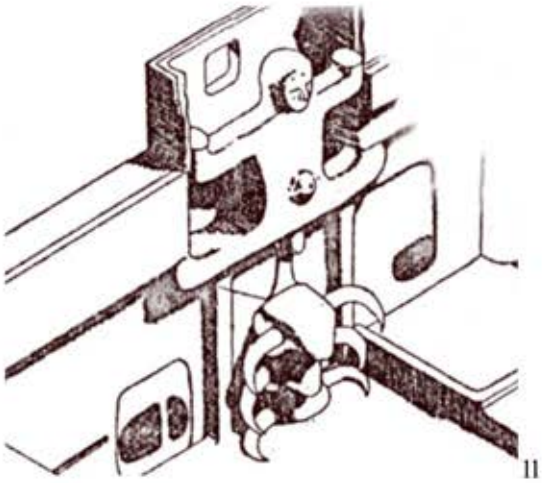

6


7

8

9

10


11

пребарување покажува дека одредени такви поопшти паралели можат од една страна да се следат и многу поназад – во пораните фази на бронзеното време и неолитот, а од друга и во поновите периоди, како што е железното време и раната антика. Гледано од географски аспект, овие примери не ја опфаќаат само територијата на Медитеранот, туку и целиот Балкан, па и делови од Средна Европа. Иако сè уште не е можно одредувањето на генетските врски меѓу предметите од овој тип, како едно од неговите први изворишни јадра се сметаат ранонеолитските култури на Мала Азија (пред сè Çatal Höyük **B5: 10 - 12**) од каде што овие традиции од една страна се шират кон Кипар **(B5: 9)**, а од друга преку Балканот сè до континентална Европа **(B5: 2 - 7)**. Во подоцнежните периоди (енеолит, рано бронзено време) можат да се насетат и одредени повратни бранови од северните делови на Балканот насочени кон егејскиот ареал, кои во микенско време повторно ја добиваат својата исконска насока (од југ кон север) **(B6)**.[41]

На крајот од овој преглед на „консекративните рогови“ мора да се спомене и еден наод од територијата на Р. Македонија. Станува збор за керамички предмет со широчина од околу 10 cm, пронајден на наколната населба изградена на езерското дно покрај западниот брег од **Охридското Езеро**, кај месноста **„Залив на Коските, Плоча - Миќов Град“ (B8: 6, 7,** сличен предмет **8)**. П. Кузман го определува предметот како „*керамички тег во вид на круна со две полукружни седлести форми*“. Во однос на неговата намена тој претпоставува дека „*се користел при ткаење со разбој, а неговиот изглед упатува на размисла дека всушност се работи за симболен знак „амблем“ на одреден круг од племенската заедница*“.[42]

Овој предмет покажува јасни релации со еден поттип на минојските консекративни рогови кои се одликуваат со нагласена хоризонталност, додека меѓу нивните два бочни краци се издига уште еден средиштен. Притоа, како најблиски ги сметаме тродимензионално обликуваните примероци од **Patso** и **Vrokastro** на Крит **(B8: 1, 2)**, како и неколку мотиви сликани на минојските керамички садови и ларнакси (примери од **Heraklion** и **Knosos** на Крит **B8: 4, 5**).[43] Преку оловниот примерок од **Pina** (Шпанија) може да се следи преживувањето на овој мотив сè до железното време и тоа далеку од неговото претпоставено егејско јадро **(B8: 3)**.[44] Приложениве аналогии укажуваат дека и охридскиот примерок функционирал како некаков симболички, т.е. култен објект од типот „консекративни рогови“, што не мора да го исклучува и неговото евентуално практично ползување како тег за разбој или за некаква друга намена. Иако според својата форма овој наод не наликува многу на нашите железнодобни конусни предмети, тој би можел да упатува на нивните идеални иконографски предлошки, особено ако се покаже дека зад нив како парадигма навистина стоеле „консекративните рогови“. Ова добива во веројатност ако се земе предвид дека споменатиот автор предметот го датира во крајот на бронзеното и во (раното?) железното време, т.е. само два-три века пред појавата на македонските железнодобни конусни предмети.

- Значење

Во најголемиот број случаи „консекративните рогови“ се изобразени парцијално (без черепот на животното) и во силно стилизирана форма, што во науката иницирало дискусија дали тие воопшто прикажувале рогови или зад таквиот изглед всушност стоела стилизирана претстава на **младата месечина** поставена хоризонтално во вид на чун, т.е. чамец **(B6; B8 спореди** со **Д16; Д17)**. Сметаме дека оваа дилема и не е толку заострена колку што на прв поглед се чини, со оглед на општоста на изедначувањето на месечината со роговите на говедото, т.е. нејзиното присуство во различни периоди и разни култури ширум планетата. Покрај третирањето на **месечината како чамец** (во кој, меѓу

[41] M. Hoti, *Prethistorijski*; M. Hoti, *Novi*; M. Miličević Bradač, *The transfer*; Д. Срејовиќ се залага за доминацијата на јужните влијанија (од „критско-микенската култура“) кон Северниот Балкан и натаму до Средна Европа (Д. Срејовиќ, *Критско-микенски*).

[42] П. Кузман, *Праист. палафитни*, 381 – Сл. 56; Т. XXVI: 13. Од интерпретацијата на авторот може да се заклучи дека низ краците на објектот се пробиени отвори за закачување кои се насетуваат и на приложените фотографии. Тој споменува и други слични предмети (*„двоушни, седлести керамички тегови“*) наменети за ткаење на разбој (П. Кузман, *Праист. палафитни*, 369, Т.XI: 12).

[43] За пластичните примероци: A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 136, 137; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 167; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 250 – Ил. 57; M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I,30, Sl. I,36; за сликаните мотиви: J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 124 – Fig. 7; A. Evans, *The Palace, Vol. II – II*, 622 – Fig. 390.

[44] M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I.47.

1

2

3

4

5

6

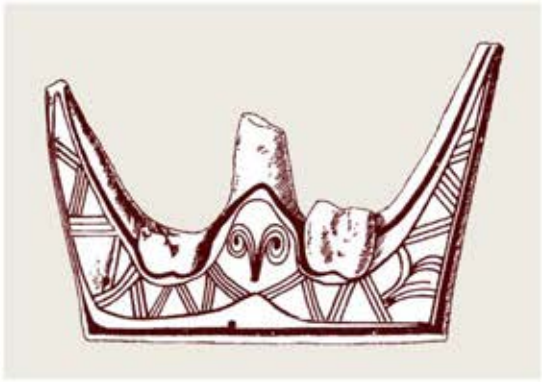
другото, сонцето се превезува по небото и по подземното море), во некои случаи таа функционира и како симбол на машкиот принцип (**месечев рог = фалус**) кој е ставен во брачен однос (хиерогамија) со женскиот принцип претставен преку сонцето (види подетално стр. 481, 485, 492).[45]

Причините за парцијалното присуство на роговите, без целото животно, па дури и без неговата глава или череп, се објаснуваат со некакви жртвени постапки при кои роговите се третирале како **супституит на целиот череп** на животното (букранион), т.е. знак на принесената жртва. И покрај логичноста, оваа концепција има слаби точки, како што е отсуството на јасни траги на жртвувањето говеда во двата највпечатливи комплекси со вакви предмети – минојскиот Крит и неолитскиот Çatal Höyük. Се смета дека бројните рогови инсталирани во градбите од Çatal Höyük **(B5: 10 - 12)**, заедно со букранионите поставени под фигури на жени во породилна поза **(B6: 11)** се одраз на верувањата дека ваквото нивно магиско третирање ќе доведе до препородување на овие животни (од страна на Божицата Мајка-родилка) и нивно повторно враќање во природата. Тука треба да се напомене дека говедото во Çatal Höyük во дадениот период сè уште не било доместифицирано, поради што и воскреснувањето на убиените животни е ставено под власта на Мајката-природа. Можеби во контекст на оваа „обновувачка димензија“ може да се разбере и појавата на консекративните рогови и букраниони во одредени **гробни контексти** (Египет, железно време во Грција) што би соодветствувало и на гробниот карактер на нашите железнодобни наоди. Зборувајќи за роговите како симболи и супститути на целото животно може да се претпостави дека, почнувајќи од неолитот па натаму, тие се претвориле и во пиктограми или идеограми на некои суштествени апстрактни категории.[46] Во овој случај тоа би можеле да бидат **изобилството**, **прогресот**, **богатството**, **благосостојбата**, впрочем, како што е тоа случај и во некои подоцнежни и современи јазици: лексемата *добиток* (во макед. и бугар. јазик) во своето конкретно значење на *домашно животно* и апстрактното значење на *добивка,* т.е. *приход* во која било смисла; лексемата *стока* (во макед., бугар., срп., хрват. јазик) во своето конкретно значење на *домашни животни* и апстрактното значење на *каква било роба изнесена на пазарот*.

Дилеми постојат и околу прашањето дали роговите и букранионите на наведените локалитети, а и пошироко, биле **симболи на одредено божество** замислувано во форма на бик.[47] И покрај одредени негативни компоненти, оваа опција не смее да се отфрли, прво со оглед на базичната и универзална идентификација на **рогот** со **машкиот полов орган**, втемелена врз сличната форма и начин на дејствување (*продирање на рогот во телото на жртвата = коитус*). Од Çatal Höyük па натаму, на Медитеранот може добро да се следи изедначувањето на бикот со машката оплодувачка сила, проследено со идентификацијата на неговата **сперма** со **водата** како фактор без кој не може да се реализира продуктивната моќ на почвата. Како најтранспарентен продукт на оваа семиотичка линија можат да се земат бројни машки митски ликови и божества од хеленската, но и другите балкански и медитерански митологии, кои имаат изглед на бик, при што во фокусот на нивното дејствување е машкиот оплодувачки фактор изедначен со реките, езерата, морето, океанот и воопшто со космичките води.[48]

Како парадигма на главата на бикот и букранионот, па оттука и на „консекративните рогови“, се зема и египетскиот знак **dhew**, наречен уште „*знак на хоризонтот*“, кој изгледа бил во некаква врска со “Космичката планина“ претставена во вид на два рида меѓу кои лебди соларниот диск **(B8: 10; Ґ37: 6)**.[49] Други автори го преферираат поопштото ориентално потекло на овој симбол, третирајќи го бикот и неговата глава со роговите како небески симбол со функција на „*носач на небеските светла*“.[50] Согледан низ посочените минојски и особено преку египетските аналогии (знакот *dhew* = *земја*) роговите на бикот добиваат и одредено космолошко значење, како симболи на нижите зони на

[45] M. Hoti, *Prethistorijski*, 7, 11, 34, M. Miličević Bradač, *The transfer*, 190, 193; M. Gimbutas, *The Gods*, 91, 93; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 278 – 285; уште некои значења на роговите: M. Gimbutas, *The Language*, 265 – 275.
[46] M. Hoti, *Prethistorijski*, 9, 16, 17, 37 – 39; M. Miličević Bradač, *The transfer*, 188 – 190; M. Gimbutas, *The Gods*, 176; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 244, 249 – 251, 255; И. Маразов, *Богът-бик*.
[47] M. Hoti, *Prethistorijski*, 15, 16, 33 – 36; M. Miličević Bradač, *The transfer*; И. Маразов, *Мит. на златото*, 29 – 34.
[48] N. Čausidis, *The River*, 276, 277; Н. Чаусидис, *Дионис Таурос*.
[49] За овие теории: M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 187 – 189. J. A. MacGillivray, 123 – 126; N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 103 – 113; C. Anghelina, *On the Date*, 7, 8; за некои варијанти на египетскиот знак: Н. А. Тарасенко, *Виньетка*.
[50] N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 116 – 120; за консекративните рогови како симболи на богот-бик: A. Evans, *The Palace, Vol. II – II*, 527 – 539.


1

6

2

4

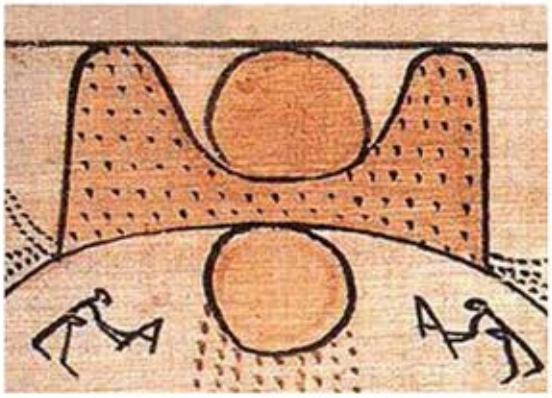
7

3

5

8

9


10

вселената, што во специфичниот египетски еколошки контекст се манифестира во ликот на машкиот бог на земјата **Геб**. Притоа, придружните елементи поставени меѓу роговите стануваат застапници на небото идентификувано со женскиот прицип, т.е. божицата **Нут (B8: 9)** или со астралните симболи на нејзините еквиваленти – Изида и Хатор **(B12: 7)**.

Сметаме дека овие анализи даваат основа за претпоставката според која, и балканските „консекративни рогови“ и нивните подоцнежни железнодобни деривати, согледани во еден космолошки контекст, исто така можеле да го носат значењето на нижни зони на вселената (земја, “Космичка планина“, земски води, подземје) персонализирани во ликот на богот-бик. Притоа, додатните симболи, кои најверојатно биле аплицирани меѓу роговите на нашите конусни предмети (розета, тркало, некој растителен елемент), би застапувале некоја од небеските божици, кодирајќи го притоа брачниот однос (хиерогамија) меѓу обоготворената земја и обоготвореното небо **(B8: 9; B6: 5)** (види подетално на стр. 485, 492, 730).

Овие толкувања коинцидираат со веќе посочуваните релации на нашите предмети со Дионис/Бакхос, со учесничките на неговите обреди (*бакхи*, во Античка Македонија *мималонки*, *keratophoroi*) и култните стапови (тирсови, шишарка и змии) што тие ги држеле во рацете **(B25; B26)** (види стр. 315 – 316, 368, 372).[51] Во текот на празникот на овој бог, славен секои три години, тој се враќал од подземниот свет во обличје на бик појавувајќи се меѓу двата врвови на светата планина Парнас.[52] Опстојувањето на овој симбол може да се следи сè до современиот фолклор кај повеќе европски народи. Станува збор за разни додатоци во вид на рогови, изведени од органски материјали, со кои жените ја кителе главата како задолжителен дел на традиционалната носија и тоа се чини исклучиво предодредена за мажените жени. Важно е што овие релации не се однесуваат само на некакво генерално ниво. Некои примери и на формално ниво покажуваат висок степен на сличност со праисториските консекративни рогови што може да е одраз на опстојувањето до најново време на некои исконски релации меѓу жената и овој симбол **(B13a: 18, 19)**.[53]

- Светиот бик и светите рогови-ритони кај етносите од Средниот Балкан

Неколку наводи забележени во **античките пишани извори,** како и некои археолошки наоди, укажуваат на присуство на аналогни традиции поврзани со почитувањетио на светиот бик (и неговите рогови) и кај среднобалканските народи кои се сметаат за носители на македонските бронзи, а во тие рамки и на наведените конусни предмети. Во таа смисла е интересно споменувањето на разни впечатливи **говеда** на **територијата на Пајонија и пошироко на Македонија**:

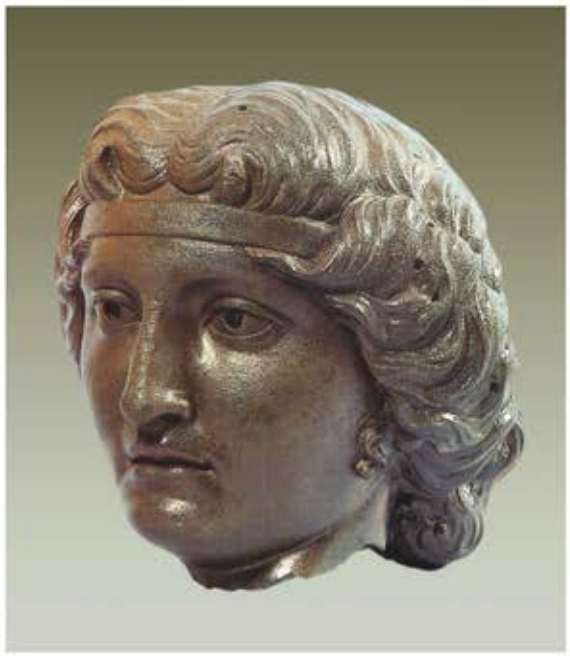
- На границата меѓу територијата на Пајонците и Медите, кај планината **Месапион** живеело **диво говедо,** т.е **бизон** чие пајонско име било **монапос** (*μόναπος*).[54]

- Во Пајонија се споменува и **див бик (тур – спореди B3: 11)** чии огромни рогови, кои наводно собирале течност во волумен од 12 литри, пајонските цареви ги оковувале во сребро и злато и ги користеле за пиење.[55]

- Почитта кон **пајонскиот бизон** (*μόναπος*) ја одразува и подарувањето на неговата **бронзена глава** на светилиштето **Делфи** (а можеби и конкретно на Аполон) од страна на пајонскиот крал **Дропион**,[56] но и честото присуство на бик на **пајонските монети (B9: 5 - 7)** сè до римскиот период (монети на пајонскиот град Стоби **B9: 8, 9**).[57]

[51] Н. Проева, *Религијата*, 119, 120.
[52] (Euripides, *Bacchae* 300 – 310, 920 – 930, 1010 – 1020); Н. Проева, *Религијата*, 112, 113.
[53] Д. Зеленин, *Женские*, 320 – 326; Г. С. Маслова, *Народная*, 670 – 674.
[54] (Aristoteles, *Historia inimallium* 630.A19 – 630, B18); Г. И. Кацаров, *Пеония*, 24, 59. За некои можни култни аспекти на овој навод: И. Маразов, *Mum*, 292, 293. Потенцирањето на значењето на ова говедо би можело да се стави во понепосредни релации со минојскиот култ на консекративни рогови ако се земе предвид дека називот на посочената планина е во очевидна сличност со името на реката Mesapos на Крит (за двата топоними: В. Соколовска, *Етничките*, 66, 67).
[55] (Pseudo-aristoteles, *De mirabilibus auscultationibus* 129; Theophrastus Fr. 40), според: Г. И. Кацаров, *Пеония*, 59, 60; И. Маразов, *Mum*, 396, 397.
[56] (Pausania 10.13.1); Е. Петрова, *Пајонија*, 132; N. Čausidis, *The River*, 276, 277.
[57] За бикот на монетите на Пајонците и на градот Стоби, примери: Е. Павловска, *Парите*, 14 – 18, 94, 97.

B9



1

2

3

4

5 6 7 8 9

- Античкомакедонскиот поет Адајос (*Adaios Makedon*, крај на 4. век пр. н.е.) го опејува храбриот коњаник **Пеукеста** кој пие вино од роговите земени како трофеј од еден бик што го убил, откако тој беше слегол од планините близу градот **Doberos**. Врската на овој навод со Македонија и со Пајонија се воспоставува преку типично македонското име на јунакот, како и споменатиот град кој се лоцира во регионот на Пајонија, според разни толкувања некаде меѓу денешните градови Валандово и Струмица (Р. Македонија).[58]

- Ефип од Олинт забележал дека Античките Македонци почнувале да пијат вино на почетокот од своите гозби, дека брзо се опивале и притоа користеле **рогови наместо чаши**.[59]

- Многу конкретни наоди на сребрени и златни т.е. позлатени **рогови – ритони**, како што се оние од **Требениште (B9: 2, 4)** и бројни **тракиски примери (B9: 3**) укажуваат на силниот култен карактер на овие предмети кај среднобалканските и воопшто кај старобалканските народи.[60]

- Постојат индиции дека во вид на бик или човек-бик (можеби со еден рог, како Ахелој) бил прикажуван **Аксиј, родоначалникот на Пајонците**, кој во *Илијада* е претставен како речен бог. Како негови подоцнежни деривати можат да се сметаат имињата на некои пајонски населби во чиј корен е содржан називот на говедото, т.е. дивото говедо (*Tauros*, од *тур*): **Taauriana** (во реонот на денешното Дојранско Езеро); **Tauresium/Ταυρήσιον** (веројатно кај денешното село Таор на реката Вардар). Второто можеби било култно место на **Dionysos Tauros**, со оглед на тоа што во поширокота околина на ова село е пронајдена рогатата бронзена глава на овој бог со натприродни димензии **(B9: 1)**. Траги на овие традиции се зачувани и во современиот македонски и пошироко во балканскиот фолклор (митски бик кој живее во реките и езерата).[61]

- Коренот **bo-* со значење на *говедо* е присутен и во бројни топоними и етноними кои се однесуваат на територијата во која егзистирале македонските бронзи и околните области на Средниот Балкан (види стр. 676, 766, 859).[62]

2. Фигура на човек во поза на орант

Меѓу досегашните толкувања на горепретставените аналогии од типот „консекративни рогови“ се присутни и такви кои, ставајќи го под прашање идентификувањето на парот издолжени сегменти како рогови, нив ги определуваат како **раце подигнати во поза на орант**. Притоа, столбот, т.е. постаментот на кој се надоврзуваат (особено оние со поголема височина) го добива значењето на **човечка фигура** застаната во таа поза.[63] Од постарите неолитски предмети оваа слика можеби најдобро ја одразува теракотниот примерок од **Медведњак** и тоа благодарение на парот испапчувања на постаментот кои, освен значењето на очи на рогатото животно, можеле да ги означуваат и дојките на фигура прикажана во поза на орант **(B3: 6 сличен примерок 7)**. И тука, меѓу „роговите-раце“ е пробиен отвор во кој, според наше мислење, можел да се всадува некој елемент во значење на глава на фигурата.[64] Таквото толкување го потврдува споредбата со пореалистичните фигурини од истото време за кои нема сомнеж дека прикажувале фигура на жена (спореди **B3: 6, 7 со 12 и со 8** – последната со означен папок и натечен стомак). Индиции за такво значење има и кај наведените „винчански амулети“ и тоа најмногу кај оние на чиј корпус е врежан прекрстен орнамент, кој би можел да ги претставува прерамките прекрстени на градите на прикажаната фигура – мотив кој бил мошне популарен во праисторискиот и античкиот период **(B3: 1, 4 споредно со Д24 – Д28)**.[65] Истото тежнеење може да се забележи кај минојските консекративни рогови, конкретно од пештерата **Patso (B8: 1)** каде антропоморфизмот го сугерира мотивот насликан на централниот сегмент кој се толкува

[58] Н. Проева, *Религијата*, 173. За убикацијата на Доберос: И. Микулчиќ, *Антички*, 20 – 23, 333 – 335; В. Соколовска, *Античкиот*, 28 – 33.
[59] (Atheneus Grammaticus 3.91, XI, p. 476 d), според: Н. Проева, *Религијата*, 194.
[60] Lj. Popović, *Katalog*; B. D. Filov, *Die archaische*; И. Маразов, *Ритоните*.
[61] N. Čausidis, *The River*; Н. Чаусидис, *Дионис Таурос*; Љ. Раденковиќ, *Водени бик*; Л. Раденкович, *Водяной бык*; С. Ђорёевић Белић, *Власински*.
[62] Н. Чаусидис, *Требенишките*, 162; В. Поповиќ, *О пореклу*, 26.
[63] За овие концепции: M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 186, 187, 193. M. Hoti, *Prethistorijski*, 25; M. Miličević Bradač, *The transfer*, 193.
[64] За предметот: M. Gimbutas, *The Gods*, 92.
[65] За примерите (без посоченото толкување): И. Пантовиќ, *Винчански*, 8, 159 – кат. бр. 218. На овој мотив посветивме специјално поглавје од главата за крстовидните предмети (види стр. 498).

како глава на птица, со што целиот објект добива значење на биста на **„птичјата божица“** прикажана со крилја, т.е. раце раширени и подигнати во поза на орант.[66] Во некои случаи антропоморфно значење му се дава и на споменатиот египетски симбол **djew**, како што е случајот со претставата од храмот во **Dendera (B8: 9)**. На неа тој е метаморфозиран во биста на човек, така што „роговите“ се претворени во раце кренати во поза на орант на чии краеви се наоѓа по една гранка, веројатно изедначени со дланките на фигурата. Меѓу нив е претставена антропоморфна глава со обележја на Хатор, иако сметаме дека ова место, под извиената фигура на божицата Нут (= небо), најмногу би му прилегало не нејзиниот сопруг Геб (= земја).[67]

Во нашите претходни истражувања на железнодобните конусни предмети предложивме нивна антропоморфна интерпретација аналогна на гореприкажаните.[68] Во поглавјата што следуваат ќе се обидеме да го продлабочиме ваквото толкување и во прилог на него да приложиме дополнителни аргументи. Најпрво ќе ги претставиме основните елементи на овој антропоморфен концепт.

а) Елементи на фигурата

- Торзо

Корпусот на железнодобните конусни предмети можел да ја претставува облеката или конкретно некаков вид здолниште проширено во долниот дел, т.е. наметка што го покрива торзото и нозете на антропоморфната фигура. Иако во рамките на древните култури таква облека носеле припадници на обата пола, сепак во други слични примери, на ова обележје почесто му се дава женски предзнак **(споредиB1; B2; B7: 1)**.

Во древните и архаични култури ликовните и религиски феномени главно не се канонизирани, поради што подлежат на слободни интерпретации од припадниците на разни заедници, територии, временски периоди и „секти“ во рамките на дадениот култ. Некои примери од долупретставениот компаративен материјал упатуваат на уште две можни толкувања на торзото на нашите предмети.

Торзо – сад. Не е исклучено, торзото на стилизираната фигура, во некои варијанти на овие предмети (или можеби нивни прототипови) да застапувало некаков сад и тоа врз база на идентификацијата на нивните заеднички продуктивни функции (*во телото на жената созрева фетусот = во садот се готви/усовршува храната и пијалакот*). Во тој случај долниот конусен дел би го носел значењето на некаков сад, додека главата би интерферирала со нешто што се наоѓа во него, при што, врвот на тоа нешто стрчи од устината на садот. Овој став можеме да го аргументираме со опсежните анализи и примери кои се приложени во поглавјата за бронзените пехарчиња со протоми **(A37; A38; A39; A40; A44; A45; A46; A47**; види стр. 74**)**. На ова место посебно би го издвоиле необичниот доцноминојски керамички предмет од Karphi (Крит, Грција) обликуван во вид на сад во кој е прикажана допојасна женска фигурина во поза на орант **(B13a: 14)**. Она што го поврзува овој наод со нашите конусовидни предмети е што и во овој случај се работи за женска фигура со кренати и раширени раце која и самата е прикажана како сад, т.е. главата ѝ е обликувана во вид на конусен реципиент.[69] На овој модел би соодветствувале и веќе претставените римски камени споменици од Македонија каде од устината на садот (иако антропоморфизиран на поинаков начин) стрчи некаков објект кој, според едни толкувања, прикажува јајце додека според други – шишарка **(B10 : 8, 9 споредиco A41: 1 - 3)**.

Во поткрепа на оваа претпоставка би посочиле неколку примери од **Месопотамија** кои прикажуваат објект со биконусна профилација од чиј горен дел стрчат три елементи кои сите заедно оставаат впечаток на некаква фитоантропоморфна фигура: *корпус = тело*; *централен елемент во вид на дрво или гранка = врат и глава*; *пар странични плодови = раце* **(B10: 1, 2, 4)**. Според досегашните сознанија се работи за сад, т.е. саксија од која расте прикажаното растение (гранка и плодови од урмина палма) или олтар на кој се приложени дадените растителни елементи. Прикажаниот чин на либација кој ја придружува оваа инсталација го потврдува нејзиниот сакрален карактер, упатувајќи на

[66] Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 249, 250. Оваа појава авторот ја објаснува како секундарно влегување на консекративните рогови во „орбитата на привлекување“ на „матријархалните“ култови.
[67] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 123 – Fig. 6; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 186, 187.
[68] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 85, 86.
[69] H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 220: 7.

B10

нејзиното функционирање како некаков фетиш во рамките на сумерските храмови.[70] Наспроти временската и географска оддалеченост, садови со слична биконична форма, можат да се најдат и на Балканот и тоа само век-два по исчезнувањето на македонските бронзи. Тука ги имаме предвид садовите од типот **гобеле**, со нагласен култен карактер, застапени со раскошни примероци во рамките на богатите остави од Тракија (Аджигьол, Рогозен и др. – **B10: 10**) и среде прилозите од кнежевските гробови од Македонија (Требениште), вторите именувани како **„пехари“ (B10: 6)**.[71] Оправдување за овие релации може да се бара во тезите за источното (персиско-халдејско) потекло на требенишките примероци остварено со посредство на Мала Азија и на Јонијците.[72]

Утилитарната матрица на овој сад можеме да ја побараме во „**ступата“** – голем дрвен **аван** користен за толчење на одредени намирници, кој во архаичните култури носи нагласен женски карактер базиран врз релацијата *толчник = фалус*; *ступа = жена/вулва; толчење = коитус* **(B10: 5)**. Таквото значење може да се потврди во бројни култури.[73] Еден од најпарадигматичните е **„мелницата сампо“** од финската митологија, чиј женски предзнак произлегува од фактот што таа (па дури и деловите откршени од неа) функционира како „рог на изобилството“, односно од неа произлегуваат сите благодати: земјоделството, плодноста на аграрните култури, богатството и изобилството воопшто (претставени преку јантарот). Таквото значење може да се насети и од фактот што во некои верзии на митот нејзин нарачател е жена додека во други, изработувачот на „сампо“ кој, откако ќе ја отстапи на нарачателот, од него во замена добива жена, т.е. невеста.[74] Покрај наведениот женски предзнак, ступата (па и конкретно „сампо“), носи во себе и космолошко значење симболизирајќи го космичкиот брак меѓу Небото и Земјата (види стр. 440, 441).

Оваа симболичка алузија е јасно претставена на едната од неколкуте сцени на коитус од **ситулата од Alpago** (Италија, 7. - 6. век пр. н.е.) каде парот кој изведува коитус е потпрен токму на една ваква биконична ступа **(B10: 7)**. Со ступата можеби се затвора кругот на односи меѓу македонските бронзи и свештениот пијалак (аналоген на сомата), во чија подготовка важно место заземало толчењето на растението од кое тој се добивал, како важна фаза од процесот на неговото сакрализирано производство (види стр. 440).

- Раце

Парот долги израстоци („рогови“ во претходниот иконографски концепт) сега го добиваат значењето на **стилизирани раце** на фигурата кои се кренати нагоре. Притоа, неколкуте варијанти на нивната извиеност можат да се разберат како различни пози во кои се поставени: кренати право нагоре **(B1: 4, 5)**; кренати нагоре со свиени и споени дланки **(B1: 6 – 8)**; свиени во овал со зашилен врв **(B1: 1 – 3; B2: 8)**; кренати и свиени нанадвор во вид на некакви **животински (птичји, змиски ...) протоми (B2: 1, 4, 5)**. Важно е да се напомене поклопувањето на последнава варијанта со аналогно претставените раце кај бронзените пехарчиња со протоми **(B4: 6 – 8 спореди со 1, 9)** и кај други предмети обработени во претходните глави **(B4: 5, 10 – 14; A51 - A57)** (види стр. 100). Со оглед на релативно мекиот материјал и малата дебелина на овие сегменти, може да се претпостави дека тие можеле и дополнително да се извиваат, што би значело и одредена *ad hoc* промена на позата на рацете, т.е. нивно прилагодување за потребите на конкретниот корисник на предметите или некаков друг специфичен контекст на нивна употреба.[75] Алтернирањето на „роговите“ со животински протоми или со зооморфизирани раце може да се насети и на наведените „винчански двокраки амулети“ **(B4: 2 - 4)**. Во прилог на можноста дека и кај овие предмети се работело за раце, упатуваат и примероците каде

[70] О. А. Кифишина, *Священное*, глава I, 1, фусноти 137 – 140.
[71] За тракиските: И. Маразов, *Рогозенското*, 222 – 242; И. Маразов, *Изкуството*, 12, 64, 65; за Требенишките: В. Поповић, *О пореклу*, 19 – 21.
[72] В. Поповић, *О пореклу*, 19 – 21.
[73] Според еден бакаирски мит, од ступата се раѓа жена (К. Г. Јунг, *Либидо*, 213 – фуснота 65); за женските и другите симболички аспекти на „ступата“ во словенскиот фолклор: А. Л. Топорков, *Ступа*, 188 – 192.
[74] В. Петрухин, *Мифы*, 119 – 121; *Сампо 2015*.
[75] Веќе го споменавме мислењето на К. Килијан, според кого сите вакви предмети, чии завршетоци на краците не се извиени во вид на животински протоми, се всушност недоработени или неуспешно излеани (K. Kilian, *Trachtzubehör*, 94).

што овие сегменти се проширени и затапени и тоа на сличен начин како кај рацете на антропоморфните енеолитски садови од Средна Европа **(спореди B5: 5 со A38: 7, 8)**.[76]

- Глава

Отсуството на главата во рамките на ова иконографско ниво се компензира со отворот пробиен во горниот дел од торзото во кој можел да биде всадуван некаков објект со тоа значење. Бројните примери наведени во претходните глави покажаа дека кај праисториските антропоморфни фигури било сосем вообичаено главата да отсуствува или да не биде претставена реалистично, туку преку некаков неопределен сегмент (најчесто издолжен стожер) или друг, повеќе или помалку дефиниран, објект (прстен, диск, розета, фитоморфен мотив и др.). Во претходните пасуси, врз база на приложениот компаративен материјал, предложивме и неколку конкретни објекти кои, всадени во наведениот отвор, би ги дополнувале роговите **(B7)**. Некои од нив можеле да функционираат и во рамките на ова иконографско ниво – како „глава“ на прикажаната фигура. Сметаме дека, заедно со позата на рацете, овој елемент би бил уште еден (според нас дури и доминантен) носител на значењето на прикажаната фигура.

Во наредните редови ќе предложиме неколку хипотетични модели на овие предмети и тоа според разните елемени всадени во отворот меѓу парот издолжени сегменти (= *раце*) со значење на глава на прикажаната фигура. Потоа, веројатноста, т.е. оправданоста и значењето на овие модели, како и на другите предложени решенија, ќе ги провериме преку нивно споредување со соодветни паралели на ниво на ликовниот медиум и другите форми на традиционалната култура.

Глава – лабрис (B7: 3). Иако оваа комбинација ја фаворизира компаративниот материјал (консекративни рогови и женски фигури комбинирани со лабрис **Ѓ34**; **Ѓ35**; **Ѓ36**; **Ѓ37**), неговата употреба како глава на човек не може да се потврди преку конкретни паралели. Најблиску до ова решение се минојските женски фигури кај кои е забележливо изедначување на целото тело со лабрисот (види детално стр. на 715).

Глава – диск/розета (B7: 1). Замената на човечката глава со диск или розета е мошне честа и тоа на целата планета и во речиси сите периоди. Бројни конкретни манифестации на оваа тенденција беа претставени во претходните поглавја каде нејзиното алтернирање со кружен диск, прстен или розета ја протолкувавме како **космизација на фигурата,** т.е. кодирање на нејзините макрокосмички размери, при што главата се изедначува со пладневното **сонце** или со **небото** претставено како круг **(A51; A52; A53)**. Не би било тешко меѓу македонските бронзи да се најдат некакви конкретни објекти кои евентуално би ја остварувале оваа улога. Во рамките на предложениот концепт на космизација би било идеално овој диск да е изработен од повпечатлив метал (злато или некоја легура со додаток на злато или сребро) која и на визуелен план подобро би интерферирала со жолтиот сјај на соларниот диск или сјајот на дневната светлина што го исполнува небото. Посочените елементи, преку наведеното значење, би ја определувале оваа фигура како митски лик (бог или божица) кој го застапува сонцето, небото или сета вселена. Впрочем, на ваквото можно решение (само без антропоморфната компонента) веќе укажаа и М. и Д. Гарашанин, повикувајќи се на пишаните извори за Пајонците кои го почитувале сонцето во вид на мал диск насаден на стап.[77]

Глава – месечина (B7: 2). Во рамките на претходната концепција е можно во посочениот отвор да се насадувал и сегмент во вид на месечина, т.е. месечев срп (идеално би било да е изведен од сребро) кој на истиот начин фигурата би ја определувал како митски лик – персонификација на месечината. Во негов домен можеле да бидат некои хтонски аспекти, но и менструалните циклуси на жената кои интерферираат со месечевите. Во прилог на овој модел можат да се приведат антропоморфни примери кај кои има тенденција за делумно или целосно изедначување на главата со месечевиот срп **(пример B5: 8)**.[78] Во овој модел добро би се вклопил и Богот-бик (како, на пример, Дионис Таурос) чии рогови би го одразувале неговиот хтонски аспект (*месечина = темнина/подземје*), релациите со египетскиот **djew** како симбол на земјата, т.е. “Космичката планина“ или на плодоносните функции (*месечев рог = фалус*) **(B9: 1)**.

[76] И. Пантовиќ, *Винчански*, краци со зооморфни протоми: кат. бр. 252 и многу други; со затапени копчести краеви: кат. бр. 109, 115, 118, 125, 170, 209, 213; Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 131 – 148.
[77] М. Гарашанин, Д. Гарашанин, *Археолошка*, 45.
[78] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 280 – 285, Г33: 1 – 5; Г34.

Глава – растителни елементи (В7: 4 - 6). Во светот е мошне распространет концептот на фитоморфизација на човековата фигура преку замена на главата со некаков растителен елемент кој и реално ја зазема позицијата „горе“ или високо котира на естетското, утилитарното и некое друго аксиолошко ниво (тролист, пупка, цвет, житен клас, друг растителен плод или врв од гранка). Тргнувајќи од големата важност на плодот на растението **крмез** во рамките на претходнообработените гроздовидни приврзоци се обидовме да измоделираме како би изгледале овие конусни предмети доколку во отворот пробиен во нивниот горен дел се всади еден таков плод **(В7: 4 споредиси со Б14; Б15)**. Резултатот изгледа убедливо, како што впрочем би изгледал и со кој било друг растителен елемент со соодветна големина и пропорции **(В7: 5, 6)**. Барајќи поткрепа за овој модел во соодветните паралели, потрагата нè доведе до неколку примери кои подетално ќе бидат претставени во наредните поглавја.

Во нашите претходни истражувања на македонските бронзи, во прилог на антропоморфното толкување на конусните предмети приложивме само неколку паралели **(В11: 1 - 14; В13: 6)**. Во оваа прилика подетално ќе ги елаборираме, а ќе ги дополниме и со друг, се надеваме и уште поуверлив, компаративен материјал.

б) Споредбени анализи

- Сликани мотиви од пештерата „Магурата“ кај Рабиша во Бугарија

Уверливи аргументи во прилог на антропоморфната парадигма на нашите предмети нудат цртежите насликани на карпите од пештерата „Магурата“ во село Рабиша (Видин, Бугарија) **(В11)**. Иако оваа пештера се користела од неолитот, па сè до римскиот период, врз основа на типологијата на насликаните алатки, аналогиите и други параметри, најголемиот дел од мотивите Е. Анати ги датира во 3. – 2. милениум, додека Б. Хенсел, се чини со право, главно ги става во периодот меѓу 11. и 7. век пр. не. Не исклучувајќи го постоењето на некои поединечни постари примери, со ваквото решение тој се приклучува кон датирањата на В. Миков во 8. – 7. век. Во определувањето на времето и карактерот на ова сликарство се приведуваат слични ликовни мотиви од праисториските култури на Балканот и Средна Европа („Lengyel-Tisza“, „Вучедол“, „Басараби“, „Минојската“ и „Микенската култура“), но и подалечни паралели како што се фигурините од преддинастичкиот период на Египет **(В12: 1, 9, 10)**.[79] Од над тристате ликовни претстави (апстрактни, геометриски, зооморфни, антропоморфни и мотиви на орудија) за нас се интересни насликаните антропоморфни фигури со кренати раце кои се највпечатливи, а воедно и најчести. Се јавуваат во разни форми и степени на стилизација, при што некои од нив покажуваат голема сличност со македонските железнодобни конусни предмети. Овие сличности се однесуваат на следниве ликовни елементи **(В11: 1 - 14, 24 – 26 споредиси со 15 - 17)**.

- Поза на рацете. Тие се кренати нагоре во разни варијанти на позата орант, кои се слични како кај нашите предмети: лачно свиени навнатре **(В11: 3 – 5 споредиси со 15)**; свиени во круг со дланки свиткани навнатре **(В11: 2, 6, 9** споредиси со **16)**: свиени во круг со дланки свиткани нанадвор **(В11: 11 споредиси со 17)**; споени и стилизирани во вид на круг **(В11: 8 - 14)**.

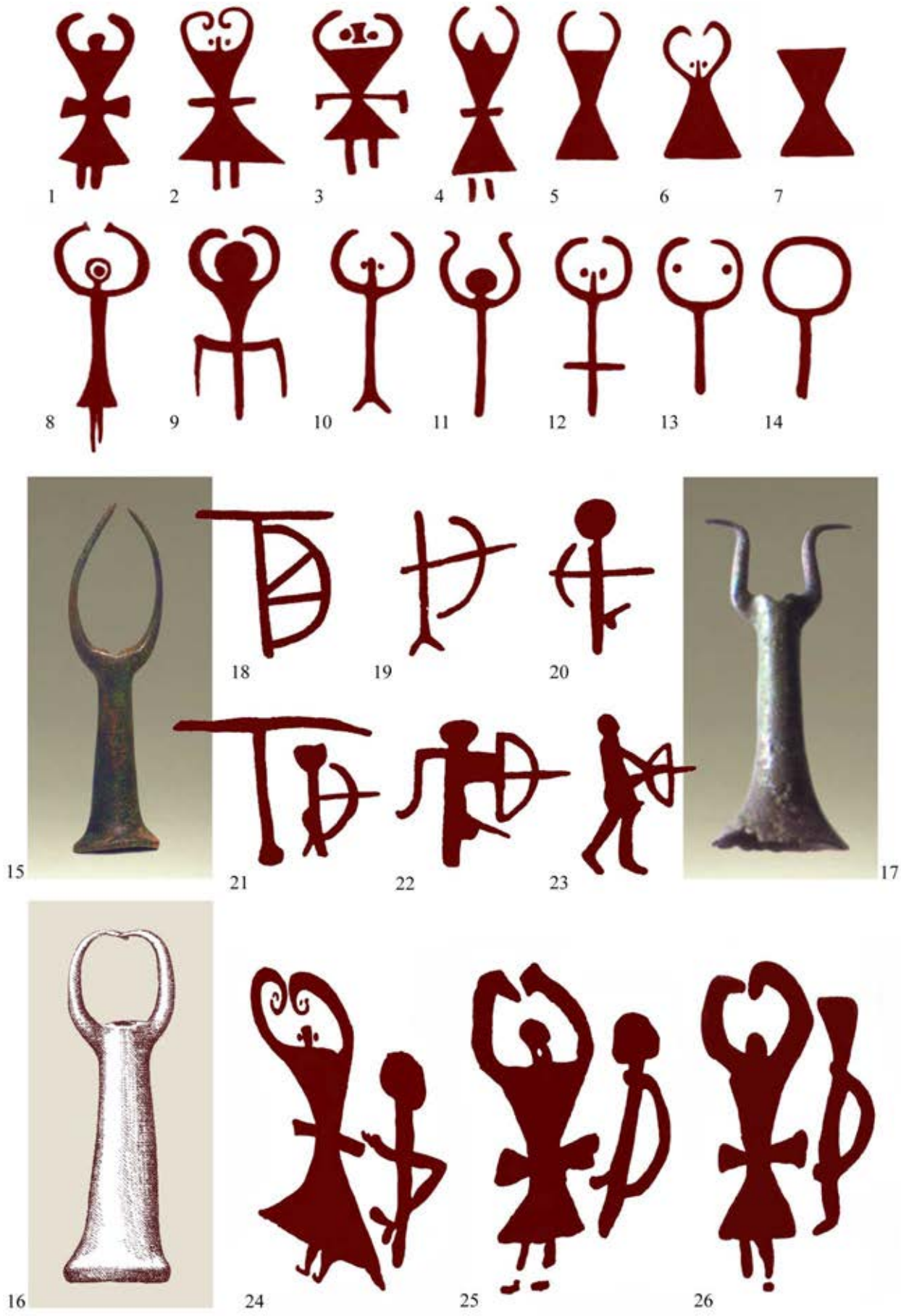
- Торзо. Се јавува во неколку форми на стилизација: во вид на два триаголника споени со врвовите (можеби во релација со горенаведената ступа или со лабрисот?) **(В11: 1 - 7)**; во вид на вертикален стожер **(В11: 8 - 14)**; во вид на триаголен мотив со врвот свртен нагоре **(В11: 6)**. На нашите конусни предмети е најблиска последната форма на стилизација која може да се разбере како дводимензионална вертикална проекција на конусовидната наметка во која е облечена прикажаната фигура **(В11: 6 споредиси со 15 - 17)**.

- Глава. Како и кај нашите предмети, главата на фигурите од овој тип најчесто не е прикажана реалистично, туку стилизирано и тоа во вид на: круг; прстен со впишан круг; мотив во вид на печурка; триаголник со врвот нагоре; вертикална цртичка, неретко дополнета со пар странични крукчиња (очи, уши, обетки?). Има и примери каде главата воопшто не е прикажана **(В11: 5, 7, 14)**.

Комбинирањето на посочените елементи, придружено со некои општи концепти на стилизација, т.е. геометризација, кај одредени фигури насликани во оваа пештера дадоа резултати кои покажуваат висок степен на сличност со нашите конусни предмети, дури и без нивно дополнување со каков било додаток на местото на главата.

[79] За наведените факти и споредби: E. Anati, *Magourata*; B. Hänsel, *Höhlen*; M. Gimbutas, *The Language*, 241, 242.

B11



За нашето истражување е од особена важност до кои резултати во однос на карактерот, т.е. значењето на наведенниот тип фигури дојдоа проучувачите на овие слики. Во основа постои согласност дека пештерата „Магурата“ имала култен карактер, што значи дека таков карактер имале и претставите насликани во неа. Наведените фигури се сметаат за варијанти на некаков единствен сакрализиран лик кој, и покрај отсуството на примарни полови обележја, се определува како женски (од страна на Е. Анати тој е работно именуван како *“The Lady of the Cave”*). Во рамките на посложените композиции, фигурата од овој тип е комбинирана со орудија (секири и чекани), со итифалички машки лик (очевидно во некаква сцена на имплицитен полов однос **B11: 24 - 26**), со елен и ловец кој гађа со лак и стрела и др. **(B11: 18 – 23)**. Според бројот на насликани примери и вариетети таа е едниот од најчестите мотиви во пештерата, што говори за високиот статус на ликот што го застапувала, т.е. големата важност што тој ја имал за творците и почитувачите на овие слики. Во таа смисла се предлагаат две опции – дека се работи за митски лик, т.е. **божество**, или, пак, **свештеничка** застаната во **поза на молитва** или во тек на **изведба на некаков обреден танц**.[80] Страничните додатоци на нејзиниот појас, Л. С. Клејн ги смета за **крилја на пеперутка**, што го зема како повод фигурата и целата сцена (заедно со итифаличкиот лик) да ги стави во релација со „пеперуна“/„перперуда“ – митски лик присутен во истоименот јужнословенски обред на предизвикување дожд.[81]

- Медитерански иконографски паралели (египетски, минојски, микенски, кипарски)

Најстари иконографски аналогии за железнодобните конусни предмети на Медитеранот наоѓаме во преддинастичките етапи на древниот Египет, главно во рамките на халколитската култура **„Naqada“**. Застапени се преку човечки фигури насликани на садовите **(B12: 1; B20: 4, 13)** или пластично моделирани во вид на керамички фигурини или релјефи **(B12: 7, 9, 10)**. Во обата случаи доминираат оние од женски пол со раце кренати нагоре, но притоа и полукружно свиени навнатре и тоа целите или само во пределот на дланките. Распространети се по средниот тек на Нил, а се датираат во 5. – 4. мил. пр. н.е.[82] Овие примери покажуваат особени сличности во однос на нашите објекти од Радање, Орешани и „Вардарски Рид“ и тоа најмногу поради тенденцијата за затворање на нивните краци (= раце) во круг, т.е. овал **(спореди со B1; B2: 8)**.

На глобален план, според основната контура и начинот на стилизација, нашите конусни предмети можат да се стават во релација и со една голема група **теракотни фигурини** кои се врзуваат за **бронзеното**, **железното време** и најраните фази на **антиката**, а се распространети на територијата на денешна Грција со островите, Кипар и поширокиот источномедитерански ареал **(B13; B13a: 12, 13; B3: 9)**. Станува збор за теракотни фигурини чиј шуплив корпус е обликуван (често пати и на грнчарско колце) слично на керамички сад свртен со устината надолу. Тој го претставува стилизираното торзо на човечка фигура облечена во здолниште или наметка на која, со пластични или сликани елементи, се претставени дојките, деловите од облеката, како и некои додатни атрибути и симболи. На ниво на основниот конусест волумен, т.е. габарит, овој елемент е мошне сличен на корпусот на македонските објекти **(B13: 1, 5 спореди со останатите)**. Извесни блискости можат да се забележат и меѓу варијантите со потенок столбовиден корпус **(B13: 4, 10)**. На горниот дел од корпусот се надоврзуваат пластични сегменти кои низ различен степен на стилизација ги претставуваат рамењата, главата и рацете на фигурата. Во овој случај за нас се најинтересни **рацете** кои се јавуваат во **три пози**. Според нив, во релација со буквите од грчкото писмо, се определени и трите основни типови вакви статуети: **тип „Т“**, со раце испружени настрана; **тип „Ψ“** со раце во поза на орант **(B13: 2, 3, 9 – 11; B13a: 13)**; **тип „Ф“** со раце свиени на главата и споени во круг **(B13: 4, 6, 8; B13a: 12)**. Микенските статуети се главно пронајдени како **прилози во гробовите** и во рамките на станбените

[80] E. Anati, *Magourata*; B. Hänsel, *Höhlen*.
[81] Л. С. Клейн, *Воскрешение*, 268, 269.
[82] Основни податоци со бројни примери: Y. Garfinkel, *Dancing*, 233 – 267.

B12

1

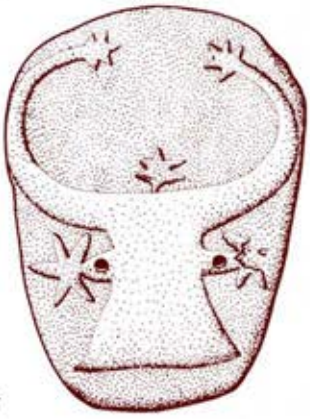
2

3

4

5

6


7

8

9

10

објекти, но има и примери каде што тие сочинуваат дел од некакви култни простории (на пример, т.н. „култен центар“ во Микена).[83]

За нас се најинтересни оние примери чии раце, без разлика на позата, се изведени слично како кај македонските конусни предмети – стилизирани во вид на тенки нишки без назначување на дланките. Најнепосредни такви сличности покажуваат **фигурините од Кипар** и тоа поради високиот степен на стилизација на торзото и на рацете кои се изведени на речиси ист начин **(B3: 9; B13: 10, 11, B13a: 13 споредиси со B13: 1, 5)**. Притоа, важно е и хронолошкото поклопување, со оглед на тоа што и кипарските, како и нашите, се датираат во железното време, а некои и конкретно во 7. – 6. век пр. н.е.[84]

Во рамките на овие компарации главната разлика е во тоа што на прикажаните аналогии е секогаш претставена главата, а често пати и дојките и деловите од облеката – елементи што недостасуваат на македонските предмети. Земајќи предвид дека кај вторите, недостигот на глава речиси сигурно бил надополнуван со некој друг мобилен елемент, причините за отсуството на останатите детали може да се лоцираат на две рамништа: во идејните сфери, т.е. интенцијата тие елементи намерно да се изостават; во материјалните сфери, т.е. откажувањето за изедба на овие елементи поради одредени технички причини (поедноставување на процесот на моделирање и леење според восочен модел).

Како аналогија, за нас е особено интересна една теракотна статуета од **Tegea** (Пелопонез) и тоа поради неколку причини **(B2: 9)**:[85] според димензиите (зачувана височина од околу 8 cm) и обликот, т.е. начинот на стилизација таа е мошне слична на македонските конусни предмети; се датира во раното железно време (LH IIIC), т.е. период кој во глобални рамки не е многу постар од македонските конусни објекти; во светилиштето во кое е пронајдена се констатирани и македонски бронзи приложени како вотивни дарови. Сево ова ја дава можноста овој предмет да се третира како можен керамички прототип на нашите конусни објекти или како посредник меѓу нив и сличните постари и пореалистични егејски и медитерански теракотни статуети. Присуството на двете испапчувања јасно упатува на тоа дека тој прикажува фигура на жена, што дава аргументи во прилог на таквоо определување и на нашите предмети.

На керамичкиот **ларнакс од Tanagra** (13. век пр. н.е.) се претставени неколку женски фигури кои според својата поза, основната контура и начинот на стилизација се блиски на македонските железнодобни објекти, но и на другите горепосочени аналогии **(B13: 7)**. Согласно на гробниот карактер на објектот на кој се насликани и иконографскиот контекст, се смета дека овие фигури прикажуваат **жени во поза на оплакување на покојникот**. М. Гимбутас и Б. Хенсел укажуваат на блискостите на овие „оплакувачки“ од саркофагот од Tanagra и на микенските керамички статуети со фигурите во поза на орант од пештерата „Магурата“ **(B13 споредиси со B11)**, веројатно како одраз на постоењето на некакви поглобални медитеранско-среднобалкански комуникации во тоа време.[86] Поради аналогната лачно свиена линија на рацете е интересна и една подоцнежна теракотна фигурина (во седечка поза) пронајдена како прилог во доцногеометриски гроб од **атинската агора (B13: 4)**.[87] Иако и во овој случај се инсистира на нејзината функција на оплакувачка, некои елементи насликани на телото упатуваат на макрокосмичкиот предзнак на ликот што го застапувала (види натаму стр. 353). Овие компарации ги прават уште поинтересни и позагадочни паралелите со древноегипетските преддинастички примери, постари од споменатите за цели 3 милениуми **(**според со **B20: 13)**. Праисторискиот петроглиф од Индија покажува дека овие сличности не мораат да се должат на некакви конкретни културно-историски контакти и влијанија, туку на одредени архетипски феномени општи за целото човештво **(B20: 11)**.[88]

[83] F. Gaignerot-Driessen, *Goddesses*; M. Prent, *Cretan Sanctuaries*, 181 – 184, 424 – 441; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 627 – 630; V. Karageorghis, *Starodavna*; за релациите со култните простори: A. Bernard Knapp, *Prehistoric*, 182 – 185. Постар и многу пореалистичен пример од слонова коска и злато: A. Evans, *The Palace, Vol. IV – I*, 28 – 39. Неолитските примери со ваква поза на рацете се многу поретки (примери: S. Hansen, *Bilder T. I*: Abb. 157:1, 289:1, 2; S. Hansen, *Bilder. T. II*, Taf. 198: 9, 266: 4, 267, 325: 4 – 7, 401: 2, 407).
[84] V. Karageorghis, *Starodavna*; A. Bernard Knapp, *Prehistoric*, 182 – 185.
[85] Y. Thomassen Flognfeldt, *Sanctuaries*, 46, 48 – Fig. 14A.
[86] M. Gimbutas, *The Language*, 242; B. Hänsel, *Höhlen*, 117.
[87] R. S. Young, *Late Geometric*, 53 – 55, Fig. 35: (XI 18); Fig. 36.
[88] За конкретниот пример: E. Neumayer, *Lines*, 199 – Fig. 533.

B13

1

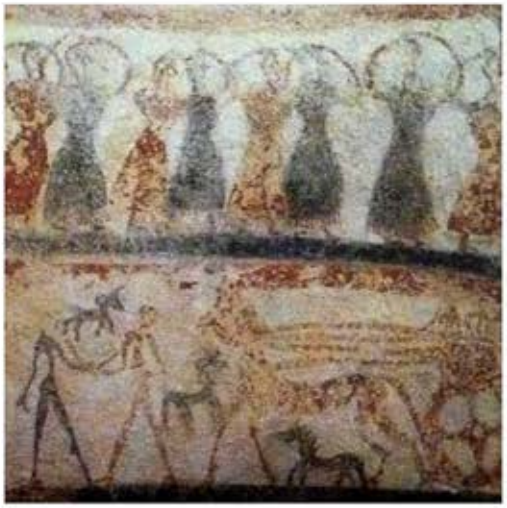
2

3

4

5

6


7

8

9

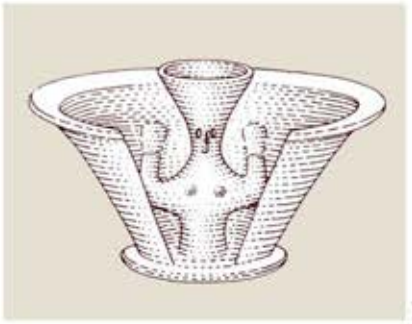
10

11

B13a

12

13



14

15

16

17

18

19

- Блискоисточни (левантски) паралели

Позата на човек со кренати раце е мошне честа на **Левантот** и тоа главно во втората половина на 2. милениум пр. н.е. Често се регистрира и на египетските ликовни претстави кои прикажуваат луѓе од неегипетско потекло, припадници на етноси кои живееле во нивното соседство (**Угарит, Феникија, семитски народи**) и тоа во поза на молитва упатена кон фараонот или кон сопствените богови. Овие примери се разликуваат од претходните според неколку компоненти **(примери B12: 6; B13a: 15, 16)**: фигурата е прикажана во профил; често е клекната на едно колено; подигнатите рацете главно не ја надминуваат височината на очите или на главата; дланките се најчесто свртени кон напред. Позата може да се проследи и во пишаните документи (угаритски од 12. век пр. н.е. и арамејски од 8. – 4. век пр. н.е.) кои јасно покажуваат дека била упатувана **кон небото**, **кон Бога** или конкретно **кон боговите Ел и Баал**. Има индиции дека, во некои случаи, овој гест бил дел од една посложена кинетичка постапка која вклучувала кревање на рацете во стоечка поза, клекнување, наведнување, па дури и легнување на земја и повторно станување.[89]

Гестот е присутен и во **Библијата**, особено во **Стариот завет**, застапен со неколку различни термини кои означуваат молитви на луѓето упатени кон небото, кон Бога или кон неговиот храм и тоа поради негово величење или конкретни молби (на пример, престанок на грмотевици и град). Претходните примери јасно покажуваат дека корените на овие постапки се наоѓаат во постарите религиски традиции на Блискиот Исток.[90] Треба да се одбележи дека во дадениот контекст тие нема да добијат и свое ликовно овоплотување поради рестриктивноста кон ликовниот медиум на религиите на кои припаѓале (јудаизам и некои форми на христијанството). Сепак, такви примери ќе се појават во христијанството, но со ликовни решенија кои ќе се разликуваат од гореспоменатите (види натаму на стр. 355).

Во дискусија со други истражувачи D. M. Calabro предлага неколку нијанси на значење на гестовите во рамки на посочените традиции, при што ги зема предвид општите аспекти на позата и контекстите што таа ги добива од конкретните ликовни претстави и пишани извори. Според него, гестот има за цел „*да се отворат рацете и срцето пред божественият поглед, кој треба да ја покаже чистотата, а оттука и достојноста за Божјето присуство*“. Зад него може да стои интенцијата **да се покаже дека рацете се празни** (во нив нема оружје) и притоа **да се изложи пред присутниот предниот дел од торзото** со виталните органи сместени во него. Исто така, впечатливата поза е насочена кон **привлекување на вниманието** на Бога и искажување на **желбата за контакт**, а воедно и **понизноста** во однос на него.[91]

- Ситула “Benvenuti”, Северна Италија (фитоморфна варијанта)

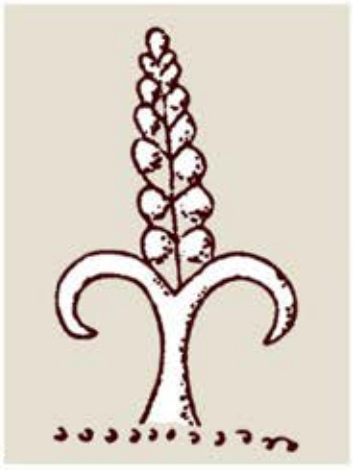
Првата паралела за фитоморфизираните модели на нашите конусни железнодобни предмети ја пронајдовме во рамките на бронзените култни садови што им припаѓале на железнодобните култури од Северна Италија и Северозападен Балкан, најчесто врзувани за **Венетите** (7. – 6. век пр. н.е.). Станува збор за **ситулата “Benvenuti”** на која, покрај бројни други ликовни елементи и сцени, пронајдовме и растителни мотиви кои покажуваат сличности со нашиот **модел дополнет со крмез (B14: 5 споредi со 2 – 4, 6, 7)** и тоа: според гроздовидниот плод ориентиран со врвот нагоре; според парот издадени сегменти кои во случајов, освен на раширените раце, алудираат и на страничните ливчиња на растението; според стебленцето на растението кај кое во два случаи е повеќе или помалку изразена конусната форма специфична и за нашите предмети, додека во третиот повеќе кореспондира со реалната фитоморфна матрица. Разликите се најголеми на планот на извиеноста на парот издолжени сегменти кај нашите конусни предмети, што и не е особено негативен фактор ако се земе предвид варијантноста на овој елемент дури и во рамките на самата типолошка група.

Наспроти значителниот степен на стилизација, можеме да изнесеме претпоставка дека посочениот мотив од ситулата, со бобинките наредени околу вертикалната оска, можел да го претставува токму плодот на крмезот. Се разбира, оваа претпоставка не е апсолутно докажлива бидејќи ваквите претстави може да се резултат на стилизацијата и на некои други билки. Така, на капаците од неколку ситули пронајдени во истиот ареал, во сличен иконографски контекст (животни

[89] D. M. Calabro, *Gestures*, 111 – 117.
[90] D. M. Calabro, *Gestures*, 106 – 111.
[91] D. M. Calabro, *Gestures*, 110, 111, 116 – 119.

B14

1

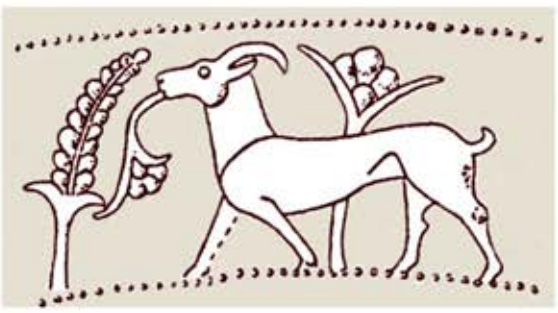

2

5

3

4

6


7

8

организирани во кружна композиција) се алтернираат неколку варијанти на растителни мотиви слични на горепосоченият. Примерот од **Hallstatt** (Австрија) е најблизок, со таа разлика што страничните сегменти кај него се изведени пореалистично, додека вертикалниот гроздовиден плод започнува повеќе да наликува на гранче со листови **(пример В14: 1, 8 споредu со 2, 7)**.[92]

Во сцената од горната зона, веднаш покрај растението е прикажана ситула, а до неа вратило на кое висат уште три такви садови **(В14: 3, 6)**. Сметаме дека оваа композиција јасно упатува на некаква врска меѓу прикажаното растение и подготовката на свештениот пијалак за кој биле наменети ситулите. Видовме дека на ситулата од **Alpago** е прикажан голем биконусен сад во функција на „ступа“, т.е. аван што укажува на уште една операција вклучена во подготовката на пијалакот – толчењето на растението во авани **(В10: 7 спореди со Б15)**. Во иконографијата на овие ситули пронајдовме и други елементи кои укажуваат на непосредни релации меѓу овој, за нас сè уште енигматичен пијалак и растение, и митските и обредни претстави поврзани со индиската **сома** и иранската **хаома**. Нив ќе ги претставиме во наредната глава од оваа монографија.

И покрај значителните сличности меѓу македонските конусни предмети, комбинирани со крмезот, и посочените растителни мотиви од ситулите, не инсистираме дека зад нив стоел еден ист растителен плод. Во оваа прилика е доволно да се согласиме дека тоа е плод од некакво растение кое имало важна улога во подготовката на **свештениот пијалак на Венетите.** Врз основа на ликовните претстави изобразени на ситулите може да се заклучи дека тој партиципирал во следните сфери од животот на овој етнос: стимулирање на плодноста на луѓето (сцена во којашто пијалак од една ситула му се подава на брачен пар кој врши коитус на лежалка **Г20: 4**); стимулирање на плодноста на животните и на растенијата (сцени со животни и луѓе во чин на орање, окружени со плодовите од ова растение); зголемувањето на воената сила (воини окружени со истите плодови – **Г4: 1**); веројатно и поттикнување на воскреснувањето на покојниците (ситулите често се приложувале во гробовите).

- Трапезни токи за појас од Западниот Балкан

Следната иконографска паралела на нашиот фитоморфен модел ја пронајдовме во една средина која, според својата културна припадност и територија, е нешто поблиска до македонските бронзи. Станува збор за мотив застапен како дел од посложената иконографија на леаните **трапезни појасни токи**, специфични за доцножелезнодобните култури од територијата на Босна и Херцеговина кои се врзуваат за **Јаподите**. Од неколкуте не особено стандардизирани варијанти, најблизок на нашите конусни предмети (односно предложениот фитоморфен модел) е примерот од една тока од **Прозор (В15: 1, 5)**. Формиран е од централен вертикален сегмент чија долна половина речиси потполно соодветствува на конусниот корпус на македонските предмети **(В16: 9 споредu со 10)**. Горната половина на овој сегмент е обликувана во вид на некакво стебленце, гранче или лист кој е исто така близок на нашиот модел (мошне е сличен и на предмалку посоченият мотив од **Hallstatt** - **В16: 12**). Разликите се најголеми во однос на парот странични сегменти кои тука се оформени како преден дел на некакви симетрични животни (коњи, грифони?). И покрај тоа, ова обележје би можело да се поврзе со нашите железнодобни конусни предмети и тоа преку примероците кај кои се насетува претворањето на парот краци во животински протоми **(В4: 6 - 8)**. На токата од **Гостиљ**, овој мотив го задржал централниот растителен елемент и парот зооморфни протоми, но притоа долниот конусен дел е изоставен **(В15: 3, 7)**. На мотивот од втората плочка од **Прозор**, долниот дел е издвоен како засебен четириаголен сегмент, а, пак, горниот, наместо растителната компонента, е формиран од опашките на двете симетрични животни **(В15: 2, 4)**.

Со оглед на морфолошката сличност со македонските предмети ќе биде мошне корисно, во барањето на нивното значење да се земе предвид и митско-симболичката содржина на посочените мотиви од токите. Поради тоа најпрво ќе го сумираме значењето на целата ликовна композиција во која тие партиципираат како иконографски елементи.

На овие композиции С. Кукоч им придава космолошко значење. Централниот мотив во вид на човечка глава (главно дополнета со пар крилја) од кој надолу или нагоре зрачесто се протегаат разни рамни или брановидни сегменти (некаде во вид на копја или стрели) таа го толкува како претстава на **персонализираниот сончев диск дополнет со зраци**. Со оглед на тоа што, според своите обележја, тој не е својствен за античките претстави на сонцето, т.е. Хелиос, авторката заклучува дека ѝ припаѓал

[92] Илустрации: P. Turk, *Images*, 18 – Fig. 14.

B15

на **Горгона Медуза** која во хеленистичкиот период влегува во процес на **„соларизација“**, односно стекнување на обележја типични за соларните божества. Средишното копје или стрела, обично понагласено од останатите, освен како сончев зрак, таа го определува и како **axis mundi,** т.е. столб кој се протега меѓу земјата и небото. За нас најинтересниот троен мотив (прикажан над крилестата глава) во вид на стебло дополнето со пар животни, го поврзува со сончевата лаѓа дополнета со зооморфни протоми и особено со претставата на **„господарката на животните“** (*Potnia Theron*). Компатибилноста на овие две толкувања во однос на Горгона Медуза таа ја поткрепува приложувајќи митски претстави во кои сончевите зраци се изедначуваат со **„дрвото на животот“** или со **„светлосното дрво“**, во некои случаи свртено со крошната надолу. Повикувајќи се на хиндуистички и скандинавски паралели не ја исклучува можноста овој мотив да функционирал и како симбол на целата вселена, што на анализираните токи би било кодирано преку птиците во горниот дел (класификатори на небото) и рибите, водните птици, билките, чамците и луѓето, претставени во долниот дел (= вода, земја, нижи зони на вселената). Врз база на соодветни ликовни паралели таа го оправдува и поврзувањето на Горгона Медуза со „господарката на животните“, на токите застапена преку парот животни што го фланкираат централниот мотив кој, освен растителните, поседува и одредени антропоморфни белези. Идеалната парадигма на оваа слика ја наоѓа во хиндуистичкото **Asvattha** „*стеблото под кое стојат коњи*“, но и во скандинавското **Игдрасил** и балтското **Saules Koks** („*сончево стебло*“).[93]

Согласувајќи се со основните толкувања на С. Кукоч, во наредните пасуси предлагаме и неколку свои дополнувања кои, во крајна инстанца, се насочени кон значењето на ликовниот елемент што е во нашиот фокус – хибридниот мотив прикажан над главата на Горгона Медуза.

- Главата со крилја и зраци не го застапува само сонцето, туку и небото. Најпрво, сметаме дека главата дополнета со крилја и зраци, освен соларниот лик, можела да го претставува и персонализираното небо, односно дневната светлина што го исполнува и тоа како слика и епифанија на **небеското божество (B15: 4 - 7)**.[94]

- „Светлосното дрво“ е претставено и со тројниот мотив и со снопот од стрели и копја. Очевидно е дека космичкото или светлосното дрво тука не се јавуваат само преку тројниот мотив присутен на примерите каде што зраците од главата се упатени надолу **(B15: 1 - 3)**, туку и кај оние каде што тие се насочени нагоре, при што во вториов случај значењето на гранки на тоа дрво го преземаат самите зраци претставени како копја и стрели **(B15: 6; B10: 11)**.[95] Во прилог на тоа оди аналогното комбинирање на овој мотив со симетричните животински (овој пат грифонски) протоми.

- Зошто тогаш две светлосни дрвја? Ваквата состојба го наметнува прашањето зошто тогаш кај првата иконографска варијанта, наместо едно, би биле претставени две светлосни дрвја и дали тие можеби одразуваат некакви два различни аспекти, т.е. две различни манифестации на небеската или сончевата светлина.

- Едното дрво ја претставува зората. Ако ја прифатиме како можна тезата дека прикажаната глава го претставувала **небото**, а зраците насочени надолу **дневната светлина**, тогаш предлагаме дрвото кај првата иконографска варијанта, фланкирано со парот зооморфни протоми, да се поврзе со **зората (B15: 4, 5, 7)**. Нивното кодирање со разни ликовни елементи би се должело на тоа што светлината на зората јасно се разликува од дневната светлина и тоа според изгледот (не е бела, туку црвена), дејството (осветлува, но не грее) и времето на појавување (се јавува пред дневната светлина). Црвената боја на зората и нејзиното појавување пред сонцето било причина митската свест да ја определи како негов предвесник или создател, па дури и да ја персонализира како **женски митски лик во чие црвенило се раѓа сонцето** (= *крв за време на нејзината менструција или породување*).

- Зората се прикажувала преку фигура на жена фланкирана од животни. На ваквото значење на тројниот мотив укажуваат и бројни индоевропски примери (некои приложени и од страна на С. Кукоч) во кои женските божици на Зората се често фланкирани со пар симетрични животни (најчесто коњи), некогаш споени во едно композитно животно со по една глава на обете страни (=

[93] S. Kukoč, *Japodi*, 201 – 228; S. Kukoč, *Grčki*, 8 – 22; за соларните аспекти на Горгона Медуза: S. Kukoč. *Solarni*, 1 – 18; некои толкувања на растителните мотиви и на копјето од овие токи, во релација со Аполон: А. Јовановић, *Могућност*; за некои други аспеки: A Jovanović, *Prilog*.

[94] За таквите ликовни претстави на небото: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 311, 312, 385 – 387, 402 – 405, 414 – 416.

[95] Примери од разни делови на светот за обратно поставеното дрво (често изедначено со сонцето и неговите зраци) кое расте од небото кон земјата: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 272, 399, 400.

B16

симетрични животни или протоми).[96] Овој пар коњи често се алтернира со парот митски коњаници претставени како близнаци (во Индија синовите на небото **Ашвини**, на Балканот **Диоскури** или **Подунавски коњаници**, меѓу другото како симболи на **изгревот и залезот**, **нагорната и надолната патека на сонцето**), при што самата централно поставена божица неретко се заменува со дрво или некакво друго растение.[97] Во ведските химни Зората (**Ушаш**) ноќе го раѓа белиот коњ кој ја симболизира светлината.[98] Во прилог на ваквото толкување и присуството на Горгона Медуза најдобро говорат ликовните престави на кои од нејзината глава излегуваат коњски глави, на што упатува и раѓањето на Пегаз кој е нејзино дете.[99]

- Зората како ќерка на небото. Во древната хиндуистичка митологија **„ќерка на небото“** (*duhita divah/divjah – родена од небото*) е Зората (Ушаш), соодветна на древногрчата **Еос** – исто така божица на зората, чиј некогашен карактер на **ќерка на Зевс** можеби преживеал во нејзиниот хомерски епитет *dia* < **diw-ya* (*која му припаѓа на Зевс, т.е. на небото*). Се чини дека таквиот карактер го зачувале (или презеле на себе) други две хеленски божици. Првата е **Атена** која, иако јасно претставена како ќерка на Небото, т.е. Зевс, нема експлицитни релации со зората. Во таа смисла е поинтересна втората – Хесиодовата **Афродита Уранија** (= *Афродита Небеска*) која е навистина родена од небескиот бог (овој пат **Уран**), т.е. пената што се создала во морето откако таму паднало семето од неговите кастрирани гениталии.[100] Овој однос станува уште појасен ако се земе предвид опозицијата *Зевс = дневно небо : Уран = ноќно небо*. Во тој случај овој мит би можел да го кодира раѓањето на Зората (= Небеска Афродита) од белите мугри што се појавуваат на периферијата на ноќното небо (= *семето на Уран, богот на ноќното ѕвездено небо*). На оваа реконструкција добро ѝ соодветствува ведската Ушаш како ќерка на Варуна, но сфатена не само како застапник на долниот свет, туку и на ноќното небо (еквивалент на Уран). Постојат јасни показатели дека во рамките на ведската митологија таа не го претставувала само раѓањето на новиот ден, туку и почетокот на новата година, па дури и раѓањето на светлината воопшто, како симбол на создавањето на светот.[101]

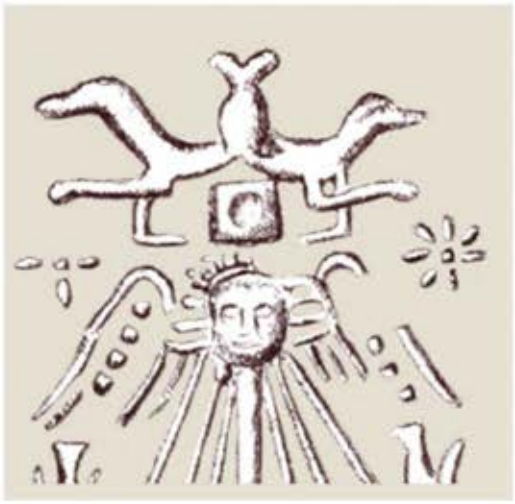
- Раѓање од главата. Ако ја прифатиме можноста дека хибридниот троен мотив од трапезните токи ја претставувал **Зората (B15: 4 - 7)**, тогаш неговата поставеност над крилестата глава дополнета со зраци може да се оправда со желбата преку таквата позиција да се прикаже **нејзиното раѓање од главата на небеското божество**. Земајќи предвид дека во древногрчаката митологија застапник на небото е Зевс, се добива можност вакаформираната иконографска констелација да се стави во релација со познатата, но и мошне необична сцена на **раѓањето на Атена од главата на Зевс (B17: 4, 6)**. Заоѓајќи зад рационализираниот класично-хеленски изглед и толкување на оваа сцена, може да се претпостави дека во нејзината идеална предлошка Атена ја застапувала зората, или, пак, била инфилтрирана на местото на некоја нејзина персонификација. Едната од најстарите парадигми на оваа слика ја наоѓаме на **питосот од Tenos** (7. век пр. н.е.), но тамуприкажаната крилеста фигура (Атена/Зора?) не се раѓа од главата на Зевс, туку на некој женски митски лик кој седи на трон со рацете во поза на орант **(B17: 3)**.[102] Токму овој ран пример покажува дека соларизацијата (ние би рекле космизацијата) на Горгона Медуза на прикажаните токи не треба да се смета за секундарна, туку обратно – за мошне архаична појава, односно за женски пандан на Богот-небо. Тука може да биде интересен и еден од **кикладските мермерни идоли** на чија глава стои уште една фигура, многу помала од него **(B17: 5)**.[103] Во овој контекст станува индикативна Хесиодовата верзија на митот за раѓањето на Атена, во која Зевс неа ја раѓа откако пред тоа ја голтнал **Метида** (чиј теоним буквално значи *разумност*) во којашто таа веќе била зачната.[104]

---

[96] За овие слики: Н. Чаусидис, *Митските*, 130 – 137.
[97] Нашите согледувања за овие симетрични слики: Н. Чаусидис, *Кольцо*, 536 – 538; Н. Чаусидис, *Митските*, 307 – 331. Во овој систем е вклучен и светитот пијалак (сома) кој во индиската митологија се изедначува со светлината, го пали сонцето, при што Ашвините се прикажани како негови поседници (S. Kukoč, *Grčki*, 15).
[98] За ова и воопшто за релацијата со коњите: Ф. Б. Я. Кѐпер, *Труды*, 54 – 61.
[99] Слични ликовни претстави: Н. Чаусидис, *Митските*, 295 – 301.
[100] Р. Дуев, *Зевс*, 27, 92, 175 – 182, 186; Ф. Б. Я. Кѐпер, *Труды*, 53, 54.
[101] Ф. Б. Я. Кѐпер, *Труды*, 51 – 70.
[102] За наведената претстава на питосот (со атрибуција на седнатата фигура како Зевс): S. P. Morris, *Daidalos*, Fig. 11; И. Маразов, *Мистериите*, 234, 235.
[103] За овој и други соодветни примери: R. Washbourne, *Out of the mouths*, 57 – 62.
[104] (Hesiodus, *Theogonia* 886); *Metis 2015*; M. Elijade, *Istorija. Tom I*, 239.

B17

1



2

3

4

5

6

Заклучок. Врз основа на приложените анализи и компарации може да се заклучи дека централниот дел од хибридниот мотив поставен над крилестата глава прикажувал некакво **растение** како претстава на **„дрвото на светлината“** и симбол на некоја небеска светлосна манифестација. Постојат индиции дека бил и антропоморфизиран во вид на **фитоантропоморфна женска персонификација на зората**. Врз база на аналогии не е исклучено таа да била изедначена и со светиот пијалак кој го поттикнува воскреснувањето, во случајов насочено кон повторното раѓање на денот и сонцето, а по тој пример можеби и воскреснувањето на покојниците во чиј гроб се приложувале посочените токи.[105] Крилестата глава на јаподските токи можеби ѝ припаѓа на Метида (или на некој нејзин старобалкански еквивалент сличен на Горгона Медуза) прикажана во моментот кога од својата глава ја раѓа Атена (или пред тоа Зората). Оваа комбинација е мошне соодветна со оглед на тоа што би било логично Атена, застапничката на мудроста, да биде создадена од нешто што и самото по себе е мудрост. Во случајов тоа е Метида (= персонификација на разумноста) во сцената претставена преку својата глава, т.е. делот од телото во кој се лоцираат умот и мудроста.

Теонимот на балканската божица, аналогна на Атена и на Зората, претставена на јаподските токи, а веројатно и на македонските конусни предмети од железното време, би можел да се бара во името на античкомакедонската (можеби и пошироко старобалканска) **Adraia/Aithria**, сопруга на Dion – македонскиот Зевс. Постојат тежнеења за изедначување на нејзиното име со античкомакедонската глоса **adraia** во значење на *светло/јасно небо* и со епитетот **phosphoros** кој се однесувал на Атена, што би одело во прилог на горепосочените интерпретации на токите. Се претпоставува дека оваа божица, всушност, стои зад фигурата на Атена, која на некои македонски монети е прикажана со шестокрака молња во раката **(Ѓ24: 10)**.[106]

- Надгробни споменици од средишниот дел на Р. Македонија

Последната група аналогии е најоддалечена од фитоморфните модели на нашите конусни предмети од хронолошки аспект, но од географски е најблиска до нив затоа што тие се констатирани во регион во кој биле користени и македонските бронзи. Овој пат станува збор за релјефни мотиви застапени во иконографијата на неколку надгробни споменици пронајдени во средишниот дел на Р. Македонија, а користени во римскиот период (2 – 3. век н.е.). Станува збор за хибридни ликовни мотиви, кои најмногу потсетуваат на шишарки, на чиј долен дел се надоврзуваат елементи налик на фигури на луѓе облечени во здолништа, при што парот странични ливчиња коинцидира со нивните раширени раце. Засега ни се познати пет споменици со вакви мотиви **(B18: 5 – 9),** од кои три покажуваат висок степен на заемна блискост, но и значителни релации со нашите железнодобни објекти и со погорепосочените нивни аналогии **(B18: 7, 8, 9; спореди B16: 4 – 8 со останатите)**.[107] Најпрво, тоа е конусовидниот долен дел застапен на споменикот од Велес и на едната стела од Волково **(B18: 7, 8)**. Кај вториот примерок од Волково, овој дел со својата столбеста контура се оддалечува од нашите железнодобни предмети, но од друга страна, според обликот на горниот дел многу повеќе се доближува до реалниот изглед на шишарките **(B18: 9 спореди со 2)**. Иако торзото на претставата од Браилово е „потоната“ во основата на фронтонот на стелата, од горниот дел на нејзиното торзо може да се насети дека и тоа било замислено со конусна форма **(B18: 5; B16: 4)**. Кај повеќето фигури **рацете** се изедначени со некакви надолу свиени **ливчиња** кои во еден случај се попречно наребрени (= набори на ракавите?) и споени со соседните фигури **(B18: 9)**. Кај два примери тие се потенки и свиени нагоре, што како поза е во понепосредна релација со нашите конусни објекти **(B18: 5, 7; B16: 4, 6** спореди со моделот **10 и B7: 5)**. На стелата од Подмол преовладуваат фитоморфните обележја, така што зад централното стебленце и ливчињата едвај можат да се замислат човечкото торзо и раце, додека шишарките многу повеќе наликуваат на некакви гроздови **(B18: 6; B16: 8)**. На двата наоди од Волково и на оној од Велес прикажаните фигури се претставени во главното релјефно поле на споменикот, мултиплицирани и **групирани во тројка**, при што во едниот

[105] Во прилог на оваа функција би оделе епитетите и функциите на ведската Ушаш, насочени кон победата на смртта, давањето нов живот и воскреснувањето на покојниците (Ф. Б. Я. Кѐпер, *Труды*, 55, 59 – 61).
[106] Н. Проева, *Религијата*, 83, 84; Н. Проева, *Студии*, 59, 60, 77, 159 – 161.
[107] Детални податоци за спомениците, со приложена литература: N. Proeva, *Les stèles*, 459 – 464; Н. Проева, *Религијата*, 211 – 213. Познати се уште неколку стели со наведените мотиви кои не ги вклучивме во нашите анализи поради отсуство на визуелна документација, односно немање јасен увид во нивниот изглед.

B18

случај тие се **фатени за раце**, можеби како претстава на **оро** или некакво друго **обредно дејствие (B18: 7 – 9)**. На стелата од Подмол мотивот е во пар **(B18: 6)**, а на онаа од Браилово е прикажан единечно во фронтонот **(B18: 5; B16: 4)**.

Содржината и значењето на наведените стели за прв пат ги анализирал Ш. Пикар, при што прикажаните релјефи ги поврзал со **Кибела** и **Атис**, алудирајќи на постоењето на некаква фитоморфна иконографска претстава на три Атиси или три Корибанти претставени со глави во вид на борови шишарки. На малата веројатност на овие тези укажаа неколкумина подоцнежни истражувачи, упатувајќи на отсуството на култот на Атис во дадениот регион (особено во фунерарната сфера), како и фактот што шишарката како симбол можела да застапува и културни на некои други антички божества. Наведените споменици како единствена група ги обработи Н. Проева која се обиде да ја анализира и иконографијата на нивните релјефи. Притоа, осврнувајќи се критички на претходните толкувања, таа покажа стремеж за откривање и на значењето на посочените фитоантропоморфни фигури. Најпрво го поставува прашањето дали тие ги претставуваат **покојниците,** или, пак, се приказ на некакви **божества**. Споредувајќи го нивниот број со погребните натписи таа заклучува дека бројот на покојниците споменати во нив главно не соодветствува на бројот на овие мотиви. Поради тоа, со оглед на семејниот карактер на гробовите, помислува дека тие ги претставувале и наредните покојници погребани во истиот гроб по поставувањето на стелата. Претпоставува дека таква единствена фитоморфна фигура, која можеби ги претставува сите покојници од даденото семејство, е прикажана во фронтонот на стелата од Браилово **(B18: 5)**. Можноста дека овие фигури ги претставувале „трите погребни гении“ (*trois génies funéraires*) не ја смета за веројатна поради отсуството на такви споменици во Горна Македонија. Споредувајќи ги овие претстави глобално со формите на прикажување на шишарката на надгробните споменици во античкиот свет, констатира дека засега не се познати примери кои би соодветствувале на прикажаните. Наместо тоа се јавуваат само вообичаените претстави на шишарки прикажани сами или поставени на жртвеници, т.е. ципуси и тоа најчесто како придружни елементи во фронтоните, а не, како на наведените споменици, со карактер на централни мотиви лоцирани во главното иконографско поле. Базирајќи се на реалното својство на борот да биде зелен (т.е. жив) во текот на целата година, Н. Проева, во рамките на посочените македонски примери, ги третира неговите шишарки како **симбол на бесмртноста и воскреснувањето**. Отсуството на шишарката кај македонските споменици од предримскиот период и нивната доцнежна појава во еден релативно ограничен нејзин регион таа ги зема како повод за заклучокот дека предлошките на прикажаните релјефи се донесени во ова подрачје од страна на римските војници, без подецидно да го нотира географското или културно извориште на оваа појава. На крајот, сепак, заклучува дека, и покрај надворешните импулси, овој мотив на прикажаните споменици ќе биде изменет со цел тој да се приспособи кон потребите и претставите на месното население. На тој начин, шишарката, како еден општопознат антички фунерарен симбол, ќе се трансформира во оригинален ликовен мотив кој според неа е одраз на локалните форми на хероизација на покојниците.[108]

Во оваа прилика нема да влегуваме во дискусија околу некои детали на предложените хипотези и степенот на нивната конзистентност и веројатност. Без разлика на тоа, можеме да заклучиме дека наведените фигури, според концептот на комбинирање на антропоморфното и фитоморфното во нив соодветствуваат на она што беше искажано во однос на железнодобните конусни предмети и нивните досега елаборирани аналогии **(спореди B16: 4 – 8 со останатите)**.

Во однос на претходните аналогии овие се специфични по тоа што тука, наместо крмезовиот плод, некакво гранче или дрво, „главата“ на хибридниот лик ја застапува **шишарка (B18: 2 споредиси со 5 - 9)**, но според изгледот на некои примероци не е исклучено тоа некогаш да бил и **плод од некое друго растение** (можеби дури и на крмезот), кој со време, можеби под влијание на наведените надворешни компоненти, го променил своето изворно значење **(спореди B18 со B7: 4 - 6)**. Најсилен аргумент во прилог на тоа е секако присуството на парот ливчиња кои воопшто не се својствени за борот и кои било други дрвја од фамилијата *Pinaceae*. Во тој контекст приложуваме уште три можни реални предлошки за нашите „шишарки“ и тоа не толку поради убедеността дека токму некоја од нив е вистинската, туку за да го покажеме широкиот спектар на потенцијални решенија. Прва е **луковицата на кринот** (на пример, подвидовите *Lilium martagon*, *Lilium carniolicum*), која, според основната контура и расчленетоста на сегмети, личи на шишарка и е речиси идентична со некои мотиви од

[108] За толкувањата на Н. Проева и на другите автори, со приложена литература: N. Proeva, *Les stèles*, 464 – 468.

македонските стели **(B18: 4 споредиси со 5, 7, 8)**. Во прилог на таа можност оди фактот што ова растение низ историјата носело силен симболички и митско-религиски карактер, често насочен токму кон плодноста, фунерарните сфери и воскреснувањето.[109] Втора можна предлошка е **плодот на хмељот** (*Humulus lupulus* – **B18: 1**) кој со својот облик, исто така, прилично потсетува на шишарката и на мотивите од спомениците. За нас е значаен како составен дел на пивото, кое, како што видовме, кај балканските народи (вклучително и Пајонците – можни создавачи на овие стели) било примарниот сакрален пијалак. Како трета предлошка може да се земе **печурката** позната под називот **„преслица“** (*Equisetum arvense*) која донекаде наликува на нашите мотиви **(B18: 3 споредиособено со 9)**.

Нешто понагласениот женски впечаток што го оддаваат прикажаните фигури го отвора прашањето на општопознатите **божици претставени во вид на растенија и дрвја** (на кои во неколку наврати веќе се осврнавме) и тоа главно како одраз на плодноста и давањето живот и храна како нивни заеднички функции. Оваа компонента нè охрабрува во уште еден потег – акцентирањето на **тројната застапеност** на овие потенцијално женски ликови и барањето нивни аналогии во рамките на медитеранските и балканските митски и религиски традиции. Се разбира дека потрагата се насочува кон архаичните тројни (или „три-сплотени-во-една“) божици за чија суштина ќе можеме поексплицитно да говориме врз основа на нивните антички манифестации.

3. Значење на фигурата од железнодобните конусни предмети

Сметаме дека гореспроведените иконографски анализи на железнодобните конусни предмети, заедно со приложениот компаративен материјал, даваат основа за претпоставката дека во едниот од своите иконографски слоеви тие прикажувале **женска фигура со раце подигнати во поза на орант или свиени и споени во овал или круг (B1; B2; B16)**. Во тие рамки можат да се издвојат неколку потенцијални значења на фигурите во оваа поза кои би се однесувале и на нашите објекти, а би биле насочени кон микрокосмичките или кон макрокосмичките сфери.[110]

а) Микрокосмичко значење
- Раце со раширени надлактици и подигнати подлактици

Микрокосмичкото значење на оваа поза има биосемиотичка основа, што воедно ја оправдува нејзината универзалност за човекот како вид, односно широката застапеност во речиси сите епохи и култури на планетата **(B19)**. Ширењето на рацете е гест што во принцип ја одразува спремноста на човекот да прими во своите прегратки друг човек или друго суштество, и тоа без гард или претпазливост туку со љубов и целосна доверба. Поради тоа, овој гест во основа ја означува и **емоционалната, т.е. духовната отвореност на човекот**.[111] Во рамките на механизмите на потсвесното изедначување меѓу елементите и гестовите од горната и од долната половина на човековото тело, **рацете се изедначуваат со нозете**. Оттука, и раширените и подигнати раце, согледани инверзно (свртени за 180 степени), интерферираат, т.е. се поклопуваат со силуетата на раширените нозе:

- раширени подлактици = раширени бедра;
- свиени лакти = свиени колена;
- нагоре подигнати подлактици = надолу спуштени потколеници;
- отвори (во главата) меѓу двете раце = отвори (во гениталната зона) меѓу двете нозе.

Во праисторијата и воопшто во архаичните култури се чести фигурите прикажани со обете компоненти (*концепт на акцентирање преку удвојување*), т.е. раце во поза на орант и раширени нозе **(споредиси B19: 8 - 13)**.[112] Тоа значи дека, во рамките на оваа идентификација, позата на орант може да сугерира на двете највисоко вреднувани реални природни состојби во кои нозете се раширени во посочената поза – **коитусот и пораѓањето**. Обете се специфични за жената, а се однесуваат на

[109] За растението: *Lilium 2013*; за симболичките значења: М. Пастуро, *Символическая*, 102 – 114; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 369, 370.
[110] За дел од подолу посочените значења на позата орант: D. M. Calabro, *Gestures*; E. Neumann, *The Great Mother*, 113 – 119; И. Маразов, *Мистериите*, 146 – 151; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 567, 568, 734. За некои наши сознанија и толкувања: Н. Чаусидис, *Митските*, 312, 389, 405 – 407.
[111] D. M. Calabro, *Gestures*, 110, 111, 116 – 119.
[112] Други примери: Н. Чаусидис, *Космолошки*, B3; B4; Н. Чаусидис, *Митските*, Т. XXX – Т. XXXII.

B19

1

2

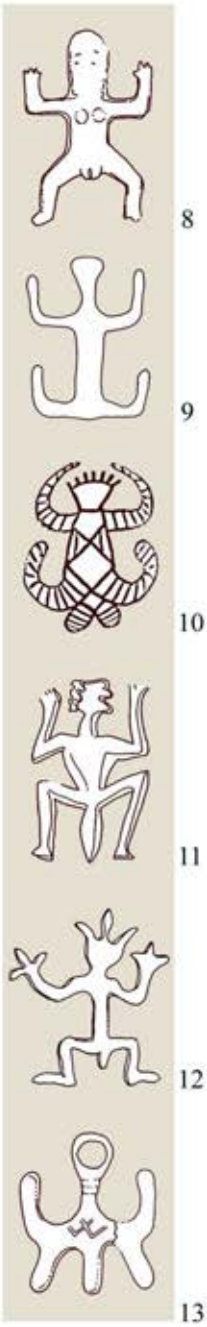
3

4

5

6

7


8
9
10
11
12
13

репродуктивните функции (сфера на природното) поради што ја одразуваат **отвореноста на жената** сфатена на материјално ниво – како отворање на нејзиното тело, и на духовно – како емоционална отвореност, т.е. отворање на нејзината душа. Овие значења добро ги потврдува споменатата фигура од **питосот од Tenos** чии раце, поставени во поза на орант, го означуваат нејзиното телесно и душевно отворање со цел да го обезбеди раѓањето од својата глава на вториот лик прикажан како во дадениот момент излегува од темето **(B17: 3)**.

Примери на вакви слики се следат и во Македонија, при што како добар пример може да се посочи бронзената фигурина на **менадата од Тетово** (6. век пр. н.е.) прикажана во поза на орант, но и со расчекорени нозе **(B19: 3)**. Компаративните анализи покажуваат дека таа била аплицирана на некаков бронзен сад и тоа во пар со уште една иста статуета, при што во нивна придружба се наоѓале и два силени, формирајќи сцена на танц или некакво друго еротизирано дејствие **(B19: 2)**.[113] Во Античка Грција во оваа поза биле прикажувани божицата на раѓањето **Илитија** (*Εἰλείθσια*), други божици со слична функција, но и **невестите и девојките** (вторите неречени **„каријатиди“**) кои за време на својата **иницијација** танцувале во оваа поза **(B19: 7,** тракиската Голема Божица во истата поза **B13a: 17)**.[114] Во ист контекст оваа поза е зачувана до денес во македонскиот фолклор, во рамките на традиционалното **женско оро „Мариовска тресеница“ (B19: 1)**.[115] Континуираното егзистирање на оваа поза на териоријата на Средниот Балкан ја покажуваат и **раносредновековните амулети од Охрид и Албанија** (во рамките на „Комани – култура“, 8. век н.е.) во чија лапидарно геометризирана силуета е јасно сугерирано изедначувањето меѓу раширените раце и раширените нозе на фигурата, при што свој удел во апострофираните значења дава и кругот во кој е таа впишана **(B19: 4)**.[116]

- Раце кренати и доближени т.е. споени во вид на круг

Од наведените значења многу не се оддалечува ниту позата во која вака подигнатите раце лачно се свиваат една кон друга затворајќи круг или овал над рамењата и главата **(B11; B12; B13: 4, 6 – 8 споредi со 1, 5; B20)**. Според својата визуелна структура и значење, оваа поза може да се третира како варијанта на претходната. Притоа, во рамките на посочениот концепт на изедначување на елементите од горната и долната половина на телото, кругот или овалот што го формираат рацете повторно може да ја претставува отвореноста на жената, овој пат сфатена како отвореност на нејзините гениталии (**круг/овал = вулва, матка**) или на душата.

Во прилог на апострофираните значења на двете пози можат да се наведат неколку примери. На претставените слики од **пештерата „Магурата“**, женската фигура претставена во двете варијанти на позата орант е најчесто придружена со стилизирана фигура на маж кој е свртен кон неа и прикажан со потенциран полов орган **(B11: 24 - 26)**. Освен еректираниот фалус, на нивниот заемен коитус упатуваат и лакот и стрелата со кои неретко е опремен овој лик (некаде дури постои и тежнеење за изедначување на ова оружје со неговото тело **B11: 18 - 23**). Како и во многу други случаи, лакот и стрелата функционираат како симбол на машките гениталии (стрелата, како и фалусот, е издолжен предмет кој **продира во утробата** на суштеството кон кое е истрелана).[117] Изненадувачки слични решенија (со оглед на големата географска и временска оддалеченост) имаме на еден палеолитски петроглиф од **Алжир** каде што половата врска меѓу фигурите е уште повеќе акцентирана преку линијата која се протега меѓу нивните гениталии. Во тој контекст, и прикажаната птица кон која е упатена стрелата фигурира како симболички еквивалент на жената **(B12: 2)**. Аналоген пар со асолутно исти гестови на рацете се јавува и на сликаната керамика од преддинастичкиот период на Египет **(B20: 4 споредi со 5, 13 и со B12: 1)**.[118]

---

[113] Основни податоци, аналогии и реконструкција на сцената: С. Радојчиќ, *Извештаји*, 244 – 250. Како што видовме, итифализмот е едно од главните обележја на Силен **(види тука Б37)**.

[114] И. Маразов, *Мистериите*, 149 (со антички примери од Тракија); И. Маразов, *Мит. на златото*, 233, 234; И. Маразов, *Мит*, 418, 419.

[115] Основни податоци за орото: М. Димоски, *Македонски*.

[116] Н. Чаусидис, *Митските*, 190 – 198; Н. Чаусидис, *Накит*, 52, 53.

[117] За стрелата како фалус и ловот како коитус: Н. Чаусидис, *Археологија*, 138 – 144; Н. Чаусидис, *Обредот*, 8 – 15.

[118] Y. Garfinkel, *Dancing*, 233 – 267; Л. Акимова, *Исскуство I*, 43 – Рис. 12; за некои значења: E. Neumann, *The Great Mother*, 114 – 116.

Поголем број антички предмети од Северното Прицрноморје (керамички садови, теракотни фигурини и накит, сите од 4. век пр. н.е.) прикажуваат танчарки и танчари при изведба на танц кој, според некои истражувачи, е посветен на Бахус. Во сите случаи фигурите се наоѓаат во поза слична на гореприкажаната – со раце кренати и споени над главата **(B20: 10, 12)**.[119]

- Рацете испружени нагоре како гест на понизност и инфантилност

Рацете испружени нагоре до денес функционираат како гест на **предавање и понизност** пред посилниот и особено пред оружјето вперено од негова страна. Веќе посочивме дека тој покажува оти **рацете се празни** (во нив нема оружје) и притоа **ги изложува на милост и немилост пред присутниот виталните органи од торзото**. Исто така, впечатливата поза е насочена и кон **привлекување на вниманието** на Бога и искажување на **желбата за контакт**, а воедно и **понизна почит** кон него.[120]

Рацете високо испружени нагоре формираат гест кој децата го упатуваат кон родителите (многу повисоки од нив) како желба и молба за контакт, т.е. остварување на некои нивни потреби: храна, помош, заштита, љубов, нежност или едноставно кревање од земја. Со надминувањето на детскиот стадиум, кај возрасниот човек оваа поза ја губи изворната смисла и тоа поради бришењето на дотогашните пропорциски и функционални релации меѓу него и родителите, затоа што тие веќе не се **горе**, не се **огромни како некогаш**, ниту се во можност **да ги остваруваат неговите желби**. Но, и покрај тоа, човекот не ја напушта оваа поза, туку продолжува и натаму да ја упатува, овој пат кон натприродните ликови што самиот ги проектира како еден вид замена на родителите. И овие „нови родители“ се пропорционално поголеми од него, лоцирани горе, семоќни и дарежливи, се разбира доколку бидат окружени со доволна почит и љубов. Некогашниот детски гест сега е упатен кон боговите поради задоволување на истите инфантилни или универзални човечки желби и потреби, само подигнати на едно повисоко религиско рамниште. И покрај разликите, оваа поза не е многу различна од онаа во вид на орант, освен што е можеби малку поактивна и поизнудувачка, на сметка на нешто понагласеното пасивно достоинство кое доминира кај нејзините претходни варијанти **(B1: 4, 5)**.

б) Макрокосмичко значење

Второто ниво на значење на тукапосочените пози се гради во рамките на концептот на воспоставување релации меѓу човековата фигура со нејзините елементи и пози и вселената со елементите што ја сочинуваат. Во тој контекст рацете кренати нагоре стапуваат во релација со небото и тоа според својата **просторна лоцираност** („горе“), **обликот** (сугерирање преку рацете на категориите својствени за небото и тоа *круг*, *полукруг* и *широко*) или **упатување на погледот** (покажување со рацете) кон него.

Таквото **небеско значење на рацете** не може да се докаже доколку сликата не е придружена со некои дополнителни знаци кои директно или посредно ќе сугерираат на него. Така, кај едната од **египетските фигурини** прикажани во оваа поза тоа се четириножните животни (= *земја*) и мотивот цикцак прикажан на рацете (= *небески води*) и на колкот (= *земни или подземни води*) **(B12: 9),** или, пак, во вториот случај, ѕвездестите мотиви како симболи на небото **(B12: 7)**. Слични решенија можат да се согледаат и на споменатата доцногеометриска фигурина од **атинската агора (B13: 4)**: цикцак на кренатите раце = *небески води и дожд*; свастики на горниот дел од телото = *сонце, небо, светлина*; појас од триаголници = *земја, планини*; цикцак на колковите = *земски, т.е. подземни води*; вертикални мотиви во вид на скали кои се протегаат од стапалата до колкот (бедрата се откршени и реставрирани) = *скали кои водат до небото*. На џиновските димензии на прикажаната божица најнедвосмислено сугерираат малите фигури во иста поза (реални жени, можеби нејзини почитувачки?) кои се насликани на градите и на грбот.[121] На еден петроглиф од **Дагестан**, во таква поза е прикажан јавач, при што во

[119] И. Ю. Шауб, *Миф*, 340 – 342 (Рис. 86 – Рис. 90).
[120] D. M. Calabro, *Gestures*, 110, 111, 116 – 119.
[121] Детален опис на фигурината и на сликаните мотиви (без горепосочените интерпретации): R. S. Young, *Late Geometric*, 54, фотографии: 52 (Fig. 35: XI – 18), 54 (Fig. 36).

B20

овалот формиран од неговите раце се наоѓаат неколку крукчиња кои по аналогија можат да се поврзат со некои небески тела (ѕвезди или фази од цикличното движење на сонцето) **(В12: 5)**.[122]

Ваквото небеско значење се постигнува и преку окружување на главата на фигурата со зрачест ореол и елиминирање на деталите од лицето (*глава = сончев диск*, од што следува: *раце и рамења = небо*) **(Б59: 1, 2)**. Вакви обележја носи централната женска придружничка на митските коњаници, која е често застаната меѓу нив во поза на орант и дополнета со сонца, месечини и ѕвезди (Диоскури, Подунавски коњаници, релјефи на стеќците, источнословенски народни везови).[123] Кај некои од микенските статуети, во зоната на кругот формиран од рацете влегуваат и дојките, при што разните вертикални или брановидни линии што од нив се протегаат надолу го добиваат значењето на **дождовните струи** што се слеваат од небото кон земјата **(В13: 6, 8, 9)**. Некои истражувачи ја истакнуваат идентификацијата на рацете во поза на орант со **крилјата** на Големата Божица **(В13: 8, 9)**, што може да се разбере како форма на нејзина космизација (*птица = горе/небо; птичји крилја = горе/небо*).[124]

в) Христијански фигури во поза на орант

Архетипските, односно биосемиотички втемелените значења на фигурата во поза на орант го условиле нејзиното преживување дури и во оние религиски системи кои биле мошне рестриктивни во однос на еротско-репродуктивните сфери. Во нив овие значења ќе бидат сведени на елементарно ниво или подигнати на едно спиритуално рамниште насочено кон духовната, општочовечката љубов и страста кон бога (отворање на душата, примање на божјите, т.е. космичките сили во себе). Во рамките на **христијанската иконографија** оваа поза најдобро ја претставува **Богородица Оранта** (*„Ширшаја небеса“*).

Претставата на Богородица Оранта за прв пат се појавува дури кон крајот на 4. век н.е. и тоа не под влијание на најстарите христијански идеи или идеите од времето на прогоните на христијанството, туку очевидно како последица на афинитетите на верниците и глобалните културни традиции на дадената епоха. Најстарите ранохристијански фигури во оваа поза се прикажувале во рамките на гробните објекти и тоа како претстави на **покојниците** или на нивната **бесмртна христијанска душа** во посмртно вечно единство со Бога. Од надгробните натписи што ги следат ваквите ликови се дознава дека оваа поза, всушност, ги прикажува во момент на молитва која има за цел нивното упокоение да го достигнат и оние што останале на земјата. На тоа се должи и називот „орант“ кој всушност го означува верникот што изведува христијанска молитва. Посочените ранохристијански претстави ја застапуваат душата на покојникот преку фигура на млада девојка со истиот гест на рацете, облечена во блескава облека. Една од главните мотивации (или оправдувања) за ранохристијанските прикази на Богородица во оваа поза е евоцирањето на периодот од нејзиниот живот кога таа, како млада девојка, била служителка во ерусалимскиот храм. Првиот тип „Богородица Оранта“ ќе се востанови во рамките на сцената „Вознесение Христово“, станувајќи потоа основа и на приказот на Богородица како „Божја Мајка Црква“. Во ист контекст таа ќе се слика и во подоцнежните средновековни византиски храмови и тоа на највпечатливото место – во полукалотата на олтарната апсида, во визуелен сооднос со „Вознесението Христово“ од надолтарниот свод и „Христос Пантократор“ од куполата **(В19: 5)**. Во пределот на нејзините гради и стомакот често се наоѓа мандорла со приказ на малиот Христос којашто кај раните претстави сè уште ја нема, така што тој е претставен како седи на мајчините колена.[125]

Без разлика на христијанските теолошки толкувања, малиот Христос прикажан во скутот на Богородица е најдобра потврда дека и во рамките на оваа религија преживуваат исконските значења на позата орант кои сугерираат на **отворањето** на Богородица и **примањето на Логосот, т.е. Светиот**

[122] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 405 – 407.

[123] Во случајот со последните, Б. А. Рибаков сугерира на космолошкото значење на позата на орант на централната фигура („*дочекување на пролетта*“), за разлика од онаа со рацете упатени надолу како *фокусирање кон земјата и нејзините продуктивни функции* (Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 511 – 527); наши толкувања на овие сцени: Н. Чаусидис, *Митските*, 307 – 316; Н. Чаусидис, *Кольцо*, 536 – 538.

[124] Сметаме дека некои автори го препотенцираат ваквиот птичји карактер на фигурите во оваа поза (A. Baring, J. Cashford, *The myth*, 123 – 126; Ю. В. Андреев, *Минойский*, 39).

[125] За Богордица Оранта: Н. П. Кондаков, *Иконогр. Богоматери*, 60 – 100, 164 – 171; В. Н. Лазарев, *Мозаики*, 27, 28 – Рис. 2, 99 – 102. За некои аспекти на овој гест во христијанството: D. M. Calabro, *Gestures*; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 734; E. Neumann, *The Great Mother*, 118, Pl. 29.

Дух во себе, со што во неа се зачнува Синот Божји. Наведените значења стануваат уште понагласени преку сцената **„Плачот на Рахела“** од Марковиот манастир кај Скопје (Р. Македонија) и тоа поради раширените бедра на Рахела и присуството на убиените бебиња што таа ги оплакува крај нив, упатувајќи притоа на нивното воскреснување **(B19: 6)**.

Кај ранохристијанските претстави на „Богородица Оранта“ и другите ликови прикажани во таа поза, рацете се повеќе раширени отколку подигнати, така што дланките најчесто не ја надминуваат висината на рамењата. Но, во средниот век рацете на Богородица често се креваат повисоко, достигнувајќи ја дури и висината на темето (на пример, Богородица во олтарот на Св. Софија во Киев). Со ваквата силуета таа се доближува до исконските оранти чии раце, во пределот на рамењата и на лактите, се свиени речиси под прав агол **(спореди B19)**.

4. Контекст и употреба на железнодобните конусни предмети

Веќе напомнавме дека поради сè уште малиот број познати примероци и лошо документираниот контекст на пронаоѓање, денес не може да се даде аргументиран одговор на прашањето за намената на македонските железнодбни конусни предмети, т.е. дали се работи за дел од носијата, накитот и другата придружна опрема што покојникот ја носел во текот на животот, или, пак, за предмети изработени и користени исклучиво како гробни прилози **(B1; B2)**.[126]

а) Можни функции на железнодобните конусни предмети

- Предмети за насадување на стап, т.е. жезло

Видовме дека повеќето од досегашните истражувачи претпоставувале оти тие биле **насадувани на дрвени стапови, т.е. стожери**, употребувани како фурки, жезла или некакви други симболички, култни или утилитарни објекти. На прв поглед се чини дека ваквите претпоставки беспоговорно ги потврдува шупливиот корпус на овие објекти кој одлично би функционирал како тулец за насадување на еден таков издолжен носач **(B21: 2 - 4)**.

- Фигурини наменети за стоење на рамна подлога

Некои од истражувачите, посочувајќи на релациите меѓу овие предмети и праисториските идоли, или воопшто на стилизираните ликовни претстави на човечката фигура, имплицитно упатија на можноста според која овие предмети можеле да функционираат и без споменатиот стожер. Тоа значи дека тие можеле **да стојат на рамна подлога** како еден вид **култни статуети** и со нив да се манипулира во текот на обредите или некакви други култни дејствија. Значаен аргумент во прилог на тоа е долниот дел на нивниот корпус кој со проширената и рамно засечена основа е обликуван токму за да може исправено и стабилно да стои на рамна подлога **(B1; B2)**. Ова се однесува и на наведените бронзенодобни **(B13)** и на постарите неолитски керамички аналогии кои можат да се третираат како далечни предлошки на нашите железнодобни предмети **(B3: 1 – 8, 12; B4: 2 – 4; B5: 2 - 6)**.

- Приврзоци

Истите гореспоменати **неолитски керамички аналогии** покажуваат дека, освен за стоење на рамна подлога, конусните предмети можеле и **да висат на конец или врвка**, обесени, т.е. врзани за некој дел од човечкото тело или некаков друг објект (во куќата, на дрво, на телото на некое животно и др.). Видовме дека јасен показател за тоа се задолжителниот вертикален отвор пробиен долж корпусот, како и разните отисоци и засеци на површината предизвикани од присуството на споменатите конци или врвки **(B3: 2, 3)**.[127] Овие факти го поттикнуваат прашањето **дали на сличен начин можеле да се користат и аналогните железнодобни конусовидни предмети** така што низ нивниот шуплив корпус ќе се протнело јаженце кое, излегувајќи низ отворот меѓу краците, би овозможувало нивно закачување и висење. Иако на прв поглед се чини дека вертикалното протегање на оваа врвка би било попречувано

[126] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98; Р. Пашиќ, *Бронзени*, 59, 65.
[127] И. Пантовиќ, *Винчански*, 29.

од краците (особено оние свртени навнатре), тоа сепак не може да се земе како контрааргумент за оваа претпоставка. Дури и обратно, доколку на тоа јаженце ќе се нанижело некакво монисто, тоа би ја заокружувало антропоморфната иконографија на ваквиот приврзок застапувајќи ја главата на човечката фигура што тој ја прикажувал **(B20: 2, 3)**.

- Приврзоци – ѕвончиња

Примерокот од Еščeri/Ещери (Кавказ) што го наведовме како аналогија **(B2: 7; B20: 6)**, со својот шуплив ѕвоновиден корпус нè наведе на претпоставката дека нашите железнодобни конусни предмети можеле да функционираат како **шумни приврзоци – ѕвончиња**. Доколку во рамките на претходно предложената реконструкција, на долниот крај од јажето протнато низ шупливиот корпус би се наденало некакво монисто, неговото нишање и удирање на ѕидовите од корпусот би предизвикувало звук **(B20: 2, 3)**.[128] Согледано во овој контекст, ново оправдување добива проширувањето на долниот дел од корпусот особено присутно кај некои од македонските примероци, и тоа не само поради постабилно стоење на предметите врз рамна подлога, туку и поради подобро резонирање на звукот создаден од ударот на монистото (примероци со такво понагласено проширување **B2: 2 - 5**). За мотивацијата и намената на шумот, т.е. звукот произведен од вака конципираните приврзоци (магиска или поконкретно стимулативна и апотропејска) би се повикале на претходните поглавја каде што на овој феномен му е обратено поголемо внимание (види стр. 143).

б) Релации на железнодобните конусни предмети со одредени сакрализирани сфери, ликови и објекти

- Релации со „пајонската предилка“ кај Херодот

Земајќи ја за основа хипотезата на К. Килијан според која македонските конусни предмети се користеле како **„глави од вретена“**, во нашите претходни истражувања предложивме дека би било поверојатно тоа да биле **врвови од фурки** на кои, за време на предењето, се закачувале волната или ленот.[129]

Во контекст на ваквата можна функција на овие објекти, земајќи ги предвид мошне сериозните аргументи во прилог на **Пајонците** како едни од носителите на македонските бронзи, за нас станува интересен еден навод на **Херодот** кој се однесува на овој среднобалкански народ. Во него се опишува како *персискиот цар Дариј, за време на своите походи низ Пајонија сретнува една голема, убава и допадливо облечена Пајонка која одејќи по патот водела со себе коњ, на главата носела сад за вода и во исто време предела ленена преѓа. Кога стигнала на река, го напоила коњот, наполнила вода и враќајќи се по истиот пат продолжила да преде, водејќи го коњот и носејќи го садот на глава.*[130] Иако кај античкиот автор ова дејствие е ставено во еден рационален контекст (како однапред смислен мамец кој ќе ги поттикне Персијците да преселат дел од Пајонците во Азија), еден друг пишан извор укажува на присуството и на одредени митско-симболички елементи во него. Овој пат станува збор за наводот на **Калиник** кој, додека патувал низ малоазиската област **Витинија** (за време на празникот на Артемида), *на патот му се испречила жена висока колку десетмина мажи којашто предела и пасела свињи*.[131] Сличностите наведени во двата извора се очевидни и се однесуваат на следниве компоненти: **жена, голема, оди по пат, контролира добиток** (**го води по пат**, **го пасе**) и истовремено **преде**.

Покрај овие извори може да се стави и еден навод на Квинт Куртиј Руф кој се однесува на Античките Македонци, земајќи предвид дека и тие го населувале ареалот на простирање на македонските бронзи. Станува збор за епизодата во која Александар Велики ѝ подарува на Сисигамбис, мајката на Дариј III, алишта што во Персија му биле испратени од неговата татковина. Од наводот дознаваме дека и облеката што самиот ја носел била изработена од жените од неговото

[128] Се разбира оваа функција не можеле во никој случај да ја остваруваат споменатите неолитски аналогии, поради нивниот масивен керамички корпус кој при удар не предизвикувал ѕвонење.
[129] K. Kilian, *Trachtzubehör*, 93, 94; R. Vasić, *Srednja*, 694; Н. Чаусидис, *Симболиката*, 85, 86.
[130] (Herodotus 5.12.13); коментари и интерпретации: И. Маразов, *Видимият*, 201; И. Маразов, *Мит,* 93, 94.
[131] (Callinicus *Vita S. Hypatii* 97); коментари и интерпретации: И. Маразов, *Мит,* 93; И. Маразов, *Видимият*, 188; Е. Петрова, *Култовите*, 134.

семејство, при што таа за него имала не само практично, туку и силно симболично значење и тоа не само затоа што била „*подарок од неговите сестри, туку и дело на нивните раце*“.[132] Ако се земе предвид дека мото на целата епизода се разликите меѓу македонските и персиските обичаи, може да се претпостави дека и таквото значење на Александровата облека не се должело само на неговиот личен емоционален однос кон неговите сестри, туку и на сакралноста на самиот чин на нејзиното создавање, во кое важен удел секако имало и предењето. Во истиот пасус, ваквиот однос на жените од македонското кралско семејство кон текстилните дејности се става во директна опозиција со персиските обичаи според кои за жените (воопшто или оние од царското семејство?) немало ништо понавредливо од допирот со волната.

- Жената и сакрализираните текстилни дејности

Во откривањето на значењето на наводите од посочените антички извори голем чекор прави И. Маразов и тоа во рамките на своите истражувања на **социо-митолошките значења на текстилните дејности** во балканските традиционални култури почнувајќи од раната антика, па сè до современиот фолклор. Притоа, доаѓа до сознание дека предењето, заедно со другите текстилни дејности (ткаење, плетење, везење), на семиотичко рамниште функционира како симбол, т.е. знак насочен кон **диференцијацијата на жената во однос на мажот** (*жената работи со текстил – мажот не работи со текстил*). Ваквото подвојување одело до крајни граници така што се сметало дека практикувањето на овие дејности од страна на мажот, па дури и контактот со опремата наменета за тоа, доведува до прекршување на космичкиот и општествениот поредок, што нужно резултира со негативни реперкусии. Ова особено се однесува на младите момци кои во таков случај нема да го заокружат процесот на своето созревање во возрасни мажи. Од друга страна жената, речиси од своето раѓање, е предодредена да биде постојано во некаков активен однос со текстилот **(B21: 7)**. Работата со текстил полово ја определува девојката во однос на момците, а според степенот на оспособеноста во овие вештини и ја рангира во однос на другите врснички. Текстилните дејности се индикатор на нејзиното растење и созревање, така што преку определени обредно-иницијациски дејствија се означува преминот од една во друга возрасна етапа (од девојче во девојка, од девојка во невеста). Всушност, секоја од наведените етапи се означува со завршувањето на одредено ниво, т.е. етапа од изучувањето на текстилните дејности и започнувањето на наредното. На метафорично ниво довршувањето на ткаењето или везењето на одреден текстилен предмет го означува крајот на **виргиналниот стадиум** (статус на девојка/девица) и влегувањето во **матроналниот** (статус на невеста/сопруга).[133] Текстилните дејности биле сами по себе исполнети со висок степен на сакралност и заштитени со строг систем на правила, забрани и казни. Поради тоа, припадниците на општеството се однесувале со висока почит кон сето она што на кој било начин било поврзано со нив, почнувајќи од самиот текстил преку алатките и местото наменето за тие дејности, сè до личноста која во дадениот момент ги реализирала.[134]

Овој систем добил и своја апотропејска функција преку верувањата дека девојката, т.е. жената во текот на практикувањето на текстилните техники, поради нивниот сакрален статус е **заштитена од сите негативни фактори**, како оние од сферите на реалниот живот (загрозување од други луѓе на нејзиното тело и живот), така и од сферите на надреалното (загрозување од страна на натприродните негативни фактори). Ова специјално се однесувало на **заштитата на сексуалните аспекти** на предилките, ткајачките и везилките, односно нивната девственост и женскиот интегритет. Во првиот случај станува збор за заштита од атакот на реалните мажи, а во вториот – од разни натприродни суштества (пред сè машки митски ликови со нагласен хтонски карактер), во обата случаи насочен кон

[132] (Quintus Curtius Rufus, *Historiae Alexandri Magni* 5.2).

[133] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 48 – 73; Н. Чаусидис, *Предилката*; во македонскиот фолклор: Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, 43 – 51. Сè до средината на минатиот век таквиот карактер на наведените дејности во македонскиот фолклор бил претставен преку посебни сезонски колиби (наречени „куќарки“, „куќарици“ итн.) наменети за еден вид иницијациска сепарација на девојките, маркирана токму со изучувањето на вештините на везење (Н. Чаусидис, *Балканске*, 57 – 64). Во римскиот период овие дејности сè повеќе ја губат магиско-религиската димензија на сметка на социолошката и општествената (L. Larson Lovén, *Lanam*).

[134] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 48 – 73; И. Маразов, *Видимият*, 189 – 198; L. Larson Lovén, *Lanam*; И. Георгиева, *Българска*, 64 – 66, 107. Во колибите „куќарици“ во кои девојките везеле, бил најстрого забранет влез на какви било припадници на машкиот пол (Н. Чаусидис, *Балканске*, 58, 59).

нивно грабнување или сексуална злоупотреба.[135] Во античките текстови постојат повеќе примери во кои жената се занимава со некоја текстилна дејност токму поради своја одбрана од наведените фактори. Таков е случајот со **Пенелопа** која го одолжува доткајувањето на своето платно за да се заштити од мажите кои секојдневно ја опсипуваат со брачни понуди. И **Клитемнестра**, токму преку постојаното ткаење, ја покажува верноста кон својот долго отсутен маж. Траги на вакви постапки се зачувани и во балканскиот фолклор, како што е еден пример забележен од браќата Миладиновци во кој „*гиздава Марија*“ може спокојно да престојува под еден јавор окружена со „*три реда момци*“ сè додека „*свила преде, свилен гајтан плете*“.[136]

И. Маразов смета дека зад описот на Пајонката и жената-џин од Витинија, всушност, е кодирана една вообичаена постапка според која девојката или жената при секое напуштање на домот (сфера на *затвореното*, предодредена за припадничките на женскиот пол) и излегување во надворешниот свет (сфера на *отвореното*, предоредена за мажот) се штити преку сакрализираната дејност **предење** и апотропејската моќ на **опремата наменета за таа дејност (B21: 8)**. Ваквата потреба за заштита станува уште понеопходна, ако се земе предвид дека во наводот на Херодот пајонската девојка ја напушта и населбата (последното ниво на *затворениот,* т.е. *културниот простор*), излегува *на пат*, во *дива природа* и оди *на река*. Поради повеќе фактори, реката, како и чешмата и бунарот, тука добива статус на опасно место (**вода = хтонско/оној свет; река = граница меѓу световите**) каде што може да ѝ се случи несакано преминување од „овој“ кон „оној свет“ (грабнување од припадници на друга заедница и смрт, т.е. грабнување од страна на некои хтонски митски ликови).[137] Во едно чешко или словачко народно предание слични задачи ѝ се доделени на една девојка – да ги пасе козите, но и да испреде одредено количество ленена прежа. Во овој контекст станува јасно дека изворната мотивација на втората задача е насочена кон нејзина заштита за време на престојот на пасиштето (= *дива природа*).[138]

- Пајонската предилка како митска предилка (Артемида, т.е. Бендида)

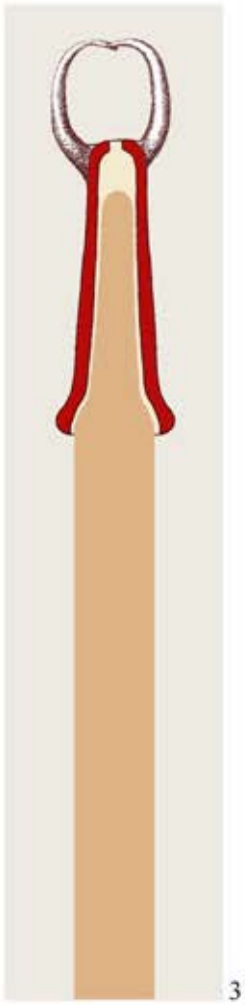
Повеќе елементи покажуваат дека зад жената што Калимах ја сретнал во Витинија всушност стои некој **локален митски лик,** т.е. **божица**. Првата компонента во прилог на тоа се нејзините **џиновски размери** (*висока колку десет мажи*) што упатува на веќе посочуваниот тип макрокосмички митски ликови. Втората компонента е што средбата се случува **за време на празникот на Артемида** кој може да упатува на тоа дека наведениот лик е всушност **епифанија на оваа божица** која за време на својот празник се појавува на земјата и шета меѓу луѓето. Некои автори сметаат дека зад оваа џиновска предилка и свињарка, како и зад празникот на Артемида, всушност стојат традициите на **божицата Бендида**, на што упатуваат податоците за распространетоста на нејзиниот култ во посочената област, но исто така и сродноста, па и честото изедначување на овие две божици.[139]

Се покажува дека наводите на Калимах, макар што остават впечаток на некакви неврзани сеќавања од минатото, согледани во контекст на досегашните факти и анализи, всушност упатуваат на клучните домени на дејствување на оваа божица. Првиот од нив е содржан во **етимологијата на теонимот Бендида**, во чија основа се става коренот *bend* и тоа на материјално ниво во значењето *врзува*, *преврзува* коешто стои во основата на текстилните дејности (ткаењето, плетењето и везењето, всушност, се состојат од *врзување конци*). На метафорично ниво зад овој корен може да стојат уште три функции на Бендида: **спојувањето, т.е. медијацијата меѓу луѓето** (особено бракот како *врзување* на мажот и жената); **врзувањето на плодот во утробата на жената** (забременување) **и неговото одврзување од неа** (породување); **врзувањето и одврзувањето на човекот како опозиција меѓу**

[135] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 48 – 73. Според народните верувања се сметало дека фурката ги брани девојките од самовили или „*да не ги заљуби змеј*“ (Д. Маринов, *Народна*, 208, 209; И. Георгиева, *Българска*, 64, 76).
[136] И. Маразов, *Видимият*, 189 – 191; И. Маразов, *Хубавата*, 39 – 41; Д. и К. Миладинов, *Зборник*, бр. 141.
[137] И. Маразов, *Мит*, 93 – 95; И. Маразов, *Видимият*, 201, 202. Во народните преданија се препорачува, тргнувајќи на работа во поле, девојката со себе да понесе и фурка, а по патот, каде што сретнува многу луѓе и да преде (Д. Маринов, *Народна*, 208). За граничните и другите симболички аспекти на реката кај Пајонците: N. Čausidis, *The River*.
[138] За преданието: H. Máchal, *Nákres*, 130; интерпретации: Н. Чаусидис, *Предилката*, 97, 106, 107.
[139] И. Маразов, *Мит*, 93; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 48, 50, 60, 61, 68; P. Janouchová, *The Cult*.

1

2



3

облаци
= волна
небо = фурка
дожд = конец
оска на светот =
стап на фурката
земја = вретено

4

5

6

7

8

животот (сфатен како движење) **и смртта** (недвижење) **предизвикана по пат на врзување** (гушење, бесење, давење, лов со мрежи и стапица).[140]

Анализите на изворите, поткрепени со компаративни истражувања на сродни медитерански митски ликови, покажуваат дека **Бендида** е **полифункционална божица на северните соседи на Грците,** чии обележја, во процесот на хеленизирањето на нејзиниот култ, се прелеале на неколку други антички божици. Материјалот покажува дека една од нејзините доминантни функции била **иницијацијата на младите** од обата пола, кај момците насочена кон **воените сфери**, а кај девојките – кон **текстилните дејности**.[141] Ова е уште еден аргумент во прилог на тоа дека спомнувањето на предењето од страна на Калимах е можеби сеќавање на едната од клучните функции на Бендида. Ист е случајот и со посочувањето на **свињите**, ако се земе предвид дека овие животни имале важен удел во рамките на **култот на Деметра** (уште еден од еквивалентите на Бендида), па дури функционирале и како зооморфна епифанија на некои архаични балкански божици на плодноста и раѓањето. На ова укажуваат следните компоненти: во вербалниот медиум идентификацијата на лексемите кои означуваат *свиња* со *женските гениталии*; во обредните сфери предбрачното жртвување свињи од страна на жените; во ликовниот медиум женскиот митски лик (од типот „бауба“) кој седи на грбот на свиња со раширените нозе и раце кои посегнуваат или ги отвораат гениталиите **(E24: 9, 10)** (види стр. 832).[142] Не е помало и значењето на **коњот** што по пат го води пајонската девојка, ако се земе предвид дека во обредот што во чест на Бендида се изведувал во Пиреја (Πειραιεύς/Pireaus) кај Атина учесниците ноќе јавале коњи и си подавале еден на друг запалени факели.[143]

Иако наводот на Калимах не содржи никакви компоненти за врската на Бендида со Пајонците и со нашите конусни предмети, на таквите релации упатува фактот што најстариот центар на култот на Бендида се лоцира во долината на реката **Стримон,** т.е. територијата на **Едонците** кои, наспроти тоа што некои антички извори им дававаат тракиски предзнак, според територијата и некои други обележја биле поблиски на Бригите и на централнобалканските народи (Пајонци, Мигдонци, Македонци).[144] За нас е важно што географското јадро на овој народ влегува во југоисточната зона на распространетост на македонските бронзи, а подоцна, по заземањето од страна на Едонците на територииte меѓу Стримон и Аксиос, и во нејзината централна зона.[145] Интензивното присуство на култот на оваа божица во Мала Азија односно Витинија/Битинија, се смета за резултат на неговото пренесување од наведените балкански региони, што се поклопува со известувањата за преселбите во Мала Азија на Витините од Стримон (нарекувани и Стримонијци).[146] Оттука, не е јасно дали определбата на ритуалите на Бендида како фригиски (а не само како тракиски) од страна на Страбон се базира на новата малоазиско-фригиска татковина на овој култ или на неговото изворно балканско-бригиско јадро.[147]

Досегашните истражувања покажуваат дека **Артемида** е едната од античките божици кои го наследиле најголемиот дел од култот и функциите на Бендида. Земајќи го предвид овој факт се претпоставува дека во наводот на Херодот за жртвувањата што тракиските и пајонските жени ѝ ги принесуваат на **„кралицата Артемида“** (*Artemis Basilea*) зад наведената божица, исто така, стои Бендида (види стр. 896).[148]

Се чини веројатно дека барем некои од симболичките и визуелните структури добиени како резултат на гореспроведените анализи нашле свое место во изгледот на македонските железнодобни конусни предмети. Во тој контекст не е исклучено стилизираниот антропоморфен лик што тие го

[140] И. Маразов, *Мит*, 92, 93; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 54, 55; P. Janouchová, *The Cult*. Иста етимологија се предлага и за името на митскиот лик Хармонија (И. Маразов, *Мистериите*, 168, 390) која преку митот за Кадмо се поврзува и со територијата на Македонија (Н. Чаусидис, *Требенишките*, 166 – 170).
[141] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 54.
[142] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 70, 71; И. Маразов, Мистериите, 325, 326; И. Маразов, *Митилогемата*, 230.
[143] (Platon, *Republica* 327, 328, 354); *Bendis 2013*; P. Janouchová, *The Cult*; И. Маразов, *Богинята Атина*, 58.
[144] Н. Проева, *Студии*, 179, 180; Н. Проева, *Религијата*, 49; Е. Петрова, *Бригите*, 150 – 154; R. Katičić, *Ancient*, 116 – 120. Херодот ги лоцира Пајонците во долниот тек на Стримон (Herodotus 5.13).
[145] J. Bouzek, *Addenda*, 45; J. Bouzek, *Macedonian*, 108. За територијата и бригиските обележја на Едонците: Е. Петрова, *Бригите*, 100, 141, 149, 150 – 154, 180, 213.
[146] Н. Проева, *Студии*, 179, 180; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 48; поврзување со Бригите: Е. Петрова, *Бригите*, 180.
[147] (Strabo, *Geographia* 10.3.18); *Bendis 2013*.
[148] (Herodotus 4.33.34); коментари: И. Маразов, *Мит. на Траките*, 68; P. Janouchová, *The Cult*, 98 – 100, 102, 103.

претставувале да ја прикажувал Бендида или некој нејзин локален еквивалент, при што неколкуте варијанти на позата орант можеле да ги кодираат двата аспекти на божицата и двете рамништа на нејзино дејствување – **макрокосмичкиот** и **микрокосмичкиот**.

- Макрокосмичко значење на железнодобните конусни предмети во релација со фурката и со „пајонската предилка“

Поголемиот дел од анализите и приложените иконографски аналогии покажуваат дека на макрокосмичко ниво позата орант го кодира **небото,** т.е. **горните зони на вселената**, при што фигурата застаната во оваа поза го добива значењето на некаков џиновски лик кој се протега низ целата вселена, односно ја гради неа со сопственото тело. Како траги на овој аспект можат да се третираат **џиновските димензии** на витиниската предилка (*висока колку десет мажи*), а во поумерена форма и на пајонската, којашто е исто така прикажана како **„голема девојка“**. Индикативно е што нагласена големина има и фигурата во поза на орант од „Рабишка пештера“ **(B11: 24 - 26)** и од древноегипетските претстави **(B12: 1; B20: 4)**, и тоа речиси двојно поголема од нејзиниот машки придружник.

Ваквиот макрокосмички или небески карактер на фигурата од македонските конусни предмети добро би соодветствувал на формата и позицијата на фурката, како и на останатите елементи вклучени во процесот на предењето **(спореди B21: 2 - 4)**:

- фурка = небо / горе;

- вертикален стап на кој е насадена фурката = „Космичка оска“ која го придржува небото;

- волна или друго предиво закачено на фурката = облаци;

- нишката, т.е. конецот што се спушта од фурката = средна зона, медијација на некоја компонента од небото кон земјата (дожд, сончеви зраци);

- вретено = земја/долу.[149]

Траги од овој космолошки концепт може да се идентификуваат во словенските народни приказни за волшебната фурка којашто самата преде чисто злато, при што нејзините златни (и сребрени) нитки се спуштаат од небото.[150] Тој е зачуван и во обликот и иконографијата на дрвените фурки од 19. и 20 век, зачувани во рамките на словенскиот и балканскиот фолклор **(B22: 12, 13)**. Анализите на нивните контури и орнаментика покажуваат тенденција за комбинирање на разни кружни облици, обично лоцирани горе (= *небо*) со квадратните или ромбичните облици поставени под нив (= *земја*), како и нивно наткривање или окружување со бордури од мали крукчиња или розети (= фази од движењето на сонцето). Овие основни геометриски елементи се придружени со стилизирани претстави на дрво или други растенија (= *“Космичко дрво“, т.е. “Космичка оска“*) и разни животни во улога на класификатори на одделните космички зони (*птици = небо; четириножни животни = земја; змија и риба = вода хтонски зони*).[151]

На некои од наједноставните балкански дрвени фурки може да се препознаат основните елементи од железнодобните конусни предмети **(спореди B22: 1, 2 со останатите)**:[152] вертикален корпус на фурката = конусен корпус на предметите = тело на фигурата; нагоре испружени и споени во круг или прекрстени гранки на фурката = споени краци на бронзените предмети = раце на фигурата; шилест испуст меѓу двата крака на фурката = предмет насадуван меѓу краците на бронзените предмети = глава на фигурата.

- Екскурс за релацијата фурки – ажурирани привзоци од групата македонски бронзи

Говорејќи за релацијата меѓу македонските бронзи и фурките, тука сакаме повторно да ја вклучиме во нашите истражувања категоријата македонски бронзи наречени **„ажурирани шупливи привзоци“** чија иконографијата веќе ја елаборираме во контекст на семиотиката на садот и птицата (види стр. 15, 272). Повод за нивното поврзување со фурките ни дава Н. Г. Л. Хамонд кој овие објекти

[149] За овој концепт на толкување: E. Suhr, *The Spinning Aphrodite*, New York, 1968/1969 (според: И. Маразов, *Мит*, 93).
[150] А. Н. Афанасьев, *Древо жизни*, 76.
[151] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 239 – 249; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 82 – 86.
[152] За приложените балкански примери: М. Крстевска, *Колекцијата*; Ц. Ђ. Поповић, *Босанско – херцеговачке*.

B22

ги нарекува **„приврзоци во вид на фурки“** (*distaff-shaped pendants*) **(А8; А9; А10; Б63)**.[153] Нашата споредба на овие предмети со реалните дрвени фурки од 19. и почетокот на 20. век, типични главно за етнографијата на западната половина на Европа, јасно ја покажува заснованоста на ваквото именување. Тука мислиме на фурките чиј врв има облик на некаква заоблена „корпа“ или „кафез“ формиран од неколку надолжни дрвени спони околу стожерот, наменет да ја прими во себе расчешланата преѓа (волнена, ленена или конопна) од која се предел конецот **(В23: 1, 6, 7, 14 - 16)**. Таквата форма покажува дека прототиповите на овие фурки изворно се изработувале од трска, така што нивниот врв бил расцепуван на надолжни нишки и рашируван со помош на некаков обрач. Кај некои вакви фурки посочената асоцијација со „кафезот“ е мошне нагласена **(В23: 1)**, што од своја страна, коинцидира со вториот термин за наведениот тип македонски бронзи – **„кафези за птици“** (*bird-cage pendants*), особено промовиран од страна на J. Боузек.[154]

Овие асоцијации добиваат и своја историска потврда преку два примерока на фурки од древноегипетската култура чиј горен дел е идентичен со оние од европскиот фолклор **(В23: 9, 12** споредиси **6, 7)**. Се разликуваат само според стожерот кој кај египетските е краток и наменет за држење во рака **(споредиси В24: 13)**, додека кај европските е најчесто подолг и приспособен за држење под мишка или наденати на појас **(В21: 4, 7)**. Сепак, кратките фурки можат да се констатираат и во етнографијата **(В21: 8; В23: 6)**. Во праисториските и античките култури од Медитеранот постојат бројни ликовни претстави на жени кои предат со вретено во едната и фурка со кратка рачка во другата рака. Но, за жал, врвот на овие фурки е целосно покриен со волна, поради што не може да се согледа дали тој бил формиран како кај тукаелабориранот тип **(В21: 5, 6)**.[155] Познат ни е и еден таков железен примерок од Gävle (Шведска), датиран во викиншкиот период, кој е индикатор дека фурки од овој тип (изработени од органски материјали) во Европа се користеле и во раниот среден век **(В23: 11)**.

Судејќи според конкретниот термин „приврзок во вид на фурка“ (*distaff-shaped pendant*) може да се претпостави дека Н. Г. Л. Хамонд го употребил не само како кабинетски термин, базиран на случајни асоцијации, туку поради убедеността дека и во рамките на својата матична култура, ажурираните шупливи приврзоци функционирале како „симболички фурки“, односно како нивни модели, т.е. ликовни претстави претворени во накит. Евидентната, а во некои случаи и фрапантна сличност меѓу овие приврзоци и посочениот тип фурки **(В23)** нè наведува кон прифаќање на оваа идентификација, но со дополнително прашање: *дали некои од овие предмети, освен како приврзоци, можеле да бидат употребени и како врвови од вистински фурки?*

Ако се земе предвид дека височината на железнодобните „ажурирани приврзоци“ се движи меѓу 4 и 10 cm, се чини малку веројатно, барем на прв поглед, дека би имало смисла тие да се наденат на рачката или стожерот на реалните фурки, со оглед на тоа што кај соодветните фолклорни паралели овој дел е најмалку два пати поголем од нив. Оттука, се чини поверојатно дека наведените предмети од кругот македонски бронзи (или барем најголемиот дел од нив) можеле да се користат само како **минијатурни модели на врвови од фурки**. *Значи ли тоа дека треба да се преиспита намената на овие предмети како приврзоци?*

Ни се чини нелогично некој да прави приврзок-модел само на врвот од фурката, елиминирајќи го притоа нејзиниот најкарактеристичен елемент – стапот, т.е. рачката на која тој бил насаден. Затоа помислуваме дека, барем некои од наведените бронзени предмети, биле насадувани на некакво стапче со што се заокружувал визуелниот впечаток за овие објекти како вистински мали фурки **(споредиси В23: 5 со 7)**. Всушност, на таквата можност посочивме уште во првата глава, поттикнати од кавкаските „жезла“ **(А11: 1 – 3, 7, 9)** и ретките балкански примери на чиј долен дел може да се распознае тулец или трн за наденување на стожер **(А11: 5, 6; А63: 1)**.

Со таквата форма и големина нашите претпоставени минијатурни фурки можеле да функционираат на неколку начини.

- Како **амулети** носени на телото поради горенаведените апотропејски, стимулативни и семантички функции (обесувани на телото; наденувани со стапчето во косата, во облеката или можеби во волната или ленот подготвени за предење).

- Како **култни предмети вклучени во обредите,** аналогно на тирсовите и тоа, на пример, во споменатите ритуали на премин од еден во друг стадиум на животот (види натаму).

[153] N. G. L. Hammond, *A History*, 343, 345, 346.
[154] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 60 – 75; J. Bouzek, *Greece*, 183 – 185.
[155] Бројни примери: E. Howard, *Ancient Spinning*; L. Larsson Lovén, *Textile*.

B23

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17

- Како **реквизити** во рамките на некакви други **световни церемонии** (обредни постапки кои го загубиле својот изворен сакрален карактер).

- Како **играчки за девојчиња**, наменети за означување, т.е. потенцирање на нивниот женски пол, за поттикнување и негување на нивниот женски идентитет преку игра, кој, како што видовме, во архаичните култури бил во голема мера базиран токму врз текстилните дејности.

Засега не ни се познати фурки од споменатиот тип, на чиј врв би се наоѓале претстави на животни и особено на птици – најдоминантниот додаток на овој тип македонски бронзи (**B23: 2, 4, 5, 8, 10, 13, 17,** примерок со човечка фигура **- 3)**. Барањето такви аналогии нѐ доведе до еден специфичен тип фурки познати како **„фурки за на прст“** (англ. *finger distaff*; герм. *Fingerkunkel*) кои на Медитеранот и во делови на Европа функционирале во текот на античкиот период и раниот среден век (а можеби и подоцна). Тие имаат многу помали димензии (должина међу 20 и 30 cm), изработени се од бронза (**B24: 1, 5, 6, 8, 9, 14, 16)**, коска (**B24: 17)**, но и од стакло (**B24: 7, 15)**, при што на долниот крај од дршката задолжително имаат алка. Се користеле така што предилката таквата фурка ја држела во дланката, при што малиот прст ѝ бил вовлечен во алката со што се спречувало паѓањето на предметот за време на предењето, а воедно се овозможувало непречено ангажирање на останатите прсти во процесот на сучењето на преѓата (**B24: 6, 13)**. Во антиката биле многу популарни таквите предмети изведени од коска (должина до 50 cm) на чиј врв најчесто се резбарела фигура на Афродита, т.е. Венера (**B24: 17)** или некоја друга божица (Нике, Минерва).[156]

Птицата поставена на врвот е особено честа кај раносредновековните фурки од споменатиот тип (5. – 7. век) кои обично се врзуваат за рановизантиската култура (**B24: 1, 5, 6, 8, 9, 14, 16** спореди со ажурираните приврзоци **2 - 4, 10 - 12)**. Излеани се од бронза, а според формата на корпусот не се разликуваат од античките освен со отсуството на паганските ликови и нивната замена со христијански симболи **(крст B24: 9),** во кој контекст се толкува и присуството на некои од птиците (согласно христијанско значење на паунот и гулабот). Сепак, нивната застапеност и на постарите стаклени примероци од римскиот период (**B24: 7, 15)** упатува на можноста дека во претходните периоди тие преживувале во медиумот на органските материјали кои се невидливи за археологијата и тоа влечејќи корени можеби токму од праисториските епохи на кои им припаѓаат и македонските бронзи и категоријата „ажурирани приврзоци“ како дел од нив. Во прилог на оваа релација може да се земе парот симетрични протоми на врвот од некои римски примероци (едниот на птица, веројатно петел, а другиот на куче или друг цицач) што како мотив е типичен токму за европските праисториски култури, а во тие рамки и за македонските бронзи **(спореди B24: 15 со B2; B4)**.[157]

Птиците на „ажурираните приврзоци“ од кругот на македонските бронзи добро би се вклопиле во гореелаборираната космолошка семиотика на фурката и тоа како класификатори на горните зони на вселената, т.е. небото **(спореди B21: 4)**. Алтернирањето на овие претстави со фигурите на античките божици упатува на можноста дека се тука поставени и како нивни атрибути (грлица – Афродита, ластовичка – Изида) (види стр. 696).[158] Типот „фурки за на прст“, со своите мали димензии, нуди уште едно решение за нашите ажурирани предмети според кое тие сепак, и покрај своите минијатурни размери и алките или отворите на врвот, можеле да функционираат и како **врвови на реални фурки од посочениот тип**. Оправдувањата за малите димензии може да се бараат во нивната предназначеност за девојчињата (фазите кога тие ја учеле вештината на предење), додека скапиот материјал од кој се направени – во церемонијалното користење на овие предмети во рамките на посочените обреди. Оваа функција може да се однесува само на оние ажурирани железнодобни предмети чиј долен дел бил приспособен за наденување или некаков друг начин на спојување со рачката на фурката која очевидно била изработена од органски материјал (дрво, трска, коска) (**B23: 2, 4, 5, 10)**. Кај оние примероци кај кои не може да се детектира таков систем, би требало да се прифати постојното решение – дека се користеле како приврзоци, особено ако на горниот дел имаат алка или

[156] V. Lóránt, *A Bone Distaff*; A. R. Facsády, *Glass Distaff*; *Distaff Aphrodite 2015*; Неретко биле погрешно атрибуирани како „игли за во коса“ или како „жезла користени во домашните култови на Афродита“ (Н. Ф. Федосеев, О. Д. Чевелев, *Прялки*, 175).

[157] За стаклените примероци со птица и зооморфни протоми на врвот: A. R. Facsády, *Glass Distaff*; *Distaff bird 2015*, QNL-4002.

[158] За птиците (неграбливки) како женски симболи (во значење на невеста, девица): И. Маразов, *Хубавата*, 82; И. Маразов, *Богинята Атина*, 51, 52.

отвор за обесување.[159] Оваа намена не ја негира можноста дека и во рамките на функцијата на накит овие предмети продолжиле, преку својата форма, да ја застапуваат фурката со сета нејзина богата семиотика и сакралност.

Мошне е вообичаено, во текот на вековното егзистирање на една категорија предмети во рамките на одредена култура тој, со текот на времето, од темел да ја менува својата намена и семиотика односно својот базичен контекст, без притоа во значителна мерка да се промени неговата форма. Оттука, не би било необично нашите предмети, од **реални фурки** изработени од органски материјали и во големи димензии, да се претвориле во нивни **смалени верзии** со бронзен врв, а потоа и во **минијатурни модели** (речиси неупотребливи како алатки), за на крајот да го загубат својот стожер и да се претворат во **привзоци** носени на телото како накит, т.е. амулети.

Со овој пасус не завршуваат релациите меѓу македонските бронзи и фурките. Во едната од наредните глави, посветена на крстовидните предмети, во контекст на тамупретставените крстообразни композиции ќе биде елаборирана една нивна варијанта која, според својот ажуриран шуплив корпус, се надоврзува на тукаприкажаните предмети. Се разликува од нив според отсуството на птици и какви било алки или ушки за обесување, но и според присуството на еден нов иконографски елемент кој го дава основниот печат на нивната семиотика **(Д35: 8; Д36**; види стр. 534**)**.

в) Релации меѓу железнодобните конусни предмети и тирсот

Видовме дека Н. Проева, прифаќајќи го идентификувањето на железнодобните конусни предмети како рогови, пласира претпоставка за нивната можна врска со Дионис, т.е. Бакхос. Притоа, со оглед на присуството на ваквите објекти во женски гробови, добива оправдување и нејзиното споменување на **бахантките** (*bakhai*) – учесничките на култот на овој бог, и особено на нивните античкомакедонски еквиваленти наречени **мималонки** (*Μιμαλλόνες*). Во тој контекст, врската со роговите, и со Дионис како бог-бик, би ја одразувал и епитетот **keratophoroi** (оние што носат рогови) кој се однесувал на мималонките. На таа врска би можел да сугерира и **тирсот** – жезлото што тие, како и бахантките, го носеле во рацете за време на ритуалите во чест на споменатиот бог.[160]

На прв поглед, во овие споредби добро се вклопуваат и некои од моделите што ги предложивме во претходните поглавја: насадувањето на нашите предмети на стап би бил во релација со аналогниот облик на тирсот; хипотетичното присуство на шишарка поставена меѓу двата краци, би коинцидирало со таквата позиција на истиот елемент кај тирсот; парот извиени краци, на глобално ниво би соодветствувале на лентите или змиите со кои се дополнувале тирсовите. Овие релации нè поттикнаа да се запознаеме подетално со тирсот и да ги испитаме можните релации меѓу него и железнодобните конусни предмети од Македонија.

- Изглед и генеза на тирсот

Тирсот (старогрчки *θύρσος*) претставува стап, т.е. жезло од трска или од еластично дрво, дополнет со растителни елементи (најчесто од **бршлен**, **лоза** и **бор**) кој функционирал како симбол на **Дионис (В25)**. Го носеле самиот бог, неговите митски придружници и почитувачите на неговиот култ **(В26)**. Во древногрчката култура (литературата и ликовната уметност) тој се појавува релативно доцна, во 5. век и тоа веројатно паралелно со продирањето на култот на Дионис од другите балкански региони кај Грците. Повеќе факти упатуваат на потеклото на тирсот (како назив и како симбол на Дионис) од традициите на Античките Македонци, Тракијците и другите народи лоцирани северно од Грција. Изнесени се дури теории дека неговиот назив е содржан во етнонимот на Агатирсите, народ со тракиски, гетски или скитски обележја, кој егзистирал на територијата на денешна Романија (*agathyrsoi – оние кои мавтаат со тирсови*).[161] Со Античка Македонија и со Дионис се поврзуваат и други називи и имиња во кои е содржан истиот или сличен корен. Во прилог на негрчкото потекло на

[159] Овој отвор можел да се користи и за други потреби, како на пример за провирање нишки за закачување на други помали привзоци на фурката, најверојатно од органски материјали.

[160] (Strabo x. p. 468; Plutarcus *Alexander* 2; Lycophron 1464); за хипотезата на Н. Проева (без посочените наши додавки): Н. Проева, *Религијата*, 112, 113, 119, 120.

[161] Би било интересно да се анализира и блискоста на лексемата *тирс/θύρσος* со уште еден етноним **тирсени/тирхени** (*Tyrsenoi, Tyrrhenoi*) кои се идентификуваат со Пелазгите, а според некои истражувачи, ќе имаат решавачки удел во етногенезата на Етрурците (види стр. 901).

B25

овој објект говори и тоа што поимот *тирс* се одомаќил во Атина дури со **драмата „Баханатки“** којашто Еврипид ја напишал 407 година, токму за време на неговиот престој во дворот на македонскиот крал Архелај. Но, и тогаш тој во градот ќе функционира како егзотичен феномен, а таквиот статус во древногрчката култура ќе го задржи сè до хеленистичкиот период.[162]

Постојат претпоставки дека природната база на тирсот е **трската** и **гранката од бор** или некое друго растение **(B25: 1, 3, 9; B26: 2, 4)**, што потоа ќе биде заменето со артифициелен реквизит во кој основниот стап, т.е. стожер ќе биде дополнуван со елементи на **бршлен**, **лоза** и други растенија. Врз основа на ликовните претстави може да се заклучи дека ваквите композитни тирсови се состојат од два главни дела – основниот стап, т.е. стожер и круната формирана на неговиот врв во вид на некаков „букет“ составен од бршлен, лоза и други растенија (гранки, листови, пупки, цветови, шишарки, плодови) кои најчесто и не можат точно да се идентификуваат **(B25; B26)**. Во хеленистичкиот период се јавуваат нови посложени форми кои, врз основа на доминантните фитоморфни елементи, можат да се групираат во три категории: со китка на растението **ферула** (лат. *Ferula*); со **борова шишарка**; со **пупка на лотос** (последниот се чини преземен од Египет како последица на идентификацијата на Дионис со Озирис). Врвот на тирсот најчесто е обликуван од некаква „главичка“ што ја застапува шишарка, пупка од лотос или некакво друго цвеќе **(B25: 10, 11, 18; B26: 3)**, или, пак, од споменатиот „букет“ комбиниран од разни реални или непостојни фитоморфни елементи **(B25: 5, 8, 13; B26: 1, 7)**. Неретко тој е придружен со ленти, лозови или бршленови гранки, а според наше мислење, и од веќеспоменуваните врвки од преплетени црвени и бели конци, кои го обвиваат стожерот **(B25: 3, 8, 10, 13, 18)**. На ликовните претстави тирсот е често дополнет со звончиња, разни привзоци, па и тапанчиња **(B25: 3, 8)**. Во некои сцени менадите се прикажани со тирсови обвиени со змии (иако почесто ги држат непосредно во рацете). Во некои книжевни дела тирсот е опишан како луксузен предмет од злато и скапоцени камења.[163]

- Носители на тирсот

Меѓу разните носители на тирсот особено се издвојуваат **Дионис (B26: 2, 4)** и неговите митски придружници (пред сè, **силените**, **сатирите** и **менадите B25: 9; B26: 1**), свештеничките и свештениците на неговиот култ, но и на други култови со мистериски карактер. Освен како атрибут на споменатите ликови и култови, во античката култура бил сметан за **симбол на моќта**, **победата** и **прогресот**. Со текот на времето, неговата сакралност толку нараснала што тој добива карактер на **волшебен стап** кој е буквално семоќен: ги продуховува оние што веруваат во него, ги стимулира плодоносните процеси, па дури и самиот е извор на сите благодати (**B26: 7** – тирс во рацете на Ерос). Неретко тирсот ја презема и улогата на **оружје** со кое Дионис и неговите придружници и поклоници се борат против своите опоненти **(B26: 3)**. Во една прилика македонските моми, со тирсови во рацете, ќе успеат дури да ја одбијат и војската на непријателот (види натаму). Изворната функција на тирсот како оружје за борба на магиско ниво, во античкото сликарство добива буквална, т.е. прагматска димензија така што на неговиот долен дел ќе се прикажува **врв од копје**, со што целиот предмет добива изглед и функција на ова оружје **(B26: 3)**.[164]

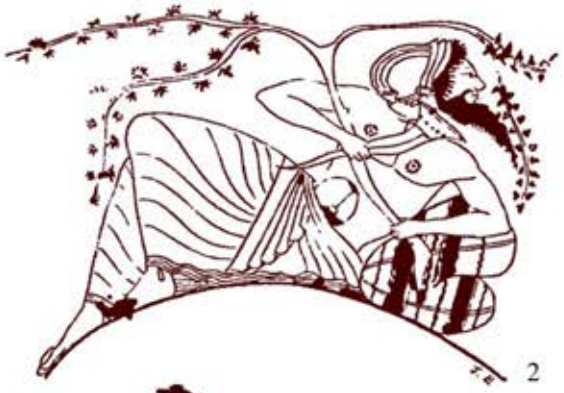
- Семиотика на тирсот

Изнесените факти и приложената граѓа самите по себе даваат основа за толкувања на семиотиката на тирсот, независно од тоа дали се тие експлицитно поткрепени во пишаните извори. Силниот симболички предзнак на овој предмет покажува дека тој застапувал некакво сакрализирано дрво кое денес може да се подведе под категоријата **„Дрво на животот“**, **“Космичко дрво“**, а со оглед на доминацијата на стожерот на сметка на крошната, и под категориите **“Космичка оска“** или **“Космички столб“**. Стожерот на тирсот, со шишарката или пупката на неговиот врв, според својата форма (= *glans penis*) и функција (= *зачеток на нов живот*) го стават во релација со **фалусот**, сфатен во неговиот реален или макрокосмички контекст. На ова значење упатуваат бројни ликовни претстави,

[162] A. Reinach, *Thyrsus*, 287.
[163] A. Reinach, *Thyrsus*, 288 – 293.
[164] A. Reinach, *Thyrsus*, 293 – 296.

B26

1



2

3

4

5

6

7

кои главно прикажуваат **еротски контакт меѓу менада и сатир**, во кои се прави јасна визуелна алузија меѓу тирсот и еректираниот фалус на сатирот **(B26: 1;** поублажен пример со приказ на Ерос и жена – **B26: 7)**.

- Релации меѓу тирсот и фурката

Изложените факти и приложениот илустративен материјал ни даваат повод за споредби меѓу тирсот и фурката кои упатуваат на неколку мошне индикативни сличности.

- Во обата случаи се работи за издолжени предмети чија основа ја сочинуваат дрвен стап или трска со посложен додаток формиран на нивниот врв. Во францускиот јазик постои понепосредна идентификација меѓу лексемата *la quenouille* што значи *фурка*, но и еден вид *трска* (*Typha latifolia*).[165] Во таа смисла ни се чини поинтересна врската на ст. грч. *θύρσος* со коренот **tъrs-* присутен во словенските називи за трска (праслов. **tъrstъ* **tъrstьka)*,[166] отколку со предложеното хетско или лувиско *tuwarsa*, во значење *лоза*.[167]

- Постојат одредени показатели дека и тирсот, како и фурката, бил користен пред сè од страна на жените. Иако во митскиот свет негови носители се ликови од обата пола, во ритуалите на Дионис како носители на тирс се споменуваат бахантките, кладонките и мималонките, кои очевидно упатуваат на некакви симболички врски со менадите.[168]

- На најраните ликовни претстави тирсот се прикажува во вид на гранка која на врвот се разгранува на три помали гранчиња **(B25: 1, 3)**, што како основна структура ќе преовладува и кај неговите подоцнежни и посложени ликовни претстави **(B25: 5, 8; B26: 7)**. Истата форма ја имаат и наједноставните фурки во рамките на балканскиот фолклор **(B21: 7; B25: 2)** без разлика што краевите на овие гранчиња најчесто се врзувале во некаква заоблена формација **(B25: 4, 14, 16)**.

- Веќе напомнавме дека во балканскиот фолклор фурката се сметала за извонредно моќно **оружје за магиска заштита на жената**. Во исклучителни случаи таа можела да ја употреби и за **физички удар** за кој се верувало дека ќе предизвика исклучително лоши последици кај на оној кон кого бил насочен (дури и негова скорешна смрт).[169] Добар пример на оваа функција и доказ за нејзиното пошироко егзистирање во време и простор се приложените средновековни илустрации во кои жена со фурка напаѓа волк кој грабнал кокошка **(B21: 1),** или, пак, воин јавнат на коњ **(B26: 5)**. Веќе напомнавме дека во античката култура митските ликови – носители на тирсот го користат како оружје (конкретно како копје) во борба со непријателите **(B26: 3** спореди со **5)**. Во античките извори е зачуван еден таков пример кој наводно се однесувал дури и на реалниот живот.

Станува збор за наводот на Полиен според кој Аргај, кралот на Античките Македонци, ќе го победи Галаур, кралот на Таулантите така што наредува голем број млади девојки да ги земат своите тирсови и бргу да слегуваат низ планината мавтајќи со нив и криејќи го притоа своето лице. Гледајќи го ова од далеку, Галаур помислил дека се работи за огромна војска од копјаници, па затоа веднаш го напуштил бојното поле. Поради овој настан Аргај наводно наредил свештеничките на Дионис, дотогаш нарекувани кладонки (*Kladones*), да се преименуваат во мималонки *(Mimallones – препрaвачки)*.[170] Во овој извадок е очевидно направена ресемиотизацијата на некакво митско дејствие или обреден чин (можеби ритуална травестија) во кој тирсот, аналогно на претходноспоменатите примери, бил третиран како симболичко оружје.[171] Слична идентификација, но и опозиционирање меѓу воините (со нивните лакови и стрели) и жените (овој пат со нивните фурки и огледалата) е

[165] *Massette 2015*.
[166] A. Gluhak, *Hrvatski*, 640, 641 (trska); P. Skok, *Etimologijski III*, 509 (trs).
[167] P. Chantraine, *Dictionnaire*, 447 (θύρσος); R. Beekes, *Etymological - Vol. I,* 566 (θύρσος). На овие релации укажуваа уште V. Jagić, K. Štrekelj и G. Meyer, но како позајмица на словенските од старогрчкото *θύρσος*: P. Skok, *Etimologijski. III*, 509 (trs).
[168] За овие врски: Н. Проева, *Религијата*, 119.
[169] И. Маразов, *Видимият*, 198, 199.
[170] (Polyaenus 4.1; Schol. *ad Pers. Sat. i.* 99); A. Reinach, *Thyrsus*, 295 – фуснота 6; превод на наводот на Полиен и коментари: Н. Проева, *Религијата*, 113, 119, 120.
[171] Сличен пример на преобраќање на македонските млади воини во жени и победа на непријателот наведува Херодот (Herodotus 5.18 – 21); за ритуалната травестија (воини = девојки) во рамките на обредите на иницијација кај Античките Македонци: Н. Проева, *Религијата*, 120.

присутна и кај Хетитите, во еден нивни обред на изговарање воена клетва.[172] Наведената илустрација на жена која напаѓа со фурка наместо со копје упатува на присуството на оваа симболичка релација сè до средниот век **(B26: 5)**.

* * *

Сумирајќи ги фактите и согледувањата од претходните поглавја можеме да заклучиме дека меѓу железнодобните бронзени предмети од територијата на Балканскиот Полуостров се среќаваат и такви за кои, врз основа на формата, може да се заклучи дека стоеле наденати на врвот од некакви стапови. Судејќи според очевидната неутилитарност и нагласената симболичка иконографија најверојатно се работело за објекти кои по форма и функција биле слични на тирсовите и фурките.[173]

Горепосочените паралели ни даваат за право да укажеме на сличноста меѓу тирсот и некои наши модели и аналогии приложени во однос на железнодобните конусни предмети, се разбира ако ја прифатиме можноста дека тие, насадени на стапови, функционирале како фурки или некакви жезла **(B21: 2 - 4)**. Тоа се варијантите каде што врвот на тирсот го сочинува тројна композиција од еден централен елемент (пупка, шишарка или некаков друг растителен плод) и два симетрични крака (гранчиња, ливчиња, ленти, врвки) кои го придружуваат отстрана. Во првата варијанта тоа е **крмезовиот плод** кој потенцијално би можел да застане како парадигма и зад некои тирсови **(B26: спореди 6 со 7)**, но и зад некои од предложените модели и паралели на конусните предмети во кои е содржан неговиот плод **(B25: 5, 8 спореди со 6, 7)**. Втората варијанта е тирсот со централна **шишарка** (или некој друг сличен плод) која заедно со парот странични ливчиња или ленти коинцидира со соодветниот модел на конусните објекти, но и со аналогните фитоантропоморфни фигурини од македонските стели **(B25: 10, 11, 18 спореди со 12, 15, 17)**.

г) Релации меѓу железнодобните конусни предмети и погребните сфери

- Фигура во поза на орант = божица родилка која ќе го прими и препороди покојникот

Приложената граѓа покажа дека **позата на орант** (раширени раце), во релација со раширените нозе, го означува чинот на **оплодувањето** и **раѓањето**. Оттука, нејзината застапеност на нашите конусни предмети, без разлика дали станува збор за приврзоци, звончиња, фигурини, фурки или жезла, може да се протолкува како присуство на Божицата (Бендида или некоја друга слична на неа) во чии домени се наоѓале гореприкажаните сфери. Приложувањето на нејзината ликовна претстава во гробот може да се оправда со желбата, наведените функции (означени и акцентирани преку позата на рацете) да се искористат во позитивниот исход на задгробната судбина на тукапогребаниот покојник, односно негово **воскреснување** сфатено како повторно **зачнување и раѓање од утробата на истата божица**. Ова е еден од концептите преку кои може да се оправда застапеноста на женските митски ликови со оваа поза и во другите горепосочени фунерарни контексти. Да се потсетиме: **Менадата** од **Тетово** (Р. Македонија) била дел од луксузен бронзен сад приложен во монументалната сидана гробница на некој локален кнез **(B19: 2, 3)**; **каријатидите од Свещари** (Бугарија) ја сочинуваат внатрешната иконографија на раскошна гробница во која, исто така, бил погребан некој владетел **(B19: 7)**.[174] Ако во првиот случај родилните аспекти се акцентирани преку присуството на машкиот оплодувачки принцип (Силен), тогаш во вториот тие биле засилени со фитоморфизацијата на жените-столбови, спроведена преку страничните спирално свиени листовидни сегменти, кои според наше мислење се остаток на некогашните фитоморфизирани нозе на божицата, раширени во породилна поза **(спореди B19: 7 со 8 - 13)**.[175]

[172] Навод на клетвата: В. В. Иванов, *Луна*, 230 – 233; И. Маразов, *Видимият*,198, 199.
[173] Примери: V. Stare, *Kultne*.
[174] За каријатидите од Свештари: D. Grudeva, *The caryatids*; И. Маразов, *Мит. на златото*, 232 – 234; И. Маразов, *Мистериите*, 314, 315; Р. Гичева-Меймари, *Богини*.
[175] За последниот елемент: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 161 – 163, B11:13 – 15; N. Chausidis, *Myth. Representations*, 13, Pl. VI: 5 – 8.

Посоченият спој на **женската плодност засилена со растителни компоненти** го добивме и во рамките на неколкуте фитоморфни модели на нашите конусни предмети така што во отворите присутни меѓу нишките-раце хипотетично всадивме плод од крмез, шишарка, луковица од крин, некакво друго гранче, класје или цвет **(B7: 4 - 6)**. Во сите случаи добиваме фитоантропоморфни ликови кои, преку наведените растителни компоненти и нивните специфични обележја, би можеле да го конотираат и воскреснувањето на покојникот: *крмез – црвен сок – крв – живот; шишарка – никнување нов бор; луковица – никнување нов крин*.

Враќајќи се од оваа позиција кон праисториските **урни во вид на стилизирани женски фигури**, конечно станува јасно зошто во средноевропските и некои медитерански подрачја тие упорно, во текот на неколку милениуми, се дополнувани со пар стилизирани сегменти во значење на **раце во поза на орант (A46)**. Сметаме дека причината лежи во потребата, преку оваа поза да се прикаже **отвореноста на божицата** претставена преку урната, којашто е насочена кон примање на остатоците на починатиот во својата утроба со цел тој повторно да биде роден.

Во рамките на приложениот компаративен материјал се појавија и **макрокосмичките манифестации** на фигурата во поза на орант кои, исто така, можат да имаат и свои есхатолошки импликации. Врз база на примерите од јаподските токи **(B15)** и ликовите од медитеранските и хиндуистичките митологии, зад ликот од нашите конусни предмети го проектиравме ликот на т.н. „Господарка на животните“ претставена како **троен хибриден лик** составен од централен фитоантропоморфен и два странични зооморфни елементи. Доколку се согласиме дека таа ја прикажувала **зората**, сфатена како **„Мајка на Сонцето“**, може да се претпостави и нејзината вклученост во **воскреснувањето на покојникот** и тоа врз база на истите приципи според кои таа секое утро во своето црвенило го препорађа сонцето.

Фигурите насликани на **ларнаксот од Танагра (B13: 7)**, но и многу други примери **(B19: 6)** покажуваат дека варијантите на позата орант присутни кај нашите конусни предмети можеле да го кодираат и **оплакувањето на покојникот**. Денес, во рамките на современата урбана култура плачењето по починатиот се третира како спонтана манифестација на тагата што блиските ја чувствуваат поради неговата смрт. Но, во древните и архаичните култури постоел стремеж оваа реална и очевидна причина да се рационализира и дополнително мотивира во контекст на одредени митски и магиски конструкции според кои **плачењето** за покојникот станува **предуслов за негово воскреснување**. Во земјоделските култури во кои сè се разбирало низ растителниот и аграрниот коден систем, и воскреснувањето се осмислувало по принципот на **никнувањето на 'ркулецот од посаденото семе**. Во тој контекст, плачењето, изедначено со полевањето на засеаните семиња, добива карактер на неопходна постапка без која нема да се оствари повторното оживување на покојникот. За да се осигури и засили ова дејство, во погребите се ангажираат дополнителни специјализирани оплакувачки (дури и со определен професионален статус), при што станува сосем ирелевантно дали нивните солзи се или не се индуцирани од емоциите во однос на починатиот. Колку што повеќе ќе се плаче над гробот на покојникот толку ќе биде поголема и веројатноста дека тој ќе воскресне. Согледувајќи ја во овој контекст фигурата од нашите бронзени конусни предмети, во едното од нивоата на значење на нивната иконографија може да се побара и сликата на **расплаканата макрокосмичка божица** чии солзи ги оживуваат покојниците закопани во гробовите и тоа на истиот начин како што во форма на **дожд** ги оживуваат и растенијата посадени во почвата. Се чини дека истиот концепт стои во иконографијата на едниот од **бронзените кратери од Требениште**, конкретно бордурата од крави од чии очи се спуштаат брановидни врежувања, очевидно во значење на солзи **(Г14: 5, 6, 7)**. Веруваме дека овие животни претставуваат зооморфна хипостаза на истата божица чиј плач требало да го предизвика воскреснувањето на покојникот.[176]

- Фигура во поза на орант = божица предилка и божица на судбината

Присуството на женскиот митски лик на фурката, односно орудието за предење и ставањето на ваквиот предмет во гроб покрај телото на покојникот, нужно го насочува нашето внимание и кон **божиците на судбината** кои во медитеранскиот и пошироко во индоевропскиот ареал се главно претставувани како **предилки**. Нивното вклучување во оваа сфера се базира врз симболичката

[176] Н. Чаусидис, *Требенишките*, 162. Види тука на стр. 91, 424.

идентификација на **конецот** со **времето** или, во конкретниот случај, со биолошкото време, т.е. **човековиот животен век**.[177]

- почеток на предењето на еден конец = зачнување и/или раѓање на една индивидуа (запредување на неговата „животна нитка“);

- самиот чин на предење т.е. одржување на таа нитка = одржување на човековиот живот (доење, хранење, грижа, лечење и заштита на детето, а потоа и на возрасниот човек);

- кинење, т.е. сечење на конецот = смрт на човекот;

- плетење или предење на плетенка или платно од повеќе различни конци = преплетување на судбините на разни луѓе.

Трите клучни компоненти од оваа идентификација често се персонализираат во посебни ликови, со што оваа сфера се става под покровителството на **една тројна** или **три одделни** (но, сепак, заемно поврзани) **митски ликови**, како на пример **трите мојри**: **Клото**, **Лахеса** и **Атропа**.[178] Освен конкретните текстилни и животни фази тие ги застапуваат и трите базични принципи вклучени во егзистенцијата на кој било процес во вселената: **создавачкиот** (позитивен) принцип, отелотворен во прогресивната фаза; **уништувачкиот** (негативен) принцип, манифестиран преку регресивната фаза; принципот на **хармонија** (неутрален), претставен преку контролирањето, т.е. одржувањето на рамнотежата меѓу двата претходни принципа.

Во нашите компаративни анализи укажавме на морфолошката сличност меѓу железнодобните конусни предмети и антропофитоморфните мотиви од неколку македонски надгробни споменици со **глави обликувани во вид на шишарки или други растенија (B18; B16: 4 – 8 споредиво со 10)**. Фактот што во повеќето случаи овие фигури се групирани во **тријада**, нè наведе на претпоставка дека во нив можеле да бидат кодирани **трите божици на судбината**. Во прилог на првата варијанта може да се земе верувањето забележено во македонскиот фолклор дека **наречниците** (митски претскажувачки на судбината) држат во раката запалена борова гранка.[179] Врската на божиците на судбината со дрвото се манифестирани и кај скандинавските **Норни** кои според митовите живеат кај корењата на космичкото дрво Игдрасил.[180]

Некои факти упатуваат на релации меѓу божиците на судбината и горепретставените божици на зората. Во орфичките химни **мојрите** се прикажани како **ќерки на ноќта** кои долетуваат на земјата од пештерата во која живеат, лоцирана кај небеските извори на светлината.[181] Во прилог на оваа врска говори и фактот што фигура на Мојра (аналогно на Атена, а според нас и на Зората – **B17**) била прикажана **над главата на статуата на Зевс Олимписки во Атина**.[182] Тргнувајќи од ова толкување, тројната структура на тукаанализираните фигури може да се идентификува и на мотивите од јаподските токи, иако таму посоченият троен баланс би бил претставен на поинаков начин: неутралната (хармонична) компонента застапена со централниот фитоантропоморфен елемент додека двете комплементарни – преку страничните зооморфни протоми **(B15: 4 - 7)**. Да потсетиме дека аналогно толкување предложивме и во однос на претходнопретставените антропозооморфни божици со раце или нозе во вид на животински протоми **(B4)** (види стр. 109, 117, 121).

Не треба посебно да се елаборира можниот удел на фигурите со вакво значење во рамките на надгробните споменици, на железнодобните конусни предмети или на кои било други објекти ставени покрај телото на покојникот. Во традиционалните култури се верувало дека наречниците доаѓаат не само на денот на раѓањето на човекот, туку и на денот на неговото умирање.[183] Најголемиот дел од коскените фурки со претстава на Афродита/Венера и другите антички божици се пронајдени како

[177] И. Маразов, *Видимият*, 106, 196; Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 272, 273; А. А. Плотникова, И. А. Седакова, *Судженицы*, 199 – 203. За наведените преданија за предилките од Пајонија и Витинија како манифестации на локалните претстави за божицата на судбината претставувана како предилка: И. Маразов, *Мит*, 199 – 202, 233; И. Маразов, *Послеслов*, 227.

[178] Од трите мојри, како предилка е најчесто претставувана само Клото, на што укажува и етимологијата на нејзиното име кое значи *предилка* (Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 272, 273).

[179] А. А. Плотникова, И. А. Седакова, *Судженицы*, 200.

[180] *Мифы нар. мира Том 2*, 226.

[181] (*Orphica Argonautica, Humni* 59), според Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 272.

[182] А. Ф. Лосев, *Мойра*, 169.

[183] Јужнословенски примери: А. А. Плотникова, И. А. Седакова, *Судженицы*, 200.

прилози во гробовите (секако на женските), што меѓу другото се става во релација со мојрите и нивниот удел во насочувањето на судбината на починатата.[184]

Сумирајќи ги претходните согледувања, овие примери можеме да ги третираме како симболички слики или предмети-идеограми кои од една страна го осмислувале реалниот **негативен статус** на покојникот (нужноста на постоењето на смртта како фактор на космичката рамнотежа), додека од друга ја предвестувале и **позитивната, т.е. оптимистичката фаза** која му претстои (смртта како услов за воскреснувањето, односно новото раѓање на починатиот).

- Фигурата во поза на орант како душа на покојникот

Во бројни култури смртта се изедначува со стапувањето на покојникот во **брак со хтонското божество**. Иако овие претстави се честопати полово определени (покојникот се жени за Мајката-Земја, а покојничката се мажи за хтонскиот бог), во античките медитерански култури може да се забележи доминацијата на вториот модел во кој душата, без разлика на полот на покојникот, се изедначува со **девојката која стапува во брак** со богот застапник на хтонските предели. Оправдување за оваа појава може да се бара во тоа што **невестата** е подобар репрезент на покојникот затоа што во патријархалните култури таа во овој процес влегувала како апсолутно пасивен член кој нема никаков удел во изборот на својот брачен сопатник и времето кога тоа ќе се случи.[185] Пососдветна е и поради тоа што, од аспект на нејзините роднини, таа, исто како и покојникот, **ја напушта својата матична средина** и заминува во некој друг простор, т.е. „друг свет“. Во овие метафори подобро се вклопува и нејзиниот обоготворен сопруг бидејќи машкиот пол подобро интерферира со агресивната компонента присутна во доживувањето на смртта како брутален акт, ненадејно грабање, силување и телесно повредување на индивидуата што умира.

Во рамките на античката култура најдобрата парадигма на овој феномен е **митот за грабнувањето на Персефона од страна на Хад,** поради што, во сложената конституција на нејзиниот лик, покрај другите белези (персонификација на изртеното зрно, на пролетта, на смртта ...) таа се јавува и како **парадигма на човековата душа** грабната од богот на смртта. Една од најдобрите манифестации на овој феномен е фреската со претстава на овој мит насликана на ѕидовите од македонската кралска гробница во Кутлеш/Vergina (грчки дел на Македонија), иако таа била наменета за покојник од машки пол. Како метафора на душата (*psihe*) нападната од смртта се третира и сликата на **менада** прикажана како бега пред некој машки гонител. Без разлика во кој митски лик е овоплотена (Хад, Харон, Харун, Дионис, Сатир, Силен) значењето на самата смрт е имплицирано во насилниот сексуален акт што тој ќе го изврши, при што непосредниот предизвикувач на тоа дејство (= *орудие на смртта*) е фалусот.[186] Во рамките на овие концепти се добива можност Менадата од Тетово **(B19: 2, 3)**, но и фигурата што ја формираат нашите конусни предмети прикажани со слична поза на рацете, да се толкуваат и како симболи на душата на покојникот.

Уште една манифестација на овие феномени и потврда на предложените решенија е египетското **Ка** – симбол на едната од неколкуте човекови души (т.е. „животни сили“ или „второ јас“), која се раѓа заедно со него и неразделно го следи низ целиот живот (како определувач на неговата судбина), но и по смртта. Се прикажувало преку идеограм во вид на две раце, раширени и кренати нагоре, или преку фигура на човек на чија глава се ставени раце во оваа поза **(B12: 3, 4)**. Не ни е позната експлицитната идентификација меѓу овој симбол и небото, но тргнувајќи дедуктивно од тукаприкажаните премиси, ваквиот карактер би можел да се пронајде во некои други категории што Ка ги симболизирало. Во оваа смисла е интересно што хиероглифот со фонетска вредност *ka* или *ko* бил поврзан со небесниот двојник на човекот.[187]

Мошне е индикативно што на **ранохристијанските гробни објекти** (катакомби, саркофази) со иста поза на рацете се прикажувале покојниците односно нивната бесмртна душа сплотена во вечно единство со Бога.[188] Се чини мошне веројатно оваа релација да се должи на влијанијата на древните

[184] Н. Ф. Федосеев, О. Д. Чевелев, *Прялки*, 181.
[185] И. Маразов, *Хубавата*, 32 – 37.
[186] H. Hoffmann, *Sotades*, 105, 106.
[187] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 237; M. Višić, Egipatska, 9 – 48; *Мифы нар. Мира. Т. 1*, 49, 136, 603; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 406, Д3: 14.
[188] Н. П. Кондаков, *Иконогр. Богоматери*, 60 – 100, 164 – 171.

египетски традиции врз христијанството кои се потврдени и низ уште некои манифестации. Претставувањето на овие фигури како **допојасни**, т.е. како да се до половината вкопани в земја, упатува на релации со други нехристијански примери во кои на истиот начин (дури и со истата поза на рацете) се претставуваат митски ликови или луѓе за кои е својствено посмртното патување меѓу „овој“ и „оној свет“. Меѓу нив е повторно Персефона, која веќе ја посочивме како античка парадигма на човековата душа во нејзината посмртна егзистенција. Тука мислиме на допојасните претстави на божицата (како излегува од подземјето) среде кои има и такви со раце раширени и кренати во поза на орант.[189]

* * *

Сумирајќи ги горепретставените анализи се наметнува прашањето како би можело да се објасни присуството на железнодобните предмети обработени во оваа глава во гробовите ако се прифати тезата дека тие го носеле значењето на фурки, без разлика дали се работело за врвови од **реални фурки**, врвови од нивни **смалени модели,** фурки кои се претвориле во **жезла** (налик на тирсови) или **приврзоци** во форма на фурки. Убедени сме дека во сите потенцијални случаи овие предмети, покрај својата утилитарна и декоративна намена (како опрема за предење или како накит), морале да имаат и **симболичка, т.е. семиотичка димензија**. Во рамките на вториов аспект тие можеле да функционираат на две нивоа: како **означувачи** и како **апотропеони**.

Како **означувачи** можеле, пред сè, да го определат **женскиот пол** на покојничката, а во тие рамки и **возраста** или некој друг нејзин **општествено-социјален** статус, како на пример: *мало девојче, возрасна девојка, невеста, т.е. мажена жена, мајка, главна жена во семејството, вдовица итн.* Во прилог на тоа може да се наведе бројна граѓа од античкиот период, којашто е исто така врзана за погребните сфери. Овој пат станува збор пред сè за надгробни споменици на кои покојничката е прикажана како преде со фурка и вретено во рацете. Во римските провинции во Мала Азија таквиот приказ функционирал како знак дека **покојничката била во брак**, во прилог на што одат и римските свадбени церемонии во кои важно место заземал токму чинот на **врачување фурка** на невестата и користењето на овој предмет (луксузно изработен) како типичен **свадбен подарок**. Освен наведеното, претставата на покојничката како предилка имала за цел да ја означи и како **mater familias** – жена која го носи статусот на глава на фамилијата, т.е. раководителка на домаќинството, но и како **доблесна жена** која ги исполнува сите критериуми на чесност и морал во едно патријархално општество. Неретко, овие значења експлицитно ги потврдуваат и епитафите на истите надгробни споменици.[190]

Апотропејската функција на тукаобработените предмети, во која било од споменатите варијанти, би била насочена кон **заштитата на покојничката**, на истиот начи како што ја штителa и за време на животот. Оваа заштита би била насочена кон неколку нивоа: заштита во текот на погребниот ритуал; заштита за време на опасниот премин меѓу „овој“ и „оној свет“; заштита на гробот на покојничката од кражби и сквернавења. Во прилог на оваа функција може да се наведе обичајот, забележен во балканските народни традиции, на гробот на починатата да се забоде нејзината фурка и тоа покрај надгробниот крст или наместо него, меѓу другото и поради нејзините апотропејски својства.[191] Односот на овие предмети со фунерарните сфери ги покажува и обичајот, забележен во фолклорот на Вологодската Област (Северозападна Русија), момците да крадат фурки од девојките, да ги носат на гробишта и да ги оставаат во некоја таму ископана гробна јама.[192] Оттука, не е случајно што традиционалните дрвени надгробни споменици во рамките на словенскиот фолклор имаат идентична форма како и фурките за чија семантичка изедначеност говорат и некои постари извори. Така, српскиот епископ П. Ненадовиќ (18. век) им препорачува на своите верници, над гробовите да

[189] Примери: A. Evans, *The Ring*, 15 – 17, Fig. 16 – 18; E. Neumann, *The Great Mother*, 118, 308, 309 – Fig. 65, Pl. 27, Pl. 28; М. В. Скржинская, *Будни*, Рис. 64; И. Маразов, *Хубавата*, 25; M. Prent, *Cretan Sanctuaries*, 433 – 436 (оранти насликани на доцноминојски урни од Крит).

[190] A. R. Facsády, *Glass Distaff*, 170; L. Larson Lovén, *Lanam*.

[191] Ц. Ђ. Поповић, *Босанско-херцеговачке*, 167; индикативни се и релациите меѓу мртвите и волната (И. Георгиева, *Българска*, 64).

[192] За овој обичај, сличноста на фурките со надгробните споменици и воопшто за врските на фурката со погребните сфери: С. В. Жарникова, *Золотая*, 115 – 117.

поставуваат крстови наместо „прости дрва со фурки“ (*простая древеса съ преслицомъ*).[193] Овие доцнежни традиции можат да се доближат до времето од кое потекнуваат македонските бронзи преку сличниот обичај, наведен од страна на Херодот, според кој девојките од островот Делос, пред денот на својата свадба, сечеле прамен од сопствената коса и, намотан на вретено, го оставале на гробот на хиперборејките што се наоѓал покрај храмот на Артемида.[194]

Доколку се докаже присуството на споменатите објекти и во машките гробови, тогаш дел од предложените концепти ќе можат да се оправдаат преку посоченото симболичко претставување на човековата душа како девојка, т.е. невеста, без разлика на реалниот пол на починатиот.

[193] Н. И. Толстой, *Язык*, 206 – 212.
[194] (Herodotus 4.34 – 35); И. Маразов, *Мит*, 233.

Четврта глава
МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ И СВЕТИОТ ПИЈАЛАК

Г

Chapter 4
MACEDONIAN BRONZES AND THE HOLY POTION

Четврта глава
(Г)
МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ И СВЕТИОТ ПИЈАЛАК

Анализата на неколкуте типови македонски бронзи од претходните три глави покажа дека во нивната иконографија се присутни повеќе елементи во форма на **сад**:

- Кај гроздовидните приврзоци обликувани во вид на плод на растение, веројатно крмез, на врвот е претставен **бокал (Г1: 6; Б8: 1 - 7)** или фигура на седнат човек, најверојатно прикажан како **пие од сад (Г1: 3; Б27)**.
- Приврзоците во вид на пехарчиња дополнети со животински протоми, на ниво на контура, всушност, наликуваат на **антропоморфизиран сад (Г1: 1, 2; А36)**.
- Минијатурните **шупливи бокали за течност**, со засечен венец и вертикална рачка сосема експлицитно евоцираат сад **(Г1: 4; Б17)**.
- Кај една варијанта приврзоци во вид на птица, на грбот е поставено **бокалче** со засечен венец и вертикална рачка **(Г1: 9; А1: 1 - 3)**.
- Шупливите и ажурирани приврзоци **наликуваат на сад**, чиј врв е дополнет со претстава на птица **(Г1: 5; А8; А9)**, четириножно животно **(Г1: 8; А10)** или фигура на седнат човек **(Г1: 10; Б56)**.

Преку методите на иконографската и семиотичката анализа детално ги проучивме местото и функцијата на сиве овие мотиви во вид на сад во рамките на структурата на конкретните предмети, како и нивните релации со другите тамуприкажани иконографски елементи. Врз основа на тоа, заклучивме дека зад нивното толку нагласено присуство морале да стојат одредени традиции поврзани со **материјата** за која овие садови биле наменети, а која очевидно имала големо значење за нивните корисници. По пат на компарирање со слични содржини, застапени во културата на други сродни заедници, дојдовме до претпоставка дека би можело да се работи за некаква течност со натприродни (магиски, т.е. сакрални) својства која носела статус на **свет пијалак**.

Но, во текот на овие истражувања, се судривме и со слабата страна на методот на семиотичката анализа – неговиот мошне висок степен на обопштеност и спекулативност. Во случајот со македонските бронзи, овој хендикеп доби прилично високи размери, со оглед на тоа што истражуваните предмети им припаѓаат на праисториски култури без достапни пишани извори преку кои предложените решенија би можеле да се проверат и конкретизираат. Тоа се причините поради кои се решивме четвртата глава од оваа книга целосно да ја посветиме на светиот пијалак. Веруваме дека во неа ќе успееме да го компензираме наведениот недостаток и тоа преку пишаните извори кои се однесуваат на неговото присуство во други култури, кои, врз база на некоја компонента (хронолошка, географска, културно-историска), можат да се стават во одреден сооднос со железнодобните заедници од Македонија.

1

2

3

4

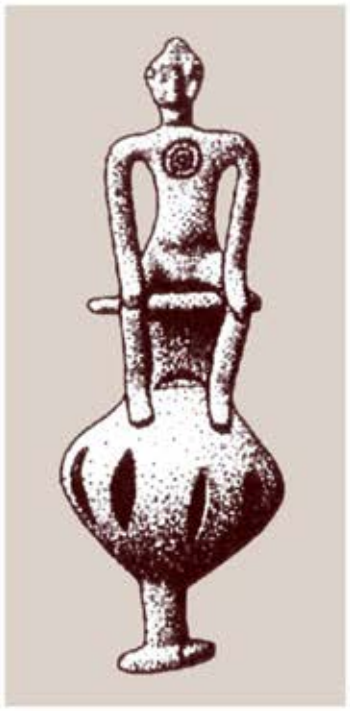
5

6

7

8

9


10

Во наредните поглавја најпрво ќе ги претставиме трагите на светиот пијалак во пишаните извори што се однесуваат на балканските култури, истовремени или блиски со оние во кои се користеле македонските бронзи. Станува збор за заедници кои, иако не секогаш оправдано, до сега главно се определувани како тракиски, илирски или хеленски. Потоа ќе следуваат обемни компаративни анализи фокусирани на неговите одделни семиотички компоненти, при што, како база, т.е. идеална парадигма, ќе ги земеме традициите за светиот пијалак кај две подалечни култури – **сомата** кај индиските Аријци и **хаомата** кај Иранците. За ваквиот концепт се решивме поради обемните информации во однос на митско-симболичкиот и обредниот карактер на овие напитоци кои се достапни во химните на **„Ригведа“** и **„Авеста“**. Секоја од посочените компоненти потоа ќе се обидеме да ја пронајдеме во балканските пишани извори, од кои речиси сите потекнуваат или се однесуваат на древногрчката и на римската култура. Напоменуваме дека кон содржината на овие извори ќе се однесуваме критички и тоа поради две причини: грчките и римски автори најчесто не ги разбираат архаичните претстави за светиот пијалак забележени во културата на нивните „варварски“ соседи; не треба *a priori* да се сметаат за грчки или римски сите традиции од оваа сфера на кои во дадените извори им се дава таков предзнак (назив во грчка или латинска транскрипција, поврзаност со грчко-римската митологија и пантеон). На крајот, резултатите добиени од наведените споредби ќе пробаме да ги споредуваме со ликовните елементи до кои дојдовме при истражувањето на иконографијата и семиотиката на македонските бронзи.

Во овие компарации ќе вклучиме иконографско-семиотички примери што се однесуваат и на другите популации кои, во истото или блиско време, егзистирале на Балканот и неговото поблиско опкружување: Апенински Полуостров; Средна Европа, Северно Прицрноморје, Кавказ и Мала Азија. Во овие рамки, особено место ќе им дадеме на **бронзените ситули** од подрачјето на Северна Италија, Истра, Словенија и Тирол (6 – 4. век пр. не.) кои главно им се припишуваат на Венетите. Причина за тоа е што во нивната богата фигурална иконографија се застапени ликовни елементи кои, по својата форма, содржина и контекст, покажуваат блискости со македонските бронзи и со посочените ригведски и авестиски митови посветени на сомата, т.е. хаомата. Прилично е очевидно дека на овие садови се претставени важни обреди поврзани со подготовката, осветувањето и консумирањето на некаков свет пијалак. Најдобар доказ за тоа е фактот што во изобразените сцени се често присутни самите ситули од кои пијалакот се црпи со црпалки и им се подава на учесниците во обредот.

Убедени сме дека оваа концепција ќе ни овозможи екстрахирање на основните аспекти на светиот пијалак во древните култури од индоевропскиот комплекс, нивно идентификување во рамките на македонските бронзи и продлабочување и зацврстување на изнесените претпоставки базирани врз компаративните и семиотичките анализи на нивната иконографија. Веруваме дека со тоа ќе дадеме одреден придонес и во расветлувањето на раните фази од старобалканските традиции поврзани со светиот пијалак.

А. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК КАЈ АНТИЧКИТЕ БАЛКАНСКИ НАРОДИ

Античките пишани извори кои се однесуваат на Балканот и пошироко – на Медитеранот покажуваат дека во овие ареали како свет пијалак се користеле пивото, виното и уште некои слични напитоци чија основа се добивала преку ферментација на **мед**, **грозје** или одредени **житни зрна**. Во одделни случаи, на оваа база ѝ се додавале разни дополнителни растителни компоненти со послаби или посилни психоактивни својства, поради што добиениот напиток морал да се разредува со вода во сооднос 1:3, па и повеќе.[1] Во „Одисеја“, Елена Тројанска додава во виното некаква билка (по потекло од Египет) која има јасно изразено психичко дејство – кај оној што ќе се напие вакво вино тоа предизвикува затапеност, т.е. рамнодушност, дури и во однос на најтрауматичните емоционални дразби. Очевидно е дека и виното, коешто тракискиот цар и жрец Марон му го дал на Одисеј, имало сакрален карактер и било дополнето со некоја таква компонента, па поради тоа морало да се разблажува со вода, дури и во сооднос 1:20.[2] Плутарх ја наведува праксата, на виното точено на

[1] (Aristoteles, *De somno* 457B.6 – 10); Р. Гичева-Меймари, *Богини*, 5, 7.
[2] (*Homeri Odussea* 4. 219 – 232; 9.196 – 2 11); R. Gicheva-Meimari, *Psychoactive*; И. Маразов, *Хубавата*, 173, 174.

симпозиумите да му се додава **бршлен** (*Hedera helix*) и/или **буника** (*Hyoscyamus niger*), додека Диоскорид зборува за тракиското вино **apsintitis** во кое, покрај другите состојки, се додавал и **пелин** (*Artemisia absinthium*).[3]

Во рамките на грчката култура особено се издвојува **кикеонот** (kykeon) – неферментиран напиток подготвен од **јачменови зрна** (*Hordeum*) или брашно, накиснати во вода, со додаток на одредени билки (на пример, **нане** – *Mentha*), а некаде и на **козјо сирење** или **мед**. Во митовите, божицата Деметра се откажува од виното, но го прифаќа овој пијалак кој поради тоа и ќе се користи во рамките на нејзините елевсински мистерии. Се смета дека неговите наркотични својства (а во тие рамки и наводната моќ на видовитост) произлегувале од присуството на габата **ергот** (*Claviceps purpurea*) која расте како паразит на житните класја.[4]

Неколку пишани извори нè известуваат за алкохолните напитоци на разни балкански народи кои во антиката (и/или во современата наука) се категоризираат како „илирски“. Кај Псевдо-Аристотел се зборува за извонредната **медовина** на Таулантите (населени на територијата на денешна Албанија), подготвувана од мед и вода и тоа на посебен начин кој од нив ќе го преземат и Грците. Приск соопштува дека жителите на Панонија пијат медовина која на својот јазик ја нарекуваат **medos**.[5] Покрај медовината, Илирите користеле и **пиво** подготвувано од јачмен, нарекувано **sabaium,** т.е. **sabaia**. Од други извори се дознава дека негов љубител бил императорот Валенс (Илир по потекло), подбивно нарекуван **sabaiarius**, затоа што ова пиво се сметало за напиток на сиромашните.[6] Во називот на овој пијалак се содржани и одредени религиски аспекти кодирани преку името на богот Сабазиј. Во прилог на тоа говори едно дејствие во делото „Оси“ на Аристофан во кое двајца робови се напиваат вино наречено **сабазис**, а потоа заспиваат и сонуваат пророчки соништа. Овие обележја добро соодветствуваат на функциите на Сабазиј кој првично се поврзувал со растенијата и семињата, а подоцна добил и нагласен мистериски предзнак.[7] Од друга страна, пак, во изворите кои се однесуваат на Скитите се вели дека „*тие копираат гроздови/винови напитоци од пченица и кисели јагодести плодови*“ (англ. *sour rowanberries*, лат. *Sorbus aucuparia*; *Sorbus torminalis*).[8] Загадочни остануваат пишаните известувања за Тракијците и нивното **„зелено вино“** (zelas, zilai, zeila), зад кое можело да стои обично светло (жолто-зелено) вино добиено од бело грозје, медовина или од некаков друг алкохолен или наркотичен пијалак. Според други хипотези би можело да се работи за метафоричен термин кој означувал несозреано, некултивирано и/или неосветено вино.[9]

Со македонските бронзи најнепосредно може да се поврзат неколку известувања во кои одредени алкохолни пијалаци се ставаат во сооднос со конкретни етноси (Пајонци, Дарданци, Бриги) што го населувале ареалот во кој биле распространети овие предмети.

Според едно известување на Хекатеј, **Пајонците** користеле пиво од јачмен наречено **бритон** (*βρύηον*), а исто така и некаков друг пијалак наречен **парабие** (*παραβίε*, според Г. Кацаров *боза*) приготвен од **просо** и **конуса** (*κόνσδα* т.е. *оман*, билка од фамилијата *Inula*).[10] Иако овој извор не дава податоци за сакралниот карактер на наведените напитоци, таквата можност е прилично веројатна со оглед на тоа што, во архаичните култури, алкохолните пијалаци во принцип имале таков статус. Пиво наречено бритон (подготвено од јачмен) освен кај Хекатеј (и Атенаиос) се споменува и во загубената Софоклеова трагедија „Триптолем“ и тоа поставено во непосредна врска со елевсинскиот мистериски

[3] (Plutarchus, *Quaestiones Convivales* 648. F.13 – 20, 621.E1. 4 – 622, A; Dioscorides, *De materia medica*, III, 23; V, 39); Р. Гичева-Меймари, *Богини*, 7; R. Gicheva-Meimari, *Psychoactive*.

[4] P. Webster, D. M. Perrine, C. A. P. Ruck, *Mixing*; И. Маразов, *Зеленото*, 28; И. Маразов, *Mum*, 292 – 294.

[5] (Pseudo-Aristoteles, *De mirabilibus auscultationibus* 22.832a; Priscus *Fragmenta historicorum Graecorum* 4.83); A. Stipćević, *Iliri*, 70; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 98.

[6] (Hieronymus, *Comentariorum in Isaiam*, VII, 19; Flavii Arriani Alexandri Anabasis, I, 5); според: A. Stipćević, *Iliri*, 70; M. Zaninović, *Iliri*, 271; И. Маразов, *Mum*, 294.

[7] И. Маразов, *Mum*, 294; за раното присуство на виновата лоза кај Илирите (и Италијците): M. Zaninović, *Iliri*.

[8] (Vergilius, *Georgica* 3.379 – 380); M. Nelson, *The Barbarian's*, 43, 44, фуснота 13.

[9] И. Маразов, *Зеленото*; И. Маразов, *Траките и виното*, 75 – 106. Во овој контекст се интересни релациите со рус. *зелье* во значење на *отровен напиток подготвен од билки*, *нешто опојно* или *соблазнително* (Д. Н. Ушаков, *Толковый*).

[10] (Hecateus, FGrH1F 154 in Athenaeus, *Deipnosophistae* 10.447d); според: M. Nelson, *The Barbarian's*, 20, 21 (фусноти 25, 26); види и Г. И. Кацаров, *Пеония*, стр. 60 (фуснота 8: Hecateus Fr. 123, кај Müller, *Fr. Hist graec* 1.8); за пивото *бритон* кај Тракијците и други сакрализирани пијалаци: И. Маразов, *Mum*, 294, 295.

круг.[11] За нас е мошне интересно што називот на овој пијалак се става во релација со името на централнобалканскиот народ **Бриги**,[12] кој може да се третира како уште еден од потенцијалните носители на македонските бронзи. Во други извори се наведува дека пивото британ, Тракијците го правеле од 'ржан раствор, ферментиран под дејство на одредена габа, а кај овој етнос се споменува и некаков друг свештен напиток подготвуван од **коноп** (*Cannabaceae*).[13]

Наведувајќи ги пијалаците на неколку народи, христијанскиот филозоф Секст Јулиј Африкан (ран 3. век н.е.) вели дека **Пајонците пијат kamon**.[14] Се смета дека се работи за пиво од пченица, јачмен или просо кое, под исто или слично име (**camun**), се појавува во античките извори што се однесуваат и на други народи (конкретно Келтите) или воопшто на римската култура.[15]

Со македонските бронзи може да се поврзе и едно известување што се однесува на **Дарданците** кои, во еден период, ги населувале и северните делови на Македонија. Станува збор за Јона од Суза (*Jonas of Susa*, 7. век н.е.) според кој пијалакот **cervisia** (кој се вари од сок од пченица или јачмен), пред другите народи на земјата, го произведувале Скордисците и Дарданците.[16]

Иако на оваа тема се однесуваат и други грчки и латински пишани извори, тие не можат многу да помогнат во нашето истражување затоа што се однесуваат на култури со висок степен на цивилизираност во кои светите пијалаци (пред сè, виното) веќе ја губеле својата архаична мистично-сакрална димензија на сметка на нивното користење како средство за задоволство и уживање коешто било надвор од сферите на религијата.[17] Овој процес може да се насети во популарните народни верувања (веројатно базирани на орфизмот) претставени во Платоновата „Држава". Според нив, најчесните и најправедните луѓе, откако по смртта ќе отидат кај Хад, таму ќе бидат дарувани од боговите со најголемата награда – непрекинато гоштевање на гозби, коишто на „оној свет" ќе им обезбедат вечно пијанство.[18] Јасно е дека тука станува збор за архаични претстави поврзани со светиот пијалак што обезбедува бесмртност, кои актуелната хеленска градска култура не може поинаку да ги разбере освен како **празен и бесмислен посмртен хедонизам**. Ваквиот неавтентичен однос на Грците кон алкохолните напитоци го одразуваат и преданијата во кои вистинските творци и сопственици на виното (и неговите митски покровители) се бараат кај северните варварски соседи, од каде што тоа наводно и стигнало кај нив. Можеби ова се должи на фактот што во даденото време Грците го насетувале поархаичниот и поавтентичен однос на овие народи кон виното и другите слични пијалаци. Сепак, и покрај тоа, во хеленските извори овие сакрални аспекти најчесто не ги наоѓаме затоа што писателите не можеле да ги разберат, па дури ни да ги забележат, што резултирало со нивно неспоменување, или, пак, реинтерпретирање на чуеното според логиката на тогашната современа градска култура.

За среќа, можности за понепосреден увид во овој загубен слој на балканските и медитерански свети пијалаци ни нудат некои археолошки наоди, како што е натписот на **златната плочка од Pelina**, во кој е јасно назначена есхатолошката улога на виното во рамките на погребните верувања и обичаи (види натаму).[19] Таквите наоди го охрабруваат поврзувањето на неколку сфери на старобалканската култура во една целина, кои, иако до нас дојдени во сосема разединета форма, некогаш сочинувале некаков единствен и заокружен митско-религиски систем:

- Разните горенаведени **пијалаци** со речиси заборавен сакрален карактер.

[11] (Athenaeus, *Deipnosophistae* 10.447.b – d); И. Маразов, *Мит*, 295.
[12] И. Маразов, *Зеленото*, 30.
[13] И. Маразов, *Зеленото*, 29, 30; Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 118.
[14] (Julius Africanus, *Cesti* 1.19.17 – 23); според: M. Nelson, *The Barbarian's*, 74, 75 (фуснота 22).
[15] M. Nelson, *The Barbarian's*, 44, 70, 71, 74, 75, 94.
[16] Jonas, *Vita Columbani* 16 Krusch = 26 (= *PL* 87.1026B – C) = *Vit.Columb. abb. disc. eius* 1.16 (= *MGH-SRM* IV, 82.5 – 8); според: M. Nelson, *The Barbarian's*, 94, 95 (фуснота 39). Притоа, овој древен автор погрешно ги лоцира споменатите балкански народи „кај Океанот".
[17] За ова и воопшто за различниот однос на Грците и „варварите" (поконкретно на Тракијците), кон виното и тоа во контекст на релациите *сакрално – профано*, *неумерено – умерено*: И. Маразов, *Мит. на Траките*, 90 – 93.
[18] (Platon, *Republica* 2.363d); К. Рабаджиев, *Траките*, 11; Р. Гичева-Меймари, *Богини*, 5, 6.
[19] Р. Гичева-Меймари, *Богини*, 6, 7; К. Рабаджиев, *Траките*, 7 – 11.

- **Гозбите** кои во рамките на античките балкански култури функционирале како многу важен феномен чиј сакрален статус, иако необјаснив, сè уште се чувал во културната меморија.[20]

- Митските претстави за светиот пијалак и светата храна на боговите (**амброзија** и **нектар**) кои се консумирале на нивните речиси континуирани гозби, обезбедувајќи им вечна младост, т.е. бесмртност.

В. СОМА И ХАОМА – СВЕТИОТ ПИЈАЛАК ВО „РИГВЕДА“ И „АВЕСТА“

Многу постари, поизворни и поавтентични информации за архаичниот свет пијалак на индоевропските народи добиваме од традициите на индиските Аријци и на Иранците, особено поради тоа што тие до нас доаѓаат не како исечоци од некакви попатни профани записи, туку како интегрален дел на древните свети химни на овие народи. Тука, пред сè, ги имаме предвид едни од најстарите писмено фиксирани индоевропски митски системи – индиската **„Ригведа“** и иранската **„Авеста“** (и нивните подоцнежни продукти) во кои се зачувани дури и цели корпуси од химни посветени на светиот пијалак. Нашите досегашни компаративни анализи на македонските бронзи во повеќе наврати укажаа на мошне блиските релации меѓу митско-симболичките аспекти на овие предмети и наведените химни. На прв поглед, се чини дека како оправдување за овие релации меѓу железнодобните балкански култури и посочените далечни азиски популации не можат да се приложат некакви позначајни културно-историски аргументи, освен припадноста на сиве заедници кон индоевропскиот јазичен и културен комплекс. Сепак, оваа компонента можеме да ја придружиме и со уште две.

Прво, тоа е **хронолошката блискост** меѓу македонските бронзи (8. - 6. век пр. н.е.), „Ригведа“ (15. – 11. век пр. н.е.) и „Авеста“ (13. – 6. век пр. н.е.). Во овие споредби добро се вклопува и втората – **географската компонента**, ако се земе предвид дека индиските Аријци и Иранците сочинувале единствена **општоариска, т.е. протоиндоиранска јазична и културна заедница** која сè до своето расчленување во првата половина на 2. милениум пр. н.е. егзистирала во граничните зони на Источна Европа и Северозападна Азија – подрачје кое и не е особено оддалечено од Балканот.[21] Третото, а според нас и клучно оправдување може да се бара во тезите изнесени од страна на повеќемина истражувачи за **доселувањето на Индоаријците од Северното Прицрноморје на Балканот**, реализирано во неколку наврати во текот на **2. и почетокот на 1. мил. пр. н.е.**[22]

1. Дефиниција и назив

Лексемите **сома** (санскр. *sóma*) и **хаома** (авест. *haoma*) ги носат следните значења:

- одреден вид растение;

- сок, односно свет пијалак истиснат од тоа растение (од протоиндоиранското **sauma-*; етимологија od **su/hu* – истиснува, прави сок);

- бог (Сома, Хаома) со карактер на персонификација на наведеното растение и пијалак;

- космички елемент, т.е. начело зад кое, во разни случаи и контексти, стојат следните сакрализирани категории: *течност, животоносна течност, вода, космички небески и/или земски води, дожд, витална течност во живите суштества*.

За важноста на сомата зборува фактот што на неа во целост ѝ е посветена едната од десетте книги на „Ригведа“ (деветтата мандала), како и делови од неколку други. Сличен е случајот и со иранската хаома.[23]

[20] За сакралните аспекти на гозбата кај Јаподите и другите народи од Западниот Балкан: S. Kukoč, *Japodi*, 60 – 94; кај Тракијците: И. Маразов, *Мит*, 376 – 383.

[21] J. Kellens, *Avesta*; *Авеста 2012*; *Риг-веда 2012*; *Индоарийские 2012*; Л. С. Клейн, *Время*; Е. Е. Кузьмина, *Откуда*; О. Н. Трубачев, *Indoarica*; Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа*, 429 – 441.

[22] Подетално за овие тези ќе стане збор во главата „Ж“ (стр. 867).

[23] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*; *Soma 2012*; *Haoma 2012*; D. Taillieu, M. Boyce, *Haoma;* P. V. Sharma, *Original*; Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 116 – 119; И. В. Рак, *Авеста*, 146, 147; И. Маразов, *Зеленото*, 28 – 32; *Т. В.* Гамкрелидзе, *В. В.* Иванов, *Индоевропейский. Том II*, 653, 654; D. L. Spess, *Soma*.

2. Суровини

Денес во науката сè уште има дилеми околу **растенијата од кои се правела сома, т.е. хаома** и покрај тоа што тие се наведени во древните описи на изработката на овие пијалаци. Всушност, се смета дека за тоа се користел сок, односно екстракти од повеќе различни растенија, затоа што Аријците, менувајќи го често во текот на својата рана историја местото на живеење, се населувале и во подрачја каде што, поради климатските и еколошки разлики, не секогаш можеле да вируваат растенијата од кои овие пијалаци изворно се подготвувале во нивната најстара татковина. Поради тоа, во химните се дава дозвола за замена на примарното растение со некое друго што притоа морало да ги има пропишаните обележја и својства – пред сè моќта да предизвикува еуфорија и екстаза. Во таа смисла, денес се апострофира пред сè **ефедрата** (*Ephedra*) **(Г5а: 15)**, но и некои други билки: печурката **муварка** (*Amanita muscaria*), **конопот** (*Cannabaceae*), **белената,** т.е. **хијакин** (*Hyoscýamus*), **мандрагората** (*Mandragora*), **гинсенгот** (*Panax ginseng*) и др. Називот хаома се поврзува и со растението **хмељ** (*Húmulus*). Стиховите во ригведските химни упатуваат на тоа дека билката сома веројатно растела во планински предели, имала дрвенесто стебло со црвеникава боја и убав мирис. При опевањето на камењата наменети за пресување на ова растение се вели дека тие „*ја прождираат гранката на црвеникавото дрво*“, така што по истиснувањето на течноста, меѓу нив останува влакнест остаток. Во стихот посветен на грабнувањето на растението сома се вели дека соколот што го реализира тоа, во своите канџи го донесе „*црвеното сместувалиште на сокот“* (= растението сома). Постојат индиции дека во времето на Заратустра иранската хаома била заменета со смеса од млеко, вода и сок од некакво друго растение.[24]

Во химните на „Ригведа“ постои одредена недоследност во однос на бојата на сомата, односно сокот исцеден од истоименото растение. Тоа можеби се должи на некои локални географски или хронолошки специфики, или, пак, на фактот што сокот и готовиот пијалак немале иста боја. Така, од една страна, **сокот од сома** се определува како „*црвен*“, „*алов*“, „*црвеникав*“, „*црвено-кафеав*“ и „*светлокафеав*“, додека при опишувањето на **готовиот пијалак сома** доминира неговата „*жолтеникава*“, „*златеста*“ и „*руса*“ боја. Разлики постојат и во однос на вкусот, така што истиснатиот сок е „*остар*“ и „*опор*“, додека готовиот пијалак е *„сладок“* и *„меден“* (можеби не сфатено во реална, туку во метафорична смисла). И хаомата (односно машкиот лик што ја персонифицира) во химните се нарекува „*жолт*“.[25]

Наведените бои на сомата и хаомата се на некој начин присутни и кај балканската **амброзија**. Во еден пасус од „Илијада“, Тетида, во ноздрите на убиениот Патрокло капнува амброзија (наречена и **„црвен нектар“)** за да го спречи распаѓањето на неговото тело.[26] Поради таквото својство таа на некој начин имплицира на односот со крвта на боговите којашто им обезбедува вечна младост, т.е. бесмртност. Во прилог на тоа може да се земе и преданието според кое првата лоза израснала од капките крв (на боговите) коишто од небото паднале на земја.[27] Ако се земе предвид дека врвен статус во античката култура имало црвеното вино, тогаш и ова предание говори за црвената боја на крвта на боговите. Но, во „Илијада“ се посочува и на **златножолтата боја на амброзијата**. Според некои нејзини стихови, во жилите на боговите не тече крв туку **ихор** – некаква поинаква **златеста течност**, што се должи на фактот оти тие, наместо храна и вино, консумираат амброзија.[28] Во основата на ова објаснување може да се стави следнава логичка конструкција:

луѓе: *пијат црвено вино; јадат обична храна > црвена крв во нивните тела.*

богови: *пијат жолта/златна амброзија; не јадат обична храна > златеста крв во нивните тела.*

[24] J. E. M. Houben, *The Soma-Haoma*; D. Taillieu, M. Boyce, *Haoma;* Soma *2012*; Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 116 – 119; Soma *2012*; Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 344, 345, 347; N. C. Shah, *Soma*; H. Falk, *Soma*; И. Маразов, *Зеленото*, 29; *Т. В.* Гамкрелидзе*, В. В.* Иванов, *Индоевропейский*. Том II, 653, 654; *Haoma 2012*; U. Söderlind, *Haoma*; В. Н. Топоров, *Хаома*, 578.

[25] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 330, 332, 326; примери: *Rigveda*, VII, 98,1; VIII, 24, 16; IX, 11, 4; IX, 45, 3; IX, 61, 21; IX, 89, 3; X, 94, 3; X, 144, 5; за хаомата: *Yasna*, IX, 17, 30 – 32.

[26] (*Homeri Ilias* 19.25 – 39).

[27] И. Маразов, *Зеленото*, 41; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 97.

[28] (*Homeri Ilias* 14.338 – 342); *Ichor 2013*.

Ова обележје е зачувано и во словенскиот и балканскиот фолклор, најпрво во преданијата според кои **самовилите** (и некои други натприродни суштества) **јадат златна храна** (неупотреблива за луѓето), на што се должат нивните натприродни својства. Во некои приказни и преданија таа храна конкретно се идентификува со растението **смил** (*Helichrysum arenarium*), чиј цвет има интензивна жолта боја. Особено е интересно дејството во кое самовилите или Бог на „оној свет“, т.е. небото, наместо жито вршат смил, при што во гумното, наместо добиток се впрегнати птици. Повеќе компоненти упатуваат на релациите меѓу ова растение и амброзијата. Најпрво, тоа се неговиот руски назив (**бессмертник песчаный**), бугарскиот (**безсмъртниче**) и англискиот (**immortelle,** очевидно базиран на латинскиот збор со истото значење). Тука се и митските претстави за **Смилјана Планина** која во јужнословенските народни традиции функционира како еквивалент на Олимп, т.е. „планина на боговите“, што добро соодветствува на сомата и хаомата, која според митовите најпрво се наоѓала на светата планина.[29] Во овој контекст станува појасна смислата на стиховите од „Илијада“ во кои, на Олимп со „бесмртна храна“ ќе бидат нахранети коњите на Арес.[30] Фактот што пред тоа биле отпрегнати од кочијата којашто ја влечеле, веројатно треба да значи дека чинот на хранење подразбирал нивно пасење по олимпските ливади обраснати со **билката амброзија** од којашто всушност и се добивале храната, т.е. пијалакот на тамошните богови (амброзија, т.е. нектар). Митологемата за златната храна е имплицитно содржана и во фригискиот мит за **Мида** кој не може да се храни затоа што сета храна што ќе ја допре станува златна (со таа моќ го дарува Дионис). Во овој случај нејзиното волшебно својство не функционира затоа што Мида не припаѓа на класата на боговите. Овој мит за нас добива дополнително значење ако се земат предвид тезите за среднобалканската прататковина на малоазиските Фригијци.

Врз основа на наведените факти може да се заклучи дека и во старобалканските митски традиции амброзијата, т.е. нектарот постоеле не само како некаква митска (непостојна) течност, т.е. пијалак или неопределена храна на боговите, туку и во форма на конкретно растение.

На ова место треба да се одбележат **хроматските поклопувања меѓу сомата и крмезот** за кој зборувавме во претходните глави: црвената боја на сокот од сома и сокот од крмезовиот плод **(Б15; Б16)**; црвената боја на стебленцето на растението сома и на растението крмез **(Б15: 2, 3)**. Ваквата компарација станува уште поинтересна ако се земе предвид дека во античките извори и амброзијата, т.е. нектарот, исто така, имаат црвена боја. Без разлика на овие и други поклопувања, сепак не сме сосема убедени дека зад загадочното растение сома навистина стоел крмезот. Испитувањето на таквата можност бара едно сеопфатно интердисциплинарно истражување во кое би биле вклучени индолози, филолози, ботаничари, токсиколози и специјалисти од разни други области. Во оваа дискусија станува мошне индикативна сличноста на плодот на крмезот со **плодот на ефедрата,** кој, како што видовме, се смета за најсериозен кандидат меѓу билките користени како суровина за подготовка на сома/хаома **(Г5а: 14 споредиси со 15)**.

3. Подготовка

Подготовката на пијалакот сома, т.е. хаома се следи наназад до периодот на општоариското, т.е. индоиранското јазичко заедништво (премин од 3. кон 2. и првата половина на 2. милениум пр. н.е.). Тој процес се состоел од следните основни постапки:[31]

- киснење на растението (главно на стеблото) во вода и негово набабрување;
- гмечење на растението во преса составена од два големи камена, или толчење во аван, за да се истисне сокот од него;
- цедење на сокот низ цедалка од волна, за од него да се отстранат тврдите делчиња;
- мешање на добиениот сок со вода, млеко, кисело млеко, и толчени зрна од јачмен.

Иако во „Ригведа“ сомата не е претставена како алкохолен пијалак (не е означена фазата на ферментација) на таквиот нејзин карактер упатуваат некои подоцнежни извори (особено оние за хаомата).[32]

[29] За смилот и Смиљана Планина: М. Будимир, *Са словенског*, 1 – 14; N. Čausidis, *Myth. of the Mountain*, 267 – 269; Н. Чаусидис, *Мит. гумно. I*, 89 – 92.
[30] (*Homeri Ilias* 5.369).
[31] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 324, 326, 328, 332, 338, 345; M. Ježić, *R'gvedski*, 147, 148; И. В. Рак, *Авеста*, 146 – 148.

Секоја од наведените фази на фактичкото создавање на овој напиток била проследена со разни симболички, т.е. обредни постапки и митологизирани метафори кои ќе бидат претставени во рамките на компаративната анализа што следува подолу.

4. Начин на употреба и дејство

Според митовите и верувањата, растението сома, т.е. хаома го создале боговите, а истоимениот пијалак – луѓето, за да ја **пијат**, да ја **налеваат врз свештениот оган** односно да ја даруваат (= **жртвуваат)** на боговите. Се сметала за напиток со волшебни својства кој предизвикува позитивни емоции, радост, еуфорија и задоволство, ја зголемува животната, сексуалната и борбената сила, лечи од болести, го продолжува животот, носи бесмртност, обезбедува комуникација со боговите, дава сестрано знаење, го поттикнува поетското и музичкото творештво, самата ги создава митските химни и обезбедува сакралност. Има и негативни дејства: опијанетост, вкочанетост и халуцинации, а може да предизвика нарушување на телесните функции, па и смрт. Се верувало дека има дејство не само врз луѓето туку и врз боговите, обезбедувајќи им неизмерна моќ. Во ригведските химни е опишано шаманско патување на небо условено од екстаза предизвикана преку пиењето сома. Во нив се прави јасна дистинкција меѓу **сома** како сакрален пијалак и **сура** како обичен световен алкохолен напиток на кој дури му се дава и негативен предзнак. Аналогна диференцијација е својствена и за хаомата.[33]

С. КОМПАРАЦИИ МЕЃУ СОМАТА/ХАОМАТА И БАЛКАНСКИТЕ СВЕТИ ПИЈАЛАЦИ

I. САМИОТ СВЕТ ПИЈАЛАК

Во компарирањето на индоариските и балканските традиции кои се однесуваат на светиот пијалак нè охрабрува блискоста на две лексеми кои се однесуваат на него, а потекнуваат од овие културни комплекси. Едната е **амрита** (*amṛta*) – синоним за сома, чија основа се поврзува со значењето *бесмртност* (**mer* = *умира* и негација со префиксот *a-*), додека другата – **амброзија** (грч. *ἀμβροζία*: *ἀν* = *без*, *βροτός* = *смртен*), која во античките пишани извори го означува волшебниот пијалак на олимпските богови што исто така им обезбедува бесмртност, т.е. вечна младост. Истата етимологија се предлага и за **нектар** (*νέκηφ*) – старогрчкиот синоним за амброзија, чија генеза и етимологија се бараат во протоиндоевропските корени **nek-* = *смрт*, и **-tar* = *одолева*.[34] Иако терминот амброзија изворно се јавува во древногрчките (и подоцна во латинските) текстови, постојат посредни показатели дека, барем во раните етапи, тој бил присутен (како автохтоно обележје) и кај некои од етносите што живееле во соседство на Грците.

Дури ни во самите ригведски и авестиски химни, каде што се опејуваат разни дејствија насочени кон сомата и хаомата, не е секогаш јасно дали во конкретните случаи зад овој збор стои **растението сома**, **пијалакот сома** или **митскиот лик Сома**. Во некои примери, посредно, врз база на одредени детали, може да се заклучи дека сомата (којашто е на пример предмет на грабнување или транспорт) е, всушност, билка или некој дел од неа, течност сместена во некаков сад или антропоморфен лик.

Овие неопределености уште потешко се решаваат во рамките на ликовниот медиум. Самиот свет пијалак не може визуелно да се прикаже преку концептите на ликовното изразување својствени за архаичните култури. Поради тоа, се појавуваат две посредни решенија низ кои овој недостаток може да се компензира, и тоа преку **приказот на садот** во кој тој пијалак се подготвува, чува или од кој се консумира, како и **приказот на растенијата** (и животните) чии состојки се користат во неговата

[32] Има обиди за идентификација на процесот на обредно производство на сома/хаома (со траги на употреба на ефедра, коноп и афион) во археолошките наоди од бронзеното време пронајдени во областа Маргијана (Централна Азија) кои се врзуваат за Индоиранците (V. I. Sarianidi, *Margiana*; U. Söderlind, *Haoma*, 7 – 9).
[33] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 326, 328, 329, 345, 346, 348 – 350; D. Taillieu, M. Boyce, *Haoma*; *Haoma 2012*; Soma *2012*; Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 112 – 116; Л. С. Клейн, *Время*, 176, 177; М. А. Васильев, *Язычество*, 114 – 133.
[34] *Ambrosia 2013*; *Soma 2012*; Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 323.

подготовка. Оттука, и евентуалните ликовни евоцирања на светиот пијалак во рамките на македонските бронзи и на други предмети од истата епоха можеме да ги очекуваме главно со посредство на овие две форми.

1. Садот како симбол на светиот пијалак

Во повеќе случаи, во ригведските стихови сокот, т.е. пијалакот сома се евоцира преку садот во којшто е сместен (најчесто изработен од дрво). На оваа констелација неретко ѝ се дава макрокосмичко значење така што садот со сомата се нарекува *небеско буре/кофа*, а се изедначува со *дождоносниот облак* претставен како *резервоар на небеските води*. На други места небото и земјата се претставени како *две големи заемно соединети чаши за сома*.[35] Во некои случаи таквото значење го носи месечината, на што упатува изедначувањето со неа на жртвената чаша полна со сома.[36]

При анализите на македонските бронзи изнесовме претпоставка дека особено честата застапеност на **разните типови садови** во обликот на предметите од оваа група имала за цел евоцирање токму на светиот пијалак. Во нашите толкувања на некои од овие предмети укажавме на одредени иконографски елементи кои би можеле да сугерираат на макрокосмичкиот карактер на прикажаните садови. Кај **минијатурните пехари** тоа би биле: птичјите протоми како означувачи на небеските сфери **(Г1: 1, 2)**; змиските протоми како симболи на водените струи што од небото се слеваат кон земјата **(Г15: 2; спореди со А34; А35)**; изедначувањето на целиот сад со натечената утроба на некој женски митски лик, веројатно макрокосмичката божица од која произлегуваат небеските води **(Г15; А36)**.

При анализата на иконографијата и значењето на бронзените **приврзоци со шуплив ажуриран корпус** предложивме тој да се протолкува и како стилизирана претстава на сад, главно поради топчестиот или биконусен корпус (= стомак на садот) кој на горниот и долниот дел преминува во цилиндри дополнети со проширувања (= врат со венец и стопа на садот) **(Г1: 5, 8; Г8: 1 – 4; Г12: 4 - 8; Г13: 10 - 13)**. Притоа, причината зошто шупливиот корпус на вака прикажаниот сад е **ажуриран** со разни отвори го побаравме во претпоставката дека овие приврзоци се користеле како **прапорци**, така што во нивната внатрешност биле ставани топчиња од некаков тврд материјал кои при движење предизивикувале шум, можеби насочен кон имитирање на звукот на капење дожд **(аналогии А11: 4, 9, 10)**. Мораме да признаеме дека на ваквата претпоставка ѝ противречи фактот што среде македонските бронзи засега не ни е познат ниту еден приврзок од овој тип во чија внатрешност би биле пронајдени вакви топчиња. Компарирајќи ги овие предмети со содржините на „Ригведа“, ни се наметна едно друго оправдување за овие отвори.

Во химните посветени на сомата, како една од неколкуте најважни фази на нејзиното обредизирано производство, се зема **процедувањето на сокот од растението сома** реализирано преку **цедалка од овча волна**, а насочено кон негово прочистување од тврдите делови на стебленцето од кое тој се истиснувал. Иако ни изгледа периферна, оваа постапка во „Ригведа“ носи многу висок статус, претставувајќи ја дури и кулминацијата на целиот процес, затоа што до процедувањето, сокот се смета за **суровина,** т.е. **земска и световна материја**, додека после тој чин таа добива статус на **небеска и света супстанција** со натприродни својства (сома, амрита) која, покрај другите позитивни дејства, обезбедува дури и бесмртност.[37] Истото се однесува и на хаомата која и во современите ритуали се цеди низ специјален сад чие дно има 9 отвори, при што самиот филтер се прави од влакна на бел некастриран бик кој немал никакви телесни мани.[38] Наведената цедалка можела квалитетно да ја изврши својата задача единствено ако се поставела во некаков сад со ажуриран реципиент. Таквиот сад, од една страна, ќе обезбедел ефикасно филтрирање на течноста и цедење на пијалакот низ отворите (веројатно проследено со мешање на течноста и притискање на волнениот филтер одгоре) додека од друга, со својата делумна затвореност би го спречувал несаканото прелевање на нефилтрираниот сок и негово мешање со чистиот. Ваквите садови-цедалки би можеле да се препознаат во ажурираните минојски садови од Крит **(спореди: А35: 4, 5)** при што присуството на претставите на змии би се оправдало преку ригведските химни каде змијата и змејот се прикажани како први **поседувачи** и

[35] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 334; *Rigveda*, III, 55, 20; Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 156 – 162.
[36] Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 159; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 242.
[37] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 332, 334, 335.
[38] U. Söderlind, *Haoma*, 9, 10.

чувари на сомата. Трагите на овој однос се зачувани и на Балканот, во митологемата во која Дионис ги открива својствата на лозата откако видел како змијата јаде грозје.[39] Оваа функција на змиите како поседувачи и чувари на светиот пијалак може да се препознае во сцената присутна на римските надгробни споменици од Р. Македонија каде пар змии фланкираат централно поставен сад (веројатно полн со вино или некој сличен пијалак) **(А41)**. Не е исклучено, такво значење во рамките на македонските бронзи да носеле и некои протоми од минијатурните пехарчиња чии силуети повеќе наликуваат на змии отколку на птици **(Г10: 6, 11; Г15: 2)**.

Земајќи ги предвид овие факти, оправдување за присуството на ажурирани садови на нашите приврзоци може да се побара во користењето на нивните реални предлошки како цедалки при подготовката на балканскиот свет пијалак еквивалентен на сомата. Важноста на овој чин условила нивните минијатурни (а секако и стилизирани) модели да се најдат и во иконографијата на споменатата категорија шупливи ажурирани приврзоци. Оваа претпоставка би можела во иднина да се поткрепи со откривањето или евидентирањето на реални вакви садови среде археолошкиот материјал кој им припаѓал на заедниците што ги користеле овие предмети. Но, тоа би можело да се очекува единствено доколку на Балканот биле променети традициите на подготовка на светиот пијалак во **дрвени садови**, на што постојано се укажува во ригведските химни. Во неколку остави од територијата на Бугарија, датирани во 2. и 1. милениум пр. н.е., покрај бројни луксузни садови од сребро и злато, откриени се и големи капаци (исто така од благородни метали), при што нема ни трага од садовите што би им соодветствувале (Вълчитрън кај Подрим и Капаци кај Плевен).[40] Едното од решенијата на оваа состојба би можело да се бара во изведбата на овие садови од дрво и тоа очевидно не поради штедењето на метал, туку поради почитување на сакралните правила според кои таквиот сад морал да биде од дрво. Можеби поради тоа, во споменатиот пример сите желби на верниците за луксузирање на ваквата опрема биле насочени кон капаците на овие садови, од едноставна причина што посочените забрани не се однесувале и на нив.

2. Растението како симбол на светиот пијалак

Без разлика на тоа што во ригведските и авестиските химни светиот пијалак во многу случаи се евоцира преку растението од кое се подготвувал, ова не дава доволно можности за денешно точно идентификување на тоа растение. Таквата состојба доаѓа оттаму што целта на поетите-создавачи на овие химни не се состоела во точниот и детален опис на таа билка, туку во воспевањето на симболичките и религиски значења на пијалакот што се добивал од неа и ефектите што тој ги имал врз оние што го пијат. Во обопштените, а наместа и противречни стихови, билката сома се определува како „*растение*“, „*трева*“, *„господар на растенијата“*, *„шумско дрво“* (најверојатно на половина пат меѓу грмушка и дрво). Тоа „*расте на планина*“ и е „*со убав мирис*“, а при цедењето на сокот од „*црвеникавото дрво на неговите гранки*“ како баласт остануваат влакна.[41]

При согледувањето на сакралноста на сомата, т.е. хаомата, земајќи предвид дека таа е производ на истоименото растение, можеме да се послужиме со генералниот концепт на М. Елијаде според кој, гледано од една митска перспектива, ниту едно растение не поседува вредност самото по себе. Неговиот волшебен и лековит карактер произлегуваат од светоста, која, пак, од своја страна, се темели на три компоненти кои го издвојуваат од профаното опкружување: растењето на некакво **свето место** („Космичката планина“ или некој друг топос со значење на „Центар на светот“); растење во некое **свето време** (за време на космогонијата, т.е. почетокот на егзистенцијата на вселената); **контакт со некое божество** или друг **сакрализиран лик** (засадување или берење на тоа растение од страна на тој лик).[42]

Со слични проблеми се судираме и при анализата на нашата археолошка граѓа, иако тоа не би требало да се случува поради нејзината припадност кон визуелниот медиум. Во наредните редови накратко ќе ги елаборираме причините кои го условуваат ова.

Архаичните концепти на ликовно изразување, главно, не се во можност да обезбедат визуелна претстава на одредено растение преку која тоа лесно и недвосмислено би можело да се препознае од

[39] И. Маразов, *Траките и виното*, 48, 49; за змиите како стражари на сомата Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 149, 150.
[40] И. Маразов, *Траките и виното*, 247 – 249.
[41] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 342 – 348.
[42] М. Элиаде, *Очерки*, глава VIII/111.

страна на набљудувачите. Причина за тоа е недоволната развиеност на концептите на реалистично, т.е. натуралистично ликовно прикажување како што е тродимензионалноста и пластичноста, а во рамките на дводимензионалните слики и длабочината постигната преку перспектива, комбинирање на светло и сенка или соодветно колорирање. Овие ограничувања уште повеќе се стеснуваат поради лимитите на конкретната техника на ликовна изведба, како на пример длабењето во камен, вајањето во глина која потоа се пече или, како во нашиот случај, моделирањето во восок кој потоа се користел како модел за леење во метал. И покрај сè, одредени растенија нудат можност за евоцирање на конкретниот вид на кој му припаѓаат и тоа преку релативно реалистичен или стилизиран приказ на нивната силуета. Во некои случаи, реализаторите се решавале таквиот ефект да го постигнат не преку приказ на целото растение, туку на некој негов карактеристичен и препознатлив дел, како на пример специфичната контура на листот (на пример, кај бршленот) или на плодот (желадот на дабот, шишарката на борот и др.). И самите изведувачи биле свесни дека овие ликовни елементи самите по себе не можат да ги претстават замислените содржини и значења, поради што, во рамките на дадените култури, тој недостаток бил надополнуван преку подучувањето на корисниците на овие слики (во нашиот случај „опредметени слики“) во нивното поврзување со митско-религиските претстави кодирани во вербалните и обредните форми на духовната култура.

Во случајот на македонските бронзи, како најкарактеристичен пример на првиот од наведените концепти (**светиот пијалак кодиран преку садот во кој се наоѓал**), можеме да ги посочиме **минијатурните бокалчиња со вертикална рачка (Г1: 4; Г11: 1, 2)**, особено земајќи предвид дека таквите керамички садови (во природна големина), во истото време биле и реално користени за чување и налевање течности **(Г11: 7)**. Вториот концепт (**светиот пијалак кодиран преку сликата на растението од коешто се подготвувал**) можеме да го детектираме на **гроздовидните приврзоци** за чиј корпус претпоставивме дека е обликуван во форма на плод од крмез **(Г1: 3, 6; Г2: 5, 6; Г19: 1, 2, 9 споредиси Г5а: 14)**. Во овој случај, одбирот за прикажување токму на плодот на растението се должи на две причини – неговиот карактеристичен и препознатлив облик кој е подобен за успешна стилизација, но и претпоставката дека токму тој дел од растението (сокот истиснат од него) се користел во подготовката, т.е. облагородувањето на светиот пијалак.

3. Комбинирање на садот и растението како симболи на светиот пијалак

Обемните компаративни и други анализи, претставени во претходните глави покажуваат дека во рамките на еден поттип од гроздовидните приврзоци, евоцирањето на светиот пијалак е изведено преку **комбинирањето на двата претходни концепта** – така што на една слика (односно еден предмет) е паралелно прикажан садот во кој се подготвува и чува светиот пијалак и растението чии состојки биле вклучени во неговото производство **(Г1: 6; Г2: 5)**. Со ваквото комбинирање се зголемил степенот на јасност на прикажаната слика со што поголема шанса за правилно читање на предвидената визуелна порака добиле и оние гледачи кои не биле подучувани во нејзиното правилно читање:

- реална слика: *сад за течност поставен на врвот од плод на растението крмез*;

- читање на таа слика: *во садот се наоѓа пијалак создаден од сокот на прикажаниот крмезов плод.*

Убедени сме дека во истото време, аналогни решенија се применети и на т.н. **венетски бронзени ситули** од северозападните делови на Балканскиот Полуостров и соседните подрачја на Австрија и Северна Италија. Тука мислиме на неколкуте ситули, во чии релјефни сцени се прикажани големи топчести садови издигнати на висока нога **(Г2: 1, 3, 4, 7 - 9)**. Важноста на овие садови, меѓу другото, се огледува и во тоа што тие секогаш од обете страни се придружени со човечки фигури кои изведуваат некакви дејствија поврзани со нив **(Г3: 1 – 4; Г4: 1 – 4)**.

На **ситулата од музејот во Providence**, таквиот сад е прикажан во горната зона и тоа дури **три пати**, можеби поради неговото стварно мултиплицирање во текот на обредот, или, пак, за да се означат **трите фази на обредно третирање на свештениот пијалак** изведувано во еден единствен или во три засебни садови **(Г4: 1)**. На средината од зоната, него го фланкираат два атлети (*натревар/борба за пијалакот?* **Г4: 2**), додека на десната страна – пар свирачи на сиринги (*опевање на пијалакот?* **Г4: 3**). На левата страна, садот е придружен со пар мажи кои црпат од него со црпалки (*пробување и контрола на пијалакот* **Г4: 4**), и жени кои ги понудуваат другите свирачи, означувајќи го најверојатно *почетокот на неговото обредно консумирање* **(Г3: 1)**. Последнава сцена е воедно најдобриот доказ дека и во овој случај, преку прикажаните садови е евоциран некаков пијалак,

Г2

очевидно со нагласен сакрален статус. На вратилото прикажано на **ситулата "Benvenuti"**, висат повторно **три ситули (Г4: 5)**, додека на онаа од **Kuffarno** – две вратила со по три ситули, при што покрај оваа сталажа е повторно прикажано нудењето пијалак од три ситули **(Г4: 6)**.[43]

Овие примери можат да се поврзат со ригведските химни посветени на сомата во кои јасно се наведува дека, во чест на Индра, се принесуваат „*три вида сома*" сместени во „*три кофи, три садови преполни*" и тоа во рамките на еден прилог или една потставка. Притоа, се вели дека оној на средината е смешан со млеко, додека оној со кисело млеко е најопоен. Овој и другите примери, во кои меѓу другото се споменуваат и „*три сместувалишта*" за сомата, според некои толкувања се поврзани со *трите неба низ кои сомата доаѓа на земјата* (последниот сад во кој таа доаѓа го носи називот ***сатu***).[44] Истражувачите кои веруваат дека зад сомата всушност изворно стоела вода-дождовница претпоставуваат дека, пред нејзиното вклучување во обредите, таа се филтрирала низ специјални садови со три реципиенти (веројатно застапени со називот **trikarduka**).[45] Оваа тројност може да се препознае и во современите ритуали на подготовка и обредното пиење на хаома и тоа три обреди, т.е. три степени на изработка и три етапи на пиење на светиот пијалак.[46]

Ваквата тројна застапеност на светиот пијалак сместен во три сада може да се поврзе и со други археолошки наоди. И. Маразов посочува на можната врска со овие традиции на тројниот златен сад од оставата кај **Вълчитрън** (Бугарија) датиран меѓу 16. и 12. век пр. н.е. **(Г5: 3)**. Важно е да се наведат хипотезите според кои горниот дел (капаците) на трите реципиенти од овој сад биле обликувани во вид на барски птици, што ги става во релација со митологемата за митската птица која го носи светиот пијалак (или трите негови клучни компоненти) во своето тело (види натаму).[47] Во оваа смисла стануваат особено интересни веќеспоменатите тројни зооморфни садови обликувани во вид на птици кои особена експанзија доживуваат на Медитеранот **(Г5а: 8, 9, 11,** спореди со **Г5: 3)**.[48] Во оваа смисла е интересен и тројниот антропоморфизиран сад од **Novè Košariská** (Словачка), чиј главен реципиент, покрај рацете во поза на орант, е дополнет и со уште две помали сатчиња **(Г5: 2)**, за што како аналогии можат да се приложат и други примери определени со називот **kernos** (види подетално на стр. 37, 45, 81, 100).

Такви тројни садови се пронајдени и во кругот на железнодобните култури за кои се својствени македонските бронзи. Како најдобар пример може да се земе керамичкиот примерок од **Kuç i Zi** (Албанија), наоѓалиштето на едни од најархаичните и најпарадигматични македонски бронзи. Реципиентите на овој сад преку нишки се споени со еден заеднички држач, при што секој од садовите е дополнет со по три брадавичести испапчувања **(Г5: 1)**.[49] Овие испапчувања, во релација со сомата и хаомата, добро се вклопуваат во реалните и симболичките релации меѓу светиот пијалак, дојките, вимињата и млекото. Тројни, заемно поврзани садови се јавуваат и на Кавказ, во рамките на **„Кобанската култура" (Г5а: 10)**, среде **грчката геометриска керамика** и раните форми на античката керамика од **Апенинскиот Полуостров (Г5а: 13)**.[50] Тројното комбинирање се јавува и кај зооморфните садови поставени на грбот на прикажано животно **(А1: 9; А5: 6).** Наназад тие можат да се следат сè до енеолитската култура **„Триполје – Кукутени"** каде што се јавуваат и нивни антропоморфизирани варијанти во вид на човечки нозе, при што шупливите бедра ја носат функцијата на реципиенти придружени со уште едно помало сатче.[51]

---

[43] Ваквото триплицирање на елементите и обредните дејствија поврзани со ситулите го забележаа и други истражувачи (S. Kukoč, *Prizori*, 10).

[44] (*Rigveda* VIII.2.7 – 9; VIII.94.5; IX. 96.20); за трите неба и трите садови: VII.101. 4; M. Ježić, *R'gvedski*, 149, 154. Слични тројни аспекти се застапени и во однос на иранската хаома (односно Хом) и други традиции (И. Маразов, *Траките и виното*, 257).

[45] (*Rigveda* I.32.3; празник со истиот назив: VIII.92.21); P. V. Sharma, *Original*, 116.

[46] U. Söderlind, *Haoma*, 9, 10.

[47] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 93; И. Маразов, *Мит. на златото*, 197; И. Маразов, *Траките и виното*, 55, 56.

[48] M. Guggisberg, *Vogelschwärme*; керноси – венци со три обични сада или три сада обликувани во вид на птици: Р. Гичева-Меймари, *Керноси-венци.*

[49] Основни податоци за садот: Z. Andrea, *Kultura*, Tab. X: V.83: 4; Tab. LII: 1; колор фото бр. 1; сличен троен сад: A. Stipčević, *Iliri*, 155.

[50] За грчките: J. Bouzek, *Die Anfänge*, 118 – 120. Од италиските е најинтересен садот со едниот од најраните старолатински натписи, датиран меѓу 7. и 5 век пр. не., пронајден на ридот Quirinal во Рим, денес во „Staatliche Museen" во Берлин (*Duenos 2015*).

[51] *Енцикл. Трипільськоі 2004. Том I / кн.* 1, 371, 542; *Енцикл. Трипільськоі 2004.* Том *I / кн. 2*, 118, 132.

Заслужува внимание и оставата од **Казичене** (Бугарија) датирана во 7. век пр. н.е. во која три сада биле сместени еден во друг – најголемиот керамички, средниот бронзен, а најмалиот златен. И. Маразов, овој наод го поврзува со тројноста на сомата и хаомата и тоа во релација со женските аспекти на садот (помалиот е роден од поголемиот) и концептите за тројната социјална структурираност на архаичните индоевропски општества.[52] Овие толкувања би можеле да се дополнат и со **аспектите на развојност,** т.е. **усовршување** на светиот пијалак одразени во градацијата на вредносниот статус на материјалите од кои се изработени: од керамичкиот како најмалку вреден, преку бронзениот, па сè до златниот како највреден.

На крајот, низ овие примери, може да се објасни и уште еден тип македонски бронзи со минијатурен бокал на врвот **(Г1: 7)** доколку се согласиме дека нивниот расчленет стожер означувал садови наредени еден врз друг, можеби формирајќи слика на „Космичката оска“ составена од садови преку кои небеските води се спуштаат до земјата или обратно, земските води се издигнуваат до небото. Спојувајќи го ова толкување со гореспоменатите претпоставки за „trikarduka“, помислуваме на систем од садови (иако во овој случај повеќе од три) преку кои небеските води не само што се спуштаат од небото, туку притоа и се филтрираат низ цедалките поставени на нивните перфорирани дна (**спореди Б18: 1 - 6, 19**; види стр. 22, 188).

На ситулата “Benvenuti”, може да се детектира и вториот од посочените концепти на евоцирање на светиот пијалак – преку прикажувањето на растението вклучено во неговата подготовка. На неколку места, меѓу бројните фигури се претставени стилизирани флорални мотиви кои, наспроти дводимензионалноста и значителниот степен на стилизација, покажуваат висок степен на сличност со крмезот и со неговите претстави од гроздовидните приврзоци **(Г9: 1, 2; Г17: 1, 3 споредиси Г5а: 14; В14 и В16)**. За тоа дека не се работи за обична ознака на екстериерот, т.е. околниот пејзаж, туку за растение вклучено во изработката на пијалакот, најдобро зборува сцената од горната зона, каде што веднаш покрај растението е прикажана една ситула **(Г2: 2)**, а до неа вратило на кое висат уште три такви садови **(Г4: 5; В14: 6)**. Сметаме дека, слично на гроздовидните приврзоци, ваквото комбинирање имало за цел да се асоцира на врската меѓу прикажаното растение и течноста сместена во ситулите, односно неговата клучна улога во подготовката на светиот пијалак (во прилог на ова одат и други елементи кои ќе бидат претставени подолу). Со тоа кругот се затвора во логичка целина: *на ситулите е визуелно прикажан процесот на производство и осветување на светиот пијалак од некакво растение, при што, во рамките на овој процес, како важен елемент фигурираат токму истите тие ситули*.

Постојат дилеми дали на почетокот од 1. милениум пр. н.е. ненадејната појава на гореспоменатите **тројни керамички садови обликувани во вид на птици** и нивната експанзија низ Медитеранот треба да се објасни како влијание од Кипар и Блискиот Исток, или, пак, од „Културата на полиња со урни“ во Средна и Северна Европа **(Г5а: 8 - 11)** и Источна Европа **(Г5а: 10)**. Второ прашање е дали овие влијанија се одвивале пред сè на формално (стилско-уметничко) рамниште или имале и своја идеолошка, т.е. религиска подлога (притоа се посочува култот на критската божица – оранта придружена со животни, феникиската Астарта и грчката Афродита).[53] Ригведските и авестиските предлошки што ги апострофиравме нудат една нова опција според која покренувач на овој процес би било митското дејствие за трите хипостази на светата птица која го носи светиот пијалак од небото. Прифаќањето на ова читање повлекува и одредени историски импликации според кои споменатиот процес би бил одраз на некаков бран на Индоаријци кој ги заплиснува Балканот и Медитеранот на преминот од 2. во 1. милениум пр. н.е. (види стр. 867).

II. ПРЕСТОЈУВАЛИШТЕ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК

1. Светиот пијалак поставен на врвот од „Космичката оска“

Во ригведските химни се вели дека на почетокот сомата не им била достапна на луѓето. Откако боговите ја создале, тие ја сместиле **на највисоката планина,** т.е. **врв** „*таму каде што е самото небо*“, поради што таа и се опишува како „*небеска*“, „*донесена од небото*“, „*таму каде што е сместено сонцето (...) во несрушливиот свет на бесмртноста*“, „*каде што е највисокото место на*

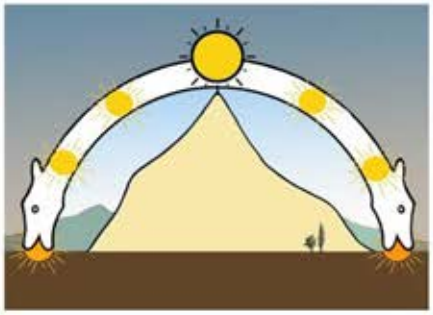
[52] И. Маразов, *Траките и виното*, 254 – 257.
[53] M. Guggisberg, *Vogelschwärme*.

1

2

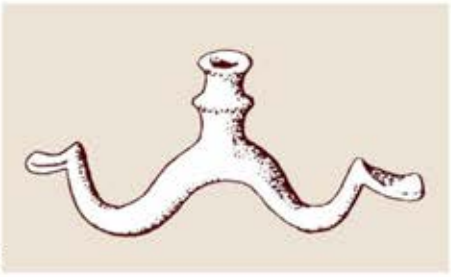
3

4



5

6



7

8

сонцето (...) каде што престојува радоста и веселоста“.[54] И во „Авеста“, хаомата се наоѓа *на високото небо*, т.е. *на највисокиот врв од митската планина Хара*. Лоцираноста на планински врв воопшто не е во контрадикција со небеското престојувалиште на сомата, бидејќи во митовите, врвот на планината често се изедначува со небото (во обете е содржана категоријата **горе,** т.е. **високо)**, или фигурира како **гранична зона меѓу земјата и небото**. Таков нагласено небески карактер имаат и хиндуистичката митска планина **Меру** и иранската **Хара**, како и некои други митски планини од ареалите во кои егзистирале Аријците: **Алборс** (Северен Иран) и **Рипејски Планини** (кај митските Хиперборејци, веројатно денешен Урал) кои, исто така, „*досегаат до небото*“.[55] Освен како симболи на **небеските височини**, митските планини го носат и значењето на „**Космичкиот центар“,** т.е. **„Оската на вселената“**. Такви значења има и планината на која е сместена сомата, во химните означена како „*папок*“, т.е. центар на земјата и „*столб на небото*“ („*на папокот на земјата се наоѓа сома – столбот на небото*“). Некаде се вели дека сомата и буквално „*го носи небото*“.[56] Во подоцнежните пехлевиски извори значењата на авестиската хаома ги презема **Хом** – „*дрвото на бесмртноста*“ и „*царот на сите лечебни треви*“. Тој расте на еден остров во Океанот или во коритото на „Космичката река“, при што во внатрешноста на неговото стебло е поместен фраварти Зардушта. Хом ги носи сите обележја на „Космичкото дрво“: создадено е на почетокот на космогонијата и дополнето со типичните зооморфни класификатори на вселената (жаби, гуштери и риби во подножјето и гнездото на митската птица Сенмурв на врвот).[57]

Постојат јасни показатели дека и во старобалканските митови божествениот пијалак се лоцирал на светата планина. Според Еврипид **амброзијата** се наоѓа на Далечниот Запад близу планината **Атлас**, во градините на Хесперидите. Овој однос е одразен и во потеклото на **нимфата Амброзија** која, заедно со останатите хијади, е „*од родот на Атлас*“, односно тој ѝ е татко.[58] Во прилог на тоа говорат и горенаведените традиции поврзани со смилот и Смилјана Планина (стр. 388; види и стр. 416, 632).

На гроздовидните привржоци светиот пијалак (без разлика дали е застапен преку плодот на крмез или некој друг растителен плод, бокалот или седнатиот митски лик) не е придружен со „Космичката планина“, туку со некаков издолжен вертикален елемент **(Г1: 3, 6; Г2: 5, 6; Г19: 1, 2, 9)**. Иако ваквиот корпус не може да биде репрезент на планината, тој може да се сфати како симбол на уште еден нејзин аспект – значењето на „Космичка оска“, „Космички столб“ или „Космичко дрво“, во случајов веројатно изедначени со растението крмез и неговиот издолжен гроздовиден плод. Митска парадигма многу поблиска на иконографијата на овие наши предмети наоѓаме во веќенаведениот стих каде што **самата сома, т.е. хаома се претставени како столб или дрво**: „*На папокот на земјата се наоѓа сома – столбот на небото*“;[59] „*дрво на сите семиња*“ на кое се наоѓаат лекови за сите болести.[60] Ако растението сома го споредиме со крмезот, на гроздовидните привржоци добиваме идентична слика – крмезот е претставен како „Космички столб“, кој можеби се протега од земјата до небото, а на кој стои сад или човечка фигура **(Г1: 3, 6; Б54)**. Кај Индијците постои еден обред (веќе споменат во претходните глави) кој уште понепосредно ја одразува оваа митска слика. При неговото изведување, се наденува тркало на горниот дел од столб, додека на неговиот врв се става сад со „амрита“ (т.е. медовина, вино), или, пак, кошница со плодови.[61] Покрај столбот и садот поставен на неговиот врв, тука добро се вклопува и тркалото за кое видовме дека е вообичаен елемент на сакралните столбови и тоа како симбол на сонцето и уште поверојатно – на небото сфатено во неговите циклични аспекти **(Б42; Б43: 3, 5; Д71; Д72)** (види стр. 614).

---

[54] Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 122 – 124; Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 333, 338, 346.

[55] (*Yasht* X. 90; XVII.37; *Yasna* XI.3, 4, 10, 11); Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 122, 123; Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 333, 344, 346; М. А. Васильев, *Язычество*, 114 – 130. За планината како небо: N. Čausidis, *Myth. of the Mountain*, 262 – 269.

[56] За сомата и „*папокот*“: *Rigveda* IX.12. 4; IX.72.7; IX.82.3; IX.86.8; Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 124; В. Н. Топоров, *Сома*, 462. За митската планина како „Космичка оска“: N. Čausidis, *Myth. of the Mountain*; 272 – 275; во конкретните митови: М. А. Васильев, *Язычество*, 114 – 136.

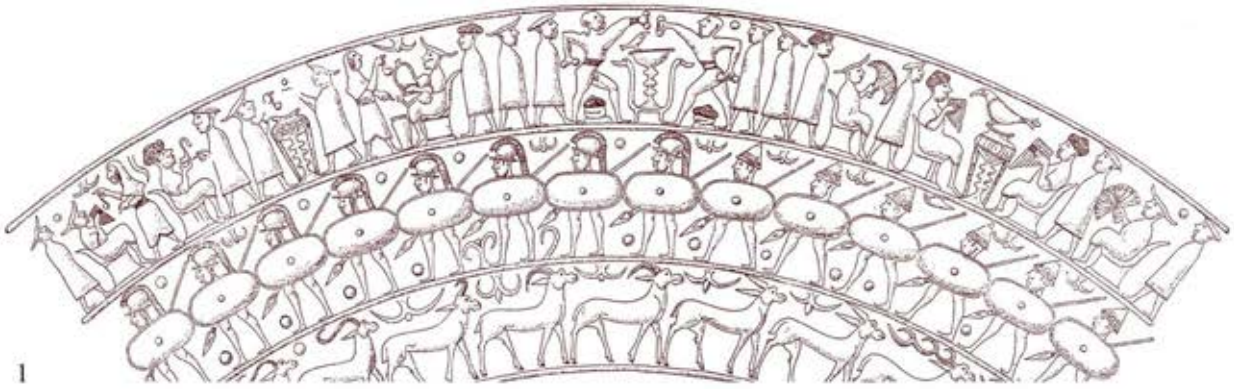
[57] И. В. Рак, *Авеста*, 147; М. А. Васильев, *Язычество*,122; H. Falk, *Soma*, 89 – 90.

[58] (Euripides, *Hippolytus* 742) Планината Атлас е тука експлицитно определена како „столб“; *Hyades 2013.*

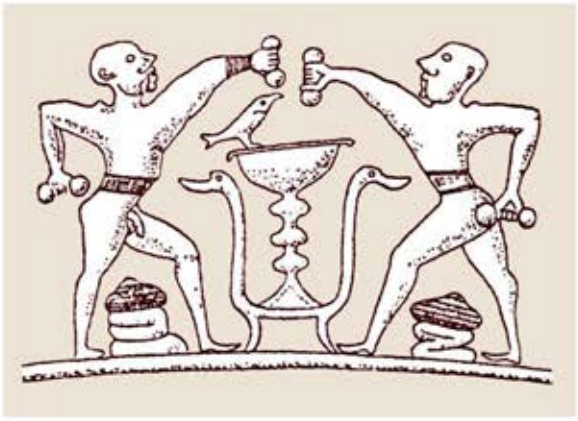
[59] Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 124.

[60] М. А. Васильев, *Язычество*, 122, 123.

[61] И. М. Дьяконов, *Архаические*, 52. Истава слика ја претставува и митското дејствие за тркалото кое непрестајно се врти во воздухот и не пушта никој да прибде до светиот пијалак амрита (Л. С. Клейн, *Время*, 444).



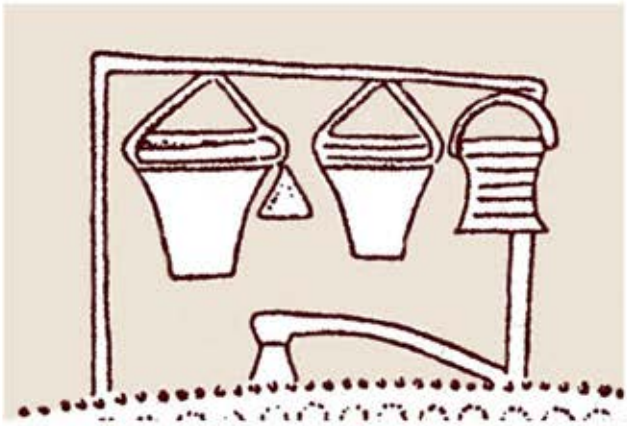
1



2

3

4



5

6

Сликата на садот наполнет со свет пијалак и поставен на релативно висок држач може да се идентификува и на венетските ситули. Тука ги имаме предвид веќеспоменуваните големи садови со топчест реципиент во кои очевидно се подготвувал, т.е. варел или ферментирал светиот пијалак. Најверојатно се работи за котли поставени на висока расчленета нога, придружена со дополнителни потпирачи (можеби и троножник типичен за култните котли од истото време) **(Г2: 1, 3, 4, 7 – 9** споредиси со **А32: 1, 4; А61: 9; Б62: 3 - 6)**.[62] На **ситулата од Sanzeno**, овој стожер е обликуван во вид на некакви расчленувања (во амфас кружни, а во профил полукружни) кои прилично наликуваат на копчестите додатоци од гроздовидните привр̀зоци **(Г2: 4** споредиси со **5, 6)**. Во прилог на претпоставката дека држачот на овие садови бил евентуално оформен во вид на крмезов плод (или сличен плод од некое друго растение) упатуваат и горепосочените растителни мотиви од ситулата "Benvenuti", кои многу повеќе наликуваат на него **(Г2: 2 споредиси со Г5а: 14)**. Заобленитерасчленувања на централната нога на овие садови покажуваат блискост со еден друг веќе споменат тип македонски бронзи каде што бокалот со вертикална рачка, наместо на крмезов плод, е поставен на вертикална низа од топчести или биконусни сегменти кои најверојатно означувале садови поставени еден врз друг **(споредиГ2:1, 3, 4, 7 – 9 со Г1: 7 со Б18: 1 – 6, 19**).

Присуството на котлите на венетските ситули, очевидно поврзани со подготовката на светиот пијалак за кој биле наменети, дава повод тука да се спомне скандинавскиот мит за дворецот на Агир (Aegir), лоциран на дното на океанот, каде што повремено се собираат сите богови пирувајќи околу огромниот котел кого Тор го украл од Химир. Овој котел е волшебен затоа што во него пијалакот самиот од себе се подготвува и се меша. Индоевропските аналогии со слични котли (неретко пронајдени на дното на море или езеро) укажуваат на неговата намена за приготвување на светиот пијалак од типот на амброзијата. Таков е котелот **murias** од ирските традиции кој своето име го добил од *muir* во значење на море.[63]

Земајќи ги како база горепретставените иконографски концепции и нивните конкретни продукти, можеме да приложиме пример во кој (аналогно на сомата) би било визуелно претставено престојувалиштето на светиот пијалак на небото. Станува збор за дел од украсна игла од доцното бронзено или раното железно време од оставата кај Brodski Varoš (Хрватска), обликуван во вид на лачно свиен сегмент со краеви во вид на протоми на барски птици (гуски, лебеди?) на чиј врв е претставен сад **(Г3: 7)**.[64] Слична композиција среќаваме на еден железнодобен привр̀зок од Shtoji (Албанија), со таа разлика што тука сатчето е поставено на врвот од корпус формиран од две коси нишки **(Г3: 6)**. Предлагаме и во овие, како и во претходните примери, садот да се третира како ликовен означувач на светиот пијалак, додека сегментот со протоми – како симбол на небескиот свод, во прилог на што можат да се наведат бројни аналогии, дел од кои беа претставени во претходните глави **(Г3: 5; А51: 10 – 12; А54: 6, 7, 11;** види стр. 107, 112, 496**)**. Овој концепт на зооморфизација е применет и во обликувањето на рачките на некои ситули што може да е продукт на тежнеењето, пијалакот сместен во нив да се стави во некаков сооднос со небескиот свод **(Г3: 8)**. Ако се гледа доследно, овој пат тој не би бил сместен **на небото**, односно над него, туку **под него**, при што таквата позиција може да се објасни на два начина, ако се земе предвид дека венетските ситули се, всушност, **луксузно изработени бронзени кофи**.

Според првиот, кофата би ја означувала **земјата** расположена под небото, претставено преку нејзината зоомофизирана рачка. Ова решение добро би соодветствувало со толкувањето на некои ригведски стихови според кое космичките води (во нашиот случај претставени преку светиот пијалак) се сместени во подземниот свет Вала (лоциран во, под или меѓу „Космичката планина"), претставен како „*кофа, добро обградена од сите страни*"**,** или како „*подземен сад исполнет со сома*".[65] Овие елементи повторно нè враќаат кон гореспоменатите митски котли, наменети за светиот пијалак, кои се, исто така, сместени во хтонските предели (на дното од морето или океанот).

[62] Наспроти функционалните разлики, котелот за варење месо и големиот сад за мешање на светиот пијалак (на пример, кратерот), на семиотичко ниво се мошне блиски (И. Маразов, *Траките и виното*, 146, 147); за котелот како објект за жртвување, но и фактор на трансформација (подмладување, препородување, усовршување) на оној кој ќе влезе (и ќе се вари) во него: E. Neumann, *The Great Mother*, 235, 236; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 291, 292; М. Элиаде, *Очерки*, поглавје 70.

[63] *М. Элиаде,* Очерки, поглавје 70.

[64] K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, 90, 91, Tab. 53: 9.

[65] Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*,156, 157; (*Rigveda* VI.69.6).

1

4

2

5

6

3

7

Според вториот концепт, ситулата би имала **небески предзнак**, сугерирајќи дека и светиот пијалак сместен во неа „виси од небото“ (во случајов закачен на зооморфната рачка што го претставува небескиот свод), односно дека *небото го носи светиот пијалак*. Оваа слика би се базирала на претставите дека космичките води и сомата се сместени на небото во некаков огромен сад (кофа, буре) кој се издигнува кон височините, а некаде и се изедначува со самото небо (претставено како „*кофа небеска*“, „*буре небеско*“). Во рамките на овој концепт се изведувале и **обреди на подигање на некаков сад кон небото** за да се претстави и поттикне периодичното кревање на земските води кон небесата како неопходен услов за потоа (преку превртување на садот) тие оттаму да се спуштат на земјата во вид на дожд.[66] Можеби овој чин на обредно кревање на светиот пијалак е одразен во сцената од ситулата „Certosa“ каде што, над двајцата музичари е прикажана ситула, очевидно обесена високо над креветот на кој се тие седнати **(Г16: 1)**.

Противречноста на оваа небеска и подземна локација на резервоарот на космичките води и на сомата некои истражувачи ја разрешуваат преку периодичното изедначување на нокното небо со подземјето и со космичките води.[67]

III. ГРАБНУВАЊЕ И ТРАНСПОРТ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК

1. Грабнување и транспорт на светиот пијалак од страна на митската птица

Значајно место во „Ригведа“ и „Авеста“ заземаат дејствијата во кои се опејува грабнувањето, т.е. крадењето на сомата и хаомата од небеските предели, т.е. врвовите на митската планина и потоа нејзиното пренесување на земјата (сомата најпрво му припаѓала на светот на Асурите). Во обата случаи, носители на овие постапки се одредени **митски птици**. Во „Ригведа“ им е посветена посебна химна во која сомата е грабната од „*брзолетната птица*“ со име **Шјена** (Shyena) – митско суштество со елементи на орел и сокол. Оваа птица ќе му ја донесе сомата на Ману – прародителот на луѓето и првиот нејзин жртвувач кој, со ваквиот чин, повторуван натаму од неговите наследници, ќе обезбеди премин на сомата кај Девите.[68] Во подоцнежните епови („Махабхарата“), ведската Шјена ќе биде заменета од **Гаруда** – џиновскиот и страшен цар на птиците, со златно тело, црвени крилја и човечка глава со клун **(Г8: 7)**. Тој живее на врвовите од високите планини и врвовите на светите дрвја, при што најчесто ги превезува на небо боговите и светите мудреци, носејќи ги на својот грб. Во индиските традиции се јавуваат и други верзии на истото дејствие, како, на пример, онаа во која сомата ја грабнува Индра преобразен во сокол. Слична е ситуацијата и во „Авеста“ каде што светата птица ја зема хаомата од највисоката митска планина Хара. Во овој случај тоа е **Саена** (Saena) – џиновско примордијално суштество во вид на птица со заби на ѕвер. Во подоцнежните ирански традиции оваа функција ја носи **Сенмурв,** т.е. **Симург** – слично композитно суштество (мешавина на птица и куче) кое живее на Алборс – митската планина која досегнува до ѕвездите **(Г7: 3)**.[69]

Како што веќе напомнавме, во ригведските химни, но и во другите подоцнежни извори, не е секогаш сосема јасно дали птицата го грабнува **растението сома**, **истоимениот свет пијалак** подготвен од него, или, пак, **богот Сома**, претставен како нивна персонификација. Во некои случаи е опишано како таа ја фаќа и ја носи сомата со својот клун и канџи, поради што се чини поверојатно дека станува збор за **растението сома** засадено на планината, или, пак, неговиот **плод**. Но, во други случаи, се споменува и „*чистиот сок помешан со млеко, кој избива преку работ на преполнетиот блескав пехар*“, од што станува очигледно дека предмет на грабнувањето е **самиот пијалак сместен во сад**.[70] Во доцните фази на хиндуистичката уметност се мошне чести ликовните претстави на грабнувањето на богот Сома на кои е прикажано како митската птица го носи на својот грб овој лик

[66] (*Rigveda* X.72.2; X.129.4); Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 157 – 162.
[67] Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 158, 159, 161.
[68] (*Rigveda* IV.26.6; IV.27.3); Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 324, 333, 340, 342, 344; Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 122 – 126.
[69] (*Yasna* X.10 – 11); Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 124 – 129; М. А. Васильев, *Язычество*, 114 – 146.
[70] Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 122; М. А. Васильев, *Язычество*, 114, 120, 122, 123, 126; цитат: *Rigveda* IV.27.5.

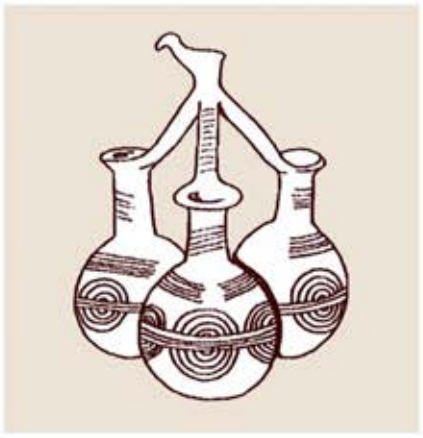
Г5а

8

9

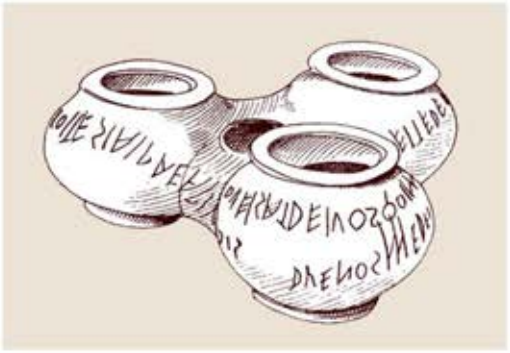
10

11



12

14



13

15

претставен како млад маж, т.е. момче **(Г6:1 споредi со 3)**. Иако сомата и хаомата во науката, главно, не се идентификуваат со виното, некои елементи упатуваат и на таквата можност, или барем на заемните релации меѓу нив. Ги наоѓаме во древноиранските текстови (на пример, делото на Омар Хајам) во кои светата птица не ја носи на земјата само хаомата, туку и грозјето од кое ќе биде направено првото вино.[71]

Трагите на истово сиже, иако во многу поскромни форми, може да се следат и на Балканот. Од краткото напомнување во „Одисеја“, може да се согледа дека во древнохеленската митологија **амброзијата** на Зевс му ја носеле **гулаби**, преминувајќи низ теснецот формиран од две карпи што периодично се спојуваат и одвојуваат.[72] Некои филолози ги стават во заемна врска називите на митската птица **Гаруда** (Garuda) со древногрчката митска птица **грифон** (*γρσψ, γρσπος* – јастреб), но и so древногрчкото **geranos** (*γερανος* – жерав) во чии етимологии може да се содржи и значењето *оној кој јаде,* т.е. *голта*.[73] На ова место сакаме да наведеме (а со тоа и да го ставиме на проверка пред научната јавност) називот на еден елемент од традиционалната текстилна орнаментика забележен во македонскиот фолклор (конкретно од Скопската Котлина) кој се датира најдоцна во 19. век. Станува збор за сложен орнамент со назив **саан** во кој е содржан и мотив на стилизирана птица со две глави (**Г5: 6, 7** спореди со **5** – руски народен вез и **4** – мотив од ирански сад).[74]

Балканската варијанта на грабнувањето на Сома персонифициран во вид на млад бог може да се побара во митот за **грабнувањето на Ганимед** од страна на Зевс преобразен во орел **(Г6: 2)**. Во прилог на оваа релација можат да се наведат следните аргументи. Најпрво, тоа е причината на грабнувањето – со цел тој да им служи на боговите (особено на Зевс) како **пехарник,** т.е. како некој кој **ќе му налева амброзија во чашата**.[75] За идентификацијата на Ганимед со светиот пијалак (аналогно на митските ликови Сома и Хаома) говори фактот што Зевс ќе му подари на неговиот татко, во замена за грабнатиот син, **златен лозов чокот** (*Ганимед = лоза = вино = свет пијалак*) што е во сооднос и со златните обележја на сомата и хаомата. Релациите со ригведските и авестиските паралели се однесуваат и на грабнувачот, и тоа на орелот во сооднос со Шјена и Гаруда, но и со Зевс кој е мошне близок со Индра – главниот корисник на сомата.[76] Во некои варијанти на митот, како грабнувач на Ганимед се јавува **Тантал**, што е уште еден аргумент во прилог на наведените релации, поради тоа што, во други митски дејствија, тој **ја краде амброзијата,** т.е. **нектарот од боговите**. Во друга прилика ќе го убие својот син Пелоп, ќе го зготви и ќе им го понуди на боговите, сокривајќи го притоа потеклото на месото.[77] Сметаме дека некогашното значење на наведените дејствија може да се досегне во релација со митовите за сомата и хаомата. Во грабнувањето на Ганимед од страна на Тантал е кодирано грабнувањето на светиот пијалак (персонифициран во ликот на младото момче) и неговото предавање на луѓето или на боговите. Зготвувањето на Пелоп може да се сфати како симболичка претстава на фазите на подготовка на светиот пијалак од соодветното растение, претставено како жртвување на богот што го персонифицира (= *кинење, гмечење, цедење на сомата, т.е. хаомата или на грозјето*). На последново дејствие упатува и младата возраст на Ганимед и неговото трагично загинување (види го натаму поглавјето за жртвувањето: стр. 426). На крајот, наведените значења можат да се побараат и во партикулата *-μεδες* , т.е. вториот дел од името на Ганимед (*Γανσμεδες*), можеби во релација со медот, т.е. светиот пијалак направен преку негова ферментација.

Сепак, овие балкански митови најдобро соодветствуваат на дејствието од „Ригведа“ во кое Парјања, богот на дождот, а според теонимот и покровител на громот (= Зевс) ќе го грабне од прегратките на неговата мајка (Мајката-Земја) својот син Сома и ќе го однесе на небо за да го приклучи кон семејството богови.[78]

---

[71] М. А. Васильев, *Язычество*, 117; И. Маразов, *Траките и виното*, 54.
[72] (*Homeri Odyssea* 12.1.59 – 65).
[73] О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 175, 208, 209, 239; И. Маразов, *Мит*, 37, 38.
[74] Обид за поврзување на овој мотив, и неговиот назив, со авестиската Saena и иранскиот Senmurv, т.е. Simurg: Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, 313 – 316.
[75] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Птицы*, 346.
[76] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Птицы*, 346.
[77] Основни податоци за Ганимед: *Ganymedes 2012*; за Тантал: Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 398. Неодамна во античкиот Лихнид (Охрид, Р Македонија) е пронајдена бронзена статуета која најверојатно го евоцира грабнувањето на Ганимед или некој друг мит со слично значење **(Г6: 4)**. За овој наод: П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 80; Н. Чаусидис, *Бронзената*, 84.
[78] V. I. Sarianidi, *Margiana*.

Г6

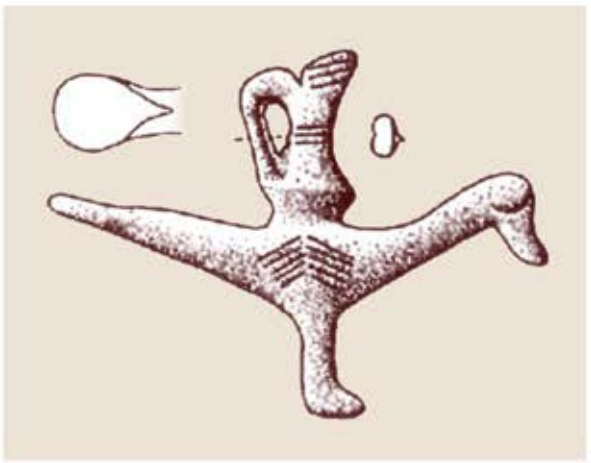
1

2

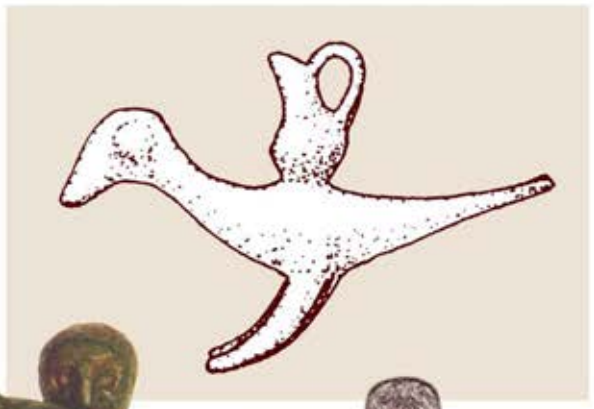
3

4

5



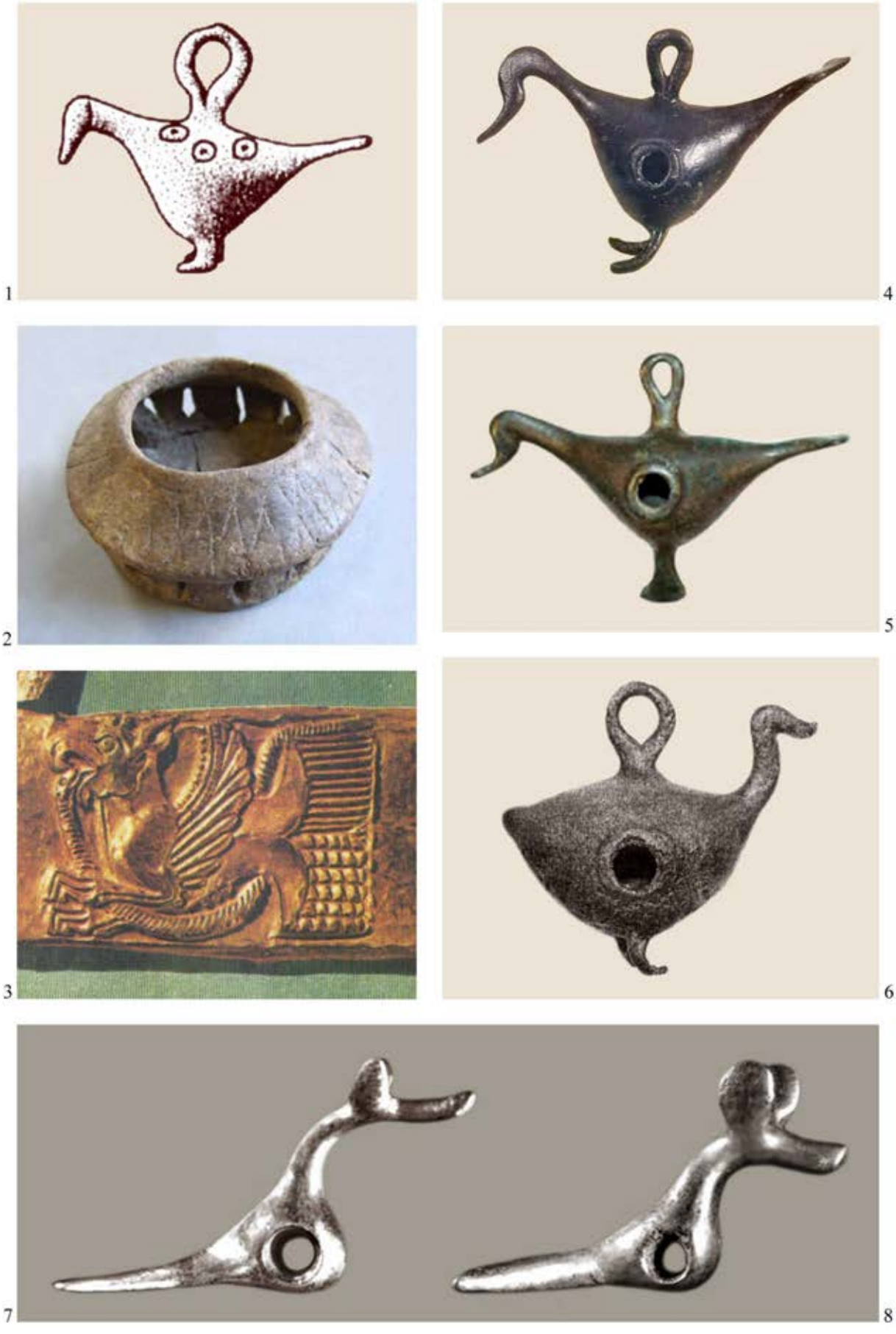
6



7

8

Г7



Сметаме дека некои од наведените сижеа добро кореспондираат со иконографијата на одредени предмети од групата македонски бронзи. Најексплицитно се претставени на веќеелаборираните **приврзоци обликувани во вид на птица на чиј грб стои бокал за течност** со вертикална рачка и засечен венец **(Г6: 5 - 7)**, идентичен со оние прикажани на врвот од корпусот на веќеспоменатите гроздовидни приврзоци во вид на крмезов плод **(Г1: 9 споредиси со 4, 6; Г2: 5; Б8; Б10)** (види стр. 3, 188). Во прилог на оваа идентификација оди варијантата (засега застапена само со еден примерок) на чиј врв, наместо бокалот, е прикажана птица **(Г2: 6)**. Согледана во релација со овие гроздовидни приврзоци и со реалните керамички садови со ваква форма **(Г11: 1, 2 споредиси со 7)**, оваа иконографска констелација можеме да ја протолкуваме како втора секвенца од митот за грабнувањето и транспортот на „балканската сома“. Ако гроздовидните приврзоци со сад прикажан на врвот од крмезовиот плод го претставувале *исконското престојувалиште на светиот пијалак на врвот од „Космичкото дрво“*, тогаш вториве ја прикажуваат сцената во која *балканскиот еквивалент на индоариските Саена и Шјена го краде оттаму светиот крмезов пијалак, заедно со садот во кој бил чуван, го качува на својот грб, лета кон земјата и им го предава на луѓето*. Во рамките на ова сиже можат да се протолкуваат и шупливите приврзоци оформени, исто така, во вид на барски птици (шатки, гуски) кои, наместо со бокалче на грбот, се одликуваат со **енормно надуено тело (Г7: 1, 4 - 6)**. Веќе назначивме дека ваквото нивно хипертрофирање, заедно со шупливоста и присуството на странични отвори, би можело да укажува на еден друг механизам на транспорт на светиот сок, т.е пијалак (види стр. 9, 11, 41). *Долетувајќи до небеските предели (врвот на митската планина или на „Космичкото дрво“) птицата се напива од него и откако ќе ја наполни својата утроба, лета кон земјата. Таму им го предава пијалакот на луѓето и тоа на истиот начин како што ги храни своите пилиња – исфрлајќи го од своето тело преку клунот.* Бронзените предмети во рамките на „Кобанската култура“ (Северен Кавказ) што ги приложивме како паралела за наведениве приврзоци се комбинирани со тело на птица и глава на цицач со начулени уши **(Г7: 7, 8)**, што би можело да се поврзе со гореспоменатиот ирански Семург кој се замислувал како комбинација на птица и куче **(Г7: 3 споредиси со 7, 8;** предмети од истата култура со реална птица поставена на столб **Б67: 2; Б67а: 13 - 16)**.

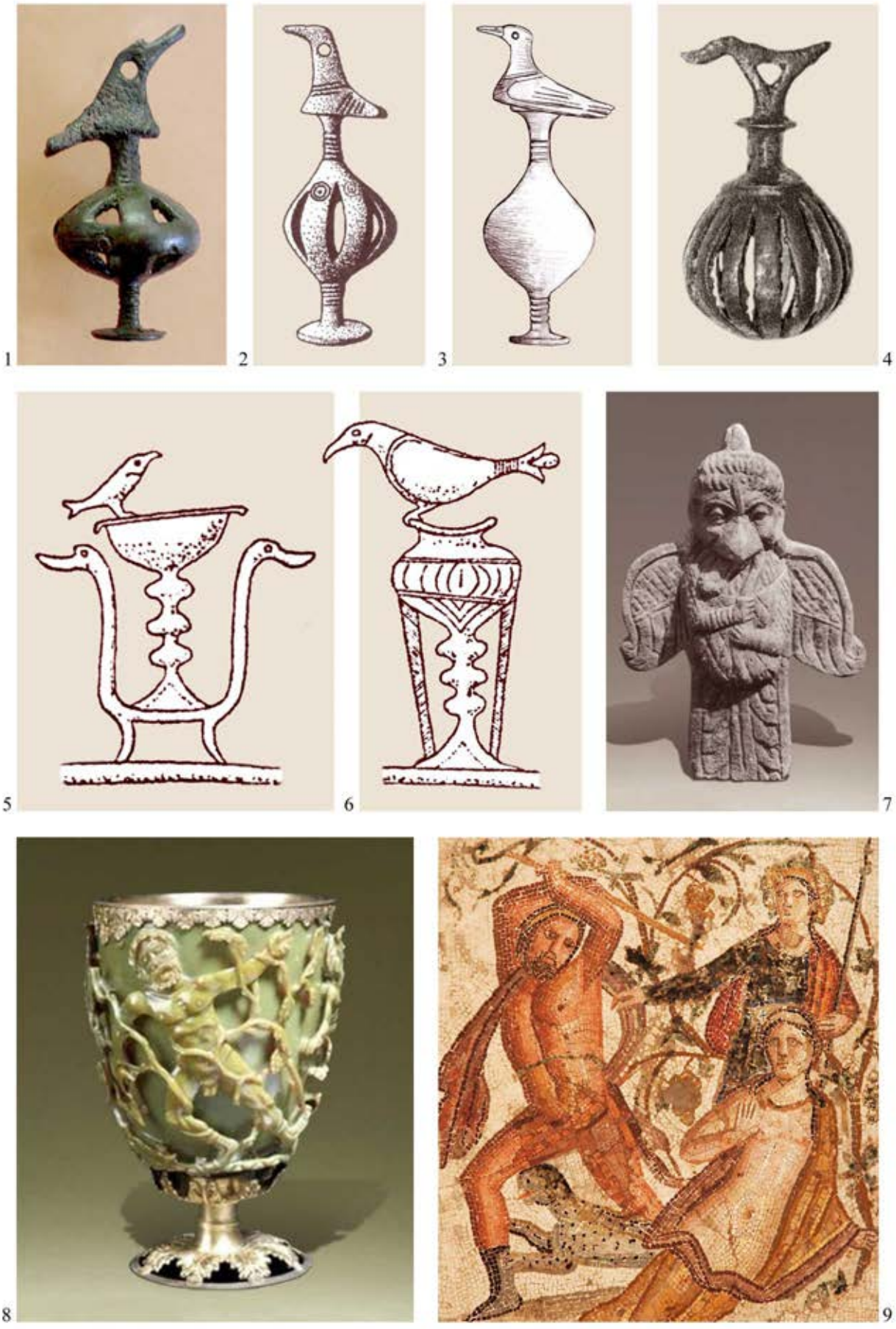
Наведеното митско сиже може да се пронајде и во **шупливите ажурирани приврзоци**, доколку се согласиме дека нивниот топчест или биконусен корпус го носел значењето на сад за сместување или цедење на светиот пијалак (види стр. 15). Во тој случај, присуството на птицата, којашто кај некои поттипови се наоѓа над ваквиот корпус **(Г8: 1 - 4)**, би можело да се оправда со последните секвенци од наведеното дејствие претставени во ригведските химни: *„Бесмртниот бог (Сома) / Лета како крилеста птица / За да седне во древните садови“*.[79] Разработувајќи ја подетално оваа слика доаѓаме до следните постапки кои морале да ја сочинуваат неа: *митската птица долетува од небеските предели, носејќи го во својот клун или во својата утроба сокот од светата билка*; *слетува врз садот во кој се подготвува светиот пијалак*; *го исфрла драгоцениот сок во садот, со што пијалакот ја добива својата најважна компонента*.

Убедени сме дека сижето за грабнувањето на светиот пијалак од страна на митската птица може да се идентификува и на ситулите од Северна Италија и Северзападниот Балкан и тоа на еден, според наше мислење, прилично транспарентен начин. На веќеспоменуваната **ситула “Benvenuti”**, покрај едната од претставите на растението кое наликува на крмез стои голема птица **(Г9: 1)**. Притоа, на прв поглед се чини дека таа со својот клун посегнува кон гроздовидниот плод кој би требало да се издига меѓу двете свиени ливчиња, како што е тоа случај со другите растенија прикажани на ситулата **(В14: 2 – 4, 6, 7)**. Но, во овој случај, наместо плодот, меѓу ливчињата е прикажана риба чијашто глава веќе се наоѓа во клунот на птицата. Се добива впечаток дека таа како да ја извлекува од растението. Веднаш зад птицата се наоѓа фигура на хибриден зооантропоморфен лик во вид на крилест кентаур кој ја напаѓа птицата држејќи нож во раката **(Г9: 1; Ж17: 1, 2)**.

Сцената што ја формираат овие две фигури, заедно со споменатото растение и рибата, повторно нè враќа кон наведените сижеа од ригведските и авестиските митови за митската птица која го грабнува, односно го јаде, **растението сома/хаома** за да им го донесе на луѓето. Притоа, фигурата на кентаурот може да се поврзе со **Гандхарва** – митски лик со човечки, коњски и птичји обележја. Сопруг е на Апсарите со кои ги раѓа Јама и Јами – претците на човечкиот род. За нас е важно што во „Ригведа“ тој е претставен како **чувар на сомата.** Во иранската митологија истата функција (чувар на хаома) ја остварува **Gandarewa** чудовиштен лик поврзан со водата, и тоа посредно – преку ликовите

[79] (*Rigveda* IX.3.1).

Г8



кои се сметаат за негови подоцнежни деривати (Gandar, Kandarv).[80] Овие паралели и споменатата функција даваат оправдување за тоа што кентаурот на ситулата е прикажен со нож во раката, очевидно во напад врз птицата којашто посегнува кон растението.[81]

Но зошто во клунот на птицата се наоѓа риба наместо гроздовидниот плод на растението?[82] Сметаме дека оправдувањето на ова решение треба да се побара во функционирањето на рибата во оваа композиција како симбол на водата, и тоа сфатена како еден од базичните космички елементи и како парадигма на сите течности вклучително со сокот на растението сома и светиот пијалак направен од него. Ако кај македонските приврзоци присуството на сокот, т.е. пијалакот од светото растение било означено преку **бокалот за течност** поставен на грбот на птицата, во овој случај тоа е реализирано на поинаков начин – преку **рибата како зооморфен симбол на водата, т.е. течноста**.

Во рамките на оваа компарација свое значење добива и еден маргинален и навидум случаен елемент – малата птица во лет, прикажана меѓу големата птица и кентаурот (единствен таков мотив на целата ситула) **(Г9: 1; Ж17: 1, 2)**. Сметаме дека таа е тука присутна со една единствена цел – преку својата минијатурност да ги покаже џиновските размери (т.е. натприродниот, односно митски карактер) на птицата што го клука прикажаното растение. Како што гледаме, ова обележје интерферира со нагласените димензии на споменатите индиски и ирански птици – грабнувачки на сомата, т.е. хаомата.

Иако не толку наративна, слична комбинација на кентаур и фантастична птица (со нозе на цицач или на човек) е прикажана и во втората зона на истата ситула **(Г9: 2)**, како и на ситулата од околината на Este **(Г9: 4)**, додека крилести кентаури се присутни и на повеќе други ситули **(Г9: 5, 7)**.[83]

Овие навидум случајни и малку веројатни ведско-балкански поклопувања имаат своја потврда и на лингвистичко ниво – во релацијата меѓу називите на индискиот митски човек-коњ **Гандхарва**, иранскиот **Gandarewa** и нивниот древногрчки еквивалент **кентаур** (*Κενταυρος*). Во науката е веќе укажувано на симболичките и функционални поклопувања меѓу овие ликови и фонетските бликости меѓу нивните теоними (Ж. Димезил, Л. С. Клејн), при што овие (но, и некои други) релации меѓу посочените две култури се оправдуваат со заедничките корени на Прахелените и Праиндоаријците.[84] Важно е да се одбележи дека, кентаурот од ситулата Benvenuti соодветствува на грчкиот поради присуството на човечки раце и парот предни нозе, но и се разликува од него поради крилјата кои кај грчкиот никогаш не се присутни. Судејќи според нив (кои, патем, се сметаат за архаичен елемент) тој е поблизок на ориенталните кентаури, вклучително со индиските и месопотамските **(Г9: 6)**.[85] Од балканските примери најблиски му се тракиските кои се, исто така, крилести и често прикажувани на луксузните садови наменети за светиот пијалак **(Г9: 10, 11)**.[86] Мошне е индикативно што и средновековниот кентаур (познат под името **Китоврас**), присутен во рамките на руската и пошироко на византиската култура (со христијански предзнак) повеќе наликува на гореприкажаните крилести кентаури отколку на древногрчките **(Г9: 3)**. Во некои средновековни апокрифни текстови може да се насети истата функција на овој лик како **чувар на лековитата билка во Едем**.[87] За нас е важно да се

[80] A. Panaino, *Gandarəba*; Р. Багдасаров, *От Альфы*.

[81] Л. С. Клейн, *Время*, 440 – 443; Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 149, 150; M. Ježić, *R'gvedski*, 166; (*Rigveda* IX.113.3). Кентаурот Фол во грчката митологија е, исто така, чувар на светиот напиток – овој пат тоа е виното на сите кентаури подарено од Дионис.

[82] За мотивот на митската птица или композитното животно од типот Сенмурв како ги клука плодовите на Космичкото дрво: Д. С. Раевский, *Модель*, 200, 232 – фуснота 19.

[83] Сцени од грчки сликани вази во кои кентаурот се комбинира со свештени садови на висока нога, дополнети со зооморфни протоми, слични како на ситулите: M. Shanks, *Art*, 213 – Fig. 6.

[84] Л. С. Клейн, *Время*, 431 – 445; И. Маразов, *Рогозенското*, 147 – 150; повнимателен однос кон овие толкувања: A. Panaino, *Gandarəba*.

[85] За најстарите грчки кентаури и нивниот однос со блискоисточните: J. Doyle, *The Hunting*; за ориенталните кентаури: Л. С. Клейн, *Время*, 438, 439.

[86] За тракиските кентаури: И. Маразов, *Мит. на Траките*, 144 – 148; И. Маразов, *Мит*, 173 – 178; И. Маразов, *Рогозенското*, 147 – 150.

[87] За средновековните кентаури: *А. В.* Чернецов, *Древнерусские*; Р. Багдасаров, *От Альфы*; Л. Дончева-Петкова, *Митологични*, 108 – 128.

потенцира и сличноста на кентаурот со силенот (често воведуван во нашите компарации) кој, исто така, се прикажувал како човек со коњски нозе.[88]

На **ситулата од Providence** би можел да се идентификува и крајниот чин на грабнувањето на светиот пијалак. Притоа, ги имаме предвид двата мотиви на птица застаната на венецот на големи садови кои можеле да го прикажуваат слетувањето на митската птица и облагородувањето на течноста сместена во нив со волшебниот сок што таа го донела од светите предели **(Г8: 5, 6; Г4: 1 - 3)**.

2. Транспорт на светиот пијалак со количка

Среде ведските претстави за транспортот на светиот пијалак помеѓу космичките зони се појавува и запрежната кола, т.е. кочијата. Се претпоставува дека бокалот полн со мед натоварен во кочијата на Ашвините всушност ја претставува сомата. Според некои автори зборот **камаса** (*camasa*) го означува и возилото – сад со кој била превезувана сомата.[89] Во рамките на правилата за изведба на **обредот на жртвување сома** се бара растението за нејзина подготовка да се довезе на местото за жртвување во **две колички** (*havirdhana*) на кои во химните им се дава женски предзнак. Претставени се како „*две сестри*“, што може да се оправда со фактот што тие треба да ја **примат и носат на себе и во себе сомата** (*количка = женска утроба*). Овие колички се поставуваат паралелно на олтарот (*mahavedi*) под објектот за либација, токму како што паралелно взори ќе се издигнат на небото сонцето и младата месечина. Се чини дека овие препораки упатуваат на обратната насока на транспорт на светиот пијалак – неговото вознесување со помош на сончевата и месечевата кочија од земјата и светот на луѓето (жртвеното место) кон небото и боговите. Судејќи според споменувањето на изгревот на сонцето и младата месечина може да се детектира изедначувањето на патеката на движење на светиот пијалак со траекторијата на овие небески тела.[90]

Оваа обредна практика може да се поврзе со **минијатурните кочии** (бронзени и керамички) кои во текот на бронзеното и железното време се појавуваат на територијата на Европа. Во понепосреден сооднос со наведените традиции можат да се стават веќеобработените примери (бронзенодобните од Средна и Западна Европа и железнодобните од Балканот и Италија) кај кои предмет на превезувањето е **шуплив сад** во кој очевидно, во рамките на обредната постапка, се ставала и превезувала некаква супстанција (најверојатно некаков свет пијалак) **(Г10: 4, 5, 7, 8; А13)**. Горепосочената ригведска химна е поврзана со богот Јама и сферите на смртта, што се оправдува со тоа што жртвувањето сома било вообичаено во рамките на поменот на покојниците. Овој елемент интерферира со фактот што и значителен дел од металодобните минијатурни колички од Европа се пронајдени како гробни прилози (види стр. 24).

Иако минијатурните кочии од наведениот тип засега не се откриени во кругот на македонските бронзи, повеќе елементи упатуваат на некакви нивни мошне непосредни заемни врски: птичјите протоми на кочиите од Романија се идентични по форма и позиција со протомите од македонските минијатурни приврзоци во вид на пехарчиња **(Г10: 4, 8 споредиси со 6, 11)**; садот во вид на шупливо моделирана птица кај кочијата од Гласинац е конципиран слично на македонските шупливи приврзоци во вид на натечена птица **(Г10: 7 споредиси со 9, 10)**.

Некои подоцнежни примери ја поткрепуваат претпоставката дека слични обредни кочии биле користени и во јужните делови на Балканот. Според античките пишани извори сè до хеленистичкиот период тука се практикувале ритуали во кои главно место заземале кочиите придружени или оформени во вид на садови. Таков пример (веќе споменат во првата глава стр. 149) е констатиран во тесалскиот град **Krannon** каде, во случај на долготрајна суша, се изведувал обред за време на кој околу градот се возела метална кочија со натоварен голем сад, при што на боговите (Аполон, Зевс) им се упатувала молба за прекин на сушата. Сликата на оваа кочија во текот на 5. – 3. век пр. н.е. се прикажувала на монетите на овој град, очевидно како евокација на овој обред кој изгледа фигурирал и како симбол на традицијата на тој град и идентитетот на неговите граѓани **(Г10: 1 - 3)**. Претставите од овие монети и на визуелно ниво ги потврдуваат релациите меѓу посочените антички традиции и

[88] За релациите меѓу овие два лика: Л. С. Клейн, *Время*, 439.
[89] P. V. Sharma, *Original*, 113 (дождот како „возило“ со кое сомата се спушта од небото), 114 (медот во колата на Ашвините), 119 (camasa).
[90] (*Rigveda* X.13); коментари: Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа IX – X*, 422, 423; Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 327, 333, 336. 337; M. Ježić, *R'gvedski*, 131, 172, 173, 182, 259; Ф. Б. Я. Кёйпер, *Трудьı*, 68, 69.

Г9

1

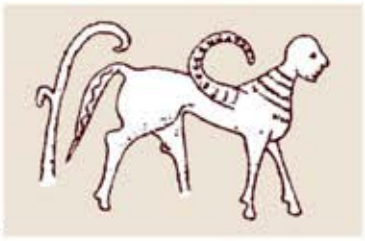
2

3

4

5

6


7

10

8

9

11

праисториските обредни кочии. Покрај другите елементи, на тоа укажуваат птиците поставени врз кочијата (некаде во вид на симетричен пар) кои се идентификуваат како гаврани или чавки во улога на предвесници на дождот.[91] И покрај сличните елементи, на прв поглед се чини дека оваа обредна постапка била насочена кон сосема друга цел која нема врска со светиот пијалак. Сепак, сметаме дека оваа несоодветност е ирелевантна ако се земе предвид дека сомата и хаомата во химните редовно се споредуваат и изедначуваат со космичките води и со дождот (види подолу). Во прилог на оваа идентификација говори фактот што на претставите од монетите, покрај очекуваната хидрија (сад за вода) или амфора, врз кочијата е поставен и сад од типот **кратер** кој на античките гозби се користел за мешање на виното со вода (= *свет пијалак*) и за негово налевање во чашите на присутните.

На крајот треба да се напомене дека наведените минијатурни кочии не се оддалечуваат многу ниту од претходното митско сиже во кое транспортот на светиот пијалак го реализира птица. Тука ги имаме предвид протомите и целите фигури на птици со кои речиси редовно се придружени наведените металодобни и антички обредни кочии, и тоа најверојатно како симболи на **небескиот карактер на овие митски направи,** т.е. нивното **движење по небо** (а веројатно и по вода) како и **„погонот“ кој го овозможува таквото движење** (птиците впрегнати во ваква кочија го обезбедуваат нејзиното летање по небо) **(Г10: 4, 5, 8)**. На кочијата од Bujoru (Романија) по една мала птица е аплицирана на осовините на тркалата, очевидно за да го означи факторот кој ќе го реализира нивното вртење, т.е. тркалањето на возилото по небото **(Г10: 8)**.

Земајќи го ова предвид станува мошне мала разликата меѓу претставените кочии и македонските минијатурни сатчиња со птичји протоми **(Г10: 6, 11),** кои, исто така, можат да се сфатат како **фантастични летечки направи** кај кои птичјите протоми се присутни поради истата цел – да го означат и овозможат пренесувањето на садот исполнет со светиот пијалак на релација „небо – земја“ или поопшто „овој свет“ – „оној свет“ и обратно. Овој пат, таквото движење очевидно било замислувано не како тркалање, туку како летање, т.е. лебдење на садот-птица по небото.

3. Грабнување на светиот пијалак од страна на волк

Веќе напомнавме дека волкот во индоевропските традиции се јавува како парадигматичен **застапник на митскиот опонент** во кој се олицетворени негативните аспекти на егзистенцијата (регресивните принципи, смртта и уништувањето). Во тој контекст, во едната од ригведските химни, преку волкот се персонализирани и опонентите на богот Сома, при што од него се бара да ги заштити луѓето од ова животно, кое, притоа, се определува и како *туѓинец*, *соперник* и *непријател*.[92] Потоа, му се препорачува да ги убие овие злонамерници, односно се пожелува *нив да ги стигне жед како во пустина*, што во овој контекст може да се разбере и како манифестација на **концептот на опозиции**, односно како *отсуство на сома*, т.е. *лишеност од благодатите на овој свет пијалак* (*сома = вода; отсуство на сома = суша*). Аналогно значење волкот носи и во химните на „Авеста“.[93]

На македонските бронзи овој однос потенцијално може да се идентификува на **шупливите ажурирани привзоци**, поточно на оние поттипови каде што над корпусот е прикажано четириножно животно со обележја на волк, т.е. куче **(Г9: 8, 9)**. Доколку се прифатат нашите претпоставки според кои главниот дел на овие предмети, во едниот од нивните иконографски слоеви, го претставувал садот во кој е сместен светиот пијалак, или, пак, садот-цедалка низ кој се прочистува сокот наменет за негова подготовка, тогаш ова животно би можело да се определи како волк и застапник на негативниот митски лик кој ја запленува и ја држи во своја сопственост течноста сместена во нив (види стр. 294). Во таков случај тој може да функционира како балкански еквивалент на Асурите и на Вритра кои ја поседувале сомата пред нејзиното грабнување и преминувањето во сопственост на луѓето и на Девите.[94] Во прилог на изедначувањето на волкот со змејот Вритра оди идентификацијата и честото заемно алтернирање на овие ликови и во други култури. Оваа претпоставка може да се оправда со

[91] A. Hänsel, *Die Kultwagen*, 255 – Abb. 2.5; A. B. Cook, *Zeus. II*, 830 – 833; J. E. Harrison, *Themis*, 81, 82; А. Цермановиќ, *Магиски*, 154, 155.
[92] (*Rigveda* IX.79.3); други примери кои не се директно насочени кон Сома: (*Rigveda* X.39.13; X.95.14 – 15; X.127, 6, коментари: 371, 390).
[93] Хаома како заштитник од злото, меѓу другото претставено и како волк: *Yasna* IX.21.
[94] Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 147 – 149.

Г10

веќеспоменатите старобалкански традиции кои се датираат само век или два по исчезнувањето на македонските бронзи.

Видовме дека во таа смисла е најпарадигматичен митот за едонскиот митски цар **Ликург** (ст. грч. *λύκος* = волк). Тој се обидува да ја грабне **Амброзија,** доилката на Дионис која, со оглед на името, може да се определи како персонификација на балканската варијанта на светиот пијалак или на женскиот лик низ чија утроба тој се создава, и тоа како еквивалент на мајчиното млеко (доцнежни ликовни манифестации на овој мит: **Г8: 8, 9**). Најдобар индикатор на непосредните релации меѓу овој мит, светиот пијалак и садот наменет за негово пиење е раскошниот пехар од „British Museum“ во Лондон кој ја прикажува клучната секвенца од овој мит кога Амброзија се претвора во лоза и го обвиткува Ликурга **(Г8: 8)**. Присуството на волкот во имињата на бројни други митски и историски ликови од подрачјето на Балканот, вклучувајќи ги и имињата на неколку митски и реални историски владетели (меѓу другите и пајонскиот крал Ликеј), наведува на заклучокот дека волкот не мора секогаш да биде хипостаза само на негативните категории и ликови. Во случајот со царевите тој може да го претставува само едниот аспект на нивниот сложен профил во кој нужно мораат да бидат присутни и негативните, т.е. деструктивните функции (види стр. 128, 296).[95] Како најдобар пример за ова може да се земе името на едното од семејствата на династијата Ахемениди (**saka haumavahrka**), чија етимологија гласи: „*саки преобразени во волци благодарение на сокот од хаома*“.[96]

D. СИМБОЛИЧКИ РЕЛАЦИИ

I. СВЕТ ПИЈАЛАК – ВОДА – ДОЖД – МЛЕКО - СПЕРМА

Сомата е парадигма на сите течности, па оттука и на дождот, како и на примордијалните води, поради што на земјата доаѓа од горе, т.е. од небото или од „оној свет“. Потекнува од божицата Сарасвати, т.е. Вах (Vach) „*милозвучната крава која дава храна и вода*“. Во многу стихови од „Ригведа“, сомата на разни начини, директно или индиректно, се изедначува со **дождот** или понеопределено – со **небеските води**.[97] Некаде ова изедначување е обопштено, така што светиот пијалак се *„небески потоци*“ (на пример, седум или сто на број), кои се наоѓаат „*таму каде што се раѓа дождот*“, садот за сома се претставува како „*сместувалиште на небеските води*“, т.е. „*дождоносен облак“*, додека поминувањето на сокот од сома низ цедалката за филтрирање се споредува со паѓањето на дождот низ сончевите зраци. Постојат и обратни примери каде дождот се нарекува „*небеска сома*“. Иако во химните не постои стриктна дистинкција меѓу земските и небеските аспекти на сомата, можно е теоретски да се постави следната опозиција: *земска сома = сок на растението сома; небеска сома = дожд, т.е. небески води*. Освен со дождот и другите **атмосферски епифании** на водата (облак, магла), сомата се изедначува и со нејзините **земски манифестации** (поток, река, море, океан), при што во химните тие неретко добиваат и небески предзнак („*небески реки*“, „*море небеско*“, „*небески океан*“...).[98] Епитетот „*дете на водите*“ и „*retas*“ (**сперма**) се објаснува со функцијата на Сома, развивајќи се во утробата на облаците, да резултира со создавањето на вода во вид на дожд во нив.[99] Во оваа идентификација се вклучуваат и други симболички односи, како што е изедначувањето на сомата и дождот со **млекото** кое го отхранува она што земјата ќе го роди (види натаму). Во „Авеста“ хаомата многу често го носи епитетот „млечна“, најверојатно поради вклученоста на млекото во нејзиното подготвување, но можеби и поради наведениот митско-симболички контекст. Аналогно на сомата, таа е под покровителство на божицата Ардвисура, т.е.

[95] И. Маразов, *Мит*, 69 – 122, 157 – 173.
[96] И. Маразов, *Мит*, 105.
[97] М. Элиаде, *Очерки*, (глава V); V. Ions, *Indijska*, 22, 23. П. В. Шарма се залага за изедначувањето на сомата и на хаомата со водата како космички елемент и космички принцип или конкретно како дожд. Според него, сомата не се посочува како билка во првите девет мандали на „Ригведа“, туку само во десеттата, којашто, патем, се смета за најмлада (P. V. Sharma, *Original*).
[98] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 328, 333 – 335, 347; M. Ježić, *R'gvedski*, 150, 151, 154 – 156; Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 68, 69; И. Маразов, *Зеленото*, 31, 32; за односот *„сома – мајчино млеко“*: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 242.
[99] P. V. Sharma, *Original*, 111 – 113.

Анахита, иранскиот еквивалент на Сарасвати (Хаома е некаде прикажан како син на Анахита).[100] Сомата е во непосреден сооднос со месечината, при што неретко и се изедначува со неа и тоа со посредство на водата, млекото или течноста како категорија коишто им се заеднички.[101]

Меѓу македонските бронзи идентификацијата на светиот пијалак со дождот, и воопшто со небеските води, може да се пронајде во **гроздовидните приврзоци на чиј врв е прикажан бокал за течност** со вертикална рачка **(Г1: 6; Г2: 5)**. Ако се согласиме дека тој можел да го кодира светиот пијалак и дека стожерот на чиј врв е поставен го претставува крмезовиот плод изедначен со „Космичкото дрво“, тогаш доаѓа до израз и макрокосмичката димензија на оваа слика. Во неа садот го добива значењето на дождоносен облак, или на некакво поглобално сместувалиште на небеските води, коешто е поставено на врвот од „Оската на вселената“.

Оваа слика, според своите основни елементи, интерферира со едно митско сиже за починатиот Орфеј во кое урната со неговата пепел е поставена на врвот од еден столб (констелација аналогна на претходната), при што нејзиното паѓање оттаму ќе биде причина за поплава од големи размери. Согледана на едно поопшто рамниште, истава слика ја одразува и пехарот **(Г1: 1, 2; Г11: 6)** затоа што претставува сад чиј реципиент (= небо) е подигнат на висока нога (= „Космички столб“). Прифаќањето на оваа констатација ги вклучува во овој однос и македонските **бронзени пехарчиња со птичји протоми** кај кои присуството на водата и нејзините небески аспекти се дополнително акцентирани и со уште два елементи: парот снопови од коси линии кои можат да ги означуваат дождовните струи **(Г1: 2; Г11: 6)**; протомите на водните птици затоа што овие животни можат да ги кодираат обете категории (*водни птици – пливање/нуркање = вода, водни птици – летање = небо*). Во добар сооднос со наведените значења е и фигурата на Божицата-Сад која се појавува во рамките на антропоморфниот иконографски слој на овие предмети **(Г15: 1 - 3, 5,** види натаму**)**.

II. СВЕТ ПИЈАЛАК – МЕД

Во ригведските химни сомата често се нарекува „мед“ или „медена“, што покажува дека барем во некои случаи, во нејзин состав влегувал медот како засладувач, или, пак, медовината (вино или пиво добиено преку ферментација на мед растворен во вода). Веќе напомнавме дека бокалот полн со мед пренесуван во кочијата на Ашвините, всушност, ја претставувал сомата. Ова се однесува и на хаомата која се нарекувала и *mada*.[102] Мошне е веројатно дека во некои средини медовината функционирала како еквивалент на сомата, т.е. хаомата.

Веќе наведовме факти според кои таков медов пијалак правеле и старобалканските народи, особено оние лоцирани северно од Грција. Во тој контекст може да се разбере и функцијата на Дионис како прв откривач не само на лозата и виното, туку и на медот.[103] На важната улога на овој пијалак во посмртните ритуали на среднобалканските народи упатуваат приказите на пчели на погребниот инвентар од богатите кнежевски гробови од 6. – 5. век пр. н.е. пронајдени во овие региони на полуостровот, како што е посмртната маска од Требениште (Р. Македонија) и златните апликациии од Атеница (Србија). Траги на мед (а преку него веројатно и на медовината) се потврдени и со хемиската анализа на талогот откриен во некои култни садови, како на пример оној од богатиот гроб во Нови Пазар (Србија).[104] Во поголемиот дел од Европа, традициите на користење медово вино биле многу подоминантни во однос на виното од грозје. Со голема веројатност може да се смета дека присуството на овие компоненти се должи на есхатолошките аспекти проицирани непосредно во медот (и пчелата како негов создавач) или посредно – во светиот пијалак што се добивал преку негова ферментација.[105]

---

[100] (*Yasht* X.6; XIV.5.63; XVII.45.61; XIX.13.54.96).

[101] P. V. Sharma, *Original*, 109, 110, 112, 114, 120 – 122; Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 159; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 242.

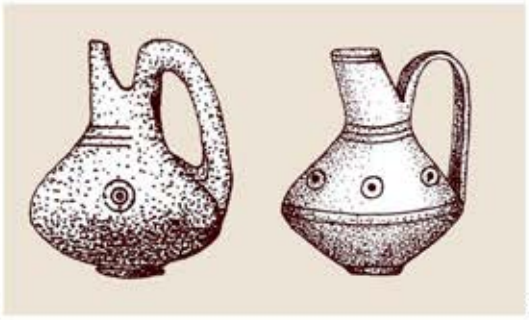
[102] Soma *2012*, 10; M. Ježić, *R'gvedski*, 50, 79, 151, 155, 158, 160; Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 330; P. V. Sharma, *Original*, 113 – 115; В. Н. Топоров, *Хаома*, 578. Основни податоци и референци за медовината: *Медовина 2012*; *Мёд 2012.*

[103] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 98.

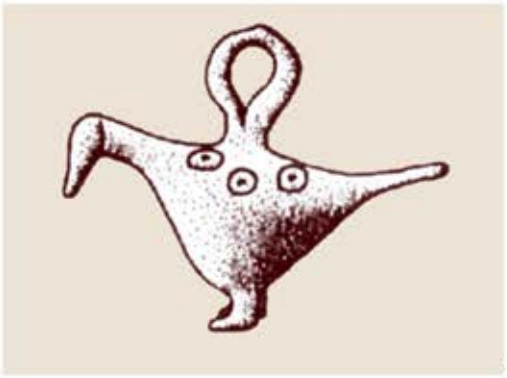
[104] И. Маразов, *Мит. на златото*, 237; за пчелата од маската во Требениште: В. Поповић, *О пореклу*, 26 – 28.

[105] И. Маразов, *Богът-бик*; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 394, 395; за користењето на медот во конзервирањето на телото на починатите (меѓу другото и на Балканот): В. Поповић, *О пореклу*, 26 – 28.

Г11


1

2


5

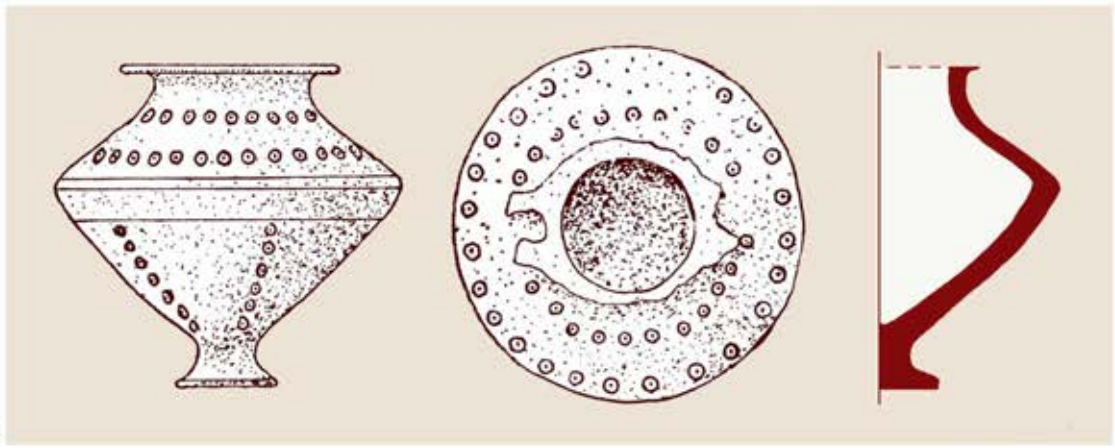
3

4

6

7

8


9

III. СВЕТ ПИЈАЛАК – СВЕТЛИНА

Светлината е едниот од најчестите симболи со кои во ригведските химни се претставува сомата. Во нив таа се нарекува „*светлина*“, „*блесок*“ и „*сјај*“, при што овој однос може да сугерира на неколку функции кои му се припишувале на овој свет пијалак: гледањето, согледувањето и откривањето на вистината, знаењето, будноста и победата над темнината и ноќта како симболи на негативните категории. Во други случаи сомата ја носи функцијата на фактор кој ја создава, т.е. „*ја раѓа светлината*“, односно „*го пали светлото*“. Во рамките на деветтата мандала, оваа идентификација е често насочена кон сонцето, сончевите зраци или Сурја – богот на сонцето, меѓу другото и поради жолтата боја на сомата и претставите дека во неа е содржана светлината сфатена како врвна сакрална категорија. Сомата се претставува и како „*сонце во вода*“, како „*потоци од сончеви зраци*“, или како апсорбирање од страна на сомата на сончевите зраци при нејзиното спуштање во „нижното небо“ (атмосферата). Во тој контекст процедувањето на сокот од сома низ волнена цедалка се изедначува со протекувањето на небеските води (дождот) низ сончевите зраци. Некои од овие метафори се персонализираат во ликот на богот Сурја, коњот како негова зооморфна епифанија или „*окото на сонцето*“ кое го претставува неговиот сеопфатен поглед.[106] Светлината може да се земе како еден од главните мотиватори и на поврзувањето меѓу Сома и Агни (*сома = светлина = оган*), а можеби и меѓу Сома и Индра (*сома = светлина = молња*), при што не треба да се занемари ниту уделот на машката оплодувачка моќ која била проицирана во сите наведени компоненти (види натаму).[107] Аналогни епитети има и хаомата. Во химните на „Авеста“ таа се нарекува „*светла Хаома*“, додека машкиот лик што ја персонифицира „*зрачест*“ и „*златоок Хаома*“.[108]

Овие обележја можат да се препознаат во ликот на **Дионис** (како покровител на светиот пијалак), кого Пиндар го нарекува „*чиста светлина на летото*“, додека на натписот од една црнофигурална ваза тој се нарекува „*светлината на Зевс*“.[109] Во оваа симболичка линија добро се вклопуваат и споменатите антички традиции за жолтата, т.е. златеста боја на амброзијата и нектарот, како и јужнословенските фолклорни традиции за златната храна на боговите претставена преку златножолтото цвеќе смил и Смилјана Планина (види стр. 388, 632).

Уште во нашите први истражувања на македонските бронзи предложивме овој светлосен или (нешто потесно определен соларен) аспект на светиот пијалак, да се побара во мотивот **крукче со централна точка** отиснат врз некои предмети од оваа група. Ова толкување може да се оправда со ставот, кој е широко прифатен во научните кругови, според кој се работи за соларен идеограм, при што ваквото значење би се темелело врз кружниот облик на сонцето и неговото изедначување со окото (*круг = око, централна точка = зеница*). На прво место тука би ги навеле **минијатурните бокалчиња со вертикална рачка** на чиј стомак, покрај врежаните хоризонтални и цикцак линии (= елементот вода) мошне често се втиснати и наведените кружни мотиви **(Г11: 1, 2)**. Според наше мислење тие би ја означувале светлосната компонента содржана во течноста налевана во нив, можеби „небескиот“, па оттука и „светлосниот екстракт“ на светиот пијалак додаван на неговата „земска база“ застапена преку водата, пивото, виното или некоја друга течност. Иако поретко, истиот мотив се јавува и на **минијатурните привзоци – пехарчиња дополнети со птичји протоми (Г11: 6, 8)**, а го има и на зооморфните фигури присутни како главен или придружен елемент на некои македонски бронзи **(Г11: 3, 4)**.

Нивното присуство на **привзоците во вид на птица**, особено оние со шупливо тело **(Г11: 5)**, ни дава можност да ги определиме аналогно на споменатите бокалчиња затоа што и тие можеле да функционираат како реципиенти за сместување и симболичен транспорт на светиот пијалак во кој, според верувањата, била содржана светлината. Наведените мотиви се многу почесто и поинтензивно застапени кај **полнолеаните привзоци во вид на птица** со нагласени опашка и кикиришка кои не можеме да ги ставиме во релација со митските дејствија поврзани со складирањето и транспортот на светиот пијалак **(Г12: 9)**. Затоа, останува да ги третираме како зооморфни симболи на сонцето или можеби на небеската светлина, па во тој контекст можеби и како потенцијални зооморфни епифании на самиот свет пијалак. Истата митско-симболичка концепија може да се проицира и во подоцнежниот

[106] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 327, 328, 332, 335 – 340, 351; M. Ježić, *R'gvedski*, 155; P. V. Sharma, *Original*, 111.
[107] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 341; M. Ježić, *R'gvedski*, 155.
[108] (*Yasht* VIII.33; X.88; XVII.37, 39).
[109] (Pindar *Carmina* Fr. 140); според: K. Kerényi, *Dionysos***,** 74, 75; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 98.

Г12

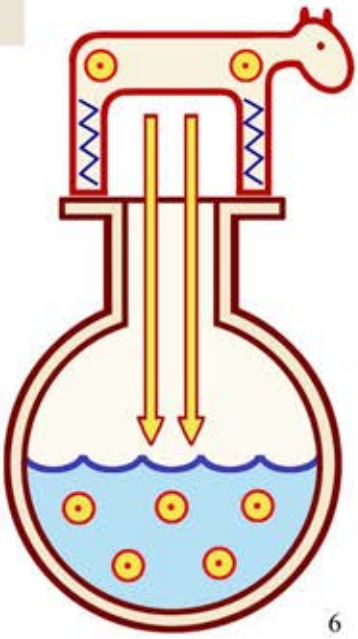
1

2

3

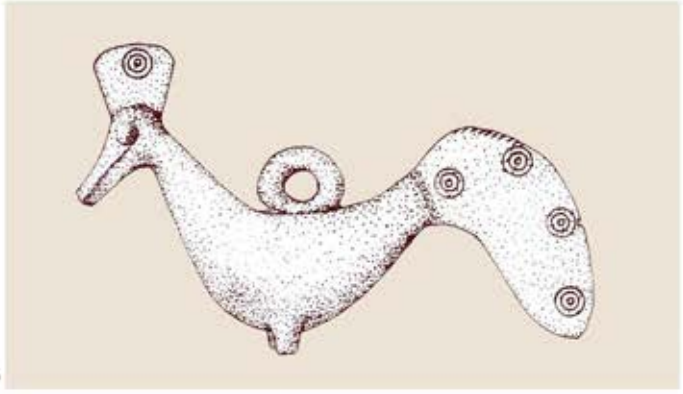
4

5


6

7

8


9

10

11

накит од Македонија, оформен во вид на птица. Во таа смисла како најинтересни ни се чинат **златните обетки во вид на птици** (гулабици?) кои неретко се сретнуваат како прилози во гробовите од хеленистичкиот период **(Г12: 10, 11)**.[110] Може да се претпостави дека, за разлика од железнодобните, светлосната компонента кај овие предмети била кодирана преку златото од кое се изработени, а во некои случаи и преку блескавите кристални материјали со кои биле инкрустрирани. Нивното присуство како прилози во гробовите може да се оправда преку гулабите од наведената митологема од „Одисеја“ во која тие се јавуваат во улога на **носители на пијалакот на бесмртноста** што во нашиве случаи секако не му бил наменет на Зевс, туку на покојниците.

Како потврда на наведените релации меѓу светиот пијалак и птицата, покрај веќеспоменатите митски дејствија, ќе наведеме уште некои функции на оваа категорија животни во ригведските химни посветени на сомата. Освен како **грабител** и **преносител на сомата** од небото кон земјата, во некои стихови птицата се јавува и како **симбол на самиот свет пијалак**, односно самата сома се изедначува со орелот, т.е. соколот (*syena*), па и се нарекува „*небесна птица*“. Некаде се апострофира и **погледот** на оваа „сома-птица“, упатен надолу кон земјата поради следење и контролирање на заветот на верниците.[111] Ова може да се зема како дополнително оправдување за присуството на кружните мотиви отиснати врз македонските железнодобни приврзоци во вид на птица **(Г11: 5; Г12: 9)** и тоа не само во улога на симболи на сонцето како извор на светлината туку и како нејзин примател (сонцето како *„око на Сома“*). Во некои химни се прикажува птица (сокол изедначен со Сома) која **седи во големите садови**, раширувајќи ги своите крилја.[112] Оваа слика може да се земе како модел за едно поинакво толкување на веќеанализираната претстава на птица застаната над сад присутна кај ажурираните топчести приврзоци **(Г8: 1 - 4)** и во сцените од венетските ситули **(Г8: 5, 6)**. Сметаме дека решението „**птица врз садот“** во овој случај е употребено како приближна алтернатива на односот „**птица во садот“** затоа што тој во рамките на конкретните предмети не можел ликовно да се прикаже.

Во ригведските химни сомата често се претставува преку уште еден зооморфен симбол – **коњот**. Мотивите за оваа идентификација се бараат во неколку реални функции на ова животно кои во овој случај се употребени во кодирањето на некои аспекти на сомата. Коњот е симбол на динамиката, движењето, брзината и транспортот, поради што во наведените контексти може да ја претставува **медијацијата на светиот пијалак,** т.е. неговото **превезување меѓу космичките зони**. Втората компонента се машките аспекти на коњот во рамките на што сомата, изедначена со неговата сперма, функционира како **компонента на оплодувањето** (на земјата и на луѓето). Третата е веќеспоменатата врска меѓу коњот и сонцето, веројатно повторно базирана на динамиката на ова животно, ставена во функција на превезувањето на сонцето низ вселената, и моќта за оплодување. Поради тоа, во ведската религија, освен како симбол на сомата, ова животно се јавува и како **зооморфна епифанија на богот на сонцето Сурја**. Како и во случајот со птиците, во некои химни се опишува како коњот (симбол на сома) влегува во садот наменет за подготовка на светиот пијалак („*Еве, тој /влезе/ во белата, со кравјо /млеко/ украсена стомна*“).[113]

Меѓу балканските бронзени предмети од железното време (иако не најтипични за категоријата македонски бронзи) се јавува еден тип минијатурни сатчиња со животински протоми чиј капак е дополнет со фигура на коњ (засега ни е познат еден цел и уште еден идентичен примерок, но без капакот – **Г11: 3, 4, 9;** керамички пример – **Д66: 14**). За нас е најинтересно што кај позачуваниот примерок фигурата на коњот и површината на целиот сад се исполнети со посочениот мотив „круг со точка“. Ако ги земеме како парадигма ригведските химни во кои коњот е на разни начини вклучен во дејствијата поврзани со создавањето, транспортот и осветувањето на сомата, може да се предложи хипотеза дека и тука неговото присуство врз капачето од садот било на некаков начин поврзано со сакралната течност сместена во него. Во тој случај, коњот исполнет со кружните мотиви би ја претставувал светлината и тоа како засебна категорија опредметена во сончевите зраци, во светиот пијалак, растението или во сокот наменет за негова подготовка. Присуството на ова животно врз садот

[110] За примерите од Р. Македонија и други слични наоди од околината: В. Битракова Грозданова, *Споменици*, 74, Т. III: 5, 6.
[111] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 328, 331, 337.
[112] (*Rigveda* IX.96, 19); Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 339.
[113] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 325, 328, 331, 332, 336, 337, 352; цитат: (*Rigveda* IX.74.8); Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 68, 69 (*Rigveda* IX.66.10; IX.87.5; IX.10.1).

би го кодирало симнувањето на овие компоненти од небото на земјата, нивното внесување во садот и облагородувањето на основната световна база на пијалакот сместена во него (кружни мотиви распрскани низ целиот сад – види **схема 6 на Г12**). Во поскромна форма, со по еден кружен мотив на плешката и на бутот, истиот концепт може да се детектира и на некои шупливи ажурирани приврзоци каде што коњот е често заменет со елен или со некое друго неопределено животно. Притоа, садот е застапен со ажурираниот сегмент (некаде присутен во пар), или со висулци во вид на садови поставени под нозете на животното **(Г12: 4, 5, 7, 8)**.

Е. ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК

I. МАШКИ ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК

Како што видовме, во индиските и иранските традиции светиот пијалак се јавува и во персонализирана форма, како митски лик со машки обележја кој во одделни прилики се прикажува на различна возраст и во разни статусни позиции. Најчесто е претставен како **млад маж,** при што особено доминира неговиот статус на **цар (Г6: 1)**, често претставен како воинствен владетел кој ги победува, заробува и ограбува непријателите. Полето на владеење на ригведскиот Сома се однесува на целата вселена, на боговите и на смртните луѓе или е потесно насочено кон водата („*цар на реките*“) и на растенијата („*цар на растенијата*“), додека во некои случаи и самиот Сома е претставен како билка. Често се прикажува на помала возраст и тоа како момче, дете, па и како новороденче: „*дете на небото*“, „*дете на големите реки*“, дете кое „*плачејќи се спушта во дрвениот сад*“. Се јавува и во вид на „*зачеток*“, што може да се однесува на неговата човечка (ембрион), животинска хипостаза (на пример, теленце), а во преносна смисла и како зачеток на некои други категории, како на пример „*зачеток на водите*“ или „*зачеток на космичките закони*“.[114] Иранскиот Хаома е претставен како „*цар на домот, цар на населбата, цар на селото, цар на областа... цар на мудроста*“. Во доцнежните форми на митот за хаома, зачувани во „Шахнаме“ се појавува митски лик – дете што живее на врвот од планината Алборс (во гнездото на птицата Симорг), кое наместо со млеко ќе биде доено со крв.[115]

Овие форми на персонализација на светиот пијалак можат да се детектираат и во старобалканските традиции. Во таа смисла се индикативни сличностите меѓу боговите Сома, т.е. Хаома и балканскиот покровител на виното **Дионис**, на што во науката е веќе обратено внимание: сиве наведени ликови се на некој начин изедначени со растението од кое се подготвувал светиот пијалак; родени се и израснати во планината, т.е. сферите на дивото/некултурното; нагласена е нивната детска возраст; бикот е нивната најчеста животинска хипостаза; пристигнуваат од далеку; поврзани се со есента, созвездието Орион, блесокот, т.е. светлината и огнот; прерано и трагично загинуваат, по што следува нивното воскреснување.[116]

На македонските бронзи оваа релација може да се препознае во **згрчената фигура поставена на врвот од гроздовидните приврзоци (Г1: 3; Г13: 1 – 4; Г18: 1 – 4; Г19: 1 – 4, 9)**, за што како аргумент може да се земе алтернирањето на овој лик со бокалот за течност кој, исто така, го определивме како симболички еквивалент на светиот пијалак **(Г1: 3 споредиво со 6; Б1: 1 споредиво со 2)**. Во прилог на ова може да се земе претпоставката дека, барем кај некои примероци, тој бил прикажан како пие некаква течност од садот што со рацете го прислонува кон устата **(Г1: 3; Г13: 1 – 4, 7)**. Но, овој факт може да се земе и како контрааргумент: *Зошто митскиот лик Сома би пиел сома кога самиот е сома?* Како оправдување се наметнува следнава логичка конструкција која би била поблиска на концептите на митското мислење (принципот *pars pro toto*): *човекот или богот пие сома > сомата е во него > тој е проткаен со сома > тој е сома*.

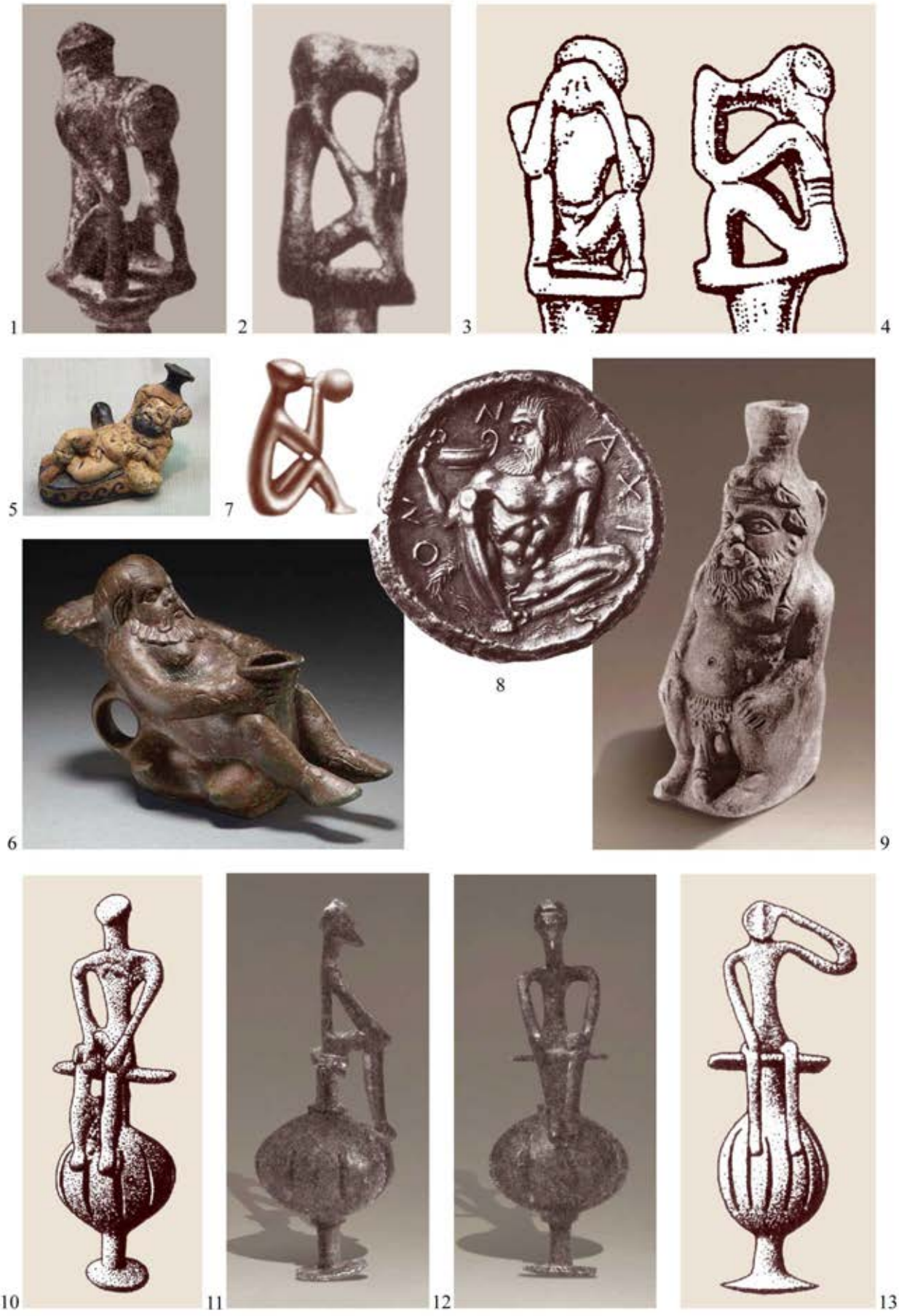
Во прилог на тоа дека згрчениот лик од гроздовидните приврзоци е персонификација на самиот свет пијалак говорат наведените примери на ригведски химни каде што митскиот лик Сома се

[114] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 338, 339, 341; како зачеток: (*Rigveda* IX.68.5; IX.82.4; IX.97.41; како дете: IX.33.5; IX.38.5; IX.102.1; IX.74.1; IX.110.10); P. V. Sharma, *Original*, 110 – 113

[115] (*Yasna* IX.27; *Shahnameh. Menichehr,* 4782 – 4786, 4827 – 4831); М. А. Васильев, *Язычество*, 128.

[116] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 94 – 99; M. Ježić, *R'gvedski*, 163, 164.

Г13



претставува како **дете** („*син на Небото*“), „*дете на Водите*“, па и како **доенче** кое „*ги цица Водите*“ или е „*доено од облак*“. Врз основа на овие функции, се предлагаат дури и понепосредни релации меѓу него и балканскиот Дионис на чиј карактер на дете, т.е. доенче, освен веќе наведената доилка со индикативно име (Амброзија) би можел да упатува и теонимот **Διόνυσος** во релација со епитетот **Divah śiśu** кој се однесува на митскиот лик Сома во значење на „*дете на Небото*“.[117]

Позата на згрчената фигура од гроздовидните приврзоци, добро соодветствува со претставувањето на Сома и Хаома како дете, доенче и особено како зачеток, т.е. фетус. Горенаведениот пример од „Шахнаме“ покажува дополнителни блискости и во смисла на доењето на овој лик со крв, што е во посредна врска со црвениот сок на претпоставениот крмезов плод (метафора на крвта) растворен во светиот пијалак. Во оваа компарација добро се вклопуваат и другите митски ликови што беа вклучени во нашите компаративни анализи (Силен, Бес, Кабири, Пигмејци...) кои покажуваат блискости не само во поглед на згрчената фигура (кај наведените ликови претставена како инфантилност, цуцест раст, седење во поза својствена за фетусот во утробата), туку и нивната поврзаност со светиот пијалак (вино, пиво) **(Г13: 5, 6, 8, 9; Г18: 5 - 8)**.

Овој однос може да се препознае и на македонските бронзи обликувани во вид на **шупливи ажурирани приврзоци,** и тоа конкретно кај оние варијанти каде што над корпусот е седнат машки лик **(Г1: 10; Г13: 10 - 13)**, во еден случај прикажан и со еректиран фалус **(Г13: 10)**. Ако се прифати хипотезата дека тие го претставувале садот наменет за чување или цедење на светиот пијалак, тогаш овој лик, освен како реализатор на наведените функции поврзани со него (негов чувар, грабител), би можел да го персонализира и **самиот свет пијалак** односно сокот на светото растение и тоа пред влегувањето во садот наменет за негово процедување и чување или по излегувањето од него. Оваа слика може дословно да се пронајде во некои ригведски химни каде што влегувањето на пијалакот сома во садовите, очевидно застапен во персонализирано обличје, се претставува како негово „*седнување во тие садови*“.[118] Поради веќеелаборираните причини, и во овој случај сликата **„човек седи врз садот“** можеби би требало да ја разбереме како обид за кодирање на дејствието **„човек седи во садот“**.

Присуството на згрчената фигура на врвот од гроздовидните приврзоци **(Г1: 3; Г19: 1 - 4, 9)** може да се поврзе и со претставите за движењето на сомата од нејзиното подземно престојувалиште до „*третото небо каде што пируваат боговите*“ и тоа преку стеблото на „Космичката оска“ (**ashvattha**).[119] И во овој случај светиот пијалак би бил персонализиран во лик аналоген на богот Сома со што посоченото искачување добива и обележја на негово **шаманско патување кон небото**, за што говоревме во претходните глави **(Б54: 1**; види стр. 176, 228 – 231, 239**)**.

II. ЖЕНСКИ ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК

Персонифицирањето на сомата во ригведските химни не се остварува само преку машки, туку и преку женски митски ликови. Како и во претходниот случај, тие се претставени со антропоморфни и зооморфни обележја, при што во преден план се ставени нивните биолошки функции поврзани со раѓањето и, особено, со отхранувањето на рожбата. Сома доаѓа на овој свет од утробата на својата мајка, божицата **Сарасвати,** т.е. **Вах** (Vach). Истиснувањето на сокот од растението сома во стиховите се изедначува со **доењето,** т.е. **молзењето** кое главно се однесува на кравата, при што неретко се споменува и „*вимето на Сома*“ (*„За вас двајцата, како утринската крава / Тие го молзат стеблото со камења / Сома ја молзат со камења“*). Во нив кравата или нејзиното виме често носат небески епитети, односно се лоцираат на небото. Овие стихови содржат две значења, од кои едното е земско и го означува растението сома од кое се истиснува сокот наменет за подготовка на светиот пијалак. Второто, пак, е небеско, насочено кон мистичниот извор на напитокот сома и асоцијациите меѓу сомата, млекото и дождот од една страна, а од друга меѓу вимето и дождоносниот облак.[120] Овие метафори можат да се оправдаат на два начина – преку реалната вклученост на кравјото млеко во подготовката на пијалакот сома и преку земањето на млекото како парадигма на универзалната

[117] M. Ježić, *R'gvedski*, 164; Р. Дуев, *Севс*, 155.
[118] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 327.
[119] Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 158.
[120] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 327, 352; цитат: (*Rigveda* I.137.3; други примери: *Rigveda* IV.27.1; IX.93.3; X.20.2; X.27.14; X.30.11, 12; X.76.7).

животоносна течност (вода) која ја одржува егзистенцијата во сета вселена. Во „Авеста“, мајка на Хаома е земјата „*широка, опширна, создавачка и безгранична*“.[121]

Посочените содржини и значења можат да се побараат во рамките на македонските бронзи, и тоа, овој пат во иконографијата на **шупливите ажурирани привзоци** во вид на сатче дополнети со претстава на четириножно животно **(Г1: 8; Г12: 4, 5, 7, 8; Б63)**. Во овој случај ќе ги земеме оние примери каде што зооморфната фигура може, барем потенцијално, да се идентификува како **женка на некое животно** која, во рамките на локалните балкански култури, би носела карактер на „реален извор за добивање млеко“. Кај досега познатите наоди од овој тип мора да се нагласи отсуството на фигура на говедо, т.е. крава, но притоа, како евентуален кандидат, може да се земе еден примерок со претстава на **коза (Г12: 8)**. Ова добива во веројатност ако се земе предвид дека во јужните делови на Балканот, второво животно масовно се користело како ресурс за млеко кој, со оглед на локалниот климатско-еколошки амбиент, бил и поважен од кравата. Иако со помал степен на веројатност, како кандидати за оваа функција можат да се земат и некои други привзоци од наведениот тип кај кои прикажаните животни би можеле потенцијално да се идентификуваат како кобили, срни или женки на елен **(Г1: 8; Г12: 4, 5, 7; Б63: 5, 9, 10)**. На еден таков привзок, дополнет со неопределено животно, посочените функции и значења можат да се поткрепат и преку орнаментите втиснати на телото кои покажуваат одредени релации со светиот пијалак **(Г12: 7 и схема 6)**. Тоа е мотивот на круг со точка втиснат на бутот и плешката, како носител на светлосната (соларна или небеска) компонента и вертикалниот цикцак долж нозете, како ознака на водените струи кои се слеваат од горе надолу (од небото кон земјата). Во оваа смисла се интересни и привзоците-печати на чија стопа за отиснување, исто така, е често присутен мотивот цикцак **(Г12: 1 - 3)**.

Во полза на предложените толкувања може да се приложи едно претпоставено митско дејствие за одгледувањето, т.е. отхранувањето на малиот Дионис (балканскиот еквивалент на Сома) од страна на коза, на што упатуваат компаративните анализи на неколку антички митови од полуостровот. Како база на овие анализи треба да се земе едната од стварните доилки на овој бог, иако таа нема животински, туку само човечки и растителен изглед (жена-лоза). За нас е особено важно што се вика **Амброзија** – лексема која го означува хеленскиот свет напиток, аналоген на индиската **амрита** (синонимот на сома) **(Г8: 9)**. Во прилог на животинската, т.е. конкретно козјата епифанија на оваа доилка може да се земе аналогното дејствие од еден друг мит. Станува збор за митот за **тајното одгледување и доење на новороденият Зевс Критски** кое се реализира на планината Ида со млекото на **Амалтеја** (*Amaltheia*), во некои извори претставена како **коза**, а во други како **нимфа**. Во првиот случај, тоа се реализира непосредно од вимето на козата, а во другиот – посредно преку налевање на млекото (некаде помешано со мед) во рогот на козата, при што хранењето го изведуваат нимфи, од кои едната е Амалтеја, очевидно антропоморфен еквивалент, т.е. хипостаза на истоимената митска коза. Високиот статус на овој митски лик и глобалните аспекти на нејзините хранителни функции ги одразува прочуениот „рог на изобилието“ (корнукопија) создаден токму од рогот на оваа коза, кој поседува магиска моќ да се полни со сè што неговиот сопственик ќе посака (пред сè, храна и пијалак). Според некои толкувања, главната функција на наведената коза, т.е. нимфа е содржан и во нивното име кое е во релација со *amalgein* (= *молзе, дои*).[122]

Во орфичките доктрини Дионис се раѓа од виновата лоза.[123] Од овој факт произлегува непосредната идентификација на овој бог со виното, но исто така и заклучокот дека Амброзија не е само негова доилка, туку и родилка, т.е. мајка. Тоа се должи на фактот што, при нападот на Ликург, таа ќе се претвори во лоза, што во крајна инстанца треба да се третира не како резултат на некаква случајност и импровизација, туку како манифестација, т.е. епифанија на нејзината вистинска и најсуштествена природа **(Г8: 8, 9)**.

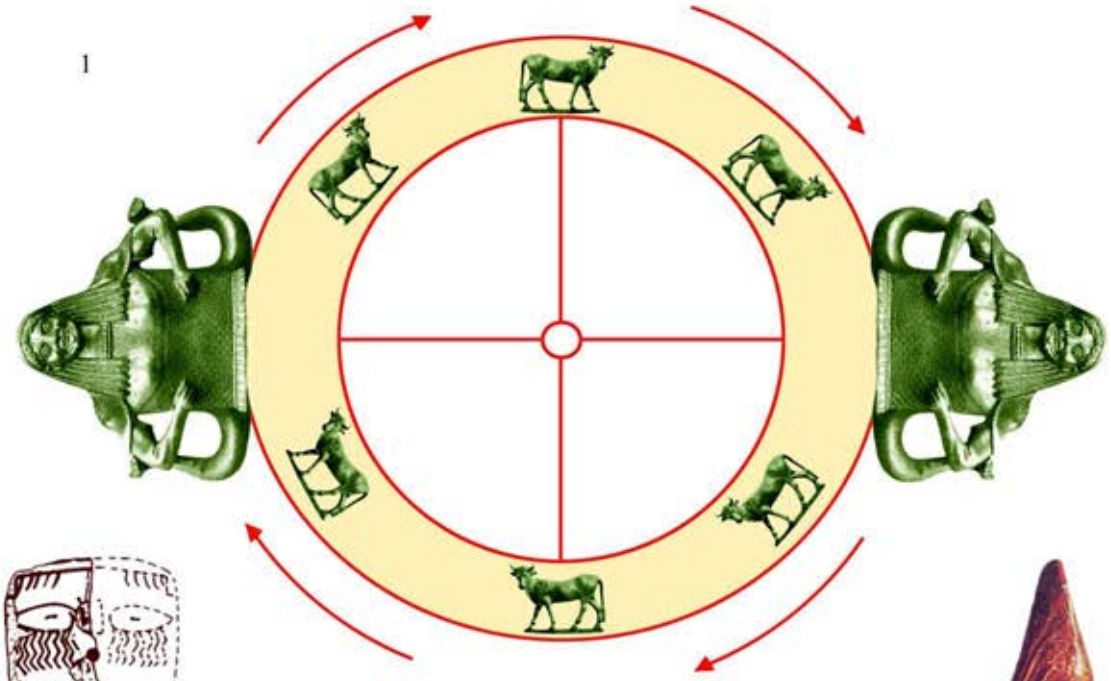
Двете наведени дејствија за Дионисовата и за Зевсовата доилка се преклопуваат во **митот за Дионис Загреј,** во кој, аналогно на претходниот пример, се зборува за тајното одгледување на овој

[121] (*Yasna* XI.4).

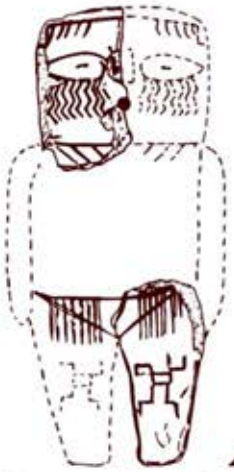
[122] Основни податоци и пишани извори за Амалтеја: *Amaltheia 2013*; за Зевс и неговото доење: *Zeus 2013*; А. Ф. Лосев, *Античная*, 104 – 114; 235 – 259; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 626; некои толкувања (со акцент на пчелата и медот): И. Маразов, *Богът-бик*, 53, 54, 60.

[123] И. Маразов, *Траките и виното*, 20; овие родилно-семејни аспекти на лозата ќе егзистираат и во наредните епохи, претставени преку родословите на одредени важни фамилии кои не случајно се претставени токму преку лозата (стр. 24 – 29). И. Маразов, *Гинеконичният*.

Г14



1



2

3

4

5

6

7

млад бог. Притоа, клучниот поврзувачки елемент е што во него тој е **преобразен во јаре**, што би требало да упатува на козјата природа и на неговата доилка, т.е. мајка.[124] Овие компарации наведуваат на изедначувањето на двете митски дејствија или, во крајна линија, идентификацијата на Дионис и Зевс, што како концепт е и до сега предлагано од повеќемина истражувачи. Ова особено се однесува на Зевс Критски (каде се одвива и дејствието на првиот мит) кај кого, за разлика од Зевсе Олимпски, се поистакнати хтонските обележја кои се својствени и за Дионис.[125]

Во верзијата на митот за хранењето на Зевс, запишана кај Псевдо-Хигин се наоѓа еден детаљ кој дава можности, во овие компарации да се вклучат и гроздовидните приврзоци. Во неа се вели дека Амалтеја го ставила малиот бог во лулка која ја обесила на дрво, поради што неговите прогонувачи не можеле да го најдат **затоа што не бил ни на небо, ни на земја, ниту, пак, во море**.[126] Оваа гранична, т.е. неопределена локација ја одразува самата суштина на малиот бог, односно неговиот **лиминален статус** и функцијата на **посредник меѓу космичките зони**, на што упатуваат следниве два елементи **(спореди Г1: 3; Г19: 1, 2, 9; Б54)**: дрвото (наведено во митот) и стожерот во вид на крмез (на приврзоците) можат да се третираат како „Космичко дрво“; бебето (во митот) и позата на фетус (кај приврзоците), исто така, имаат граничен статус затоа што се во фаза на премин од „оној“ кон „овој свет“.

Идентификацијата на овие митски односи може да се насочи и кон другите ажурирани приврзоци каде што над садот е прикажано **куче** или **волк**, иако овие животни не се еминентни носители на значењето „извор на млеко“ и „доење“ **(Г9: 8, 9; Б63)**. Во таквиот став лесно може да нѐ разубедат два мита. Првиот е митот за **Ромул и Рем** кои, слично на Зевс и Дионис, наоѓајќи се во дивата природа, ќе бидат доени и отхранети токму од **волчица**. Вториот, пак, е оној според кој првата лоза е родена од страна на **кучката на Орион** или на **Орестеј** – првиот жител на областа Етолија.[127]

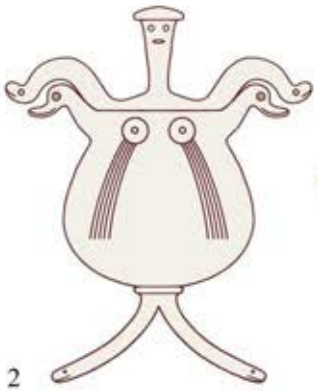
Во Македонија се наоѓа уште еден археолошки наод чија иконографија може да се поврзе со овие митски структури. Станува збор за едниот бронзен **кратер од Требениште** (кај Охрид) чиј врат е дополнет со релјефни фигури на **6 крави** и пар скулптури на **Горгона Медуза** со раширени змиски нозе **(Г14: 1, 5 - 7)**. Во нашите досегашни толкувања фризот од крави кои кружат околу венецот на садот го поврзавме со некој цикличен процес (можеби во релација со кравите на Хелиос), при што нивното прикажување со **солзи кои им се слеваат од очите** го ставивме во сооднос со метафората *солзи – вода – дожд – млеко*. Земајќи го предвид гробниот контекст на пронаоѓање на кратерот, предложивме овие елементи да се разберат во релација со **воскреснувањето на починатиот**, реализирано преку: неговото **раѓање**, означено со нозете на двете Горгони раширени во породилна поза; повторното **подојување** со животодавниот пијалак, кодиран преку кравите и нивното млеко, т.е. солзи (на сличен начин преку подојување од небеската крава добивале бесмртност и египетските фараони – **Г14: 4**). Наведениот мит за Амалтеја ни дава индиции за некогашната припадност на овие фигури и функции кон еден единствен лик. Тука ги имаме предвид варијантите во кои, како алтернатива на козата или нимфата Амалтеја, се појавува Горгона, при што, во прилог на нивната истоветност, говори **егидата** која Зевс ја носи како штит, додека Атена како **пекторал**. Во овој случај е особено важно што обата предмети се изработени **од козја кожа,** т.е. **кожата на Амалтеја**, но придружена и со **главата на убиената Горгона Медуза**.[128]

Враќајќи се назад кон сомата можеме да сугерираме, во млекото употребено за доење на малиот бог (некаде дополнето и со мед) да се препознае светиот пијалак и тоа ставен во релација со мајчиното млеко како една од неговите парадигми, но и со космичките води и светлината, можеби кодирани преку Океан (= вода) и Хелиос (= сонце) претставени како родители на Амалтеја. Како што видовме, во хиндуистичките традиции сомата е парадигма на сите течности. Потекнува од божицата

[124] (Pseudo-Apollodorus, *Bibliotheca* 3. 29 – 30); *Dionysus 2013*.
[125] А. Ф. Лосев, *Античная*, 89 и натаму (особено: 143 – 146); Р. Дуев, *Зевс*, 154, 206 – 213; минојски печат со мала човечка фигура (очевидно детска) седната под коза: A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 515 – Fig. 373.
[126] (Pseudo-Hyginus, *Fabulae* 139); *Amaltheia 2013*.
[127] K. Kerényi, *Dionysos*, 74 – 76; И. Маразов, *Траките и виното*, 26; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 98. Вториот автор упатува и на сличната *гранична* позиција на кучето, козата и лозата (премин од сферите на „дивото“ кон „културното“).
[128] Н. Чаусидис, *Требенишките*. Во посочениот труд ја преферираме идентификацијата на двете змијоноги фигури со Хармонија, сопругата на Кадмо, при што паѓа во очи честото присуство на крави во митските циклуси поврзани со овој пар.

Г15

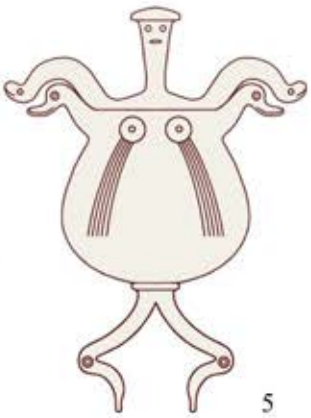
1



2

3

4



5

7

6

8

9

10

Сарасвати, т.е. Вах (Vach) – „*милозвучната крава којашто дава храна и вода*“, а на земјата доаѓа од горе, т.е. од небото, каде што најчесто се лоцира оваа божица, претставена како жена, света крава, но и како митска река. Таа се јавува и во „Авеста“, преку варијантата Харахваити (*Haraxvaiti*), можеби подоцна алтернирана со божицата Ардвисура, т.е. Анахита (доцнежни ликовни манифестации на овие односи – **Г5: 4**). Во ригведските химни често се посочува дека сомата, млекото, маслото, медот и водата се добиваат преку молзењето на Сарасвати. Неколку жени во химните претендираат на функцијата *мајка на митскиот лик Сома*, една од кои е и Синду (*Sindhu*), којашто во многу свои обележја е слична на Сарасвати (на пример, поврзаноста со водата и претставувањето на обете како персонификации на светите реки).[129]

Врз основа на горенаведените анализи, како балкански еквиваленти на индоиранските Сарасвати и Харахваити можеме да предложиме определување на нимфите Амброзија и Амалтеја како хипостази на некоја далеку позначајна божица, можеби најблиска на Горгона Медуза. Во претходните глави укажавме на аргументите во прилог на нејзиното присуство на македонските бронзи, и тоа конкретно на минијатурните привrзоци-пехарчиња дополнети со птичји и змиски протоми **(Г15: 1, 3)**. Како прв аргумент во прилог на тоа го посочивме глобалниот антропоморфен иконографски слој на овие предмети во кој сатчето се изедначува со фигурата на женското божество, а реципиентот со нејзината утроба **(Г15: шеми 2, 5)**. Како втор аргумент ги наведовме дополнувањата на овие пехарчиња со животински протоми и тоа во значење на раце и нозе на посочената божица кои се зооморфизирани во вид на птичји и/или змиски протоми и тоа во пози кои ја кодираат отвореноста на божицата како знак на нејзината спремност за оплодување или раѓање **(спореди со Г15: 4, 6)**. Присуството на змиските протоми го протолкувавме како евентуални симболи на небеските води што се слеваат од телото на божицата кон земјата. Рацете во вид на животински протоми се покажаа како уште еден важен аргумент за овие балканско-индиски компарации насочени поконкретно кон **Апсарите,** кои, во постарите споменици, се прикажувани како танчарки кои своите раце, преку вешти гестови и движења, ги претвораат во животински протоми **(Г15: 7 спореди со А56)**. Етимологијата на нивниот теоним во значење на „водни жени“ даде можности за третирање на овие ликови како еквиваленти, т.е. хипостази на Сарасвати. Најстарите иконографски паралели на оваа божица се следат наназад до Месопотамија **(Г15: 8)**, па дури и до енеолитскиот период (култура „Трипоље – Кукутени“ **Г15: 10**), каде што може да се детектира елементот кој е клучен за нас – метаморфозата на нозете во некакви извиени сегменти кои наликуваат на змии, но и на водени струи.

F. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК И ЖРТВУВАЊЕТО

Во хиндуистичките традиции процесот на подготовка на светиот пијалак сома се изедначува со убивањето, т.е. жртвувањето на истоимениот митски лик, најчесто претставен како **цар Сома**. На сличен метафоричен начин се прикажува и загинувањето на аналогниот ирански митски лик **Хаома**, кој потоа ќе биде „испиен“ од боговите. Ова дејствие најчесто се поврзува со цедењето на сокот од растението сома изведувано преку негово притискање меѓу два камена, што е опеано во бројни стихови на „Ригведа“. Во една химна тие се претставени како бикови кои „*...рикаат над вареното месо, / Прождирајќи ја гранката на црвеникавото дрво*“, при што метафорично, но и експлицитно, сомата се изедначува со некаква (животинска или човечка?) „*жртва*“.[130] Траги на слично изедначување се зачувани и во авестиските химни каде што на митскиот лик Хаома му се порачува дека во сите подготовки на светиот пијалак „*...ти ќе бидеш убиван со силата на мажот*“.[131] Во иранските ритуали две обредни постапки се третираат како симболично убивање на богот Хаома (како услов за негово повторно раѓање). Тоа е дробењето на гранчињата на растението хаома и обредното палење на она што ќе остане од нив по цедењето.[132]

[129] (*Rigveda* IX.67.32; X.30.11.12; X.64.9; X.75); В. Н. Топоров, *Сома*, 462. За реката Сарасвати: Т. Я. Елизаренкова, Ригведа, 442, 443

[130] И. Маразов, *Мит. на Траките*, 94 – 96; M. Ježić, *R'gvedski*, 163, 164; (*Rigveda* X.94; цитат: X.94.3).

[131] (*Yasna* XI.2); коментар: И. В. Рак, *Авеста*, 148 – фуснота 1.

[132] U. Söderlind, *Haoma*, 9, 10.

Некои истражувачи ги проектираат истите значења и во однос на **Дионис** чие убивање, т.е. жртвување се поврзува со фазите на подготовка на виното (сечење, дробење, гмечење, цедење, вриење на грозјето), додека неговото воскреснување се зема како метафора на созревањето на пијалакот. Во овие компарации важно место ѝ се дава на **винската преса** (*linos/lenos*) која во некои извори се поврзува директно со распарчувањето на Дионис од страна на титаните. Се јавува и истоимен митски лик (**Линос**) со сите обележја на категоријата „жртвуван бог со фитоморфни белези“, во чија чест, за време на гозби и игранки се пееле песни посветени на неговата трагична смрт. Во „Илијада“, среде описот на сцените што Хефест ги изобразил на прочуениот Ахилов штит, се споменува и приказот на една колективна сеанса на подготовка на вино. Во неа, гмечењето на грозјето е проследено со „*песна и писок и сложно скокање*“ на реализаторите, како и со „*Линовата песна*“ во музичка и вокална изведба на едно момче поставено на средината.[133]

Истото значење може да се проицира и зад **убивањето на Орфеј** од страна на тракиските или едонските жени или неговото растргнување од менадите, особено ако се земат предвид некои ликовни претстави на ова дејствие присутни на грчките сликани вази. Тука ги имаме предвид сцените во кои жените го напаѓаат Орфеј со **толчници, српови и ражни**, додека тој клечи на земја бранејќи се со својата лира.[134] Иако користењето на овие **домашни предмети** во функција на оружје главно се зема како симбол на опозицијата, т.е. конфронтацијата меѓу машкиот и женскиот пол, тукаизнесените факти и толкувања даваат оправдување одговорот да се побара и во идентификацијата на Орфеј со растението од кое се правел светиот пијалак. Во тој контекст, нападот врз митскиот поет го добива значењето на негово жртвување, при што ударите со наведените орудија би ги кодирале фазите од процесот на неговата подготовка: *српови = сечење на растението*; *толчници = негово гмечење*; *ражни = термичка обработка*.[135]

Во една друга форма, горенаведените камења за гмечење на сомата можеме да ги препознаеме во веќецитираните стихови од „Одисеја“ за гулабите што на Зевс му ја носат амброзијата. Убедени сме дека се работи за исечок на загубениот балкански мит за светиот пијалак каде што тие се претставени преку двете карпи меѓу кои се провираат птиците, при што овие периодично се спојуваат и оддалечуваат, загрозувајќи го животот на секој што ќе се реши да помине меѓу нив. Посоченово толкување добива уште повеќе во веројатност ако се земе предвид дека и во „Ригведа“ овие камења за гмечење на сомата, покрај другите метафори, се претставени и како „карпи“ и „планини“.[136]

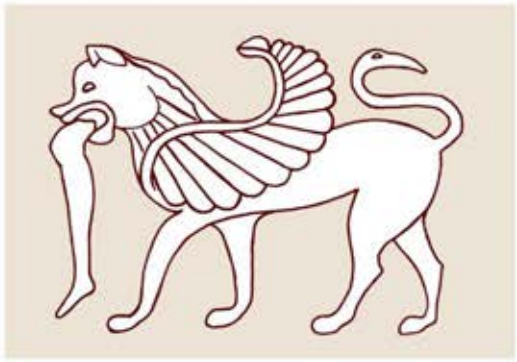
Сома, Хаома и Дионис се слични и според **изедначувањето на нивната крв со светиот пијалак**, како и **на нивната кожа со садот во кој е сместен тој пијалак**. Од медитеранските примери, овие односи добро ги илустрира известувањето дека на плоштадот во фригискиот град Келенаи (*Kelenai*) висел аскос (т.е. мешина) за вино направен од кожата на убениот **Марсиј** (веќе обилно користен во нашите компарации).[137] И антропоморфните садови наведени во претходните глави на оваа книга, обликувани во вид на фигура на Силен, ја сугерираат истата симболичка идентификација (*тело на садот = тело на богот; реципиент/шуплина на садот = утроба на богот*), при што светиот пијалак сместен во нив го добива значењето на крвта на прикажаниот бог **(Г13: 5, 6, 9)**. Овие жртвени аспекти се одразени и во преданијата за настанокот на првата мешина за вино (*ἀζκός*). Според едни, таа е направена од козја кожа, додека според други, од кожата на гигантот **Аскос**. Поради тоа што му бил сојузник на Ликург во неговиот напад врз Дионис, Хермес го убил, му ја одрал кожата и од неа го направил првиот аскос.[138]

Во нашите анализи заклучивме дека овие аспекти на смртта, т.е. жртвувањето на божеството, на гроздовидните привързоци се претставени преку згрчената фигура **(Г13: 1– 4; Г19: 1– 4, 9)**. Неговата поза не е својствена само за фетусот во матката, туку и за други негативни состојби во кои се наоѓа човекот, а секако и за смртта, поради тоа што во праисторијата покојниците биле положувани во гроб

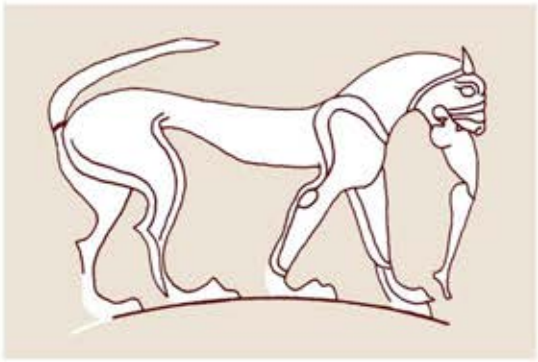
[133] И. Маразов, *Мит. на Тракиte*, 94 – 95; M. Ježić, *R'gvedski*, 163, 164. За Линос: M. Gimbutas, *The Language*, 182. За винската преса и распарчувањето на Дионис: (Schol. Clemens Alexandrinus, *Protrepticus* 1.2.2) според И. Маразов, *Мит. на Тракиte*, 95); наводот од „Илијада“: (*Homeri Ilias* 18.565 – 572).
[134] T. Mannack, *The Late Mannerists*, 91; S. Lewis, The *Athenian*, фуснота 26.
[135] За жртвените аспекти на убивањето на Орфеј, но и на Дионис: И. Маразов, *Тракиte и виното*, 166 – 172.
[136] (*Rigveda* X.94.1).
[137] И. Маразов, *Мит. на Тракиte*, 96; за аскосот: И. Маразов, *Мистериите*, 37, 38; за кожата на Марсиј: (Herodotus 7.26).
[138] И. Маразов, *Тракиte и виното*,187.

Г16

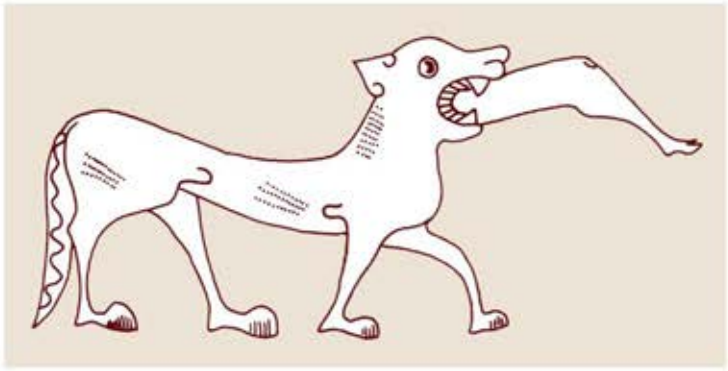
1



2



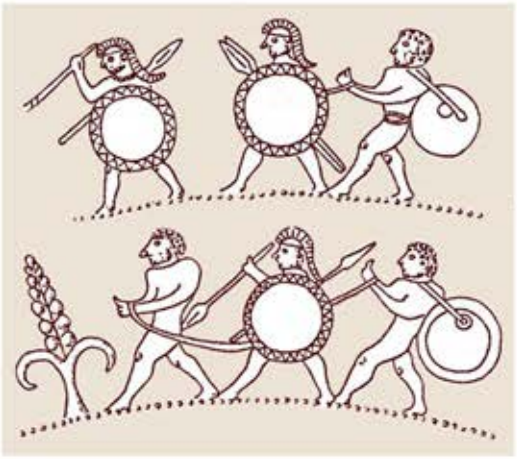
3



4

5

6



7

8

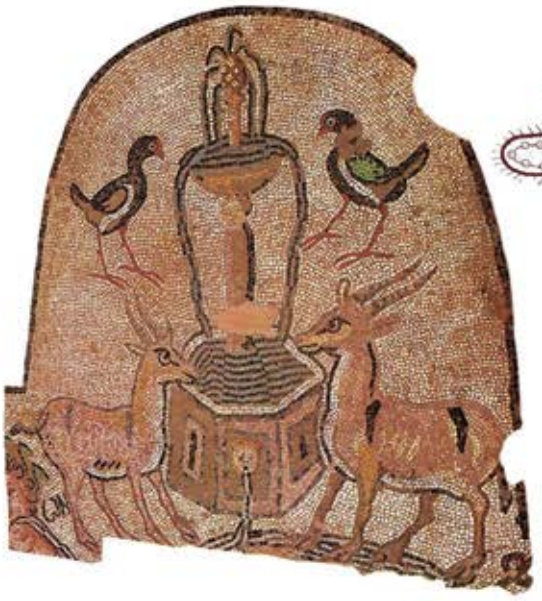
Г17

1

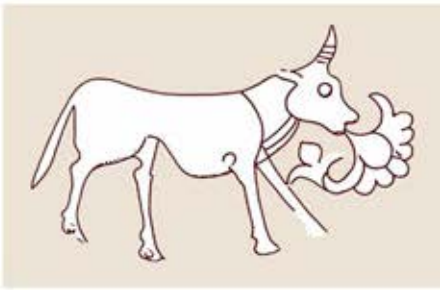
2

3

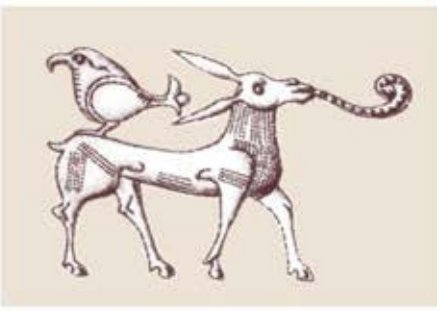
4


5

6


8

7


9

во оваа поза. Од медитеранските и другите аналогии, овие аспекти најдобро ги одразуваат митските ликови и дејствија од категоријата *жртвуван бог* (Агдистис, Атис и др.), при што згрчената поза, нив ги определува не само како покојници, туку и како епифании на богот-дете кој воскреснува, т.е. повторно се раѓа (белези својствени и за митските ликови Сома, Хаома и Дионис).

Во ригведските химни, создавањето на сомата и нејзиното движење низ вселената се поврзуваат со убивањето на митскиот лик со негативен предзнак. Во конкретниот случај тоа е **змејот Вритра** кој ја поседува и ја пие сомата. Оваа состојба се разрешува така што Индра го убива (најпрво во епифанија на Вишварупа) и му ја сече главата, при што од неа како од чаша започнува да истекува сомата пред тоа испивана од страна на змејот.[139] Како и во претходните примери (Марсиј, Аскос), во овие дејствија повторно се кодирани жртвените аспекти на змејот, изедначувањето на неговата крв со светиот пијалак и на телото со садот за сместување на тој пијалак.

Среде македонските бронзи овие аспекти би можеле потенцијално да се проицираат во рамките на шупливите приврзоци во вид на ажуриран сад дополнет со фигура на месојадно животно **(Г9: 8, 9)**. Доколку го идентификуваме како **волк** (парадигматична епифанија на негативните митски ликови), иконографијата на овие предмети би можела да се прочита како претстава на балканскиот еквивалент на Вритра кој го поседува (буквално „го држи под своите нозе“) садот со светиот пијалак, што подразбира и негово непречено консумирање. Наспроти високиот степен на хипотетичност на овој предлог, во античките балкански традиции имаме уште две известувања кои истава митска структура ја претставуваат во многу поексплицитна форма.

Првите наводи се однесуваат на **Скордисците** (населени во панонскиот регион) за кои се вели дека принесувале како жртва воени заробеници и со уживање пиеле крв од човечки черепи (на тие заробеници) во кои сè уште имало крв и остатоци од внатрешните ткива.[140] Вториот навод се однесува на **Пајонците** – најверојатните носители на македонските бронзи. Во него Аристон, нивниот предводник, по убивањето на еден непријателски воин, неговата отсечена глава му ја покажува на Александар Македонски велејќи „*Цару, кај нас ова се наградува со златна чаша*“. Александар се насмеал и му одговорил: „*Но празна, додека јас ќе ти дадам чаша полна со чисто вино, откако самиот ќе отпијам од неа за твое здравје*“.[141] Во овие два случаи, релацијата со наведеното дејствие од „Ригведа“ се воспоставува преку идентификацијата на воените противници со Вритра (парадигма на сите непријатели), а, пак, нивната, т.е. неговата крв со светиот пијалак (сома, вино).

Присуството на претпоставениот крмезов плод, со својот црвен сок и со него обоениот свештен пијалак, упатуваат на неговата идентификација со крвта на жртвуваниот бог. Во таа смисла се особено индикативни посочените наводи за црвената боја на амброзијата („Илијада“) и оние за првата лоза израсната од капките крв (на боговите) коишто паднале на земја од небото. Во иранските традиции овој однос најдобро го илустрира практиката, според која жртвувањето на хаома секогаш започнувало со колење бик, при што напитокот бил помешуван со неговата крв.[142] На релацијата меѓу хаомата и крвта укажуваат и доцнежните манифестации на митовите за овој свет пијалак зачувани во „Шахнаме“ каде што веќе споменатиот детски митски лик што живее на врвот од планината Алборс, наместо со млеко ќе биде доен со крв.[143]

На претставите од **ситулите** од Северна Италија и Северозападен Балкан често се среќаваат животни (птица, ѕвер, тревојадно или хибридно животно) од чија уста стрчи повеќе или помалку стилизирано гранче или ластарче, некаде дополнето со листови, витици и плодови, неретко исти или слични со оние што ги поврзавме со крмезот **(Г17: 1 - 3, 8, 9)**. Во други случаи, наместо нив, во устата на животните се прикажуваат делови од човечко тело и тоа најчесто нога **(Г16: 2 - 4)**, целиот горен дел од торзото **(Г16: 1)**, или, пак, животно (зајак, птица – **Г16: 1, 5**). Постојат две можности за толкување на овие слики – дека животните (волк, крилест или обичен лав) ги јадат посочениве елементи, или,

[139] И. Маразов, *Траките и виното*, 48 – 52.
[140] (Rufus Festus, *Breviarium* 9; Florus 1.39; Ammianus Marcellinus 27.4.4; Orosius 5.27; Jordanis 219) според: F. Papazoglu, *Srednjobalkanska*, 379, 385, 386.
[141] (Plutarchus, *Alexander* 39.1.2); И. Маразов, *Траките и виното*, 52, 53, 154, 155.
[142] И. Маразов, *Зеленото*, 41; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 95 – 97, за биковските обележја, а во тие рамки и рогатоста на Сома, Хаома и Дионис: 96.
[143] (*Shahnameh, Menichehr* 4782 – 4786, 4827 – 4831); М. А. Васильев, *Язычество*, втора глава – фуснота 167, 168.

пак, ги исфрлаат преку устата.[144] Во сооднос со ригведските химни што се однесуваат на сомата, овие животни повторно можат да се протолкуваат на два начини.

Ако ги земеме предвид месојадните животни (куче, волк, лав) и хибридните митски суштества (грифон, кентаур) нив можеме да ги поврземе со хтонските митски ликови (змејот Вритра и Асурите) како први поседувачи на сомата. На почетокот, сомата (претставена и како митски лик, заедно со Агни) се наоѓала во утробата на Вритра, така што, откако тој ќе биде убиен од страна на Индра, од неговото тело (и конкретно од главата) потоци од неа ќе се разлеат на сите страни.[145] Ако посочените слики ги согледаме низ жртвениот аспект, тогаш овие животни би можеле да се поврзат со **„прождирачите на сомата“** (или, во случајов, со нејзиниот итало-балкански еквивалент) сфатени како персонификации на орудијата за нејзино дробење и цедење. Во тој контекст, алтернирањето на гранчињата со деловите од човечкото или животинското тело би можело да се поврзе со двете епифании на светиот пијалак: **фитоморфната,** која го прикажува јадењето на растението од кое тој се прави; **антропоморфната** и **зооморфната**, насочена кон приказ на прождирањето на зооморфната епифанија на божеството коешто го персонифицира пијалокот.

Ако се согласиме дека гранчињата што стрчат од устата на животните му припаѓаат на растението од кое се подготвувал светиот пијалак сместен во ситулите, тогаш овој мотив би можел да се спореди со митот во кој лозата настанува така што неа ја раѓа Сириус, кучката на Орион или кучката на Орестеј.[146] Тоа што во нашиот случај растението не излегува од гениталната зона на животното туку од устата, може да се објасни со честото симболичко изедначување и замена на овие органи во митовите и во обредите.[147]

G. СТИМУЛАТИВНИТЕ ФУНКЦИИ НА СВЕТИОТ ПИЈАЛАК

I. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК КАКО УСЛОВ НА БЕСМРТНОСТА

Во ригведските химни пијалакот сома се нарекува „*бесмртност*“, „*напиток на бесмртноста*“, т.е. **амрита** (*amṛta* – буквално *бесмртен*), при што наведената лексема функционира и како синоним за сома. Еве како во некои песни се опејува моќта на сомата за предизвикување бесмртност: „*Ние ја испивме сома, ние станавме бесмртни, / Ние дојдовме кон светлината, ние ги најдовме боговите. / Што може сега нам да ни направи недобронамерноста / И што – злобата на смртниот, о бесмртнику?*“; „*Рокот на живот продолжи ни го, сомо, за да живееме!*“; „*О цару Сомо, продолжи ни ги роковите на животот*“. Според некои стихови, ваквата моќ се постигнувала откако сомата ќе влезела во срцето на човекот.[148] Светот на бесмртноста и самата бесмртност ведските Аријци ја поврзувале со **светлината** која, како што видовме, е едната од суштинските компоненти, т.е. епифании и на сомата. Оттука, и овие рајски простори каде што престојувале „отците“, т.е. починатите предци, се лоцирани во највисоките зони од небото – изворишето на светлината.[149] Постојат показатели дека ова својство се базира врз изедначувањето на сомата со мајчиното млеко, т.е. млекото на божицата Лакшми.[150] Аналогни својства ѝ се даваат и на хаомата. Во авестиските химни таа е претставена како „*хаома на спасението*“, додека машкиот лик што ја персонифицира се нарекува „*Хаома, праведен, отстранувачот на смртта*“ или „*исцелителен, прекрасен*“.[151] Во подоцнежните пехлевиски извори, овие својства ги презема Хом, „*дрвото на бесмртноста*“ и „*цар на сите лечебни треви*“.[152] И во

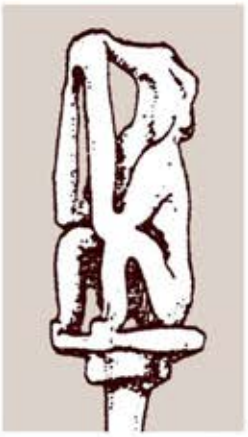
[144] За овој мотив: C. Koch, *Der doppelleibige*; P. Turk, *Images*, 35, 36.
[145] Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 148, 149; (*Rigveda* III.29.14; X.124.4).
[146] (Strabo 9.4.10); интерпретации и други форми на митот: K. Kerényi, *Dionysos*, 74 – 76; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 98; И. Маразов, *Траките и виното*, 26.
[147] За симболичката замена на споменатите органи, проследено со бројни визуелни примери аналогни на споменатите: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 226 – 240, Г11, Г17; Н. Чаусидис, *Устата*.
[148] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 329, 335; M. Ježić, *R'gvedski*, 152, 153; Soma *2012*. Цитати: (*Rigveda* VIII.48.3; VIII.48.4; VIII.48.7).
[149] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 332, 352.
[150] За односот „сома – мајчино млеко – бесмртност“: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 242.
[151] (*Yasna* IX.2, 4 и натаму; *Yasht* XIV.57; XVII.37); U. Söderlind, *Haoma*, 10.
[152] И. В. Рак, *Авеста*, 147.

Г18

1

2

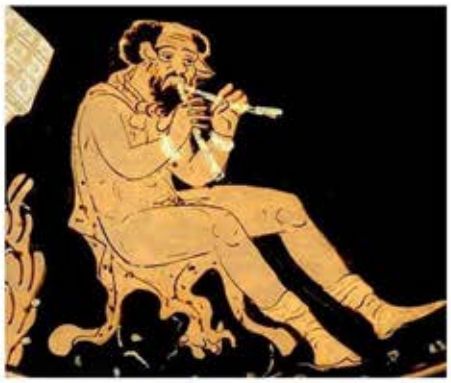
3


4

5

6

7


8

9

10

11

современите ритуали хаомата е во силни релации со покојниците и со смртта, при што нејзината подготовка и пиење се прават во чест на душите на умрените и на сè уште неродените души. Како што самиот бог Хаома е бесмртен, односно по секоја своја смрт повторно се раѓа, така тој истиот процес може да им го обезбеди и на оние што стануваат дел од него.[153]

Во поглед на оваа функција, за директна паралела на сомата се смета хеленскиот митски напиток **амброзија** (*ἀμβροζία*) кој на фонетско и семантичко ниво е еквивалентен на **амритата**. Семантичката релација базирана врз категоријата *бесмртност*, освен преку заедничкиот индоевропски корен (**mer- умира* и негација со префиксот *а-*) се потврдува и преку античките пишани извори, според кои консумирањето амброзија на хеленските богови им дава бесмртност, т.е. вечна младост, обезбедувајќи го со тоа нивниот божествен статус.[154]

Античките извори јасно нè информираат дека амброзијата и нектарот се главниот услов за бесмртноста на олимпските богови. Но, еден стих од „Илијада“ го покажува и материјалниот и земски аспект на тоа дејство насочен кон луѓето, т.е. нивното тело. Станува збор за пасусот во кој Тетида, во ноздрите на убиениот Патрокло капнува амброзија (наречена и „црвен нектар“) за да ги истера инсектите од неговиот труп и со тоа да го спречи распаѓањето. Притоа, го уверува Ахила дека ова средство ќе дејствува дури и ако мртвото тело би лежело тука цела година.[155]

Во рамките на хеленската и некои други, на неа соседни балкански и медитерански култури, **виното** се сметало за земски носител на бесмртноста кој е еквивалентен на амброзијата. Покрај бројните пишани извори кои оваа функција ја претставуваат имплицитно, се издвојуваат и такви во кои тоа е претставено мошне директно. Еден од нив е натписот испишан врз **златната плочка** пронајдена во **Пелина**, во кој се вели дека *виното им се дава на покојниците („посветените под земја“) како награда и средство за надминување на смртта*. Во овој контекст добива оправдување и големата важност на погребните гозби во античките култури, нивните ликовни претстави на надгробните споменици, а секако и митските претстави за континуираните пирови на боговите во кои задолжителното служење на амброзија требало да им обезбеди вечна младост и бесмртност.[156]

Во „Илијада“ и „Одисеја“ амброзијата се користи и како козметичко средство и парфем, при што особено се потенцира нејзината **лустративна функција,** т.е. моќта за механичко (а според нас и магиско) прочистување на телото. Хера ги мачка своето тело и коса со амброзија за да ги тргне нечистотиите и да ја засили својата убавина и заводливост. Со истото средство Атена ќе ја разубави и Пенелопа.[157] Во еден пасус од „Одисеја“ амброзијата ќе биде употребена и како средство за покривање на смрдеата, така што, по една капка од неа, ќе им биде ставена под носот на луѓе маскирани во смрдливи нештавени кожи од фоки.[158] Иако на прв поглед незабележливо, во овие дејствија се сепак содржани два аспекти на светиот напиток поврзани со бесмртноста. Во првиот случај тоа е **моќта на разубавување** на жените (нивните кожа и тело), чија екстремна делотворност во овие случаи може да се оправда само преку волшебната моќ на амброзијата за **неутрализирање на последиците на староста**, што воедно значи **продолжување на младоста,** т.е. доближување до бесмртноста. Во вториот случај, амброзијата е земена како **неутрализатор на смрдеата** на кожата од убиените животни, којашто е едниот од најдоминантните симптоми на смртта. Во таа смисла треба да се земе предвид дека припадниците на архаичните култури се бореле против овој симптом на смртта со силно парфимирани масла, кои биле користени како препарати за мачкање на телата на покојниците или како дарови во нивните гробови. Притоа, се сметало дека со неутрализирањето на мирисот на распаднатото тело ќе биде победена и самата смрт.

Земајќи го предвид ова значење на светиот пијалак, во претходните глави предложивме претпоставка според која приложувањето на споменатите типови македонски бронзи во гроб, во кои било кодирано значењето на тој пијалак, имало за цел, преку неговото симболичко и фактичко присуство во гробовите (застапен во вид на слика или фактички налеан во нив), да му обезбеди на починатиот воскреснување, т.е. бесмртност. Мошне е веројатно постоењето верувања дека во текот на

[153] U. Söderlind, *Haoma*, 10.
[154] *Ambrosia 2013*; *Soma 2012*; Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 323.
[155] (*Homeri Ilias* 19.25 – 39).
[156] Р. Гичева-Меймари, *Богини*, 6, 7; К. Рабаджиев, *Траките*, 7 – 11; кај Јаподите и другите народи од Западен Балкан и Северна Италија: S. Kukoč, *Japodi*, 60 – 94.
[157] (*Homeri Ilias* 14.170 – 1 75; *Homeri Odyssea* 18.190 – 195).
[158] (*Homeri Odyssea* 4. 440 – 450).

процесот на преминување на покојникот (т.е. неговата душа) од „овој“ кон „оној свет“, тој се напивал од светиот пијалак, можеби токму како услов за да му се обезбеди посочениот премин.

Во овој контекст можеме да предложиме уште едно толкување на горенаведените животински фигури изобразени на северноиталските и западнобалканските ситули, од чија уста стрчат гранчиња **(Г17: 1 – 3, 8, 9)**. Но, тоа не дава оправдување за варијантите кај кои, наместо гранчето, од устата стрчат делови од човечко тело, поради што го сметаме за помалку веројатно од претходно предложеното (види стр. 430, 431). Ако барем во некои случаи (како на ситулата **“Benvenuti”** – **Г17: 1, 3**) тоа е истото растение од кое се подготвувал светиот пијалак (во тие рамки можеби и крмезот), ваквите слики би можеле да се протолкуваат како симболички претстави на пиењето свет пијалак (еквивалент на сома/хаома), односно примањето и исполнетоста на телото на прикажаните суштества со сокот на светата билка. Ни се чини веројатно дека тука, прикажаните животни се метафора на луѓето или на натприродните суштества (боговите, демоните, душите на починатите). Тие се наоѓаат на „оној свет“, каде што егзистираат бесмртно поради целосната проткаеност со оваа билка, присутна и околу нив и во нив.

Иако засега не сме во состојба ваквото толкување да го поткрепиме со многу аргументи, во таа насока може да се приложи речиси идентично решение од поново време, но овој пат проследено со автентични толкувања на прикажаните ликовни претстави. Тука ги имаме предвид ранохристијанските симболички претстави на сад од кој расте лоза, неретко алтернирана со струи од некаква течност (вода/вино), при што нему, од обете страни, му приоѓаат животни (најчесто елени и птици) кои јадат од гроздовите или пијат од течноста **(Г17: 4 - 7)**. Според христијанските толкувања, овие сцени ги симболизираат христијаните, односно нивните души кои, причестувајќи се (во рајот) со виното, во значење на крвта Христова, се стекнуваат со воскресение и бесмртност.[159] Евидентно е дека основната структура на религискиот феномен е иста. Променет е само видот на светиот пијалак, растението од кое тој се подготвува и имињата на митските ликови.

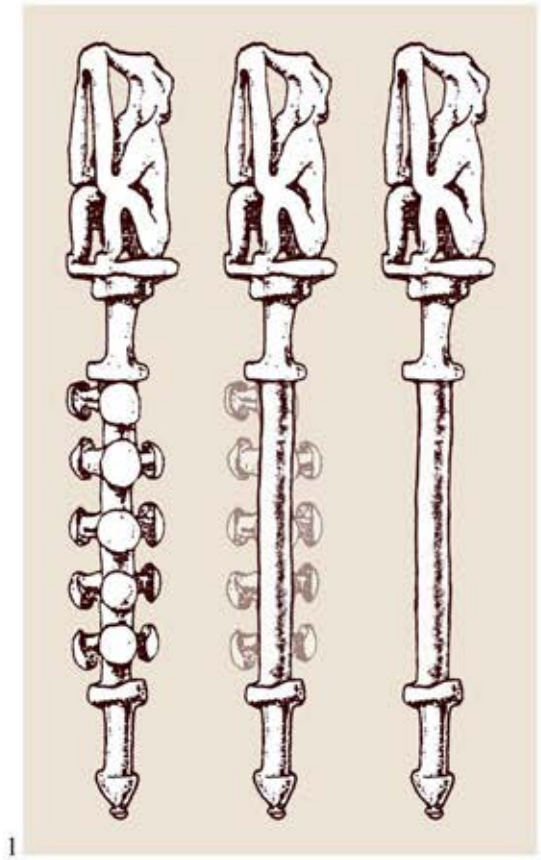
Како аргумент во прилог на наведеното толкување на животните може да се земе фактот што речиси сите до сега познати ситули се пронајдени како гробни прилози.[160] Овој податок воедно го става во преден план фунерарниот аспект на сите погореобработени елементи присутни на нив, насочувајќи го во тој правец и светиот пијалак за кој овие садови биле наменети. Убедени сме дека посочените ситули биле оставени во гробот полни со светиот пијалак за тој да им обезбеди воскреснување и бесмртност на покојниците положени во него.

II. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК КАКО ПОТТИКНУВАЧ НА ЗНАЕЊЕТО И ТВОРЕШТВОТО

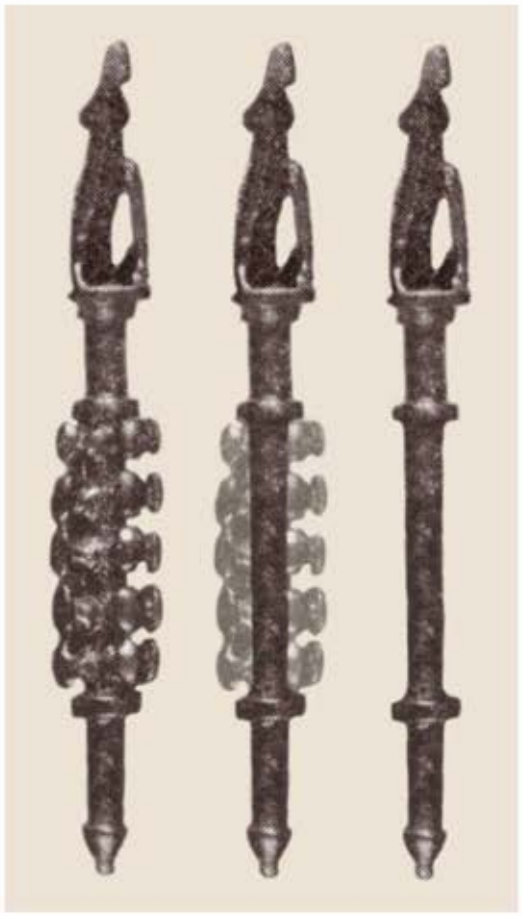
Во Индија и Иран се верувало дека на оној што ќе се напие сома т.е., хаома, таа ќе му обезбеди божествено вдахновение, сестрано знаење, поттикнувајќи ја, исто така, и неговата красноречивост, поетското и музичкото творештво. Во ригведските химни функцијата на осознавање може да се препознае во разните метафори во чија основа стои односот **светлина – сонце око – гледање – согледување – знаење**. Во тој контекст може да се разберат стиховите каде Сома е прикажан како „*божјо око коешто гледа далеку*“, „*со 1000 очи*“ или како „*гледа со окото на сонцето*“. Зад овие метафори можат да се проицираат верувањата дека овој пијалак предизвикува духовно просветлување, откривање на тајните на вселената, осознавање на големите вистини и моќ за прорекување. Тие можат да ја означуваат и будноста, т.е. бдеењето како форми на претпазливост, заштита и борба со злото (*гледање = светлина = добро* наспроти *негледање = мрак = зло*).[161] Слични значења и епитети му се даваат и на митскиот лик Хаома кој се нарекува „*златоок*“ *и* „*цар на мудроста*“.[162] Во „Авеста“ се вели дека испивањето на овој пијалак, покрај другите благотворни својства, обезбедува мудрост по

[159] Е. Димитрова, *Hajcmapume*, 137 – 148.
[160] S. Kukoč, *Prizori*, 23, 24.
[161] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 330, 331, 345, 351; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 101; (*Rigveda* VII.34.10; X.37.1); H. Falk, *Soma*, 80 – 83.
[162] (*Yasht* VIII.33; X.88; XVII.37, 39; *Yasna* IX.27).

Г19



1



2

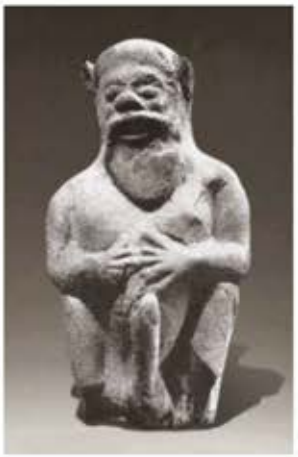
3 4

5 6 7

9

8

10



11

што „*вистината следува*“.[163] Можеби поради тоа, во Иран, на Хаома му се доделувало левото око на жртвуваното животно.[164]

Силно е нагласена и врската на сомата и хаомата со разните форми на **творештво**. Од една страна се сметало дека овие пијалаци, самите по себе ги создаваат митските химни и индуцираат околу себе сакралност, а од друга, дека опевањето (пеењето свети песни над нив) доведува до зајакнување на нивните моќи. Двојната насоченост е содржана и во односот меѓу сомата и поетот: таа од една страна ја предизвикува неговата вдахновеност, но во исто време и се прочистува и зајакнува од неговите песни (поетот е „*цедалка на сомата*“). На крајот мора да се нагласи дека сиве споменати функции и категории фигурираат како својства и обележја на митскиот лик кој го персонализира светиот пијалак (на пример, самиот Сома е мудрец и мудрост, осознавач и сознание, поет и поезија и инспиратор и инспирација).[165]

Некои од посочените функции можат да се идентификуваат во **згрчениот лик од гроздовидните приврзоци**, доколку се прифати можноста дека предметот што тој со рацете го приближува кон устата, барем во некои случаи, прикажувал некаков дувачки музички инструмент **(Г18: 1 - 4)**. Во прилог на ваквата можност говорат митските ликови што ги приложивме како аналогии на оваа фигура прикажани како, седејќи на земја во истава поза, свират на некој дувачки музички инструмент **(Г18: 5 - 8)**. Притоа, видовме дека, освен пеењето и музицирањето, за истите митски ликови се врзуваат и категориите од првата група: *мудрост, продуховеност, тајни знаења, видовитост*. Станува збор за Силен, Марсиј, Тот и други митски ликови кај кои ваквите моќи се резултат на пиењето на некаков волшебен пијалак **(Б37; Б38)**: во фригискиот мит, царот Мида го напива Силена со вино за да му ги открие тајните на вселената;[166] скандинавскиот Один ги открива руните откако по висењето на „Космичкото дрво“ ќе се напие од светиот медов напиток. Заемната поврзаност на мудроста, поезијата, музиката и светиот пијалак се стават во релација со шаманската практика во која, како обединувачки фактор се зема **шаманската екстаза** предизвикана од внесувањето на светиот пијалак и психолошките ефекти што тој ги предизвикува.

Наведените односи можат да се препознаат и на претставите од италските ситули, како што е онаа од музејот во **Providence**, каде од обете страни на тамуприкажаните садови седат свирачи на сиринга и на лира **(Г18: 10, 11; Г3: 1)**. А, пак, на ситулата **Certosa**, свирачот на сиринга и свирачот на лира се седнати на раскошно легло, додека над нив виси една ситула **(Г18: 9)**. Ваквото комбинирање може да се протолкува на два начина: свирачите со својата музика го опејуваат, т.е. осветуваат пијалакот сместен во садот, партиципирајќи во едната од фазите на неговата обредизирана подготовка; музичарите свират откако се напиле од светиот пијалак кој ја предизвикал нивната музичка и поетска креативност. Овие слики коинцидираат со зороастриските текстови според кои процесот на истурање на готовиот сок (од хаома) во култните садови бил проследуван со музиката на панегиричните химни.[167]

Треба да се земе предвид дека митската свест, музиката (без разлика дали се работи за свирење или пеење) не ја третира во современата смисла на зборот – како **средство за сетилно задоволство, т.е. забава**, туку како **моќен и делотворен магиски елемент** кој ги буди, т.е. поттикнува динамичките и креативните процеси во вселената, а во тие рамки и виталните страсти на луѓето и останатите суштества. Таа не настанува *ex nihilo*, ниту, пак, може да исчезне без пред тоа да ја транспонира својата моќ во околното опкружување. Овие согледувања митската свест ги втемелува врз реалните искуства кои покажуваат дека музиката ги индуцира емоциите и животните страсти кај луѓето што ја слушаат, кои, пак, од своја страна, претставуваат главен поттик и за создавањето музика. Тука, меѓу овие компоненти, или можеби над нив, стои и светиот (алкохолен или наркотичен) пијалак кој го поттикнува создавањето на музиката кај свирачите и пејачите, додека во душата и телото на оние што ја слушаат ја продлабочува перцепцијата која, од своја страна, го индуцира разгорувањето на животните страсти и емоциите. Орфеј е можеби најдобриот претставник на наведените функции и тоа конкретно на музиката како универзален поттикнувач на животворните енергии, не само во луѓето

[163] (*Yasna* IX.17; *Yasht* XVII.5); И. В. Рак, *Авеста*, 146.
[164] Ф. Б. Я. Кёпер, *Труды*, 42.
[165] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 329, 331, 335, 341, 351; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 101; И. Маразов, *Траките и виното*, 59, 60; H. Falk, *Soma*, 80.
[166] (Aelianus, *Historia varia* 3, 18); И. Маразов, *Мит. на Траките*, 101.
[167] V. I. Sarianidi, *Margiana*.

туку и во сета вселена. Неговото свирење на харфа ги буди виталните енергии на растенијата и животните, па дури ги разнежнува и безмилосните хтонски богови што ја контролираат смртта **(Б53: 2)**.[168]

III. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК КАКО СТИМУЛАТОР НА ПЛОДНОСТА

Покрај бројните благотворни својства, пијалакот сома е претставен и како поттикнувач на плодноста, т.е. стимулатор на сексуалните активности на луѓето. Самиот бог Сома е роден како резултат на хиерогамијата меѓу Небото и Земјата која и во хиндуистичката култура се зема како парадигма на сите бракови меѓу мажите и жените. Во ригведските химни тој е прикажан како парадигматичен љубовник и сопруг (во 85-та химна од десеттата мандала се опејува неговата женидба со ќерката на Сурја – богот на сонцето). Тоа се причините поради кои во Индија овој пијалак задолжително се подготвувал во рамките на **свадбените обреди**, со цел да ја поттикне плодноста на младоженците. Од сомата се барало да даде богатство, слава, но и машко потомство.[169] Во „Ригведа“ таа го застапува машкиот принцип, главно претставен преку мажјакот на некое животно **кој осеменува,** т.е. **оплодува**. Често тоа е **коњот,** т.е. **ждребецот**, а уште почесто сомата се изедначува со **младиот бик** и неговото **семе**. Се прикажува како тој „*влегува во дрвениот сад*“, „*ги наоѓа кравите*“ и рикајќи „*се спојува со нив*“ (= мешање на сомата со млекото). Исто така, како бик се возбудува и оној којшто ќе се напие сома.[170] Во химните, сомата се изедначува со спермата (*retas*), па, самата по себе или во релација со дождот, ја добива функцијата на оплодувачка влага која ги поттикнува продуктивните моќи на земјата (се нарекува и „*семе на небото*“).[171]

И хаомата, во рамките на иранските традиции, го има истиот карактер: „*дава блескави деца и праведно потомство*“, „*оние кои долго седеле како девици немажени, ги наградува со вистински сопруг*“. Според химните, на првите четворица мажи кои го цеделе сокот од растението хаома, нивните сопруги ќе им родат синови – како награда пратена од боговите поради реализирањето на оваа постапка. Едниот од нив е прочуениот Зороастер, кој ќе биде зачнат така што татко му ќе земе еден дел од билката хаома, ќе ја помеша со млеко, ќе испие половина од смесата, а другата половина ќе ѝ ја даде на својата жена.[172]

На Балканот, овие функции мошне транспарентно се претставени преку итифализмот на покровителите на виното – Дионис, Силен, Сатир, Пан и Приап. Во таа смисла, посебно внимание заслужуваат известувањата за почитувањето на **Дионисовиот фалус** и тоа сам по себе, како фетиш и сакрален објект. Според Климент Александриски, во внатрешноста на свештената циста на кабирските мистерии (достапна на увид само за посветените припадници на овој култ) наводно се наоѓал фалусот на Дионис.[173] Во случајот на сатирите, виното е претставено како непосреден предизвикувач на итифаличка реакција. Истите ликови, заедно со виното, се задолжителен елемент на свадбените обреди. Во оваа смисла е интересен и празникот „Антестерии“ во рамките на кој секоја година се изведувал обреден брак (хиерогамија) меѓу Дионис и жената на локалниот архонт.[174]

Во свадбените обреди практикувани во рамките на словенскиот и балканскиот фолклор виното и пивото се користеле како магиски поттикнувачи на плодноста на младоженците, така што им се давале за време на првата брачна ноќ.[175] Во таа смисла се интересни и средновековните свадбени обреди забележени во некои словенски средини, за време на кои се пиел некаков пијалак (веројатно

[168] Музиката како средство за борба против негативните митски ликови и категории (И. Маразов, *Мит*, 43); песната на сирените имала ефект на наркотик (И. Маразов, *Хубавата*, 29).
[169] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 325, 329, 333, 339, 340.
[170] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 328, 336, 337, 339, 340; (*Rigveda* IX.7.3; IX.9.47; IX.61.21; IX.93.2); M. Ježić, *R'gvedski*, 149, 150; И. Маразов, *Зеленото*, 28, 29, 31.
[171] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 333, 338; P. V. Sharma, *Original*, 112 V. Ions, *Indijska*, 22; К. Г. Юнг, *Либидо*, 167; H. Falk, *Soma*, 86, 87.
[172] (*Yasna* IX.4 – 13, 22, 23); *Haoma 2012*, 3, 11; М. Дрезден, *Мифология*, 352; H. Falk, *Soma*, 86, 87; за Хаомата како афродизијак и поттикнувач на зачнувањето деца: U. Söderlind, *Haoma*, 10.
[173] (Clemens Alexandrinus, *Protrepticus* 2.19.4, Schol. Ad loc); И. Маразов, Мистериите, 189, 190.
[174] А. И. Зайцев, *Греческая*, 162; Д. В. Хамула, *Мотив*; други примери (во рамките на култот на Адонис на Кипар): J. Frazer, *The Golden*, Chapter 31 (Adonis in Cyprus).
[175] Н. И. Толстой, *Вино*, 373; за пивото: Л. Н. Виноградова, О. В. Белова, *Пиво*, 45.

пиво), при што во кофите и чашите бил потопен предмет во форма на фалус.[176] Бројна фолклорна граѓа покажува дека сè до најново време нагласувањето на чинот на пиење вино, и тоа во смисла на количина на испиеното („три оки“) и траење на пиењето („три дни и три ноќи“), се сметало за знак, но и услов на сексуалната потентност на мажот.[177]

Наведените обележја и функции можат да се препознаат и на **гроздовидните привзоци**, претставени преку два елементи. Првиот е згрчената фигура, претставена со фалус во ерекција, кој, иако изобразен експлицитно само на еден примерок **(Г19: 3, 4, 9)**, врз основа на бројни аналогии **(Г19: 8, 10, 11)** може да се проицира и на останатите вакви предмети. Вториот елемент е корпусот на овие привзоци чиј долен крај е често оформен во вид на glans penis **(Г19: 1, 2, 5 – 7; Б9)**. Во некои случаи, судејќи според капката на врвот **(Г19: 1, 2)**, фалусот веројатно бил прикажан во момент на ејакулација.[178] Важен аргумент е и делот од телото на кое овој накит бил носен – закачен на појасот на жените и обесен во пределот на нивните колкови, бедра и гениталии **(Б10: 7; Б11: 9)**. Во рамките на наведениот контекст, ова може да се протолкува со тежнеењето, присуството на светата течност и богот како нејзин застапник, да ја поддржат и заштитат нивната плодоносна моќ и бременоста, а можеби и да го предизвикаат самото зачнување. Улогата на пијалакот во реализирањето на оваа функција (во нашиот случај можеби застапен преку сокот од крмез) ја одразуваат современите верувања забележени во македонскиот и фолклорот на околните балкански земји. Според овие верувања ракијата облагородена со сок од крмез, покрај другите благотворни својства, дејствува и како афродизијак, т.е. стимуланс на машката полова активност и како лек против импотенција и бездетност (кај обата пола) (види стр. 176, 177, 207). Наведените митско-магиски структури и особено посредништвото на растителниот сок во зачнувањето на жената, им даваат дополнителна смисла на наведените митови за Агдистис и Атис во кои младите девојки зачнуваат откако во нивниот скут ќе се најдат плодови на бадем или калинка, паднати од дрвото што израснало од кастрираните гениталии на наведените богови (види стр. 258). Во оваа смисла треба да се спомене дека, освен во балканските, калинката е присутна и во горенаведените ирански традиции.[179]

Релацијата *свет пијалак – потентност* била присутна и на **шупливите ажурирани привзоци,** кои, според наше мислење, прикажувале сад на кој седи машка фигура. На ова нè упатува примерокот од “Rodin Museum” во Париз, на кој седечката фигура е прикажана со еректиран фалус **(Г13: 10)**.

Овие аспекти се застапени и на ситулите. На неколу примероци се прикажани маж и жена како, лежејќи на кревет, изведуваат коитус кој е претставен сосема експлицитно **(Г20: 3, 4)**. Покрај нивното легло стојат маж и жена, при што, во една таква сцена, мажот во десната рака држи црпалка, а во левата ситула. Очевидно е дека тој црпи пијалак од ситулата и со црпалката им подава на љубовниците да се напијат од него. Во контекст на целиот обреден карактер на иконографијата на овие садови, може да се заклучи дека изобразениот полов акт, исто така, има обреден предзнак, прикажувајќи ја можеби првата брачна ноќ на младоженците во рамките на свадбениот ритуал. Во тие рамки нудењето на светиот пијалак е најверојатно насочено кон тоа, на самиот старт од брачниот сојуз, да се стимулира плодоносната моќ на нововенчаните. Притоа, се користи т.н. „магија на почетокот“, но и создавачките сили на макрокосмосот претставени преку парадигмата на хиерогамијата (бракот меѓу Богот-Небо и Мајката-Земја) во која светиот пијалак е носител на машкиот принцип изедначен со светлината и небеските води коишто ги поттикнуваат продуктивните сили на земјата.[180] Таков обичај е евидентиран и во рамките на словенските свадбени обреди за време на кои, на младоженците што лежат во нивната брачна постела им се подава да се напијат пиво од една иста чаша, со цел да се стимулира нивната полово-брачна функција.[181]

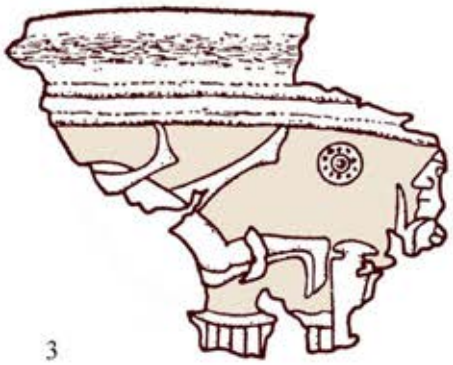
На ситулата од Alpago, покрај неколкуте претстави на коитус (и сцена на пораѓање) се наоѓа една во која маж и жена реализираат полов акт потпрени на голем аван (т.е. „ступа“) и тоа во придружба на две жени од кои едната во тој момент толчи нешто во него **(Г20: 2)**. Очевидна е

[176] Л. С. Клейн, *Воскрешение*, 371, 372.
[177] И. Маразов, *Мистериите*, 36, 37; И. Маразов, *Зеленото*, 33.
[178] Сомата во ригведските химни многу често се нарекува „*капка*“/„*капки*“ (P. V. Sharma, *Original*, 114).
[179] U. Söderlind, *Haoma*, 9.
[180] Н. Чаусидис, *Хиерогамија*; S. Kukoč, *Erotski*.
[181] Л. Н. Виноградова, О. В. Белова, *Пиво*, 45; претпоставки за сличен обред на попрскување со вино на младоженците за време на половиот акт: И. Маразов, *Мит*, 397.

Г20

1

2



3

4

намерата, преку оваа сцена да се направи идентификација (на визуелно и кинетичко ниво) меѓу двете дејствија, при што аванот го застапува женскиот принцип и женските гениталии додека толчникот – фалусот (види стр. 330, 341). Земајќи ги во обзир претходните примери, може да се изнесе хипотеза дека и тука станува збор за некоја од обредизираните фази на подготовка на светиот пијалак. Притоа, паралелното прикажување на обете дејствија може да се протолкува низ две форми на нивна меѓусебна интеракција:

Точлење на светата билка > подготовка на светиот пијалак од нејзиниот сок > пиење на тој пијалак од страна на брачниот пар > поттикнување на нивните полови желби со негова помош > нивни полов акт и раѓање дете како резултат на тоа.

Можна е и обратна линија:

Водење полов акт покрај аван во кој се толчат состојките за подготовка на светиот пијалак > премин на половата енергија од љубовниците кон пијалакот > збогатување на пијалакот со животворна моќ.

Аналогно комбинирање на двете дејствија среќаваме и на една од даунските стели (од регионот Апулија, Јужна Италија) кои се датираат во истото време како и северноиталските ситули. Овој пат е претставено во две одделни фигурални групи поставени една до друга **(Г20: 1)**.[182] Во сцената на коитус треба да се нагласат џиновските размери на жената (речиси двапати поголема од мажот и од фигурите застанати кај толчникот) што упатува на нејзиниот божествен статус. Фактот дека се работи за надгробен споменик може да оди во прилог на насочувањето на наведените слики и содржини кон погребните сфери, т.е. фокусирањето на животворните сили кон починатиот, што би резултирало со негово воскреснување (смртта претставена како брак на покојникот со Големата Божица кој ќе му обезбеди бесмртност). Ова секако може да се однесува и на претставите од ситулите, земајќи предвид дека најголемиот дел од нив се пронајдени како гробни прилози.[183]

Враќајќи се назад кон традициите поврзани со сомата, парадигмите за овие постапки можеме да ги побараме во едната од фазите на подготовка на пијалакот – дробењето и гмечењето на растението сома, т.е. хаома и на другите состојки од кои тој се подготвувал. Иако поретко, во некои химни се споменува и постапката на **толчење** на растението сома со **толчник и аван**, проследено со јасни алузии на коитусот. Во еден таков пример жената толчи сома за Индра, при што гмечењето се изедначува со коитусот, а справата за гмечење со скутовите.[184] Во друга химна жената (која не е во добри односи со својот маж) наоѓа стебленце сома од кое решава да подготви сома и да ја жртвува на Индра. Бидејќи нема справи за толчење, билката ја гмечи преку џвакање во устата. За возврат бара од богот исполнување на необична желба – тој да предизвика обраснување на следниве три површини: „*главата на (мојот) татко, засеаното поле и тука кај мене покрај стомакот*“.[185] Наспроти разните (неретко и противречни) толкувања на оваа песна, ни се чини дека основниот проблем на жената е бездетноста, метафорично претставена како отсуство на влакна на нејзиниот пубис, на што упатува споредбата со необраснатата (= јалова) нива.[186] Овој проблем ќе се надмине преку половиот акт на Индра со неа, сугериран во крајните стихови на химната, каде што се споменува некакво неопределено трократно дејство кое се реализира „*во отворот на двоколката, во отворот на колата, во отворот на јаремот*“, веројатно како алузија на пенетрирањето на неговиот фалус во утробата на жената.[187] И

[182] За мотивот, со попатни паралели во однос на сомата: S. Kukoč, *Erotski*, 63, 64.

[183] За бракот и половиот акт на починатиот (воопшто и особено бракот со Божицата-Мајка) како услов за негово воскреснување: К. Г. Јунг, *Либидо*, 213 – 276; Л. С. Клејн, *Время*, 203 – 205; Н. Чаусидис, *Требенишките*.

[184] (*Rigveda* I.28); толкувања: Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа I – IV*, 558, 559.

[185] (*Rigveda* VIII.91); толкувања: Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа V – VIII*, 723, 724; M. Ježić, *R'gvedski*, 148.

[186] Влакната на пубисот воопшто и особено кај жената се индикатор на нејзината плодност, т.е. потенцијалот за раѓање, поради што тие во магиските постапки дури се користат и како елемент за трансфер на плодноста од една кон друга жена, кон добитокот и кон полето (И. Маразов, *Котелът*, 8 – 10; Г. И. Кабакова, *Антропология*, 53, 54, 130, 165 – 167; Б. А. Успенский, *Филологические*, 101 – 105).

[187] Гмечењето на сомата во устата, може да се протолкува како уште еден метафоричен показател на причината за бездетноста на жената, а тоа е некористењето на соодветните „справи“ (усната шуплина наместо аван и толчник, т.е. вулва и фалус) во гмењечето на сомата (бесцелно еротско задоволство од оралниот секс како опозиција на коитусот насочен кон забременување).

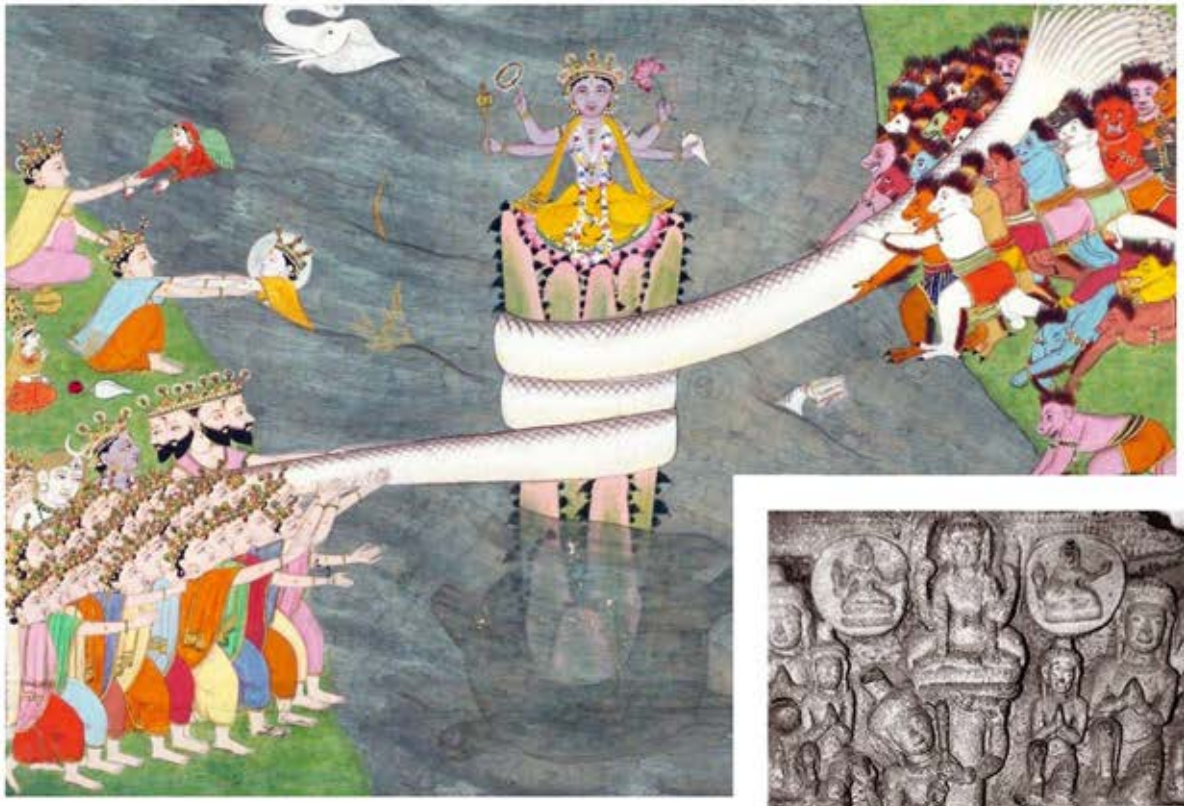
подготовката на иранската хаома вклучувала толчење на растението во аван со толчник, при што се чини дека овие направи имале свој удел и во жртвувањето на светиот пијалак.[188]

„Ступа“ – едниот од словенските називи за аван **(Б21: 5)** се поклопува со индиското **stūpa** со кое се означува столбовидна култна градба која, покрај другото, ја симболизира вселената (*долен четвртест дел = земја; горен полукружен дел = небо; средишен столбовиден дел = космичка оска)* **(Г21: 8)**.[189] Доколку не се работи за случајно поклопување, оваа фонетска релација може да упатува на космолошките значења на толчењето изведувано во оваа справа (во конкретниов случај на растението сома), сфатено како хиерогамија меѓу небото и земјата. Притоа, толчникот, освен фалусот, би го симболизирал небото и/или „Космичкиот столб“, додека аванот, т.е. ступата, покрај женските гениталии, би ја претставувал и земјата. Во овој контекст, добиениот сок го добива значењето на нивно дете, што соодветствува на карактерот на персонализираниот митски лик Сома кој во химните се претставува како син зачнат за време на светиот брак меѓу Богот-Небо и Божицата-Земја. Овие космолошки аспекти се потенцирани во митот за создавањето на амрита кое се реализира во времето на креацијата на вселената и тоа преку **матењето на светскиот млечен океан** (= *аван, т.е. сад, женски принцип*) со „Оската на светот“ (*планината Меру = толчник, фалус*) **(Г21: 1, 4)**.[190] Овие макрокосмички значења на „ступата“ ги потврдува мелницата **сампо** која, како што видовме, во митологијата на Фино-Угрите има голема важност. Но, симболиката на овој предмет не завршува со неговите погоредискутирани женски значења. Во митовите таа ќе биде ископана **под една планина**, за што ќе биде неопходен голем напор, со цел да се раскопачат нејзините **корења** врасnати во длабочините на земјата. Лоцираноста под планината упатува на аксијалното значење на сампо, т.е. релациите со „Космичката оска“, додека нејзините корења – на идентификацијата со „Космичкото дрво“.[191]

Космолошките аспекти на сомата се мошне присутни во ригведските химни, во кои често се потенцира нејзиниот амбивалентен карактер и постојаното **движење низ зоните на вселената**. Од една страна, таа се претставува како небеска материја, лоцирана на вишното небо, од друга како земско растение, но и како елемент кој ги разделува двата света – небото и земјата. Пијалакот сома се излева на жртвениот оган (*жртвено место = „папокот на светот“*); преку чадот што испарува таа се искачува на небото; таму се претвора во дожд; дождот слегува на земјата и влегува во растението сома; од него повторно се подготвува пијалакот. Со овие дејствија се заокружува вечното кружење на сомата низ вселената.[192]

Иако на македонските бронзи толчењето на растението не е експлицитно присутно, на оваа постапка со голема веројатност може да се смета и тоа во конкретниот случај како толчење на претпоставениот крмезов плод (долниот врв на гроздовидните приврзоци, освен на glans penis личи и на толчник **Г19: 1, 2, 5 - 7**). Во претходната глава ја разгледавме евентуалната можност, аванот, т.е. ступата да била кодирана во корпусот на конусните предмети со пар издолжени сегменти **(Г21: 6; В10)** (види стр. 328 – 330, 341). Изнесовме и претпоставка според која за остаток од оваа фаза на обредизираното производство на светиот пијалак би можеле да се сметаат свештените садови од типот **гобеле** (по форма мошне слични на аван) кои во Македонија и пошироко се констатирани веднаш по исчезнувањето на македонските бронзи **(Г21: 7 споредi со 2, 3, 5)**. Космолошките аспекти на ова дејство би биле претставени низ веќеелаборираните елементи. Од нив на ова место сакаме да го акцентираме изедначувањето на крмезовиот плод во рамките на гроздовидните приврзоци со „Космичката оска“ и „Космичкиот фалус“ **(Г19: 1, 2)**, што добро соодветствува на наводите од ригведските химни каде сомата е прикажана во идентичен контекст, како елемент кој ги разделува двата света – небото и земјата **(спореди со Б54)**.

[188] (*Yasht* 10.91; *Yasna* IX.2); коментар: И. В. Рак, *Авеста*, 148; U. Söderlind, *Haoma*, 9; археолошки наоди кои укажуваат на оваа функција: V. I. Sarianidi, *Margiana*, Fig. 3: 4, 11.
[189] Основни податоци и литература: *Stupa 2013*; некои космолошки аспекти: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 33, 38.
[190] *Samudra 2015*; Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*,158.
[191] За митовите посветени на сампо, за космолошките интерпретации и за релациите со индискиот мит за матењето на космичкиот млечен океан: В. Петрухин, *Мифы*, 119 – 121; *Сампо 2015*.
[192] P. V. Sharma, *Original*; за космолошките аспекти на сомата: Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 329, 332, 333.



1

2

3

4

5

6

7

8

IV. СВЕТИОТ ПИЈАЛАК КАКО ПОТТИКНУВАЧ НА ВОЕНАТА СИЛА

Покрај другите волшебни својства, сомата во „Ригведа“ има способност мажите што ќе се напијат од неа да ги претвори во силни и непобедливи воини. Во химните, главен консумент на овој пијалак е Индра, најголемиот борец меѓу боговите кој го победува змејот Вритра, ги ослободува окованите реки, ги убива демоните, ја пробива карпата Вала, ослободувајќи ги од длабочините заробените крави. Оваа негова неизмерна сила и хероизам не се вродени, туку произлегуваат од пиењето на светиот пијалак што му го подготвуваат луѓето. Поради ова, сомата го добива значењето на **средство,** т.е. **инструмент кој ги обезбедува неговите подвизи**, поради што таа се изедначува со ваџрата – оружјето на Индра. Како последица на овие односи, воените обележја се пренесуваат од Индра на митскиот лик Сома кој се прикажува како негов соборец, т.е. сојузник што стои крај него во бојната двоколка. Неретко доаѓа до прелевање на некои клучни обележја и епитети на Индра врз ликот на Сома („*убиец на Вритра*“, „*победник над непријателите*“), па дури и до изедначувањето на двата лика („*Сокот на Сома – тоа е Индра*“). Во контекст на оваа воена матрица се осмислуваат и фазите на подготовка на светиот пијалак: *истекување на сокот од пресата = тргнување на царот Сома во воен поход; филтрирање низ цедалката = надминување на пречките што го водат до победата; течење на сокот во садовите = напад врз тврдините на непријателот; мешање со млекото = грабање и разделување на воениот плен*.[193]

Овие обележја можат да се пронајдат и во иранските традиции во кои боговите се напиваат хаома сметајќи ја за вистински услов за победа над нивните митски опоненти. На тој начин, со помош на Хаома, херојот Hraosravach го победува туранскиот цар: „*Јас сум Хаома, скини ме, исцеди ме за пиење, моли ме за сила*“. Во химните, Хаома е опремен со оружје, при што поетот бара од него да му обезбеди одолевање на сите зла, меѓу кои се и непријателските војски.[194]

Веруваме дека оваа функција на светиот пијалак би можела, во скриена форма, да се пронајде во многу антички традиции од балканскиот и пошироко од медитеранскиот ареал.[195] Меѓу другите, тоа би можел да биде наводот на Павсанија според кој Тракијците имале обичај да тргнуваат во битка дури откако ќе се напијат вино. Зад оваа постапка можело да стои тежнеењето, преку дејството на алкохолот (или другите психоактивни состојки) да се надмине стравот кај воините, но исто така и верувањето дека светиот пијалак ќе ја обезбеди нивната победа, и тоа непосредно или како последица на наклонетоста на боговите кон нив.[196]

Условеноста на силата и хероизмот на Индра од пиењето сома, иако во многу поумерена форма, може да се препознае и кај грчкиот Ахил. Додека бил дете, Тетида преку ден го мачкала со амброзија, а ноќе го калела во оган. Во „Илијада“, Атена на овој јунак, за да не го обземе гладта, му капнува во градите нектар и амброзија, кои, во овој случај, можат да се сфатат и како клучен предуслов на неговата воена сила (*гладен = слаб; сит = силен*).[197]

Овој однос досега не успеавме да го идентификуваме во иконографијата на македонските бронзи, ниту, пак, во некој од археолошките контексти кои би се однесувале на нив или на археолошките култури на кои им припаѓале овие предмети. Но, таква можност ни се нуди во рамките на ситулите од Северозападен Балкан и Северна Италија. Во доста примери, разните композиции со нагласен обреден или симболички карактер (во дел од кои, според нашите толкувања, е кодирано присуството на светиот пијалак) се придружени со колони од вооружени воини, некаде дополнети со растенија **(пример Г4: 1)**. Во контекст на посочените ригведски и ирански паралели таквата иконографска констелација би можела да сугерира на некаков непосреден однос меѓу светиот пијалак и воената сфера. Во таа смисла ни се чинат можни две решенија од кои, според првото, би се работело за приказ на подготовката и обредното пиење на свештениот пијалак **пред некакво значајно воено дејствие**. Според вториот предлог, обредното пиење на светиот пијалак би се одвивало **во рамките на иницијацијата,** т.е. воведувањето на младите момци во светот на возрасните мажи-воини. На ситулата “Benvenuti”, во најниската зона е претставено некакво посложено наративно дејствие кое

[193] Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*, 329, 338, 340, 341; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 93; H. Falk, *Soma*, 87.
[194] (*Yasna* IX.1, 2, 18, 20, 30 – 32; *Yasht* XIV.57); И. Маразов, *Мит. на Траките*, 93, 94. На Блискиот Исток такво значење му се давало и на виното (И. Маразов, *Траките и виното*, 19); за пробувањето на светиот пијалак како услов за стекнување власт: И. Ю. Шауб, *Миф*, 102, 103.
[195] S. Kukoč, *Japodi*, 60 – 94; И. Маразов, *Мит*, 376 – 380.
[196] (Pausania 11.30.5); И. Маразов, *Мит. на Траките*, 93, 94.
[197] (*Homeri Ilias* 19.353, 354); Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 71.

вклучува возење двоколка, напад со копје врз еден лик и водење на два заробеника со врзани раце **(Г16: 6 - 8)**. Овие сцени би можеле да се идентификуваат со успешниот исход на некакво воено дејствие (напад, победа и заробување на непријателот), за што заслуга има пиењето свет пијалак од страна на воините. Но, некои елементи даваат можност за претпоставка дека се работи за митско дејствие во кое светиот пијалак се одзема од хтонскиот бог со негативен предзнак.

На левата страна од сцената е прикажана гола фигура на маж прилегнат врз веќеспомнуваната стилизирана билка со гроздовиден плод која е свиткана под неговата тежина **(Г16: 6)**. Во раката држи рог кој со остриот дел е споен со неговата уста. Пред него стојат два воини кои, за разлика од него, се облечени и опремени со копја и шлемови со перјаници. Едниот од нив е свртен кон претходната фигура, очевидно во напад со своето копје кон него. Важно е да се напомене дека голата фигура е речиси двапати поголема од воините, што секако укажува на тоа дека прикажува некаков гигантски лик. Рогот во неговата уста може да се протолкува на два начина: според првиот, тој би можел да труби во него, а според вториот – да пие некаква течност од него (некои ритони имаат отвор и во остриот дел, низ кој течноста се налевала во чаши или се излевала во текот на жртвените обреди). Земајќи ги во обзир нашите претпоставки дека наведениот растителен елемент можел да ја прикажува билката од која се добивал светиот пијалак, ни се чини поверојатна втората можност. Анализирајќи ги релациите меѓу наведените иконографски елементи, можат да се извлечат неколку можни заклучоци.

Се работи за машки лик чии гигантски размери упатуваат на неговиот натприроден, митски, т.е. божествен статус. Фактот што е прикажан без облека укажува на неговата припадност кон т.н. „диви божества“ (од типот на силените, сатирите и кентаурите) кои живеат во некултивираната природа (шума, планина, пештера). Ако се прифатат претпоставките дека во устата има ритон, а не рог за свирење и дека билката на која седи е истата онаа од која се правел светиот пијалак, овие елементи го определуваат како некој кој *ги поседува тој пијалак и билката од која се подготвува* (седењето, т.е. лежењето врз нешто, во принцип го симболизира поседувањето, т.е. владеењето со тоа нешто). Слична констелација има и во средниот фриз од истава ситула каде што е прикажан друг машки лик (овој пат облечен и опремен со капа) кој седи на некаков трон, обликуван во горниот дел во вид на споменатата билка **(Ж19: 2)**. Наведните претпоставки ни даваат можност да ја откриеме и евентуалната мотивација за нападот на воините врз овој лик, насочена кон одземањето од него на светиот пијалак, т.е. растението од кое тој се подготвува. Тоа нè враќа кон веќеспоменатите парадигми од „Ригведа“ за борбата на Индра со Вритра околу поседништвото на сомата.

Иако среде балканските традиции ова митско сиже не се зачувало во интегрална форма, се чини дека во одредени митови можат да се насетат некои негови елементи. Еден од нив е митот за борбата на Одисеј и Полифем – џиновскиот киклоп кого неколку елементи го определуваат како хтонски митски лик од категорија змеј: **живее во пештера** (= *подземје*); има **едно око**, но и тоа ќе го загуби (*редукцијата на сетилото за вид = темнина, хтонско*); **човекојадец е** (*хтонски ликови = смрт/јадење луѓе*).[198] Во конкретното дејствие се наоѓа и клучната сличност со претставата од ситулата – **пиењето вино** и опијанувањето.[199] Втор е митот за веќеспоменатиот гигант **Аскос,** во кој, освен **џиновските размери**, можат да се насетат и други елементи заеднички за Вритра и Полифем. Епитетот **грабител на светиот пијалак** може да му се додели затоа што му бил сојузник на Ликург во грабнувањето на Амброзија. Поради тоа, ќе биде убиен од страна на Хермес кој ќе му ја одере кожата и од неа ќе го направи првиот аскос, т.е. мешина, во дадениот контекст наменета за чување вино.[200] Во овие дејствија е содржан епитетот на Аскос како **жртвуван бог** и митологемата за **хтонскиот бог во чие тело е содржан светиот пијалак** изедначен со **неговата крв** (*убивање на хтонскиот бог и распорување на неговото тело = отворање на аскосот; течење крв од неговата утроба = течење вино од аскосот*).

[198] За релациите киклоп – змеј: Л. С. Клейн, *Время*, 422 – 428.
[199] На Полифем му биле дадени три чаши од гореспоменатото вино на Марон, кое, судејќи според називот на чашата во која му било послужено *(κιζζύβιον)*, веројатно содржело сок од бршлен *(κιζζός)* со силно психоактивно дејство (R. Gicheva-Meimari, *Psychoactive*).
[200] И. Маразов, *Траките и виното*,187.

Петта глава
КРСТОВИДНИ ПРЕДМЕТИ

Д

Chapter 5
CROSS-SHAPED OBJECTS

Петта глава
(Д)
КРСТОВИДНИ ПРЕДМЕТИ

Среде металните предмети од железното време пронајдени во Македонија и во нејзиното поблиско опкружување можат да се издвојат неколку категории во чија основа се наоѓа крстот. Во нив тој може да биде манифестиран експлицитно – преку формата, т.е. изгледот на овие објекти или имплицитно – содржан во нивната внатрешна структура, т.е. концепцијата на нивното обликување. Ставајќи го во прв план крстот како клучна визуелна и структурна компонента, овие предмети можат да се класифицираат во три основни групи.

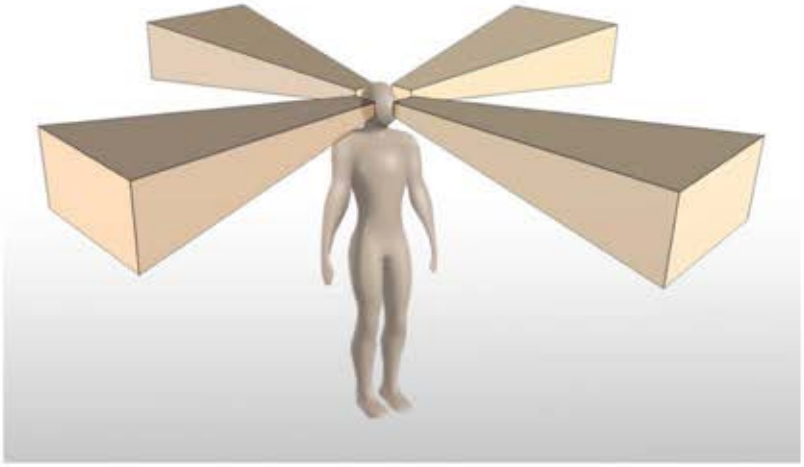
Слободен крст:
- крстообразни разводници
- апликации во вид на крст со проширени краци

Тродимензионален крст:
- привзоци во вид на тродимензионален крст
- шупливи топчести предмети со шест кружни отвори
- „скиптри“, т.е. „боздогани“ со четири издадени сегменти

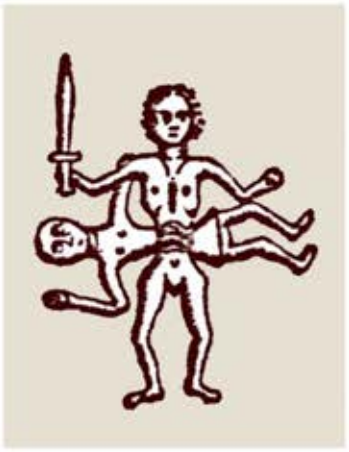
Крст во круг:
- апликации во вид на тркало, т.е. круг со впишан крст
- привзоци во вид на тркало, т.е. круг со впишан крст

Во оваа глава ќе бидат обработени сите наведени категории, без разлика дали тие го носат статусот на предмети типични за групата македонски бронзи, на објекти присутни во неа како спорадични примери или како наоди застапени во периферијата, т.е. соседството на ареалот на распространетост на македонските бронзи.

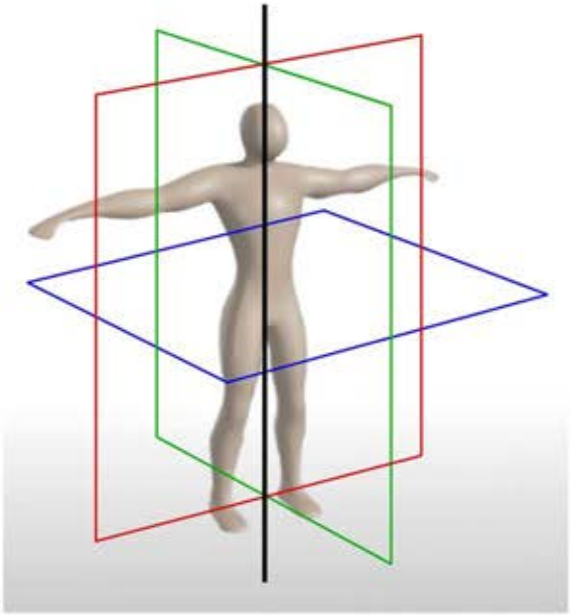
Со оглед на тоа што главна цел на нашето проучување се иконографијата, семиотиката и религискиот карактер на овие предмети, поглавјето ќе го започнеме со општ преглед на симболиката на крстот, со приказ на основните семиотички концепти што ја условиле, проследено со најкарактеристичните примери од различни култури и разни историски периоди. Потоа, во поглавјата што следат, ќе бидат анализирани самите предмети од наведените групи.



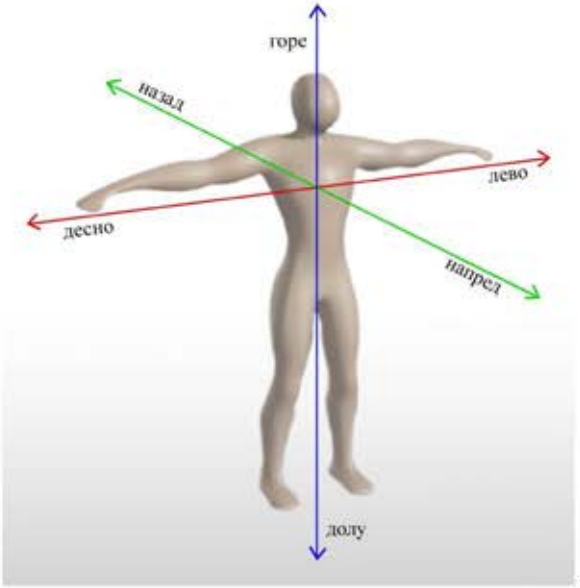
1



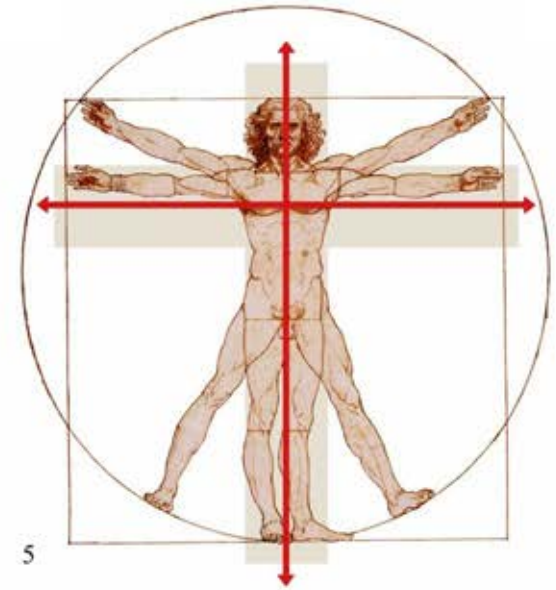
2



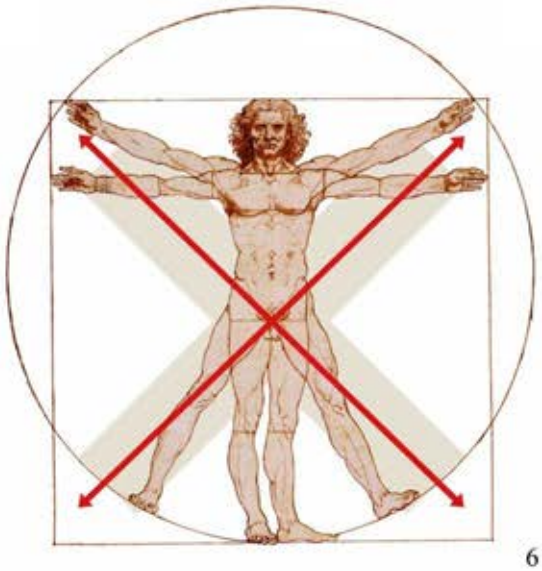
3



4



5



6

А. ОПШТ ПРЕГЛЕД НА СЕМИОТИКАТА И СИМБОЛИКАТА НА КРСТОТ

Крстот ѝ припаѓа на категоријата базични архетипски симболи кои се својствени за целото човештво, без разлика на хронолошката, географската и културната припадност на конкретните заедници во кои е присутен. Неговата генеза може да се третира како одраз на **архитектониката на човековото тело**:[1]

- глава, врат, ’рбет, нозе = вертикален крак на крстот; раширени раце = хоризонтален крак **(Д1: 5)**;

- четири екстремитети = четири краци на крстот **(Д1: 6)**;

- систем на ориентација базиран врз сетилно-перцептивниот апарат (**напред – назад, лево – десно, горе – долу**) **(Д1: 3, 4)**;

- апарат за рамнотежа втемелен на компонентите на **хоризонталата** (површина на земјата и водата), **вертикалата** (насоката на гравитацијата) и **правиот агол** како нивни заемен однос **(Д2: 4)**.

Воспримајќи го низ оваа своја четворна телесна структура и четворен ориентациски систем околниот простор во кој егзистира, човекот го проектира ваквиот четворен систем во него. Поради тие причини се појавуваат четирите страни на светот **(Д2: 6)**, четирите годишни времиња, четирите елементи (земја, вода, воздух и оган), четириаголните населби и живеалишта **(Д7: 1, 2, 4, 6)** и разните други артефакти со четворна структура. На тој начин крстот станува видлива манифестација на: основниот структурен модел на човековиот дух; ориентацијата на човековото духовно јас во рамките на неговото тело; односот меѓу овој негов духовно-телесен организам и материјалниот, т.е. сетилно перцептибилен свет. Преку овие три нивоа крстот се проектира и во сферите на артифициелното, надреалното, надматеријалното и апсолутното.[2]

Крстот и неговите значења ги конституираат три елементи: краците, центарот и периферијата на крстот. Неговите **краци** можат да се разберат како **две оски** или како **четири насоки**, додека **центарот** – како **апстрактна точка** во која се прекрстуваат двете оски и од која се разгрануваат или во која се фокусираат четирите краци. Поради тоа, крстот може да се третира како симбол на **средиштето, т.е. центарот којшто се отвора кон надвор**. Краците и центарот ја доближуваат периферијата на крстот од сферите на неопределеното и аморфното кон сферите на определеното, расчленетото, ориентибилното, хиерархизираното и аксиолошки дефинираното.

Од просторен аспект тој може да се согледува како хоризонтален и вертикален. **Хоризонталниот,** т.е. легнатиот е оној крст којшто се замислува како да е положен во рамнината на земјата **(Д2: 6; Д3: 4)**. Поради тоа, тој ја симболизира земјата, но не толку како ограничена површина колку како бескрајна плоштина која од определениот центар се протега во четири насоки. **Вертикалниот,** т.е. **исправениот** крст може да се согледа на повеќе начини:

- На космолошко рамниште тој може да се разбере како спој на земјата, претставена со неговата хоризонтална пречка и небото застапено преку вертикалната **(Д2: 5)**. Во интеракција со биолошките, т.е. антрополошките сфери таквиот крст ја означува **хиерогамијата,** при што хоризонталната пречка, освен земјата, го означува и женскиот прицип, додека вертикалната, освен небото, го застапува и машкиот принцип **(Д1: 2)**.

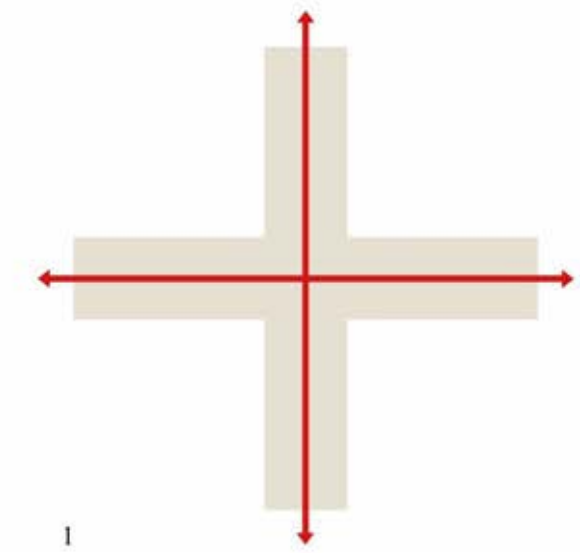
- Како што напомнавме, на антрополошко рамниште крстот го претставува човековото тело **(Д1)**, при што, земајќи ги предвид женските аспекти на хоризонталните и машките аспекти на вертикалните краци, тој го симболизира и **андрогинот** сфатен како совршен, т.е. целосен човек. Иако овие содржини се однесуваат на крстот воопшто, во случајот на вертикалниот тие добиваат и поактивна симболика поради интеракцијата со другите негови значења.

- На езотерично рамниште хоризонталната пречка може да го претставува материјалното (= оската на раширените раце), додека вертикалната пречка – духовното (= оската меѓу гениталиите,

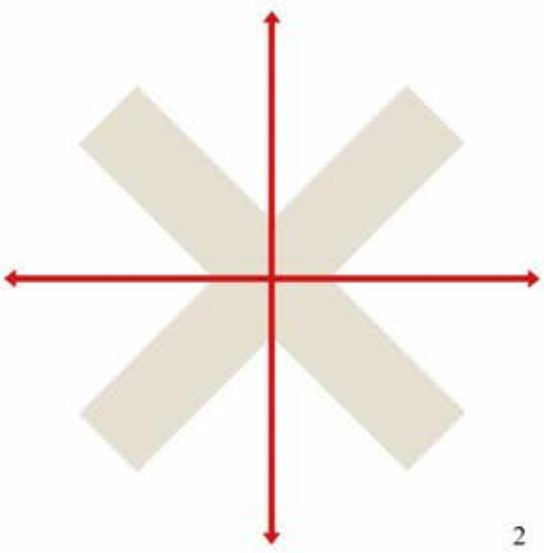
[1] F. Eber-Stevens, *Stara*, 129; И. Смирнова, *Тайная*, 148 – 151 (со приложена литература).

[2] Наведените факти и сознанија, како и оние што следуваат подолу, се темелат, меѓу другото, и врз следниве синтези посветени на симболиката и митско-религиското значење на крстот: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 309 – 316; Р. Генон, *Симв. креста*; Dţ. K. Kuper, *Ilustrovana*, 76 – 78; И. Смирнова, *Тайная*; В. В. Рошаль, *Полная*, 61 – 80; А. Голан, *Миф*, 97 – 122; H. Dana Ward, *History*.

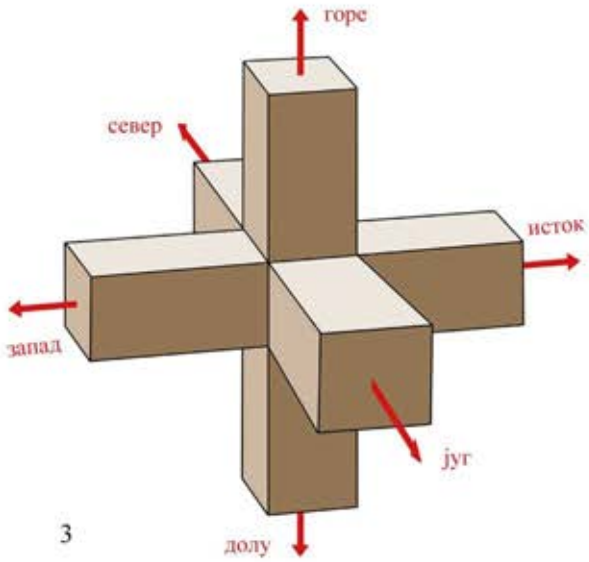
Д2



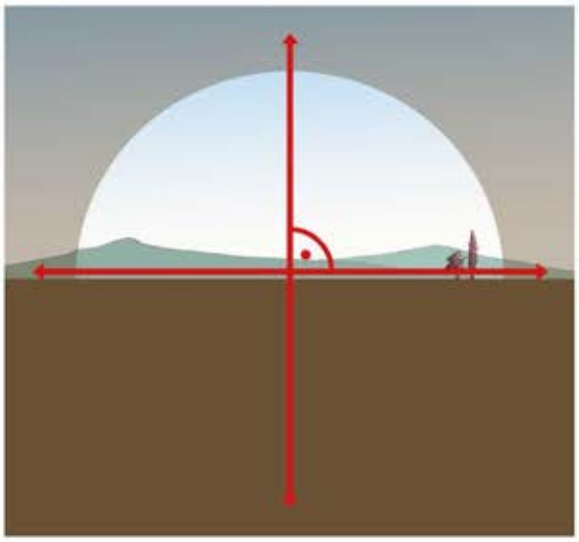
1



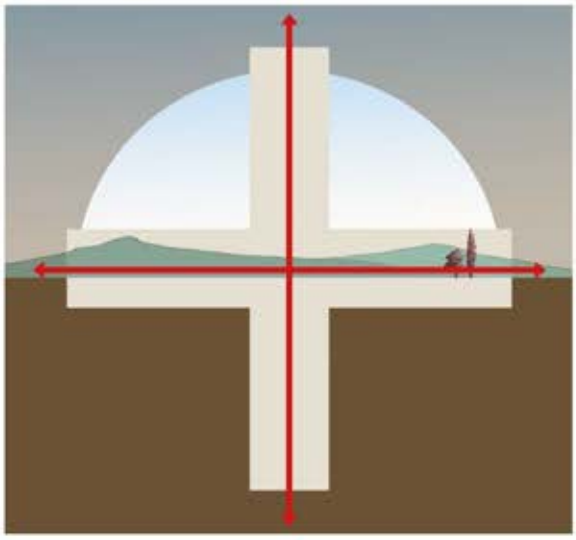
2



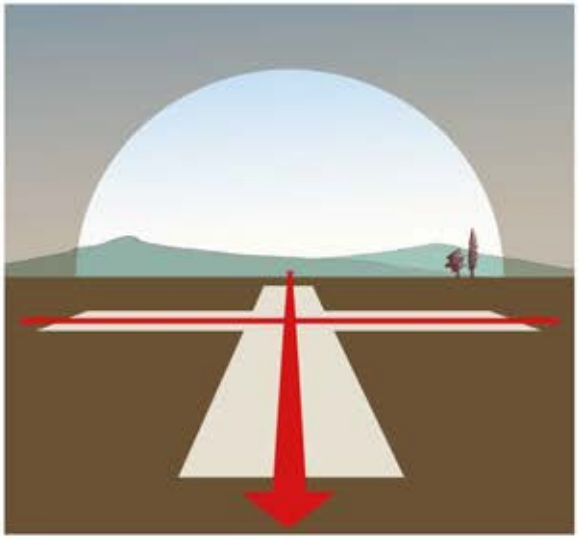
3



4



5



6

срцето и умот), а во тие рамки и спојот на овие две начела сфатен како спуштање на духот во материјата или издигање на материјата кон духот **(Д1: 5)**.

- Исправениот крст може да се замисли и како издигање од земјата кон небото **(Д2: 5)**, при што неговите вертикални краци се идентификуваат со „**Космичката оска**“, „**Космичкото дрво**“ и „**Космичкиот столб**“ (изедначен со ’**рбетниот столб** на човекот).[3]

- Вертикалниот крст може да се објасни и во релација со **вагата**, во рамките на што хоризонталните краци интерферираат со нејзините краци како репрезенти на дуално структурираните и заемно условени приципи и категории *(добро – лошо, прогрес – регрес, живот – смрт, машко – женско...)*. Во тој контекст вертикалниот стожер на вагата станува симбол на **неутралното** коешто е во исто време и **определувач** (ги осмислува наведените опозиции) и **определен** (добива смисла во сооднос со нив), функционирајќи како **спој** и **рамнотежа** на дуалните принципи. Согледани од антропоморфен аспект, дуалните принципи и категории се изедначуваат со двете раце на човекот *(= два крака на вагата)*, но и со другите парни органи кои се насочени кон непосредната перцепција и непосредното дејствување во сферите на материјалното). Стожерот на вагата се поклопува и со нагонско-емоционално-мисловната вертикала на човекот (гениталии – срце – мозок) која раководи со дејствувањето на парните органи, но во исто време и се конституира врз база на нивната активност **(Д1: 5)**.

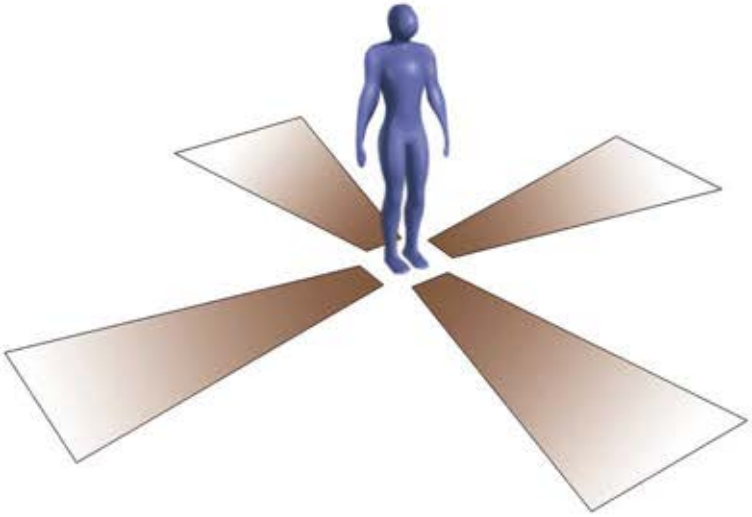
Симболиката на крстот, согледана низ сите елаборирани аспекти, го одразува **концептот на троединственоста**: едното е, всушност, составено од две; тие две заедно со едното ја сочинуваат тријадата. Сите членови на оваа тријада ја даваат бројката шест, колку што има краци следниот – тродимензионален крст.

Со комбинирање на легнатиот и на издигнатиот крст се добива таканаречениот **тродимензионален крст,** кој, наместо двата хоризонтални крака ориентирани налево и надесно, има четири такви краци насочени кон четирите страни на светот **(Д2: 3 споредi со 5, 6)**. Со тоа се добива **крст со шест краци** ориентирани кон сите насоки на просторот: нанапред, наназад, налево и надесно, нагоре и надолу, чиј пресек воедно го кодира и центарот. Овој крст можеме да го разбереме како геометриска проекција на човековата тродимензионална телесна структура и систем на ориентација кои на ова рамниште веќе не се четворни, туку шесторни **(Д1: 3, 4)**. Категоријата **напред** ја определуваат, пред сè, очите (но, и другите органи како што се устата и носот), додека категоријата назад – отсуството на сетилни органи на задниот дел од главата. Категориите **лево** и **десно** се конституираат, пред сè, врз база на двете раце (но, и другите парни органи), **горе** – преку позицијата на главата, а **долу** – позицијата на гениталиите (во однос на торзото) и нозете, т.е. стапалата (во однос на целото тело).

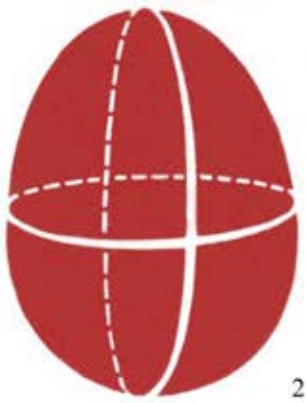
Според тоа, крстот поврзува и разделува, синтетизира и расчленува. Неговата сила е и центрифугална и центрипетална. Тој функционира како синтеза затоа што во него се преплетуваат **човекот** и **светот** во којшто тој егзистира (сфатени како микрокосмос и макрокосмос), **земјата и небото**, **просторот и времето**. Крстот ги расчленува, разделува и дефинира страните на светот, небото и земјата и временските точки, со што овозможува определување, расчленување и мерење на просторот и времето. Го хиерархизира, односно аксиолошки го дефинира просторот, означувајќи го центарот како највредно и најсвето место и периферијата како најмалку вредно и најмалку свето. Вертикално осмисленият крст, изедначувајќи се со симболите на космичката оска (дрво, столб, скали), го симболизира издигнувањето на човекот, односно неговата душа, кон **горе** сфатено како небо, Бог и неопределена трансцендентност, или, пак, спуштањето на трансцендентното во човекот.

Во архаичните култури чистиот, т.е. слободниот крст се прикажува поретко, при што почесто се комбинира со другите основни геометриски слики – главно со четириаголниците и со кругот. Впишан во квадрат или ромб тој најчесто ја симболизира **Земјината плоча**, кодирајќи ги притоа страните на светот и неговиот центар **(Д3: 4; Д4: 4, 7 - 14)**. Во комбинација со кругот главно го застапува **небото** во неговата хоризонтална проекција сугерирана преку реалното ротирање на ѕвездениот небо околу центарот претставен со Поларната Ѕвезда (централната неподвижна ѕвезда) **(Д3: 4; Д4: 1 - 3, 5, 6, 12, 13)**. Впишан во круг крстот се претвора во еден реален артефакт – **тркалото**, при што четирите краци сугерираат на пречките на тркалото низ чиј преклоп поминува оската на неговото вртење. Според тоа, крстот впишан во круг или крстот што го сугерира кругот со обликот на своите

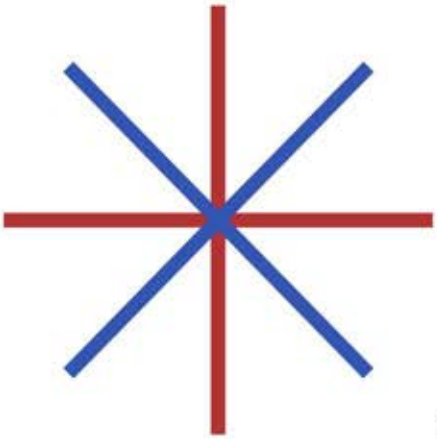
[3] За изедначувањето на ’рбетниот столб со „Космичкиот столб“ во хиндуистичката култура: Ф. Б. Я. Кѐйпер, *Труды*, 137, 138.



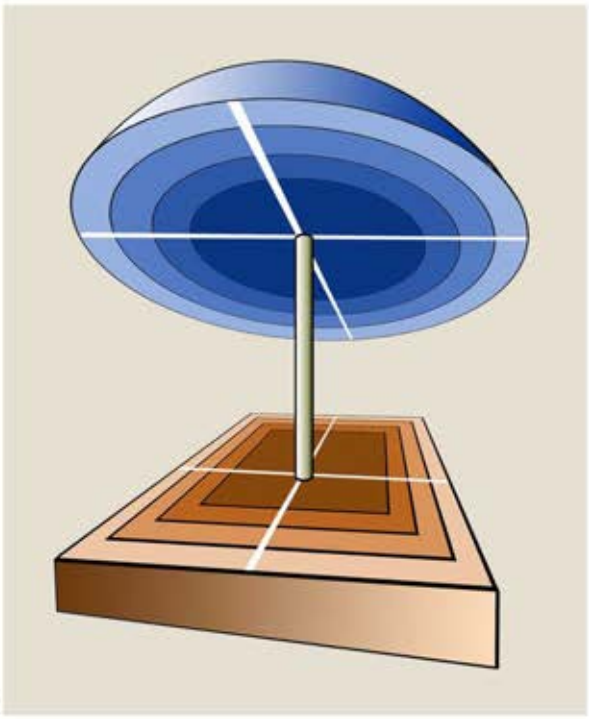
1



2



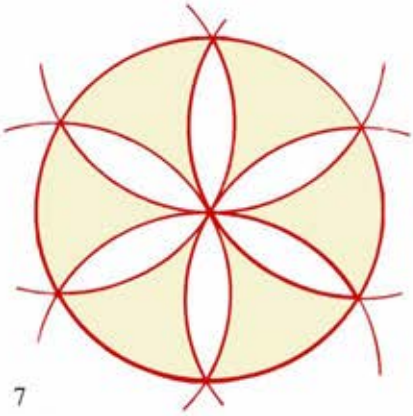
3



4

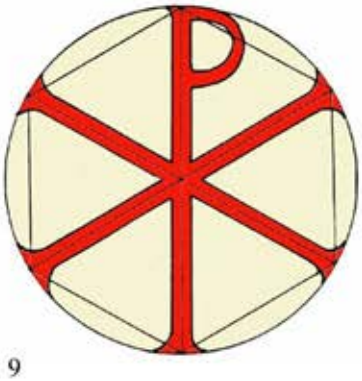
5

6



7

8



9

краци **(Д3: 5)** може да ја претставува сликата на динамичното небо коешто ротира како тркало **(Д3: 4)**. Со ова тој прераснува и во симбол на **течењето на времето**, при што четирите пречки што го делат кругот на правилни сегменти стануваат определувачи на основните фази на временските циклуси (пролет – лето – есен – зима; летен и зимски солстициум – пролетна и есенска рамноденица; утро – пладне – вечер – ноќ) **(Д15: 1)**. Крстот впишан во круг го симболизира и **сончевиот диск** кој се движи низ вселената тркалајќи се како колско тркало.

Во наведените концепти треба да се бараат причините поради кои слободниот крст се претворил во соларен симбол. Притоа, одредена предност има **косиот, т.е. дијагонален крст** (во вид на „X“ – подоцна познат како „Андреев крст“) и тоа веројатно поради нестабилниот, динамичкиот, движечкиот и ротирачки впечаток што го остава **(Д2: спореди 1 и 2)**. Се чини дека ваквиот впечаток произлегува од непоклопувањето на неговите краци со оските на хоризонталата и вертикалата кои ја сугерираат статичноста и стабилноста **(спореди Д2: 2 со 4)**. Во случајот со **кукестиот крст,** т.е. **свастиката**, таквиот динамички, т.е. ротирачки впечаток ќе се постигне со превиткувањето, т.е. прекршувањето на краците на крстот нанапред или наназад **(Д3: 5, 6)**.[4]

Современите ставови и сознанија за крстот како симбол се прилично нарушени поради големата улога што последниве два милениума тој ја добил во рамките на христијанството, со што падна во сенка неговиот моќен архетипски, т.е. општочовечки (трансисториски и транскултурен) карактер. Анализите покажуваат дека во христијанството тој не бил прифатен врз база на „крстот на распетието“, туку токму поради големата популарност во религиите кои му претходеле на ова учење или егзистирале паралелно со раните етапи на неговиот развој. Постојат експлицитни факти дека како симбол на црквата тој бил признаен, т.е. озаконет дури во 4. век, додека пред тоа бил дури етикетиран и како паганski фетиш.[5]

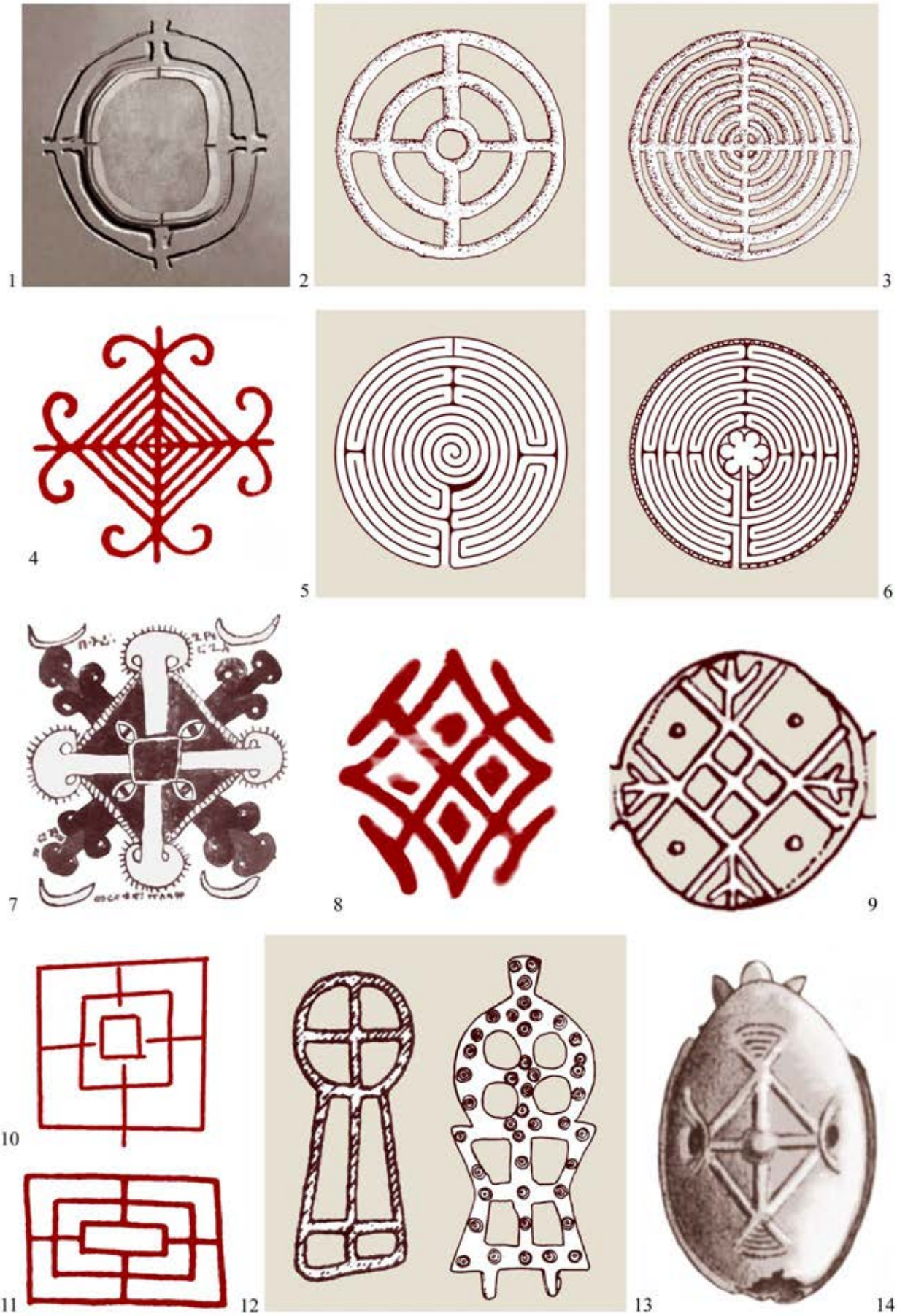
I. КРСТ – КОСМОС

Космичките аспекти на крстот се мошне јасно изразени во **хиндуистичката традиционална култура**. На просторно ниво, неговите вертикални краци го симболизираат дејствувањето на небото, т.е. машкиот принцип (**пуруша**), додека хоризонталните – површината на водите, т.е. женскиот принцип (**пракрти**), сугерирајќи на нивното заемно обединување (хиерогамија) **(спореди Д1: 2 со Д2: 5)**. На временско ниво, пак, тие ги претставуваат летниот и зимскиот солстициум и пролетната и есенската рамноденица. Најдобра ликовна манифестација на овој систем е **мандалата**, чие создавање всушност претставува симболичко повторување на космогонијата **(Д5: 7)**. Во **Кина** крстот ја симболизира целокупноста на просторното, при што неговиот центар ја означува непроменливата средина (**чонг-јонг**) и недејственото дејствување, додека краците – машкиот и женскиот прицип (**јин** и **јанг**). Космолошките аспекти на крстот и нивната исконска и општочовечка димензија најдобро ја покажуваат примерите кои не му припаѓаат на „стариот свет“. Во **африканската култура** крстот ги прикажува четирите страни на светот и целокупноста на вселената, при што неговата вертикална оска ја спојува земјата со „Долното небо“, додека хоризонталната се поврзува со добрите и лошите гении лоцирани на исток и запад. Притоа, врховниот бог се лоцира на „Долното небо“ или во средиштето на крстот. Оваа концепција се наоѓа во основата на урбаната схема на населбите, како и верувањата поврзани со задгробната судбина. Целата **мексиканска митологија** е организирана околу крстот и тоа на начин мошне сличен на африканскиот **(Д5: 2)**. Во центарот се лоцира богот на огнот Xiuhtecutli поларизиран во два спротивставени аспекти, при што вертикалната оска на крстот често се изедначува со стеблото на дрвото.[6] Најтранспарентни ликовни манифестации на ваквите крстовидни митолошки системи се култните претстави сликани на земја кај народот **Навахо** (*Navajo*) во Северна Америка **(Д5: 1)**.[7]

Симболизирајќи ја **целокупноста** на просторното, крстот во кинеската култура ја означува и бројката десет (= **сите** прсти броеви и **сите** прсти на рацете или на нозете). Директен еквивалент на

[4] Постојат индиции за одредена симболичка еквивалентност меѓу свастиката и тркалото (M. J. Green, *The Wheel*, 296; Р. Генон, *Симв. креста*, Глава X).
[5] А. Голан, *Миф*, 97; И. Смирнова, *Тайная*, 35 – 41, 58.
[6] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 314 – 316; Р. Генон, *Симв. креста*; И. Смирнова, *Тайная*, 16 (во древна Америка), 67 – 71 (за мандалата); за мандалата: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 38 – 40.
[7] L. C. Wyman, *Sandpaintings*; J. Campbell, *The Way*, 244 – 249; J. Wicherink, *Great*.

Д4



овој однос е знакот „X“, кој кај питагорејците го означувал најпочитуваниот свештен број 10 кој со истиот знак се означувал и во римската култура (*crux decussata*).[8]

Наведените крстообразни форми на структурирање на вселената се зачувале и во словенскиот и балканскиот фолклор. Нивни најдобар репрезент е традиционалниот систем на **орнаментирање на велигденските јајца,** кој, всушност, води потекло од претхристијанската култура, при што во неговата иконографија доминираат космолошките мотиви. Едниот од системите на орнаментирање започнува со повлекувањето на двете обиколни линии околу површината на јајцето ориентирани според неговата надолжна и напречна оска **(Д3: 2)**. Прекрстувајќи се на двата бока на јајцето тие ја расчленуваат неговата површина на четири сектори кои можат да се групираат во два пара половинки – горна и долна или лева и десна. Едната од нив го претставува небото, а другата – земјата, што е означено со разни геометриски, растителни, зооморфни и антропоморфни симболи. Земајќи ја предвид нагласената космогониска симболика на јајцето, наведеното крстообразно расчленување на неговата површина некогаш можеби го повторувало на обредно ниво просторното уредување на вселената преземено по нејзиното создавање од космичкото прајајце.[9]

Како што напомнавме, просторните аспекти на вселената подетално и подецидно ги претставува **повеќекракиот** крст и тоа проектиран во две или во три димензии. Еден од нив е **осумкракиот крст** кој може да се опише како нормален крст од чиј центар се разгрануваат уште четири краци што функционираат како симетрали на неговите прави агли **(Д3: 3)**. На статично и хоризонтално ниво тие можат да претставуваат дополнување на четирите страни на светот (северозапад, североисток, југозапад, југоисток). Согледани динамично, би можеле да се разберат и како спој на нормалниот и косиот крст, во кој некои истражувачи повторно ја препознаваат хиерогамијата, во рамките на која првиот би бил застапник на земското и женското, додека вториот – на небеското и машкото.[10]

Дводимензионалниот шестокрак крст е најчесто впишан во круг или во шестоаголник, затоа што неговото правилно конструирање најлесно се реализира со помош на шестар, така што на една кружница точно шестпати ќе се нанесе нејзиниот радиус **(Д3: 7 - 9)**. Оваа правилност ќе биде причина за силниот симболички набој на ваквите слики кои ќе најдат свое место во разни религии (на пример „тркалото на Таранис“ и „тркалото на Јупитер“ **(Д3: 8)**, словенскиот „громов знак“ **(Д3: 7)**, шестокраките крстови во Кабалата, па дури и Христовиот монограм **(Д3: 9; Д6: 3)**.[11] Значењето на овој крст добива сосема ново значење ако се согледа како шестокрак крст проектиран во три димензии кој се именува и како тродимензионален крст **(Д2: 3)**. Веќе рековме дека тој со своите краци ги кодира шесте просторни правци, добивајќи го со тоа статусот на **„крст на потполната ориентација“**. Во рамките на хиндуистичката култура го претставува ширењето на битието (**рацас**) при што вертикалната оска го означува **сатва** – вишите небески состојби на битието (еквивалент на *пуруша*), додека хоризонталните **тамас** – неговите нижи, т.е. земски состојби (еквивалент на *пракрти*) **(спореди со Д1: 4)**.[12]

II. КРСТ – ЗЕМЈА

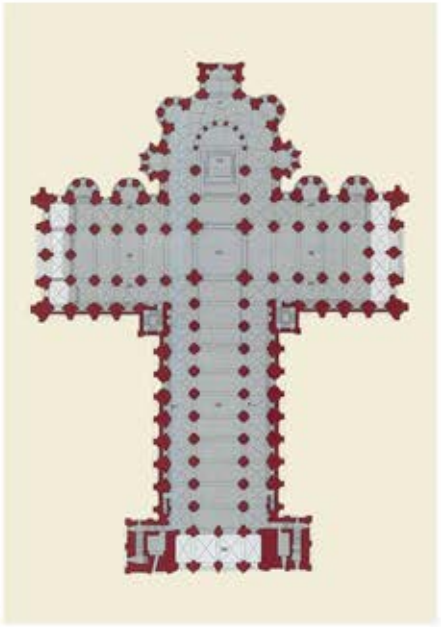
Ако земеме предвид дека во архаичните култури земјата најчесто се претставувала во вид на квадрат или ромб, тогаш краците на крстот впишан во овие слики долж дијагоналите или симетралите на нивните страни, можат да се толкуваат како **оски на четирите страни на светот** или, во конкретниов случај, на **четирите страни на Земјината плоча (Д2: 6; Д3: 4; Д4: 4, 7 - 14)**. Најилустративен пример за ова е кинескиот знак во вид на крст впишан во квадрат кој носи значење на *земја* и *стабилност*. Оските на таквиот крст можат да бидат ставени во релација со четирите ветрови, четирите земски капии, четирите свети дрвја или четирите рајски реки што течат од центарот на

[8] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 314; Р. Генон, *Симв. креста*, глава VI; И. Смирнова, *Тайная*, 13; В. В. Рошаль, *Полная*, 67.
[9] За овие форми на расчленување: K. Moszynski, *Kultura T. II/2*, 185; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 87 – 89 (со цитирана литература).
[10] Нормалниот крст А. Голан го поврзува со машкиот бог – покровител на земјата, додека косиот – со божицата на небото (А. Голан, *Миф*, 119); христијански варијанти: И. Смирнова, *Тайная*, 193, 194.
[11] Н. Чаусидис, *Митските*, 405 – 405; Н. Чаусидис, *Хиерогамија*; Dț. K. Kuper, *Ilustrovana*, 78; И. Смирнова, *Тайная*, 187 – 192.
[12] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 309, 314; Р. Генон, *Симв. креста*; Dț. K. Kuper, *Ilustrovana*, 78.

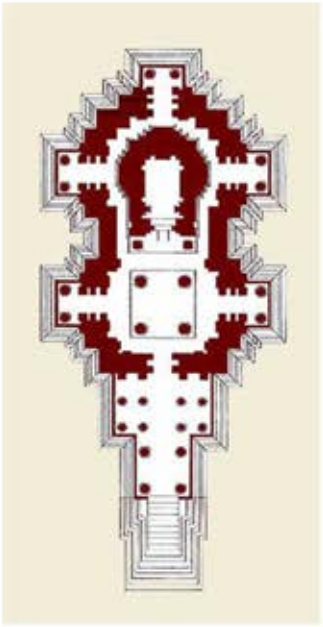
Д5

1

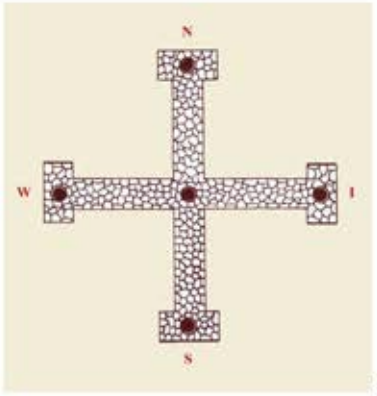
2



3



4



5

6

7

8

светот. Во тој контекст, пресекот на овие трансверзали го добива значењето на **центар на земјата**, често прикажан со посебен симбол (круг, розета, помал квадрат или ромб) кој може да означува и некаков поконкретен висококосакрализиран простор лоциран во средиштето на земјата (влез во утробата на земјата, „Космичката планина“, светата земја...). Постојат примери каде што наведените категории ги застапува самиот крст кој не е впишан во никакво поле, туку фигурира како слободен мотив или како крстовидно поле со широки краци. Ваквите мотиви можат да бидат концентрично распоредени еден во друг, означувајќи ја расчленетоста на Земјината плоча според хиерархискиот принцип (центар најсвето – периферија најмалку свето) или според процесот на нејзиното растење, т.е. ширење, често претставено во космогониските митови **(Д3: 4; Д5: 6, 8)**.[13]

Не треба да се заборави дека во сферите на митот не функционира принципот на доследност и исклучивост. Поради тоа, постојат примери каде што наведените концепти на прекрстување и расчленување можат да бидат кодирани и преку слики на крст впишан во кружно поле, при што тие можат да носат две сосема различни значења: расчленување на земјата претставена преку круг; спој на земјата (= крст) и на небото (= круг) **(Д4)**.

III. КРСТ – НЕБО, СОНЦЕ, ОГАН И ЖИВОТ

Веќе напоменавме дека во ликовните претстави на вселената, прикажувањето на земјата како четириаголник обично се комбинира со претставите на небото како круг. Ако ова се земе предвид станува логично и кружните мотиви во кои е впишан крст најчесто да се третираат како **слики на небото**, претставено во неговата хоризонтална проекција **(Д3: 4; Д4: 1 – 3, 5, 6)**. Во тој контекст, како и во случајот со четириаголните знаци на земјата, краците на крстот би требало да се третираат како оски на четворната ориентација (страни на светот), овој пат спроведена во небеските сфери. Притоа, точката на нивното прекрстување ја определува Поларната Ѕвезда – центарот, т.е. оската околу која ротира ноќното ѕвездено небо **(Д67: 7)**. Низ овие елементи се конституира и второто толкување на крстот впишан во круг – како **слика на динамичното небо** изедначено со тркалото коешто ротира околу својата оска.[14]

Наспроти овие логични и мошне веројатни решенија, во бројни традиции, како и во научната и популарната литература, кругот со впишан крст почесто се третира како **соларен симбол**. Но, овој трансфер на небеското во соларно значење неретко е продукт и на погрешното разбирање и недоследното интерпретирање на автентичните традиции од страна на истражувачите. Мошне е веројатно дека истите недоследности се случувале и во минатото при пренесувањето на овие претстави од една на друга генерација, од еден во друг медиум, јазик и писмо или од еден во друг религиски систем. Како оправдување за тоа, секако, треба да се земат и сличностите меѓу претставите за сонцето и небото во вид на круг и тркало кои се однесуваат на некои нивни реални или митологизирани сличности: кружна форма на сонцето = кружна ротација на ѕвездено небо; оски, т.е. пречки на „небеското тркало“ = зраци на сонцето **(Д6)**.

Во архаичните култури крстот прикажан сам, впишан во круг или дополнет со претстави на сонце и месечина најчесто не го прикажувал самото сонце, туку некое од неговите обележја (главно неговата подвижност) или просторот во кој дејствува тоа. Ако се земе предвид дека во Асирија крстот го претставувал сонцето со четирите насоки на неговото сјаење, тогаш кругот во кој е впишан би можел да го означува небото низ кое се протега тоа сјаење. Оваа функција може да ја одразува и крстот со краци кои завршуваат во вид на стрелки, особено ако се земе предвид дека стрелата е симбол на дејствувачките аспекти воопшто, кои овој пат би се однесувале на сончевите зраци **(Д20: 10)**.[15] Во Африка, на краевите од крстот се врзувал по еден круг, при што таквата инсталација го симболизирала сонцето и неговата патека на движење. Како остатоци на овој концепт можат да се сметаат и христијанските крстови со сонца и месечини поставени на или покрај краците **(Д6: 13, 14; Д20: 13, 15, 16)**.[16]

---

[13] Dț. K. Kuper, *Ilustrovana*, 77; А. Голан, *Миф*, 97 – 108; И. Смирнова, *Тайная*, 63 – 66; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 101 – 126; Р. Генон, *Симв. креста*, Глава IX, фуснота 146.

[14] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 317 – 326, 330, 331; Е. С. Семека, *Антропоморфные*, 113.

[15] За крстот со стрелки како симбол на светлината: Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 42, 43; N. Chausidis, *The Funeral*, 653.

[16] Dț. K. Kuper, *Ilustrovana*, 77, 78; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 315; А. Голан, *Миф*, 99, 100.

Д6

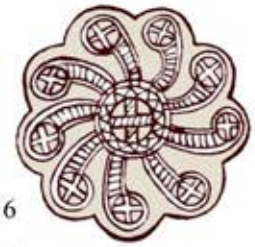
1

2

3

4

5


6

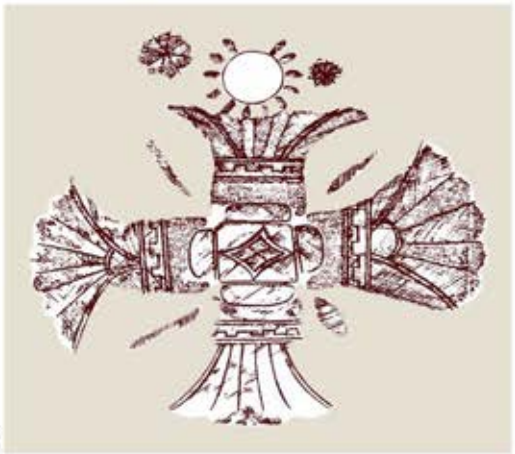
7

8

9

10

11


12

13

14

Врз основа на овие и на уште многу други примери може да се заклучи дека кругот со впишан крст го добил своето соларно значење така што најпрво партиципирал во сликите на небото како нивни елемент: централно поставениот круг како слика на соларниот диск среде небото; централно поставениот крст како симбол на сончевите зраци упатени кон сите четири страни; круговите на краците од крстот како фази од сончевиот циклус **(Д6: 7, 8, 12)**. Потоа, соларното значење постепено се прелеало на целата слика. Сиве овие концепции се однесуваат и на **свастиката** која во раните периоди се прикажувала со полукружни краци кои не сугерираат само кружно движење, туку и движење што се реализира во кружен простор **(Д3: 5, 6; Д6: 6)**.

Во конституирањето на динамичкото значење на крстот не треба да се исклучи и уделот на други концепции. Најпрво, тоа е идентификувањето меѓу соларниот диск и **колското тркало,** со цел преку еден конкретен и реален објект да се објасни начинот на движење на сонцето. Соларното значење на крстот (вертикалниот и косиот) може да се должи и на техниката на добивање оган по пат на триење на **две прекрстени дрвени стапчиња**, во прилог на што би одело универзалното изедначување на сонцето и огнот, т.е. третирањето на сонцето како „небески оган“. Постојат обиди неговото соларно значење да се поврзе и со стилизацијата на **птицата во лет**, земајќи ја предвид идентификацијата во разни култури на ова животно и сонцето.[17]

Во овие релации меѓу крстот, сонцето и огнот важно место имал **косиот крст** за кој рековме дека, во вид на знак „X“, во кинеската и римската култура, како и во учењето на питагорејците, го означувал бројот 10. Не помалку интересна е и неговата улога на буква и тоа како носител на гласот „х“ во древногрчкото и кирилското писмо. Овој глас станува мошне важен за нашево истражување затоа што во неколку древни и современи јазици со него биле започнувани зборови кои се однесуваат на категориите ставени во фокусот на ова поглавје – *оган*, *сонце*, *небеска светлина* и *живот*. Словенскиот бог на сонцето се нарекувал **Хрс,** т.е. **Хорс**, при што неговата генеза се става во релација со иранското, т.е. персиското *xwaršēd/xoršid* (во значење на *сонце*), а уште поверојатно и со ведското *hrsu* (*полова возбуда = животна енергија*). Релациите со старогерманското и англо-саксонското *hros/horse* (коњ) не се случајни ако се земе предвид дека коњот бил едниот од најчестите зооморфни симболи на сонцето и на оплодувачката сила. И во слоевитата структура на египетскиот **Хорус**, како доминантни се издвојуваат домените поврзани со животот и сонцето. Некои истражувачи, во оваа група го вклучуваат и древногрчкото **херос** (*ήπωρ*) (етимологија поврзана со значењата *пролет, лето*) и старобалканскиот бог **Херос**, често прикажуван како коњаник.[18]

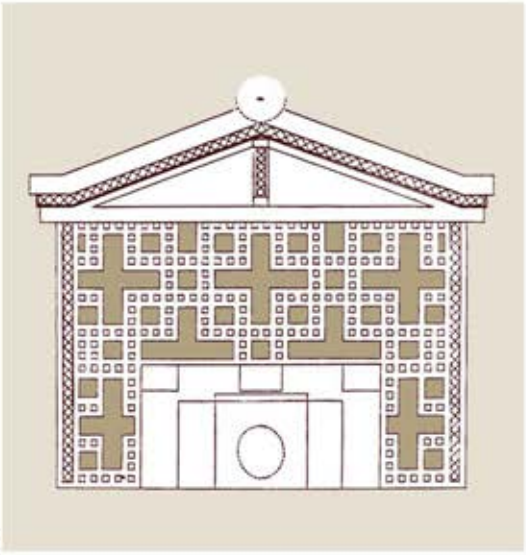
Интересен член на оваа група е и **Христос**, особено што не се работи за родното име на основоположникот на христијанството, туку за грчки превод на епитетот *помазан* (*σπιζηόρ*). Во исфрлањето на овој епитет во преден план (дури и како назив на целата религија), одреден удел можела да има неговата звучна и визуелна блискост со другите тукапретставени традиции. Дополнителен индикатор на учеството на старите паганси елементи во овој процес е Христовиот монограм кој покажува несомнени релации со древниот небеско-соларен шестостран крст впишан во круг **(споредиД3: 8, 9)**. Сиве овие прашања се прелеваат и на лексемите со кои во европските јазици се нарекува крстот, нивната етимологија и генеза. Мошне е индикативна релацијата *крст – оган – сонце – живот* која во словенските јазици може да се потврди со повеќе зборови во чија основа се наоѓа истиот корен во кој гутуралот „х“ е алтерниран со гутуралот „к“ (*хрс – крс*), на пример: рус. *крест*, мак. *крст* (во значење на крст); старочеш. *kres*, јуж. сл. *крес* (во значење на оган), јуж. сл. *кресиво/кресати* (огнило, добивање оган); мак. *воскреснува* (повторно оживува); слов. и хрв. *Кресник* = митски лик. Сличен изговор имаат и лексемите во некои други европски јазици (на пример, лат. *crux*, герм. *Kreuz*), при што одредена предност можеме да им дадеме на оние кај кои крстот е присутен и на визуелно ниво – преку почетното „к“ кое по изглед е слично со „х“, односно косиот крст.[19]

Овој, на прв поглед непотребен, екскурс го затвораме со еден факт кој нè враќа кон нашата тема – железнодобните крстовидни предмети и етносите на Централниот Балкан како нивни носители. Притоа, го имаме предвид етнонимот **Крестонци**, забележен во неколку антички пишани извори, кој се однесувал на некој народ (најверојатно племе во рамките на пајонскиот етнички ареал) населен северно од Халкидик, регион особено богат со македонски бронзи, со кој можат да се поврзат и некои

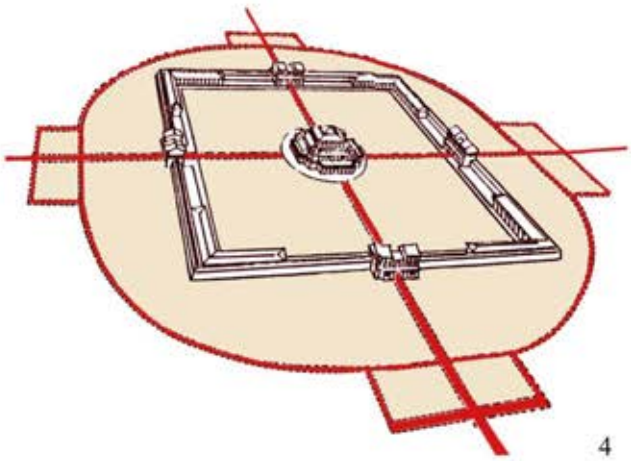
[17] А. Голан, *Миф*, 97 – 103; И. Смирнова, *Тайная*, 7, 8.
[18] C. L. Borissoff, *Non-Iranian*; М. А. Васильев, *Язычество*; Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 181 – 185, 225 – 231; Н. Чаусидис, *Митските*, 314 – 331.
[19] А. Голан, *Миф*, 102; И. Смирнова, *Тайная*, 90, 91.

1

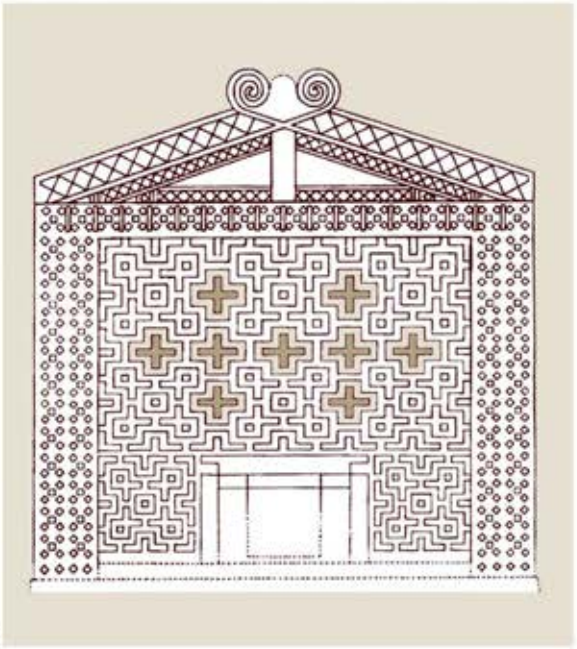
2



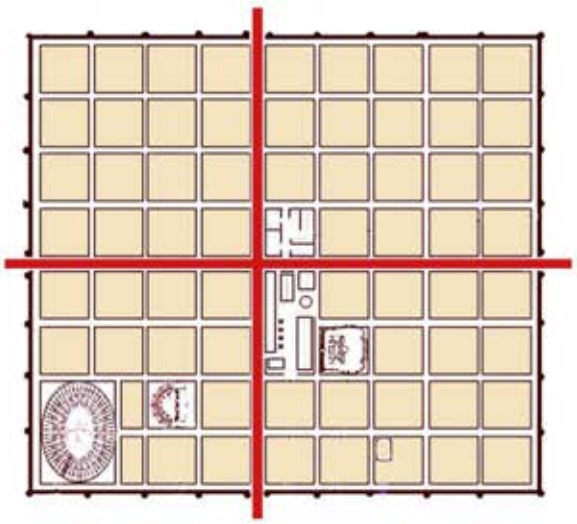
3



4



5



6

од крстовидните предмети што ќе бидат обработени во ова поглавје **(Д9; Д10)**. Земајќи го предвид мошне веројатното присуство на крстовидни култни предмети во амбиентот на овој народ, предлагаме во толкувањето на неговиот етноним да се зема предвид и потенцијалната врска со наведените категории содржани во коренот *kres* или *krest*, можеби во значењето „*почитувачи на крстот*“, „*почитувачи на огнот*“ и/или „*почитувачи на сонцето*“. Оваа претпоставка можеме да ја поткрепиме со известувањето на Аристотел, според кое, *на територијата на која бил населен овој народ, се наоѓал убав и голем храм на Дионис во кој, за време на празнувањата и жртвувањата (веројатно реализирани во одреден ден од годината)* ***се појавувал огромен пламен****. Се сметало дека тоа е знак дека богот има намера да даде плодна година и сите што се наоѓале во светиот простор тоа можеле да го видат. Но, кога сезоната се спремала да биде многу лоша, пламенот, т.е. светлината не се појавувале, туку, како и во другите ноќи, местото останувало завиено во темнина*.[20]

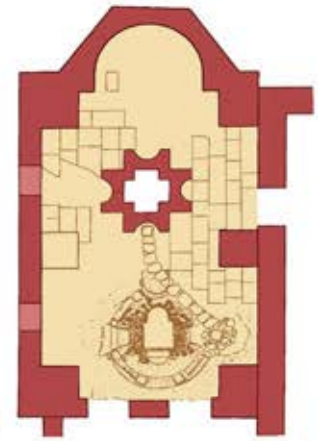
Овој пасус јасно говори дека Крестонците ја прорекувале успешноста на претстојната сезона врз основа на појавувањето или отсуството на огнот во споменатиот храм за време на празник кој бил проследен со жртвување и посети на верниците. Врз основа на тоа може со голем степен на веројатност да се заклучи дека станува збор за едниот од главните, а можеби и најважен бог, празник и култен простор на овој народ. Тоа, од своја страна, упатува на големата важност на огнот во нивните религиски претстави и во споменатиот култ на Дионис, што можело да остави трага и на нивниот етноним. Во прилог на ова, секако, може да се земе и известувањето на Максим Тирски, според кое Пајонците (соплеменици, на Крестонците, а можеби и самите тие, но наречени со обопштено име) *го почитуваат сонцето* (во многу култури третирано како „небески оган“) *во вид на диск насаден на стап*. Можеби во тој диск бил впишан и крст кој античкиот автор не го забележал, или, пак, не го сметал како вреден за споменување (види стр. 614).

Мошне интересен пример на кос крст на територијата на Р. Македонија може да се констатира и подоцна, среде керамичките релјефни плочи од Виница познати како „винички икони“. Меѓу десетините плочи (моделирани според калапи) на кои се претставени ранохристијански сцени, симболи и натписи, се јавува и една, датирана нешто порано, на која е изведен длабок отисок на кос крст на чии краци се распоредени разни животни (риби, школки, паун, јагне, куче...) и уште две правоаголни полиња меѓу краците, исто така, со отисоци на животни **(Д18: 5)**. К. Балабанов овој наод го датира кон крајот на 3. и првите децении на 4. век и смета дека се работи за „*икона посветена на првоповиканиот апостол св. Андреја*“.[21]

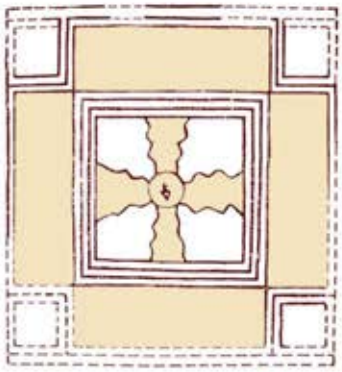
IV. КРСТ – ЖИВЕАЛИШТЕ

Најраните и најчестите манифестации на крстот не се експлицитни, туку имплицитни, односно невидливо вткаени во структурата на артефактите. Тука особено треба да се спомнат градбите, почнувајќи од обичните куќи за живеење, преку јавните згради и храмовите, па сè до планот, т.е. урбаната схема на населбите и тоа главно на градовите. Крстот е содржан во секоја куќа која има **четириаголна основа**, односно четири ѕида и четири агли, при што духовната, т.е. симболичката база на овој феномен е одразен во разни **пословици** (на пример, „без четири агли куќа не се гради“) и **обредни дејствија** насочени кон заштитата на куќата и стимулирањето на позитивните процеси во неа. Најчесто, тие се состојат од крстообразно движење на изведувачот на овие обреди низ куќата и реализирање разни дејствија во нејзините четири агли и центарот (изговарање магични зборови, жртвување, оставање дарови ...).[22] Оваа четворна структура е манифестирана и во центарот на куќата, најчесто претставена со формата на **огништето** или на **домашниот олтар**. Едни од најстарите вакви примери се крстообразните објекти (огништа или домашни олтари) претставени во средиштето на керамичките модели на куќи кои ѝ припаѓаат на енеолитската култура **„Трипоље – Кукутени“ (Д7: 1, 2)**. Овие традиции можат да се следат и подоцна, преку четириаголните огништа констатирани во богатите куќи и култни објекти од раната антика пронајдени на територијата на **Тракија**, среде кои

[20] (Aristoteles, *Mirabilibus Auscultationibus* 842a.122); иако Н. Проева како извор за овој култ на Крестонците, покрај Аристотел, го споменува и Еврипид (Н. Проева, *Религијата*, 116), нема никакви факти врз основа на кои пророчиштето на Дионис споменато во даденият извор (схолија Еврипид – Alcestis, 968) би можело да се идентификува со светилиштето на Крестонците; за изворите: J. Iliev, *Oracles*, 64, 65, 68. 69.
[21] К. Балабанов, *Виничко*, 135 – 147, фотографија и цртеж: стр. 137 – Сл. 1.
[22] Н. И. Толстой, *Без четырех*; Н. Чаусидис, *Отворите*.

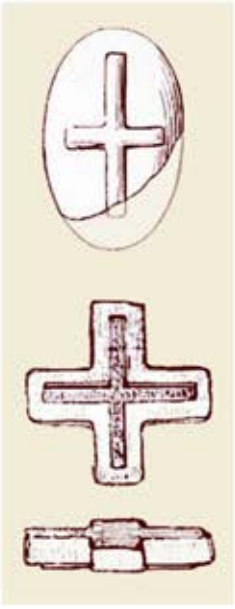


1



2

6



3 4

5

7

8

9

неретко се јавува и обликот на крстот **(Д8: 2)**.[23] Од овие примери не се многу оддалечени ниту **крстовидните писцини** поставени во средиштето на ранохристијанските баптистериуми **(Д8: 1; Д34: 11)**.

Од поголемите формации, како пример можат да се земат древните **укрепени градови** со квадратна основа, со двете главни улици што под прав агол се сечат во центарот, поврзувајќи ги четирите градски порти ориентирани според страните на светот. Од бројните такви примери присутни во разни делови на светот можеме да ги споменеме етрурските и римските градови **(Д7: 6)**, царските дворци во Кина **(Д7: 4)**, но и далеку поскромните населби во Јужносахарска Африка и во праисториските култури **(Д4: 1)**. Не треба да се заборави дека ваквото расчленување на населбите е во неразделна врска и со аналогното расчленување на заедницата што живеела во нив. Слични концепции се присутни и во **крстообразниот план на храмовите**, почнувајќи од христијанските **(Д5: 3),** па сè до оние во Индија, Индокина **(Д5: 4, 8)** и претколумбовска Америка. Крстообразниот план на некои од нив може да се чита и во рамките на антропоморфниот код: *глава = апсида, раце = трансепт, тело и нозе = брод* **(Д5: 3, 4)**.[24] Крстообразната структура во елементарна форма се јавува и кај наједноставните праисториски култни објекти, како што е случајот со оној од Černčín (Чешка) кој ѝ припаѓа на бронзенодобната „Středodunajská mohylová kultura“ **(Д5: 5)**. Веројатно се работи за жртвен објект со реципиенти оформени на крајот од секој крак и на нивниот пресек.[25] Зборувајќи за култните градби, тука секако треба да се спомнат и фригиските сакрални објекти всечени во карпа на чии фасади е мошне нагласено присутен мотивот на мултиплициран крст **(Д7: 3, 5)**.[26]

V. КРСТ – ТЕЛО

Постојат бројни показатели дека далеку пред христијанството, во разни периоди и разни делови на светот, луѓето го дополнувале своето тело со предмети или ликовни мотиви во вид на крст. **Крстовидните приврзоци** биле носени на телото од страна на асирската аристократија (веројатно како соларни симболи) што е видливо на релјефите на нивните владетели и првосвештеници, прикажани со таков накит обесен на вратот **(Д8: 8, 9; Д18: 9)**. Во таа смисла е особено парадигматичен **египетскиот Анк** (*Ankh*). Предметите обликувани во вид на овој симбол луѓето ги носеле на телото со цел продолжување на својот земски живот, додека на телото на мртвите се ставале поради обезбедување живот на „оној свет“. Жените, пак, го ставале на вратот поради лекување од бездетност **(Д8: 5, 7)**. Во Рим, весталките носеле на вратот крст како амблем на својата должност на чуварки на свештениот оган. Припадниците на народот Навахо во Северна Америка, на градите носеле сребрени крстови, поради заштита од зли духови. Со **крст на челото** се претставувале и божицата Артемида Ефеска, почитувачите на богот Митра, но и раните христијани.[27] Оваа традиција може да се следи наназад сè до неолитот, претставена со малите керамички крстови од Србија, кои, судејќи според отворот пробиен низ нивниот корпус, можеле да служат за носење на телото **(Д11: 3, 6, 7)** (види стр. 469). Во халколитските култури од Кипар постоела традиција на носење камени амулети обесени на вратот, обликувани во вид на човечка фигура која со раширените и стилизирани раце формира контура во вид на крст **(Д8: 6)**. Постојат показатели дека крстот бил носен на телото и во рамките на минојската и микенската култура, за што како пример можат да се посочат минојскиот отисок од печат пронајден во Knossos на Крит **(Д8: 3)** и златната апликација од Микена откриена како гробен прилог **(Д6: 5)**.[28] За важната улога на крстот во овие култури зборува и мермерната крстовидна плочка (димензии околу 20 cm) пронајдена во т.н. „храмовни ризници“ (*temple repositories*) во Knossos, најверојатно како дел од некаква голема инкрустација **(Д6: 2),** а таков карактер веројатно имал и

[23] А. Пировска, *Изработка*; И. Маразов, *Аспекти (1)*, 19, 22.
[24] B. Brentjes, *Gradovi*; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 314, 315; И. Смирнова, *Тайная*, 16, 63, 71 – 87; М. Елиаде, *Свето*, 61 – 87; *М. Элиаде,* Очерки, 258 – 261; Е. С. Семека, *Антропоморфные*, 101, 109 – 113.
[25] V. Podborský, *Náboženství*, 248 – T.64: 8, 250.
[26] Е. Петрова, *Бригите*, T.LIV: 1, 3; М. Василева, *Кибела*, 4, 6.
[27] Dţ. K. Kuper, *Ilustrovana*, 78; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 315; А. Голан, *Миф*, 97, 102, 105, 106; А. А. Есаян. *Амулеты*, 255; И. Смирнова, *Тайная*, 12, 13, 37, 120 (за крстот на телото кај Асирците, Феничаните, Хетитите и Римјаните, христијаните, староседелците на Америка).
[28] За кипарските: R. Washbourne, *Out of the mouths*, 46 – 49; минојски и микенски примери: A. Evans, *The Palace, Vol. I*, 515, 516, Fig. 374; H. Schliemann, *Mykenae*, 225 – Nr. 294.

малиот фајансен крст **(Д8: 4)**. Во прилог на тоа говори и присуството на крстот во рамките на „линеарното А и Б писмо“ како и на „кипро-микенското писмо“.[29]

Краток преглед на крстовидните мотиви застапени на металодобниот накит и на други археолошки наоди од територијата на Балканскиот Полуостров приложува А. Стипчевиќ. Притоа, ги зема предвид предметите во вид на обичен крст, кос крст, свастика и крст впишан во кружница, т.е. тркало, категоризирајќи ги сите нив во групата „соларни, лунарни симболи и симболи на огнот“.[30]

В. СЛОБОДЕН КРСТ

I. КРСТООБРАЗНИ РАЗВОДНИЦИ

1. Изглед и типологија

Овие предмети се шупливо излеани од бронза во вид на крст, чии краци имаат форма на цевчиња **(Д9; Д10; Д11: 2, 5)**. Нивните краеви се профилирани во вид на венец составен од едно или повеќе прстенести расчленувања. Од задната страна, краците и централниот дел се делумно или целосно изрежени, така што шупливата внатрешност на предметот е видлива и достапна за разни манипулации **(Д9: 3, 6; Д10: 1, 4, 6)**. Кај некои примероци краците се рамни и со аглести споеви **(Д9: 4, 5, 10; Д10: 4, 5, 7; Д11: 5)**, додека кај други, тие кон центарот се проширени, а нивните споеви заоблени **(Д9: 1 - 3, 6, 8, 9; Д10: 3, 6 – 9; Д11: 2)**. Кај сите нам познати примери, во центарот е оформено кружно испапчување, во некои случаи расчленето со концентрични ребра, а спорадично се јавуваат и отиснати бордури на круг со точка **(Д23: 6)**.[31]

Меѓу предметите од оваа категорија се издвојува еден посебен поттип кај кој во продолжението на едниот крак (или наместо него) се наоѓа плочка во форма на млада месечина **(Д11: 10 - 12; Д12; Д13: 3 – 5, 7)**.[32] Врз основа на нејзината контура, засега можат да се издвојат три основни варијанти: со широк корпус и мали рогови **(Д12: 1 – 3; Д13: 3 - 5)**; со потенок корпус и рогови кои одвнатре се рамни **(Д12: 4, 7)**; со тенок корпус и рогови со кукести завршетоци кои се оформени или потсетуваат на птичји протоми **(Д11: 9 - 12; Д12: 5, 6, 8, 9)**. Секој од наведените поттипови е придружен со специфични ситни детали: кај првата варијанта тоа е мотивот „круг со точка“ или „концентрични крукчиња“, изведен во техника на ковање; кај втората, мали полутопчести испапчувања; за третата варијанта е специфична бордурата од топчиња кои преку тенки нишки се споени со долниот раб на месечестиот сегмент.

Примерокот од **Дедели** (Р. Македонија),[33] иако врз основа на контурата е најблизок на првата варијанта, според некои обележја се разликува од неа, но и од останатите **(Д13: 3 - 5)**: крстовидниот дел е прилично смален; отиснатите концентрични кругови излегуваат надвор од контурата на месечестиот сегмент, доближувајќи се до бордурата од третата варијанта; од крстот надолу се протегаат две врежани линии (со спирални краеви) кои коинцидираат со контурата на третата варијанта **(спореди Д13: 4 со 1 и со Д12: 9)**; централното испапчување на крстовидниот сегмент е дополнето со пластичен мотив во вид на говедски рогови; во средишниот дел на месечестиот сегмент се наоѓа сличен тродимензионален мотив во вид на схематизирана птица. Според последните три детали, овој примерок покажува релации со една друга категорија предмети, кои, и покрај маргиналноста и отсуството на главните компоненти (крстот и месечината), очевидно биле во

[29] А. Еванс изнесува мислење дека овие крстови функционирале како симболи на хтонските аспекти на Големата минојска божица (A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 514 – 517), додека некои подоцнежни истражувачи ваквите нивни домени ги прошируваат и кон целата вселена, т.е. небото, земјата, морето и подземниот свет (Д. Срејовиќ, *Критско-микенски*, 134).

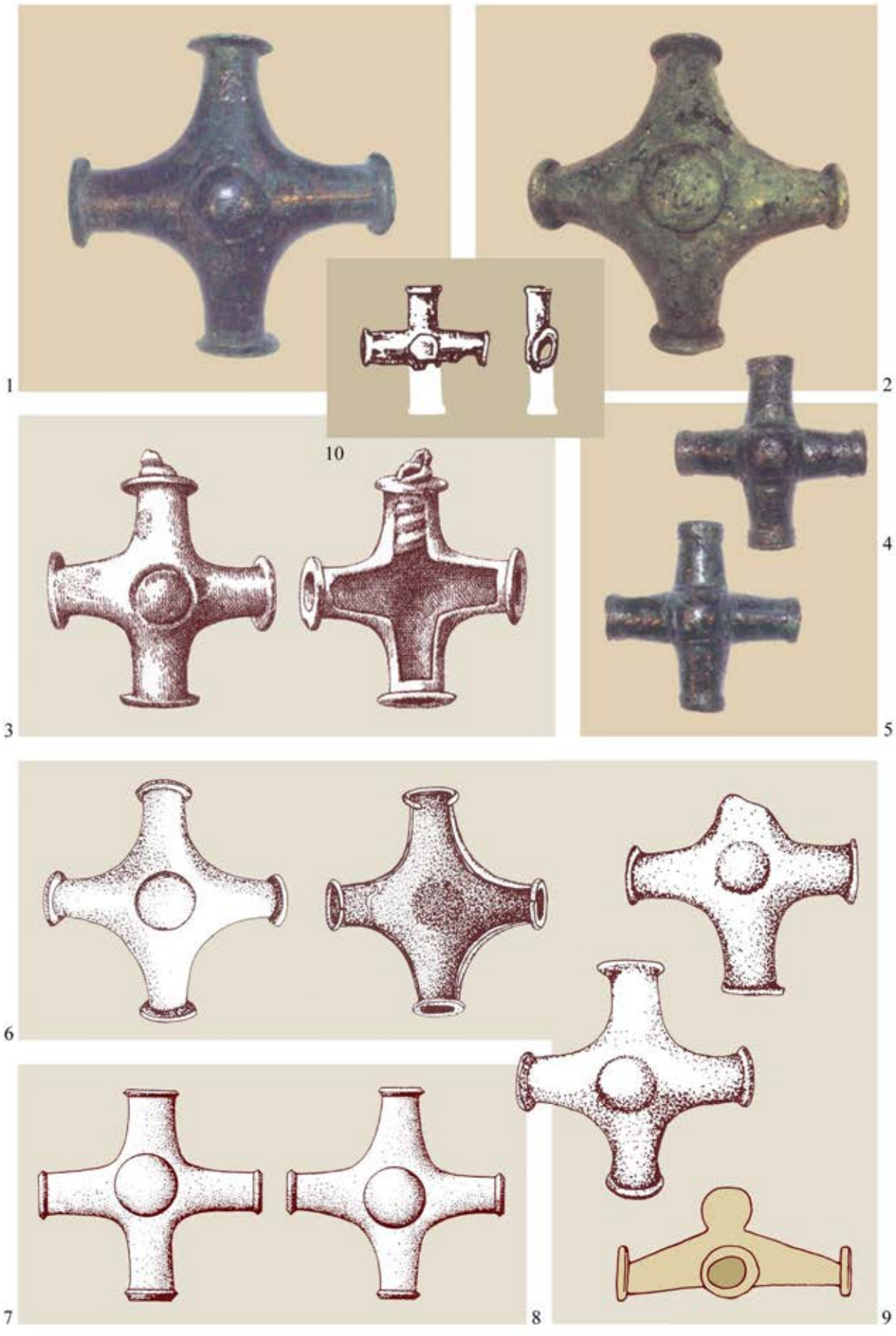
[30] A. Stipčević, *Kultni*, 16 – 21, 33.

[31] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 145 (Fig. 46: 3 – 8), 157, 158; З. Видески, *Македонски*, 28, 29; K. Kilian, *Trachtzubehör*, T.27: 19 – 30; A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T. XXVI: 2, T. XXXI: 18; Д. Митревски, *Дедели*, 26, 27 (Сл. 33), 34 (Сл. 43), 37 (Сл. 46), 57, T.X: 34 – 6, T.XVIII: 71 – 12, T.XX: 81 – 4; K. Kilian, *Bosnisch-herzegowinische*, Taf. I: 4; K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, 169, 170, T. 127: 8 – 13, 16.

[32] Најдетален преглед на оваа варијанта: Р. Васиќ, *Уметничке*, 4 – 6, Сл. 3; одделни примери: A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T. XXVI: 3, T. XXXI: 19; S. Aliu, *Aspekte*, 275, 280 – T.II: 9; Д. Митревски, *Дедели*, 57.

[33] Опис на предметот: Д. Митревски, *Дедели*, 57.

Д9



интеракција со тукаобработената група. Во тој контекст, со него е најблизок наодот од Софрониево (Бугарија), датиран во 7. – 6. век пр. н.е., каде што се застапени истиот спирален мотив и говедската глава, но овој пат оформена многу пореалистично **(Д13: 6)**.[34] На ниво на контурата, тука сè уште може да се препознаат месечестиот сегмент од третата варијанта со парот птичји протоми **(споредиД13: 6 со Д12: 5, 6, 8, 9)** и двојниот спирален мотив идентичен со оној од Дедели **(Д13: споредиде 6 со 4, 5)**. На таквиот однос упатуваат и други наоди: примероците од Лисијево Поље (Беране, Црна Гора) **(Д11: 9; Д12: 9)** и Градиште, Дреново кај Кавадарци (Р. Македонија) **(Д13: 1)**,[35] кај кои, и покрај припадноста на месечестиот додаток кон третата варијанта, крстовидниот сегмент сосема отсуствува, т.е. е заменет со кружен; предметите од Валандовско-Гевгелискиот Регион (Р. Македонија), Злотска Пећина (Бор, Србија) и Каптол (Пожега, Славонија), каде што наспроти глобалната блискост во композицијата и деталите, сосем се загубени и крстот и месечината **(Д13: 2, 8, 9)**. На крајот, треба да се спомене и примерокот од Осово, Гласинац (Босна), кој иако ги поседува основните елементи (крст и месечина), начинот на нивното моделирање е мошне различен во однос на останатите примероци **(Д13: 7)**.[36]

2. Назив

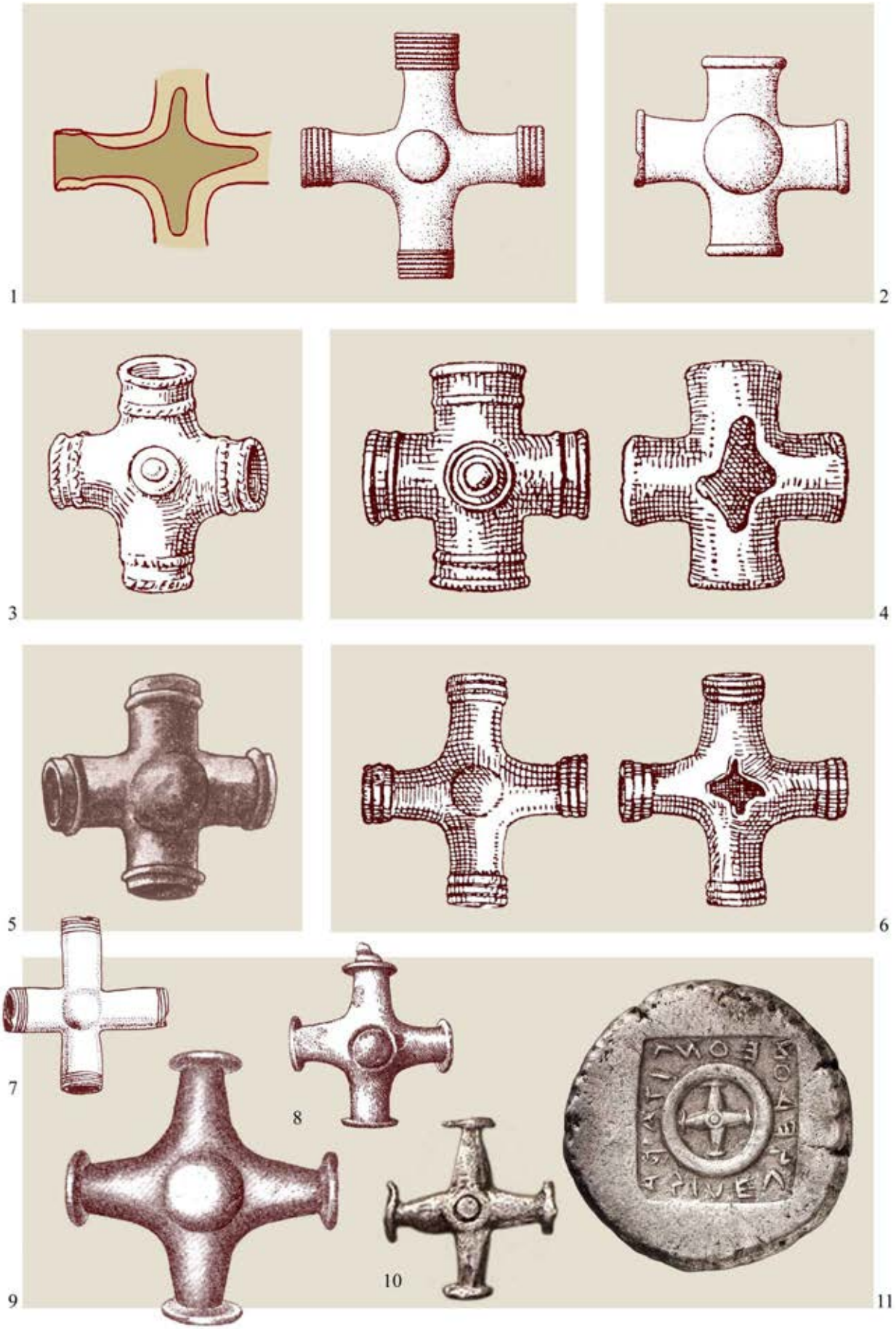
J. Боузек овие предмети ги нарекува **„шупливи крстови“** (*hollow crosses*), Д. Митревски: **„крстовидни предмети“**, К. Килијан (и другите германски истражувачи): **„крстообразни вкрстувачи на ремени“** (*kreuzförmige Riemenkreuzungen*), а исто така и К.Ински-Гаспарини (во рамки на коњската опрема), додека З. Видески – **„разводници“**. Варијантите со месечест додаток Р. Васиќ ги нарекува **„коњски челни украси“** (*коњски чеони украси*).[37] Во оваа прилика се решивме да го користиме терминот **„крстообразни разводници“**.

3. Територија, датација и контекст на пронаоѓање

Повеќемина досегашни проучувачи ја истакнаа исклучително широката територија на распространетост на предметите со ваква форма. Нивни јадра се простираат низ неколку региони на Евроазија и тоа од Северна Кина на исток, преку каспискиот ареал и Балканот, сè до Иберискиот Полуостров и Британија на запад. Некои од истражувачите, вака широката распространетост на овие предмети ја поврзуваат со движењата на некои номадски популации (на пример, „Трако-Кимеријците“). Според повеќемина проучувачи, балканските наоди заокружуваат една засебна група која носи свои типолошки и хронолошки обележја, а веројатно и специфична намена која не мора да се поклопува со таквите предмети од поширокиот евроазиски ареал. Балканските наоди можат да се расчленат во три региони: Босна, Македонија и Грција. Притоа, во првите два, тие се откриени како гробни прилози, додека во Грција (како и во другите случаи поврзани со македонските бронзи) носат карактер на прилози оставени во светилиштата: Argive кај Argos, Pherai и Олимпија. Македонските примероци се пронајдени како гробни прилози во некрополите. Од територијата на Р. Македонија досега се публикувани десетина вакви предмети, сите од Долновардарскиот Регион („Сува Река“, „Милци“ и други месности во Гевгелија, Дедели кај Валандово и непознато наоѓалиште од Валандовско-Гевгелискиот Регион). Од Халкидик ни се познати примери од Trilophon-Mesimeri и еден неопределен наод од западниот дел на полуостровот.[38] На Вардарски Рид, Гевгелија еден разводник е пронајден во населбински слој и тоа во секундарен контекст, депониран во внатрешноста на куќа од 2. век пр. н.е., заедно со други бронзени предмети од железното и подоцнежно време.[39]

[34] За овој наод: В. Фол, *Форма*, 59, 60.
[35] Примерокот од Дреново е случаен наод, излеан од бронза, со плочест и благо конвексен корпус (димензии 6 x 4,3 cm), со голема алка за закачување на горниот дел од задната страна. Дел е од фондот на Археолошкиот музеј на Македонија во Скопје, непубликуван. За информациите и отстапената фотографија ѝ изразуваме благодарност на Љ. Џидрова, кустос во Музејот.
[36] За наодот од Р. Македонија: Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 73 – Сл. 12, Цр. 9; за останатите: R. Vasić, *The openwork*, 4; Р. Васиќ, *Уметничке*, 6; V. Vejvoda, I. Mirnik, *Halštatski*, 596, 603, 610 (T.7: 7).
[37] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 157, 158; *J. Bouzek, Bronzes,* 298, 330; Д. Митревски, *Дедели*, 56, 57; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 28; K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, 169, 170; З. Видески, *Македонски*, 28, 29; Р. Васиќ, *Уметничке*, 4.
[38] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 158; Д. Митревски, *Дедели*, 57; З. Видески, *Македонски*, 28, 29; Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 52 – кат. бр. 70.
[39] Д. Митревски, *Куќата*, 237, 238, 250 – Сл. 21.

Д10



Д10а

12

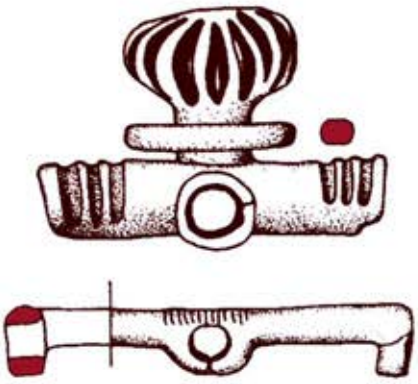
13

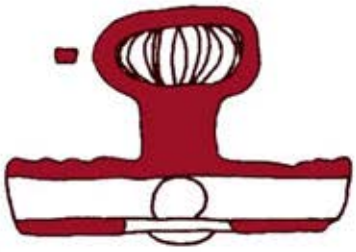
18

19

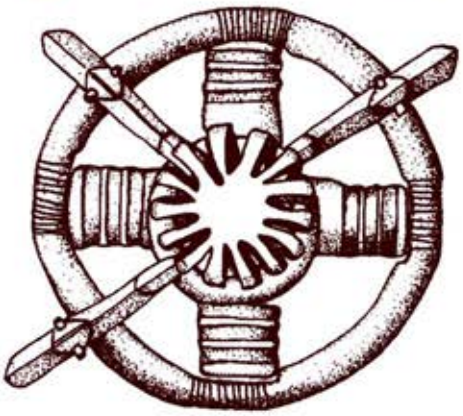
20

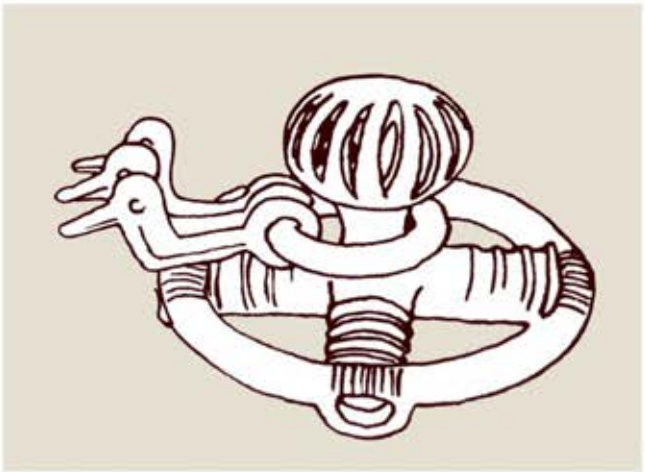
21




15

16


14


17

Според J. Боузек, крстообразните разводници во Европа егзистираат во 8. – 7. век пр. н.е., во горните ареали на Евроазија и подоцна, додека во рамките на „Халштадската култура“ се присутни во текот на 7. – 6. век. Тој смета дека во Македонија тие стануваат популарни во речиси истиот период, но во сигурни контексти се засега потврдени само во 7. век пр. н.е., а веројатно и во наредниот 6. век. Гевгелиските наоди, овој истражувач ги датира кон средината на 7. век. Смета дека причината за отсуството на овие предмети во 8. век може да се должи на тоа што, во дадениот период, тие не биле користени како **накит наменет за луѓето**, туку исклучиво како **коњска опрема** којашто не била оставана како прилог во гробовите.[40] Примерите од Босна и Херцеговина (Доња Долина, Гласинац) се датираат во 7. и 6. век (дури и во 5. век пр. н.е.), при што наодот од Роспи Ћуприја кај Белград **(Д23: 6)** е пронајден во гроб од втората фаза на „Латенската култура“ што, според J. Боузек, се должи на нивната секундарна употреба во овој подоцнежен период. Примерокот од Vlashnje, Prizren (Косово) е датиран (веројатно погрешно?) во доцното бронзено време **(Д11: 5)**.[41]

Крстообразните разводници од поширокиот евроазиски регион, во стручната литература се поврзуваат со **коњската опрема**, иако како докази во прилог на тоа не ни беа достапни конкретни наоди и нивни контексти.[42] Ваквиот карактер не е својствен за македонските, ниту за останатите балкански примероци, чии автентични контексти укажуваат на нивното користење како **накит наменет за луѓе**, кој бил приложен во гробовите како **дел од облеката, т.е. носијата**. Д. Митревски посочува дека се работи исклучиво за **женски гробови,** при што наведува и конкретни примери, како што се наодите од Дедели, и тоа од женските гробови бр. 34 **(Д9: 9)** и бр. 81 **(Д9: 1, 2)** од кои во првиот случај разводникот е пронајден *in situ*, во пределот на стомакот на покојничката.[43] Тој смета дека оваа промена се случила така што локалните македонски изработувачи на накит, откривајќи ја декоративноста на овие делови на коњската опрема, карактеристична за северните балкански области, ќе ги адаптираат, т.е. пренаменат во вообичаен женски накит.[44]

4. Потекло и генеза

Како што напоменавме, генезата на овие предмети се поврзува со културата на одредени номадски народи кои во текот на 8. – 7. век пр. н.е. се движеле низ наведените простори на Евроазија. J. Боузек ги поврзува со т.н. **„кимериски бронзи“** коишто ќе бидат прифатени и во рамките на „Халштадската култура“, чии изолирани примери ќе стигнат дури до Португалија и Британија. И балканските примери тој се обидува да ги поврзе со наведената група бронзи, ставајќи ги во некаква генетска врска со сличните кавкаски примери **(спореди Д9: 10, примерок од „Кобанската култура“, со останатите)**. Без разлика на ваквото тежнеење, сепак му се чини поверојатно дека македонските примероци се од локална продукција, додека наодите од Грција таму стигнале од посеверните области на Балканскиот Полуостров.[45] Д. Митревски се согласува со локалното потекло на македонските примероци при што смета дека во прилог на тоа одат и некои нивни специфични елементи, како што е централното копчесто испапчување, стеснувањето на периферијата на краците и прстенестите проширувања на нивните краеви.[46] Одредени истражувачи го бараат потеклото на грчките наоди во подрачјето на Босна (Доња Долина кај Градишка и Гласинац кај Соколац).[47]

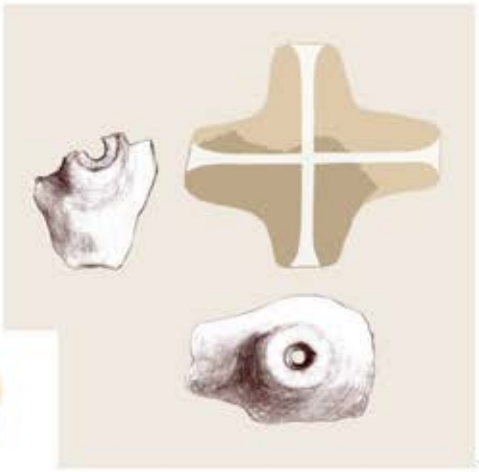
И за крстообразните разводници (како и во случајот со конусните предмети со пар издолжени сегменти) паралели можат да се најдат среде **неолитските керамички амулети од „Винчанската култура“**. Овој пат се работи за типот четирикраки амулети со копчесто проширени краци, од кои приложуваме два примерока по потекло од околината на Белград, Србија **(Д11: 6, 7)**. Од нашите железнодобни предмети се разликуваат по тоа што кај нив е пробиен тунелест отвор само низ едниот

[40] Bouzek, *Bronzes*, 330; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 157, 158.
[41] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 158; за наодот од Косово: K. Luci, *Bronze*, 126 – кат. бр. 165.
[42] Bouzek, *Bronzes*, 330; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 157, 158; Д. Митревски, *Дедели*, 56, 57; за ваквите предмети од Подунавско-Карпатскиот Регион и Средна Европа и нивното приложување во гробовите на моќниците како симбол на престиж: C. Metzner-Nebelsick, *Der "Thrako-Kimmerische"*, 352 – 362.
[43] Д. Митревски, *Дедели*, 56.
[44] Д. Митревски, *Прилог*, 156.
[45] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 158; Bouzek, *Bronzes*, 329 – Fig. 21; за наведениот кавкаски примерок (од „Кобанската култура“ – источна варијанта): В. И. Козенкова, *Типология*, 31, 159 – Таб. XXI: 12.
[46] Д. Митревски, *Дедели*, 57; D. Mitrevski, *Northern*, 113.
[47] F. Maier, *Zu einigen*, 66; K. Kilian, *Bosnisch-herzegowinische*, 169.

1

2

3


4

5

6

7

8

9

10

11

12

пар краци (веројатно вертикалните), што значи дека овие предмети не можеле да се употребуваат како разводници, т.е. прекрстувачи на јаженца, туку само како висулци.[48] Сепак, меѓу предметите од овој тип се јавуваат и такви кај кои тунелести отвори со пречник од околу 3 mm се пробиени низ сите краци (четири, но и три) кои се спојуваат во средиштето што зборува за нивното користење како разводници **(Д11: 1, 3)**.[49]

Временскиот и просторниот хијатус меѓу овие потенцијални **неолитски прототипови** и железнодобните разводници може да се пополни со керамичкиот наод од локалитетот „Градиште“, Пелинце, Куманово, датиран во бронзеното време (димензии од околу 8 cm) **(Д11: 8; Ж24: 9)**. Пронајден е на секторот „Две Могили“ во култен простор на кој се изведувале обредни палења во текот на целото бронзено време.[50] Од кумановскиот регион потекнува уште еден ваков наод откриен на лок. „Градиште“ кај Руњинце, датиран исто така во бронзеното време **(Д11: 4)**.[51] Овие два наоди функционираат како посредници меѓу неолитските и железнодобните предмети и во поглед на формата и на материјалот затоа што, според керамиката од која се направени и копчесто проширените краци (кај оној од Пелинце) се блиски до неолитските, додека според двата прекрстени тунелести отвори пробиени низ сите четири краци соодветствуваат и на железнодобните. За разлика од првите два неолитски објекти **(Д11: 6, 7)**, овие перфорации дозволувале нивно користење како разводници, но овој пат за спроведување на нешто потенки јаженца (види стр. 916).

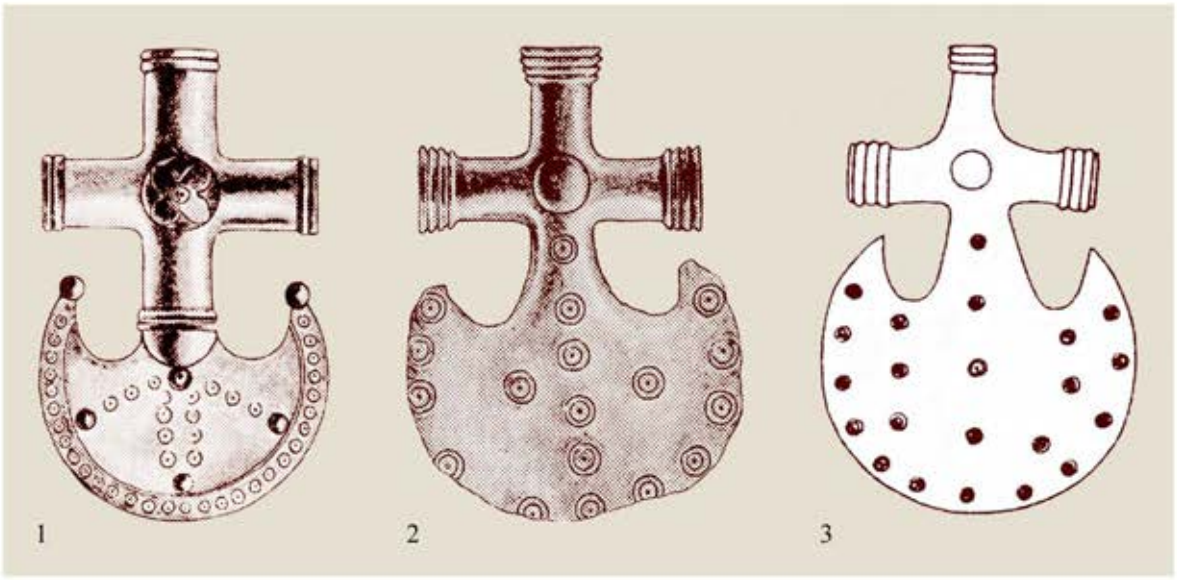
5. Карактер и намена

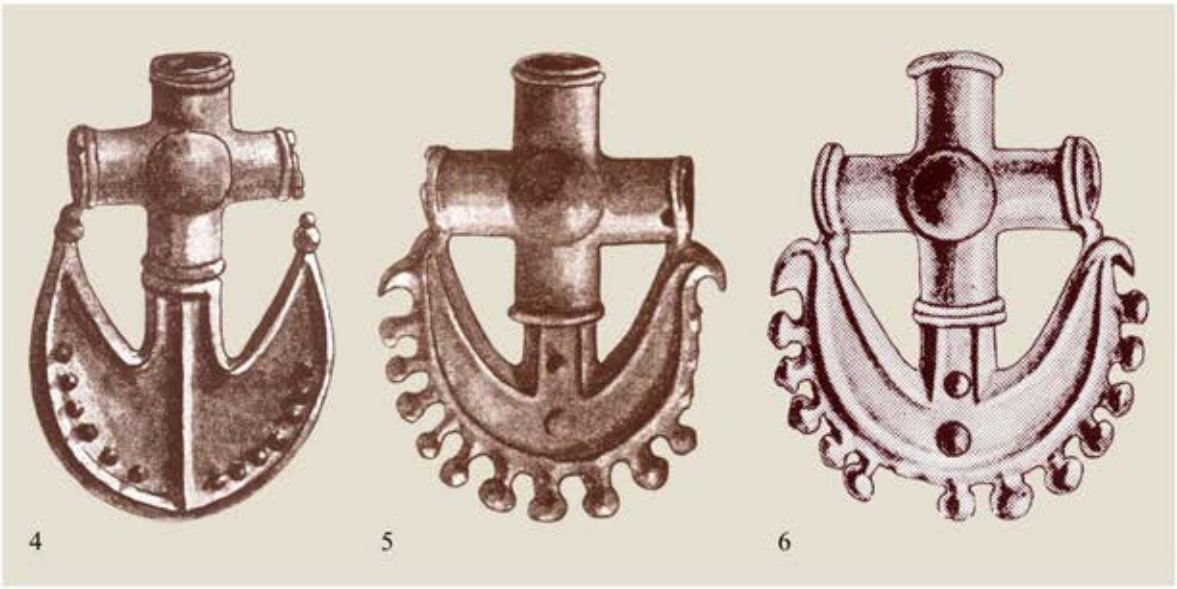
Како што напоменавме, за железнодобните крстообразни разводници од поширокиот европски и евроазиски ареал постои мислење дека претставувале **дел од коњската опрема** и тоа конкретно – **разводници на ремените од коњската орма** кои можеби стоеле на главата на коњот или уште поконкретно, на неговото чело.[52] Преку литературата што ни беше достапна не стекнавме увид во аргументите (наоди *in situ*) кои би оделе во прилог на оваа намена. Во секој случај, балканските наоди не го потврдуваат ваквиот став затоа што се откриени во гробови во кои биле погребани само луѓе, без никакви наоди кои би упатувале на какво било присуство на коњи, т.е. нивни остатоци во нив. Како што напоменавме, неколку од македонските предмети се откриени во **женски гробови**, во пределот на торзото, т.е. стомакот, што го фаворизира нивниот карактер на **елементи од накитот** кој се наоѓал во состав на облеката, т.е. носијата на починатите. Во внатрешноста на едниот крак од разводникот од гробот 71 од Дедели и гробот 35 од Сува Река, Гевгелија **(Д9: 3)** е затекнат **бронзен салталеон** кој во овој период обично се нанижувал на ѓердани и друг сличен накит како еден вид монисто. Овие наоди го наведуваат Д. Митревски на заклучокот дека „*крстовидните предмети можеле да се носат како висулци на салталеоните или за раздвојување на украсните салталеони во рамките на женската носија*“.[53]

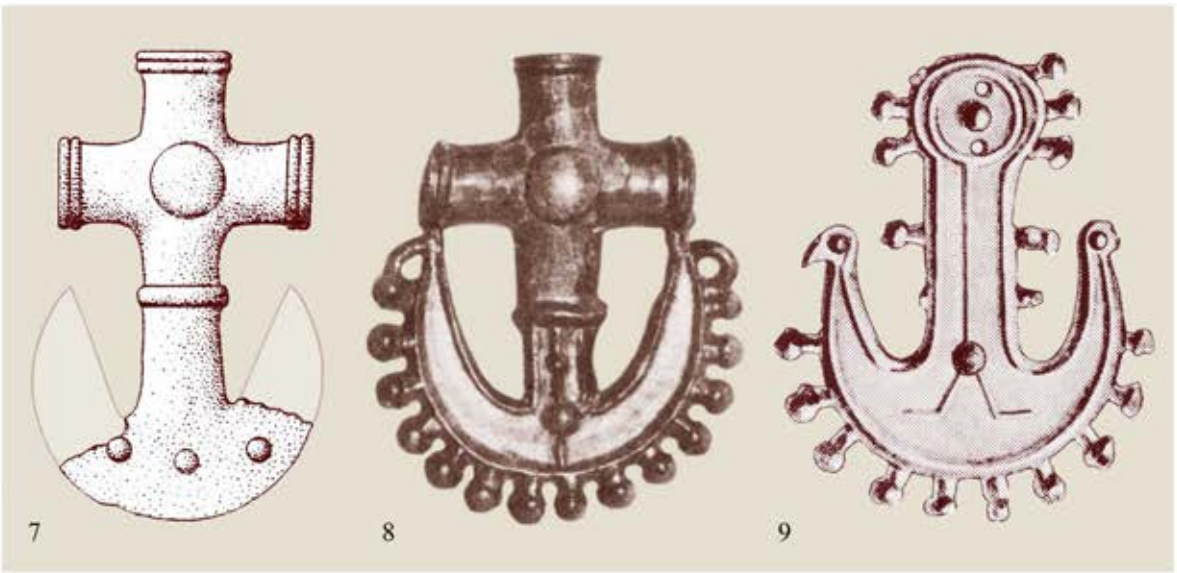
Не можеме целосно да се согласиме со вториот дел од оваа реченица затоа што користењето на овие предмети едноставно како приврзок или монисто за наденување не дава оправдување за нивната мошне специфична и сложена форма. Тука, пред сè, мислиме на **шупливоста на целиот предмет**, вклучително со неговите четири краци, како и **изреженоста на задната страна**. Всушност, наведените елементи, во релација со глобалната форма на овие објекти и концептот на нивната изведба, укажуваат на она во што, впрочем, се согласуваат и повеќето од досегашните истражувачи – дека се работи за предмети во функција на **разводници,** т.е. **вкрстувачи** во кои, низ четирите цевчести краци, се

[48] Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 136 (кат. Бр. 173), 143 (кат. Бр. 186)
[49] И. Пантовиќ, *Винчански*, 31, 50 (и.2703), 172 (кат бр. 271).
[50] За информациите во однос на предметот и отстапената фотографија му благодарам на Д. Ѓорѓиевски, кустос во Народниот музеј во Куманово. За споменатиот култен простор и други слични наоди пронајдени таму: Л. Трајковска, *Градиште*, 56 – Т.I: 4; А. Булатовиќ, Ј. Станковски, *Бронзано*, 73 – 86, 448 – фотографија 23: 48 (III 29).
[51] Наодот е во фаза на публикување (пречникот на целиот предмет изнесувал околу 9 cm). Откриен е во текот на археолошките ископувања водени во 2007 г. За информациите и отстапениот цртеж, благодарност до З. Георгиев од Националниот конзерваторски центар во Скопје, раководител на ископувањата.
[52] *J. Bouzek, Bronzes,* 298, 308, 330. На ваквиот став укажуваат употребените описни називи: „шупливи крстови за ремени од коњска опрема“ (*hollow crosses for arrangement of straps of horse garments*); прекрстување на два ремени, или поконкретно на коњски огламници (*horse`s harness*).
[53] Д. Митревски, *Дедели*, 57.

Д12







Д13

протнувале врвки, гајтани или ремчиња (на кои, во посочените случаи, биле наденати салталеони, а можеби и некакви други мониста) **(види реконструкција Д14: 3, 4)**. По протнувањето низ шупливите краци, овие врвки на средината од разводникот се врзувале во јазол (ако биле четири) или се прекрстувале (ако биле две), при што, согледано од функционален аспект, самиот предмет требало да го зацврсти, осигури, заштити и покрие овој спој или прекрстување.

Се наметнува прашањето *зошто задната страна на овие објекти е изрежана*? Удобноста за носење, т.е. припиеноста до телото не е доволно оправдување затоа што во тој случај барем малку би биле зарамнети и задебелувањата на краиштата од краците, што не е случај **(Д9: 3, 6)**. Очевидно е дека без постоењето на овој заден отвор немало да има можност наведените врвки или ремчиња, по протнувањето низ краците на крстот, да се врзат во еден заеднички и неподвижен јазол. Од него немало да има потреба доколку се работело за две јажиња кои се прекрстуваат, затоа што во тој случај тие можеле само да се протнат низ крстообразниот разводник, при што нема да било неопходно тој да се изрежува **(спореди Д14: 4)**.

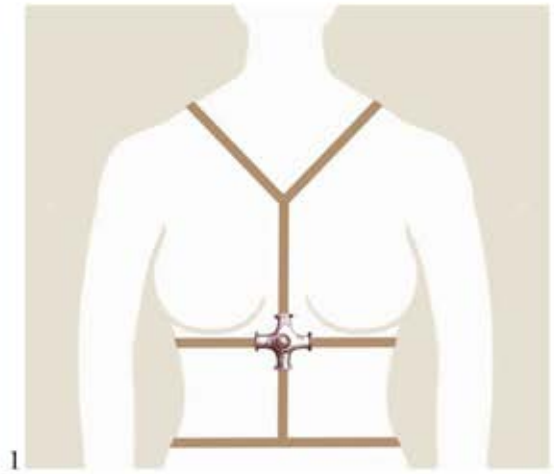
Во текот на ова истражување не ни беа достапни податоци за точната ориентација на овие наоди во рамките на костурот на покојниците, односно дали нивните краци стоеле вертикално, т.е. хоризонтално, формирајќи нормален крст или дијагонално, формирајќи кос крст („X“). Ни се чини поверојатна втората опција, во рамките на која врвките наденати во нив можеле да служат како прерамки за држење на облеката, појасот или некаква друга опрема **(реконструкција Д14: 2, 5, 6)**. Оваа опција станува уште посигурна ако се земе предвид женскиот пол на нивните носители, затоа што во тој случај ориентацијата на прерамките во форма на „X“ би била речиси неминовна со цел да се заобиколат дојките на жената и тоа поради три причини: подобра стабилност на прерамките; избегнување на непријатните допири со дојките и особено со брадавиците; полесна достапност до овие органи (поради доење). Тоа подразбира дека разводникот морал да се наоѓа на градите и тоа на просторот меѓу дојките и дијафрагмата **(Д14: 2, 5)**. Доколку би го поставиле подолу, на абдоменот, тој не би можел успешно да ја извршува функцијата на разводник за прерамки. Втората опција со вертикална ориентација на краците е многу помалку веројатна бидејќи би подразбирала посложен и помалку ефикасен систем на прерамки кои би предизвикувале непријатно оптоварување на вратот, освен ако тие не би биле придружени со дополнителни разгранувања на врвките во пределот на вратот, стомакот и/или половината **(Д14: 1)**. Во обата случаи предложените решенија наведуваат на **користењето на разводниците во пар** од кои вториот, на ист начин би ги разведувал, т.е. прекрстувал и прерамките на грбот. Во прилог на тоа говори парната застапеност на овие предмети во рамките на еден ист гроб којашто ни е позната преку два примери: гробот бр. 34 во Дедели **(Д9: 9)**;[54] гробот бр. 2 во рамките на тумул IX од некрополата кај „Kaptol“, Slavonska Poţega (Хрватска) со кремиран покојник и приложени урна, копје и брус.[55]

Примероците од Лисијево Поље **(Д11: 9; Д12: 9)**, Дреново, Валандовско-Гевгелискиот Регион, „Злотска Пеќина“ и Kaptol секако дека не можеле да бидат користени како разводници затоа што кај нив не постои крстовидниот дел **(Д13: 1, 2, 8, 9)**. На задната страна на наодот од Дреново се наоѓа вертикална алка, а кај предметот од Валандовско-Гевгелискиот Регион – вертикална спона којашто го опфаќа целиот полусферичен сегмент, очевидно наменети за наденување на предметот на некаков ремен или врвка **(Д13: 1, 2)**.

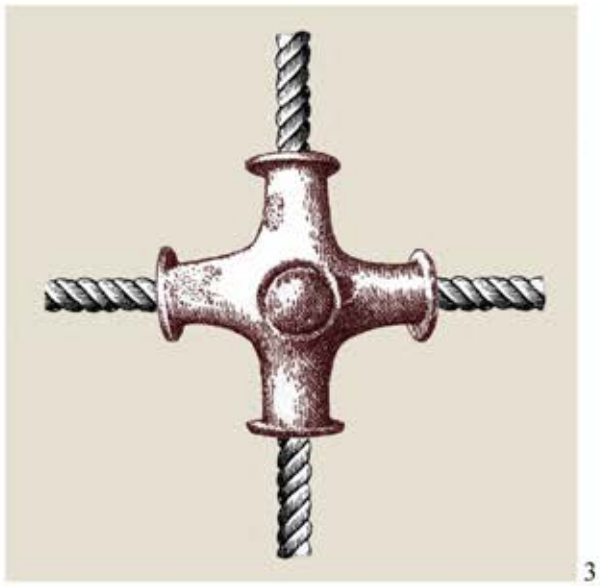
Без разлика на наведените објаснувања, постоењето и користењето на овие сложени и скапи предмети не може да се оправда само со нивната **практична функција**. Мошне е веројатно дека, како и другите македонски бронзи, покрај утилитарната, т.е. механичка функција (можеби примарна), тие се ползувале и како **симболички предмети**, базирани врз сликата и значењата што ги евоцирале во рамките на матичната култура. Можна е и обратната опција, според која тие примарно биле користени како симболички објекти кои паралелно или секундарно реализирале и одредена механичка функција во рамките на облеката или опремата. Тоа ќе се обидеме да го покажеме во наредните поглавја (види стр. 498 и натаму).

[54] Д. Митревски, *Дедели*, 26, 27 – Сл. 33, Т.X: 34 – 6.
[55] V. Vejvoda, I. Mirnik, *Halštatski*, 585, 586, 603, 610 (T.7: 1 – 4).

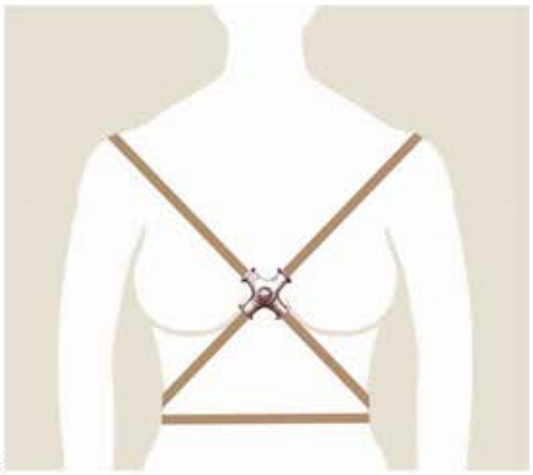
Д14



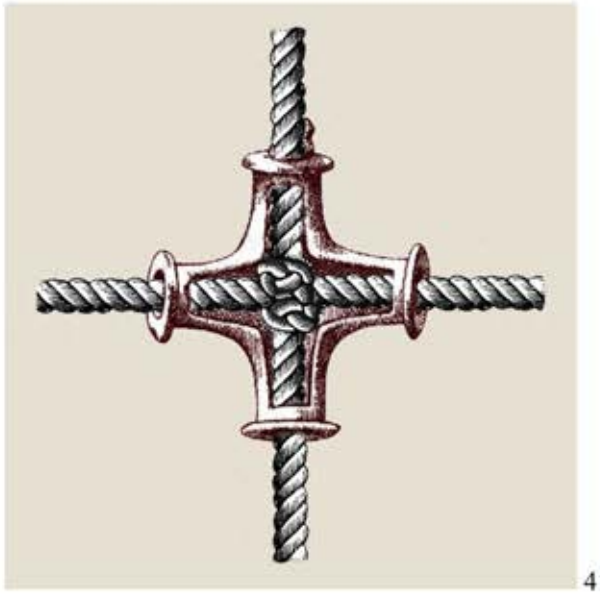
1



3



2



4

5

6

а) Екскурс: крстообразните разводници и монетите на Едонците

Тукаобработените крстообразни предмети ги пронајдовме на едно сосема неочекувано место – реверсот од **октодрахмите на Едонците**, сигнирани со името на царот Гетас (околу 479 – 460 г. пр. н.е.). Имено, на еден примерок од овие монети јасно се распознава типичен крстообразен разводник прикажан со сите детали и вписан во прстенест мотив **(Д10: 10, 11)**. Мотивот се интерпретира како тркало со четири спици вписано во quadratum incusum, кој во поедноставна форма е присутен на други примероци од оваа монета **(Д73: 9)**.[56] Но, за разлика од нив, во посоченият случај, наместо обичен крст со рамни краци, може да се констатира многу посложен мотив кој покажува не само очевидни, туку и фрапантни сличности со нашите разводници **(споредиД10: 10, 11 со 8, 9)**. Во прилог на тоа дека не се работи за случајно поклопување говори **територијата на Едонците** која е во непосредна близина на ареалот на простирање на железнодобните разводници, како и **времето на ковање** на овие монети кое следува само едно столетие по сегашното датирање на посочените предмети. Прифаќањето на нашава идентификација повлекува сериозни прашања во однос на *причините поради кои еден елемент на железнодобниот накит би се прикажувал на монета*. Како нивен одговор ги предлагаме следниве хипотези.

Крстообразните разводници биле важен предмет кој поради својата препознатливост, а веројатно и симболичките и сакрални вредности, е ставен на монетата како елемент на **идентитетот** на Едонците или на нивната владетелска династија.

Во дадениот период колските и/или некакви други тркала (во тие рамки можеби и култните) биле придружени со четири спици профилирани на начин аналоген како кај тукаприкажаните разводници. Од тоа следуваат уште две претпоставки од кои, според првата, разводниците всушност не прикажувале некаков **неопределен крст**, туку **крст формиран од четирите спици на тогашните тркала**. Ова станува уште поверојатно ако се земе предвид присуството на накит оформен во вид на тркало во истото време и истите региони, којшто е обработен во наредните поглавја (**Д50; Д51; Д52**, види стр. 565 и натаму).

Според втората претпоставка, и нашите разводници (или барем дел од нив) биле **дополнети со обиколен прстен**, кој до денес не е констатиран (можеби поради тоа што бил изведен од органски материјали?), формирајќи мотив во вид на тркало аналогно како на прикажаните монети **(Д10 : 11)**. Како аргумент во прилог на тоа, сепак, можеме да наведеме еден наод, но по потекло од Batina/Kisköszeg или од некое друго соседно наоѓалиште од областа Барања (Хрватска). Се работи за бронзен предмет од т.н. „трако-кимериски“ круг, датиран во перидот „Халштат Ц“, чиј средиштен крстовиден дел со своите шупливи краци и отворот на задната страна сосема соодветствува на формата на споменатите разводници **(споредиД10а : 12 – 17 со 20; Д9; Д10)**.[57] На него се присутни и елементи кои не се својствени за вообичаените крстовидни разводници, како што се централниот шуплив топчест сегмент пробиен со зарези, алката околу него и приврзоците во вид на птичји протоми закачени на неа. За нас е интересно што овој крстовиден дел е **вписан во бронзена алка** којашто кај споевите со краците е пробиена со отвори, очевидно за да се обезбеди протнувањето на врвки или ремчиња низ нив и нивно вкрстување на централниот дел. На релациите меѓу овој предмет и македонските крстообразни разводници упатува топчестиот ажуриран приврзок од Злокуќани, Скопје во кој се содржани две компоненти специфични за панонскиот примерок и тоа – ажурираниот топчест сегмент и трите приврзоци во вид на птичји протоми **(споредиД10а: 21 со 13, 16, 17)**.[58]

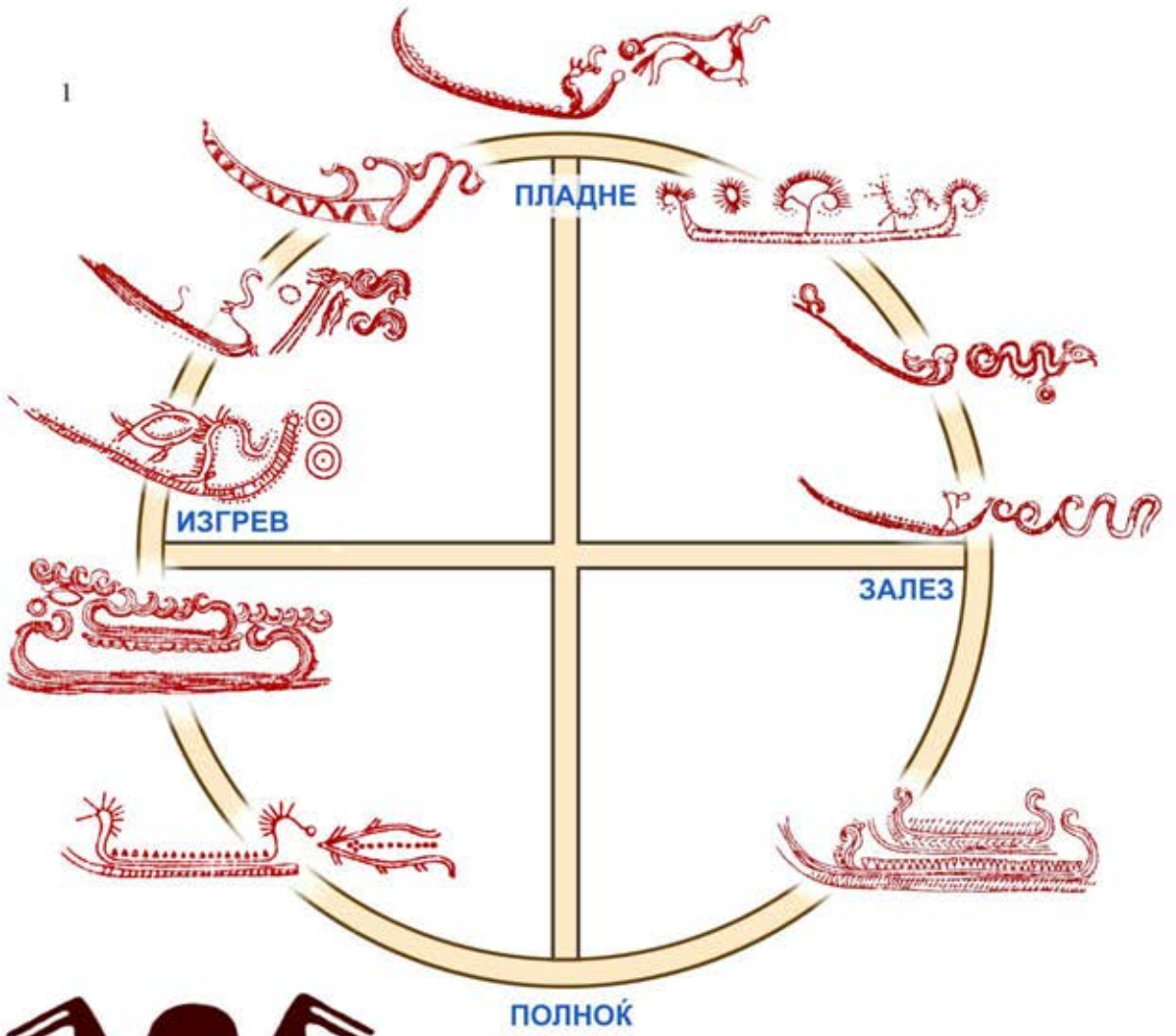
Релациите на македонските крстовидни разводници со посочените **едонски монети** и со прикажаниот предмет од Панонија, кој се категоризира во групата т.н. **„трако-кимериски наоди“**, повлекува консеквенции и во однос на евентуалната поврзаност на разводниците со споменатите етноси и тоа: постоење некакви односи меѓу Едонците и Кимеријците на кои упатуваат и пишаните извори (види стр. 883); егзистирање на Едонците во текот на железното време и во соседните македонски територии каде што се констатирани разводниците; генетски релации на Едонците со

[56] Основни податоци за монетата: *Thrachian coins 2014*; примерок со обично тркало со 4 спици: *A Feast 2014*.

[57] S. Foltiny, *Über die Fundstelle*, 179, Taf. 70: 1; C. Metzner-Nebelsick, *Der "Thrako-Kimmerische"*, Taf. 120.1; З.Ински, *Трачко-кимеријски*, 32, Сл. 15; за информациите и посочената литература благодарност на Д. Дујмиќ (D. Dujmić) од Muzej Slavonije – Osijek, Хрватска; во овој круг наоди, откриени во истиот регион, а можеби и на истиот локалитет, се пронајдени и вообичаени крстообразни разводници (S. Foltiny, *Über die Fundstelle*, 179, Taf. 69: 22 – 24).

[58] За наодот: К. Ристов, *Нови*, 12 - 14, 17 (Сл. 3), Т.III.

Д15



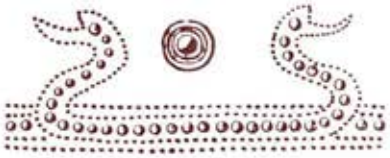
1

2

3

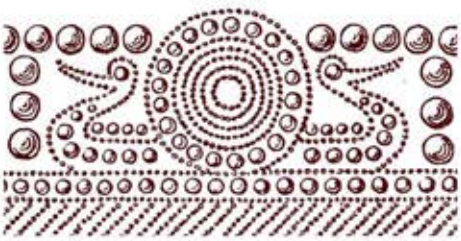
4

5



6

7



8

други народи кои се лоцираат на споменатите територии (Пајонци, Мигдонци, Крестонци?); користење предмети аналогни или слични на крстообразните разводници и кај народите населени источно од Македонија, но изработени од органски материјали, поради што не се констатирани како археолошки наоди. Дел од овие прашања ќе бидат допрени во последната глава од оваа монографија (види стр. 854 – 856, 861, 862, 883, 884, 889).

6. Иконографија и семиотика

Иконографијата на стандардните, т.е. поедноставните крстообразни разводници е елементарна. Се состои од една основна компонента – **крстот**, во некои случаи дополнет со други ситни **геометриски елементи**: централен кружен мотив (некаде со розета), бордури составени од мотивот „круг со точка“, спирали и прстенести проширувања на краевите од крстот. Ваквата состојба го отежнува истражувањето на духовните аспекти на овие предмети, сведувајќи ги на некакви обопштени поврзувања со наведените универзални значења на крстот како симбол. Таа не дава можности за позначително напуштање на сферите на спекулативното и фокусирање кон некои потесни и поаргументирани толкувања кои би се однесувале на конкретните предмети и конретните култни и археолошки контексти во кои се пронајдени. Можеби ова е причината поради која во досегашната литература не пронајдовме никакви обиди за продор во иконографијата и значењето на овие предмети. Ниту еден од нам познатите истражувачи не го допира посериозно значењето на крстовидниот елемент во рамките на двете варијанти на овие приврзоци (оние со или оние без месечестиот додаток).

Сепак, некои компоненти ја намалуваат ова неповолна ситуација. Прво, тоа се варијантите на крстообразните разводници, и другите предмети слични на нив, кај кои крстовидната основа е придружена со дополнителни иконографски елементи. Овие елементи, во релација со крстот, создаваат симболички, т.е. семиотички односи кои овозможуваат одредено стеснување на широкиот дијапазон на неговите потенцијални значења, а со тоа и фокусирање кон некаква поконкретна сфера. Тука, пред сè, мислиме на оние разводници каде што едниот крак на крстот е дополнет со **сегмент во вид на млада месечина** и други поситни елементи **(Д11; Д12; Д13)**. Втората позитивна компонента е поврзана со археолошкиот контекст, т.е. **пронаоѓањето на некои од разводниците во пределот на торзото на покојникот**, проследено со факти кои покажуваат дека низ краците биле провлечени врвки кои на неговото тело (најверојатно градите) формирале крст, и тоа поверојатно кос отколку хоризонтално-вертикален **(Д14)**. Третата компонента е фактот што некои крстообразни разводници не биле наменети за луѓе, туку се користеле како **елементи на коњската орма**. Сметаме дека наспроти привидната противречност, токму овој факт може да има решавачка улога во откривањето на вистинското значење на овие предмети.

Всушност, нашата иконографска и семиотичка анализа на крстообразните разводници ќе ја спроведеме низ овие три компоненти кои во посочениот редослед ги претставуваме во наредните поглавја.

а) Досегашни согледувања на иконографијата и семиотиката (крстообразни разводници со додаток во вид на млада месечина)

На визуелните аспекти и иконографијата на оваа подваријанта на крстообразните разводници **(Д11: 9 - 12; Д12; Д13)** се осврнаа тројца истражувачи. **А. Јовановиќ** го вклучува примерот од Лисијево Поље **(Д11: 9; Д12: 9)** во една своја општа структурна анализа на елементарната симетрија кај ликовните претстави поврзани со Аполоновиот култ. Може да се насети дека, во рамките на овој концепт, тој на посочениот примерок препознава схематизирана претстава на **божество со „соларна круна“**, додека долниот дел со двата протома го идентификува како редуцирана претстава на **сончевата кочија** (*„редукцију слике соларних кола“*).[59] **Р. Васиќ** им приоѓа на овие предмети како на дела на применетата уметност, насочувајќи ја својата анализа кон нивните уметнички вредности. Притоа, ги применува концептите на формалната ликовна анализа, третирајќи го обликот на овие објекти како апстрактно уметничко дело составено од разновидни геометриски елементи. Во рамките на овој пристап тој ја истакнува нивната **симетрија**, **затворената форма**, доминацијата на

[59] А. Јовановић, *Могућност*, 49. Со оглед на недостатокот на тркала, не ни е јасно што го предизвикало ваквото толкување.

полукругот на ниво на контурата и неговото контрастирање со **крстот** и со ситните внатрешни елементи. Во тој контекст ја разбира и намената на овие предмети – како украсни елементи на коњската опрема (*„коњски чеони украс“*). Сепак, во неколку наврати ги допира и фигуралните елементи содржани во нив, и тоа **говедските глави (**Софрониево – **Д13: 6)** и **сончевиот чун** со птичји протоми **(**Лисијево Поље **Д12: 9),** при што, надоврзувајќи се на генералните ставови на Г. Косак (G. Kossack) и посочените толкувања на А. Јовановиќ, елементите над чунот ги идентификува како човечка фигура која би можела да го претставува **божеството на сонцето**. Кај примерокот од Софрониево тој сугерира можно соединување на обележјата на говедото и птицата во единствен композитен лик – **рогата птица**. Изненадува фактот што илустрациите на сите примероци Р. Васиќ ги ориентира со полукругот нагоре, за што не приложува никакви оправдувања.[60] Сметаме дека ова е во спротивност со посочената соларна иконографија, освен ако притоа авторот не подразбира постоење на некаква нејзина изротирана варијанта (превртен соларен чун).

Наведените автори не упатуваат ниту на потенцијалната можност за присуство на младата месечина на овие предмети. Во една кратка напомена, на таквата можност посочува **А. Стипчевиќ**, особено во однос на примерокот од Талине **(Д12: 1)**.[61] Наспроти ваквата состојба, сметаме дека присуството на ова небеско тело е мошне веројатно **(Д11; Д12; Д13)**, поради што и нашите анализи ќе ги започнеме со еден општ преглед на симболичката комбинација составена од крст и месечина.

b) Крст и месечина

Воведниот преглед посветен на симболичките значења на крстот ни дава право кон односот меѓу овие два симболи да пристапиме со ставот дека кај железнодобните разводници **крстовидниот сегмент**, барем во едниот од неколкуте можни иконографски слоеви, го претставувал **сонцето**. Примената на овој став во подваријантата на разводниците со месечест додаток резултира со иконографската комбинација на **сонце и месечина**, што неминовно бара од нас, на ова место да се позанимаваме со темелните симболички и митски значења и на овие небески тела и тоа, пред сè, во нивната заемна комбинација **(Д11; Д12; Д13)**.

Во претставите на архаичниот човек, месечината е најчесто доживувана во релација со сонцето и тоа, во рамките на концептот на бинарни опозиции, како негов опонент. Врз ваквиот статус ќе биде изградена нејзината базична симболичка и аксиолошка димензија, секако во сооднос со реалните обележја и функции на ова небеско тело. Ако е сонцето носител и субјект на денот и на небеската светлина, тогаш месечината е носител и субјект на ноќта и на подземната темнина. Ако е сонцето топлина, светлина и живот, месечината е темнина, студ и смрт. Ако е небото куќа на сонцето и животот, тогаш подземјето е куќа на месечината и смртта. Ако е сонцето небо, месечината е земја. Ако е сонцето маж, месечината е жена и обратно – доколку е сонцето жена, месечината е маж. Нивното заедничко прикажување го симболизира светиот брак (*hieros gamos*) меѓу небото и земјата – базичните елементи и просторни зони на вселената. Ваквиот опозициски однос на сонцето и месечината е манифестиран во бројни митски слики: слики на овие небески тела поставени едно покрај друго **(Д19: 9)**; нивни слики поставени на двете спротивни страни од сцената, симетрично во однос на нејзината вертикална оска **(Д18: 1 - 3)**; слики на сонце поместено меѓу „роговите“ на месечината, свртени нагоре (во вид на чамец) или надолу (во вид на свод) **(Д17; Д19; Д20)**.

Во рамки на овие односи, месечината се јавила во улога на класификатор на разни категории и елементи кои се врзуваат за хтонското, женското, мрачното, а во извесна смисла и за фаталното и негативното. Важни услови за ова определување биле: **врската на месечината со ноќта**; **менувањето на нејзиниот облик**; **интерферирањето на месечевите мени со жената (менструалните циклуси) и водата (плима и осека)**. Ваквите релации се земени како силен мотив за поврзувањето на ова небеско тело со хтонските сфери и со плодоносните и животворни функции на жената, на водата и на земјата. Периодичното растење и смалување на месечината било разбрано како нејзино циклично умирање и оживување, аналогно на раѓањето, растењето, умирањето и воскреснувањето на растенијата, животните и луѓето, менструалните циклуси на жената, свлекувањето на кожата на змијата, но и пролетното препородување на природата. Како плод на толку интензивниот однос на месечината и

[60] Р. Васиќ, *Уметничке*, 4, 6; за геометриската орнаментика на примерокот од Софрониево и некои нејзини базични симболички значења: В. Фол, *Форма*, 59, 60.
[61] A. Stipčević, *Kultni*, 30.

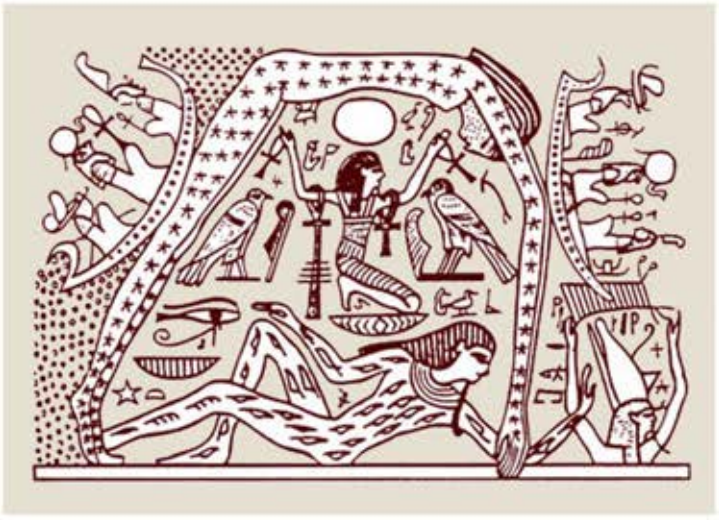
Д16

1

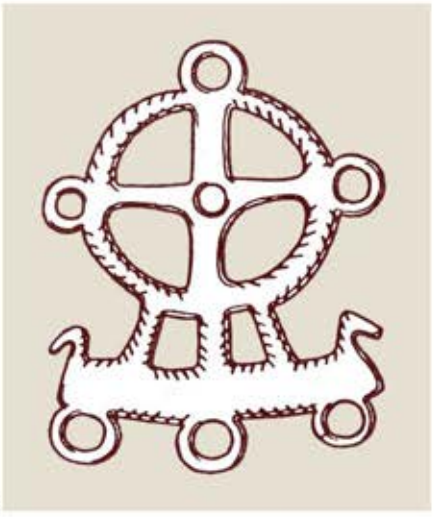
2

4

3



5



6

8

9

7

архаичниот човек, таа била вовлечена во процес на персонализација и деификација, т.е. претставување како живо суштество и како божество. Во овој процес ќе се вклучат бројни животни кои во разни средини, по разни основи, ќе бидат ставени во релација со ова небеско тело **(пример: Д16: 8, 9)**.[62]

- Опозиција на основните космички категории

Односот крст и месечина може да се толкува од една статична космолошка перспектива, при што, зависно од аспектот на согледување, се добиваат неколку нивоа на опозиции.

На **просторно ниво**, крстот добива значење на репрезент на **горните зони на вселената**. Таквото значење може да се базира врз разните веќе споменати конкретни поврзувања на крстот со одредени реални или митски космички елементи, како што се сонцето, небото, небеската светлина, космичката оска („Космички столб“ или „Космичко дрво“), па дури и фигурата на некое антропоморфно божество со раширени раце **(Д22: 5)**. Спротивно на него, месечината лоцирана под крстот ги добива сите соодветни аспекти **на долните зони од вселената** – земјата, подземјето и земните води. Во некои архаични култури таа се изедначувала со земјата, при што дури се сметало дека обете се составени од ист материјал. Поради тоа, двете се сметале за престојувалиште на мртвите. На **временско ниво**, крстот добива значење на дневната, додека месечината – на ноќната фаза од цикличното движење на времето, што интерферира и со елементите, т.е. категориите поставени во основата на егзистенцијата на вселената. Од една страна, тоа се светлината и огнот како симболи на битието, постоењето, создавањето и животот, а од друга – темнината, т.е. мракот како симболи на небитието, уништувањето и смртта. На **наративно ниво** овој однос ќе резултира со разни митски дејствија во чија основа стои **конфронтацијата меѓу сонцето и месечината** чија основа се црпи од реалниот однос на заемно негирање меѓу овие небески тела и поништување на нивните симптоми. Во овие дејствија сонцето на разни начини е заслужно за повредувањето, уништувањето и убивањето на месечината, но и обратно, при што обете опции можат да се третираат како симболички метафори на сменувањето на денот и ноќта односно светлината и темнината.[63]

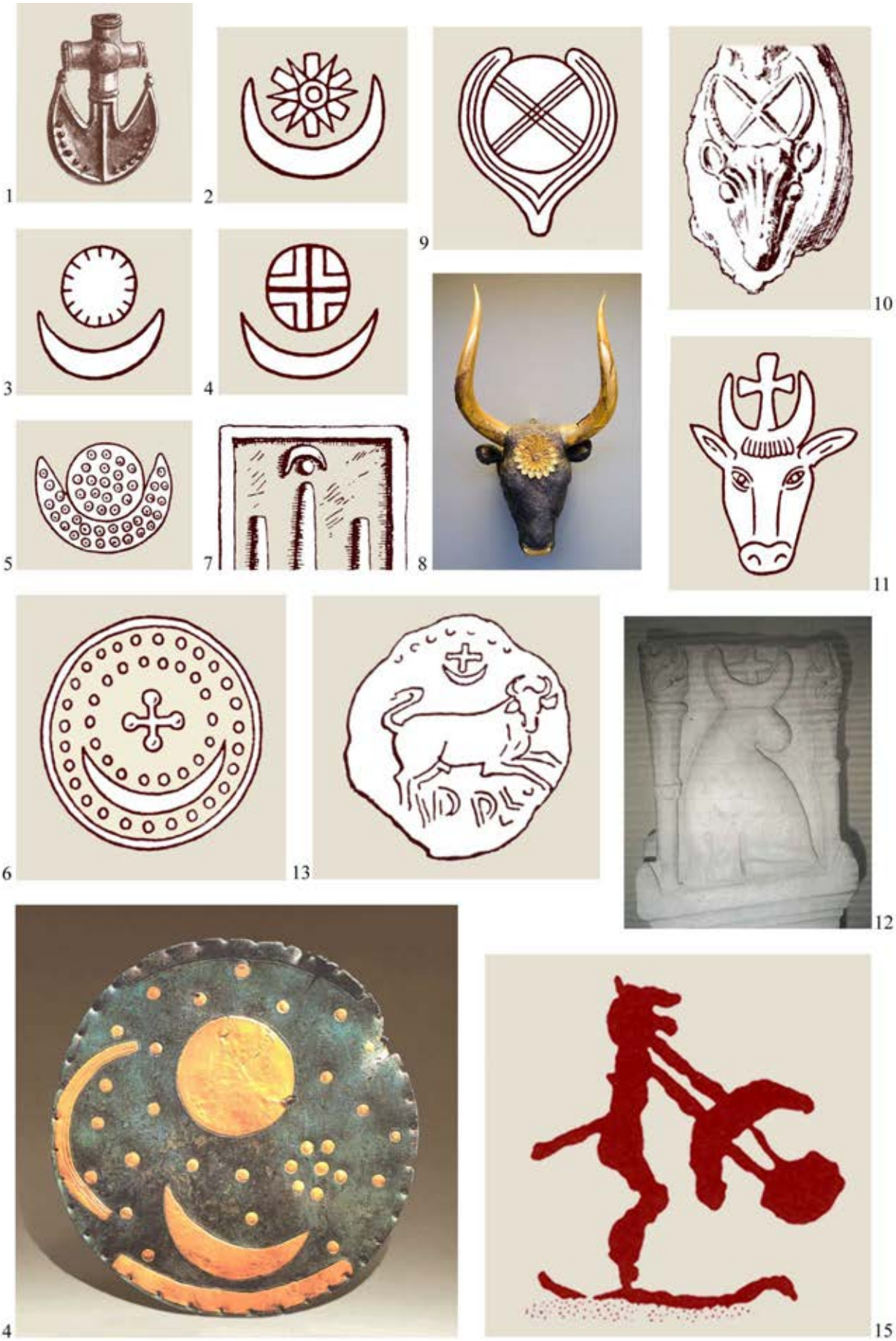
- Сонце во месечев чун, т.е. лаѓа

Митската претстава за **сонцето кое плови во чун, т.е. лаѓа** е присутна во разни историски периоди и различни културни средини. Низ особено бројни и експлицитни ликовни манифестации се јавува во рамките на европските бронзенодобни и железнодобни култури за чие јадро се смета „Културата на полиња со урни“. Сонцето партиципира во овие слики со претставата на круг или розета во која се впишани нормален или кос крст, поголем број спици или некој друг централен мотив, а се јавуваат и варијанти кои индицираат на фитоморфизацијата и антропоморфизацијата на сонцето (негова замена со претстава на дрво или човечка фигура) **(Д17; Д18; Д19; Д20)**. На клуновите од чунот, т.е. лаѓата често се јавуваат додатоци во вид на **протоми на животни** и тоа најчесто **барски птици (Д15: 2 – 8; Д16: 1 – 3, 6, 7)**.[64] Иако кај овие претстави не е толку евидентна идентификацијата на младата месечина со чунот или лаѓата, таквата можност не треба да се исклучи. Во прилог на тоа можат да се земат постарите примери од енеолитот (култура „Трипоље – Кукутени“), каде што изедначувањето на месечината и чамецот (веројатно дополнет со весла) е мошне непосредно, при што тој е придружен со клунови во вид на животински протоми и кружен мотив кој го претставува сончевиот диск „натоварен“ на него **(Д15: 2 - 5)**.[65]

Сè уште останува отворено прашањето дали наведеното европско јадро на овие претстави било оформено автономно или под одредени импулси од источните култури (на пример, древниот Египет) каде што се зачувани и нејзини постари примери, манифестирани во ликовните и во вербалните форми на митот **(Д16: 4, 5)**.[66] Во прилог на првата опција можат да се наведат некои елементи од химните на „Ригведа“, ако се земат предвид тезите за европската татковина на Протоиндоаријците и настанокот на

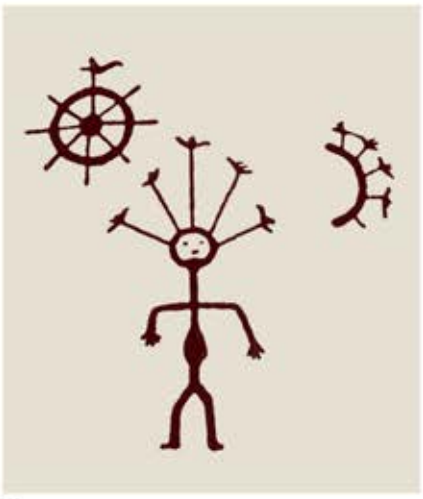
[62] М. Элиаде, *Очерки*, глава IV; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 406 – 410; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 278, 279.
[63] М. Элиаде, *Очерки*, глава IV/52, 54, 55; А. Голан, *Миф*, 58.
[64] S. Kukoč, *Japodi*, 155, 168, 169, 180, 181, 189, 204, 208; G. Kossack, *Studien*, Taf. 8: Taf. 9; Taf. 10: 7, 10; F. Kaul, *Reading*, 328 – 333; J. Bouzek, *The Aegean*, 177 – 180; M. Gimbutas, *The Language*, 247 – 249; А. Голан, *Миф*, 51, 119, 138.
[65] *Енцикл. Трипільської 2004. Том 1*, 44, 73 – 76, 422, 423.
[66] F. Kaul, *Bronze Age*, 139, 140.

Д17

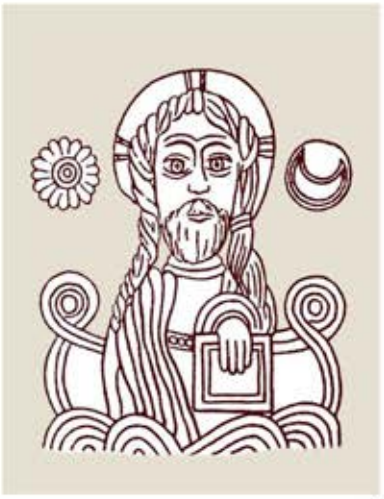


Д18

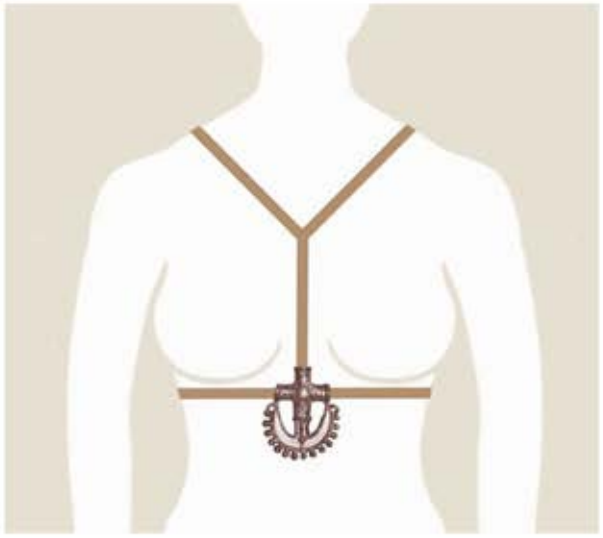
1



2



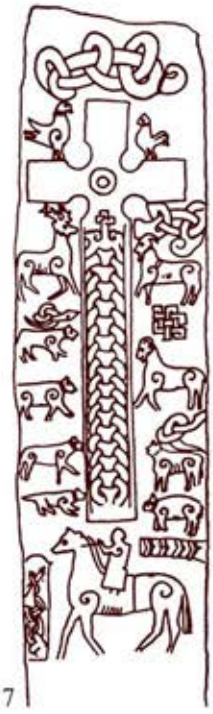
3



4

5

6



7

8

9

прототиповите на ригведските химни во Источна Европа, приближно во времето на егзистенцијата на споменатите европски бронзенодобни култури. Таков е примерот со една химна во чест на Агни во која се споменува **лаѓа со сопствени весла-нозе** која би можела да се идентификува со сончевата лађа, особено ако се земе предвид изедначувањето на Агни и Сонцето (*Агни = оган; Сонце = небесен оган*).[67]

Мешањето на обликот на лаѓата и на младата месечина укажува на симболичката идентификација меѓу овие два објекти, и тоа како ликовна манифестација на митските претстави за сонцето кое плови низ вселената натоварено на месечината замислена како чун, т.е. лађа. Притоа, идентификацијата на овие два елементи може да се оправда со желбата, преку месечината како симбол на темнината да се прикаже ноќниот од на сонцето низ подземјето сè до неговото ново изгревање на исток. Во некои митски системи оваа подземна зона се замислувала како **подземен океан**, додека во древноегипетската култура се претставувала како **подземно небо** кое често било заменувано со пооптимистичката варијанта **„ноќно ѕвездено небо“ (Д16: 5)**.[68]

- Сонце во месечев чун прикажан во вид на двоглав змеј

Среде ликовните претстави на сончевата лађа од бронзеното и железното време, особено на територијата на Средна и Северна Европа, е мошне фреквентна сликата на **пловен објект чии клунови завршуваат во вид на животински протоми**. Оваа лађа обично има рамно дно, додека протомите се формирани во вид на глави на птици, и тоа најчесто барски (лебед, гуска, шатка) коишто се насадени на извиени вратови **(Д15: 6 - 8; Д16: 1 – 3, 6, 7)**. И во овие металодобни зооморфизирани пловни објекти често се претставуваат разни кружни мотиви или розети во кои, неретко, е впишан и крст. Кај повеќето истражувачи постои согласност дека станува збор за слики што ги прикажуваат митските претстави за сонцето кое се движи низ вселената натоварено на чамец, т.е. лађа. Според некои мислења ова се однесува само на **ноќното патување** на сонцето низ подземниот океан, додека според други – и на неговото **дневно движење** по небото. Врз основа на обемен иконографски материјал, предложени се реконструкции на овој митски концепт, при што клучните фази од циклусот се означени како **префрлање на сонцето од еден чамец во друг**, придружено со присуството на специфични животни (риба, змија, коњ и др.) како симболи на определената фаза **(Д15: 1)**.[69]

Дополнувањето на лађата со пар животински протоми доведува до третирање на целиот објект како некаква натприродна зооморфна фигура. Притоа, поради извиеноста на телото и отсуството на екстремитети, како најблиска се наметнува сликата на некаква **змија со глави на обата краја од телото**. Со оглед на удвоеноста на овие глави и нивната припадност на други животни (птици, цицачи), овој фантастичен лик може да се определи како хибридно митско суштество од категоријата **двоглав змеј**. Присуството на змијата во овој композитен објект во вид на **„лаѓа-месечина“** не е случајно, со оглед на нагласените хтонски значења на ова животно, т.е. неговото функционирање како најеминентен **симболички репрезент на подземјето, темнината и смртта**. Во тој контекст можат да се разберат и релациите меѓу змијата и месечината, базирани на **месечината како репрезент на ноќта**, но и релациите меѓу цикличното **обновување на месечината** и верувањата за периодичното **подмладување на змијата** преку пресвлекувањето на кожата.[70]

Присуството на **глави, т.е. протоми на обата краја од телото** кај „змејот-лађа“ можат да ја одразуваат двојната, т.е. **дуална природа** на овој објект персонализиран во митски лик. Притоа, едната глава би го претставувала неговиот **негативен аспект**, кој навечер **го јаде сонцето**, внесувајќи го на тој начин во подземјето, додека другата – **позитивниот аспект**, кој наутро повторно го изнесува оттаму, така што **го враќа од својата уста (спореди Г3: 5)**.[71] Оваа двојност е присутна и кај древноегипетските митски лађи и чамци. Според „Хелиополскиот мит“, сонцето плови по небото во

---

[67] (*Rigveda* I.140.12); Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа. I - IV*, 178, командар: 631; толкување: *Енцикл. Трипільськоі 2004. Том 1*, 422.

[68] За египетскиот пример: Л. И. Акимова, *К проблеме*, 71, 72.

[69] F. Kaul, *Reading*, 328 – 333; Ф. Кауль, *О религии*; S. Kukoč, *Japodi*, 155, 168, 169, 180 – 185, 189, 204, 208; G. Kossack, *Studien*, Taf. 8: Taf. 9; Taf. 10: 7, 10; K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise*, 294 – 309; А. Голан, *Миф*, 51, 119, 138.

[70] За односот *змија/змеј – месечина*: М. Элиаде, *Очерки*, глава IV/ 51; 52; *Енцикл. Трипільськоі 2004. Том 1*, 416; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 278 – 285.

[71] За хтонските аспекти на месечината и за нејзината дуална природа претставена во вид на двојни ликови: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 278 – 285.

лаѓата на Менецет, а отако ќе пристигне на запад се преместува во **лаѓата на Месектет** со која го продолжува патот низ „подземното небо“. Оваа двојност (т.е рамнотежа на бинарноста) е својствена и за **двојниот чамец на Маат**, кој се споменува во „Текстовите на пирамидите“ **(спореди Д16: 4, 5)**.[72]

- Хиерогамија меѓу сонцето и месечината

Комбинирањето на месечината со кружните, розетестите и крстовидните мотиви ги поттикнува релаците со веќеспоменуваните митови за **бракот меѓу сонцето и месечината** во кои, зависно од културата, едното небеско тело го добива значењето на мажот, додека другото – на жената. Во рамки на индоевропскиот ареал, почести се варијантите во кои сонцето ја презема улогата на машкиот, а месечината – на женскиот принцип и покрај тоа што не се ретки и обратните случаи.[73] Во разни делови на светот, месечината (често претставувана како змија, т.е. змеј) се сметала за особено потентен машки лик кој се спушта на земјата, ги оплодува жените и се враќа назад на небото. Токму поради тоа, немажените девојки не смееле да гледаат во месечината, за да не забременат. Некаде се верувало дека ова небеско тело е, всушност, првиот сопруг на сите жени.[74] Во прилог на женскиот аспект на месечината може да се наведе веќеспоменатата идентификација меѓу месечевите циклуси и менструалните циклуси на жената, додека релацијата *жена – лаѓа* најдобро ја покажуваат функциите на пловните објекти кои коинцидираат со родилните функции на жената – обата елементи служат за **сместување на човекот во нивната шуплива внатрешност**, за негово **носење** и **превезување**. Притоа, функционираат и како фактори на неговиот **премин** од еден простор во друг, т.е. **патување** од едно на друго место, земајќи ги предвид архаичните претстави за жената како фактор кој **го превезува новороденчето, т.е. неговата душа од „оној“ на „овој свет“ (спореди Д21: 5)**.[75]

- Иконографски аналогии

За варијантата на крстообразните разводници дополнети со сегмент во вид на млада месечина можат да се приложат иконографски паралели со различен степен на блискост **(Д11; Д12; Д13 споредиси Д17; Д18; Д19; Д20)**. Кај примерите со високо ниво на сличност станува збор за истите два елементи (крст и млада месечина) поставени во аналоген сооднос и ориентација, без други позначајни додатоци. Кај оние со пониско ниво на сличност, некој од елементите е застапен во нешто поинаква форма, придружен со одредени додатоци или метаморфозиран во друг објект со слична форма. Првата варијанта ја сочинува мотивот на хоризонтално поставена млада месечина меѓу чии рогови е поместен **круг**, **тркало** или **розета**, при што во однос на нашите примери најголема блискост покажуваат оние елементи во кои е **впишан крст**. Втората варијанта ја сочинуваат аналогии каде што **месечината е заменета со рогови на бик** прикажани издвоени или заедно со неговата глава **(Д17: 8 - 12)**. Согледани од визуелен аспект или од аспект на митско-симболичкото значење, очевидно е дека станува збор за зооморфен симбол на месечината.[76] Иако вториот елемент е најчесто застапен со кругови и розети, за нас се најинтересни примерите каде што меѓу роговите е поместен **крст** со нормални или со косо ориентирани краци.

Една од паралелите со највисоко ниво на блискост е претставата од минојската керамичка матрица од **Siteia** на Крит **(Д17: 6)**. А. Еванс ја поврзува со ноќното небо, при што крстот го става во релација со „Ѕвездата Деница“ или со „Ѕвездата Вечерница“.[77] Во секој случај, повеќе елементи упатуваат на космолошкиот карактер на оваа композиција, можеби како слика на **цикличното**

[72] Л. И. Акимова, *К проблеме*, 71, 72; В. В. Иванов, *Избранные*, 521; В. И. Равдоникас, *Элементы*, 23 – 25; за две (па, дури и четири) соларни лаѓи во бронзенодобна Европа: F. Kaul, *Bronze Age*, 139.
[73] Примери на двете варијанти: А. Голан, *Миф*, 57 – 59.
[74] Примери од Индија, од традициите на австралиските Аборицини и американските Ескими: М. Элиаде, *Очерки*, глава IV/51.
[75] За женските значења на чамецот и бродот: E. Neumann, *The Great Mother*, 256 – 258; необични форми на персонализација на лаѓата во вид на Горгона и Богородица: И. Ю. Шауб, *Миф*, 98; за лаѓата како симбол на бракот и симбол на преминот од еден во друг социјален стадиум: И. Маразов, *Хубавата*, 31, 33, 111; за идентификацијата на лаѓата со пар протоми и брачниот кревет со истите додатоци (на италските ситули): Н. Чаусидис, *Хиерогамија*, 57, T.II: 5.
[76] За односот *месечина – рогови*: М. Элиаде, *Очерки*, глава IV/51; M. Hoti, *Prethistorijski*, 11.
[77] A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 514, 515.

Д19

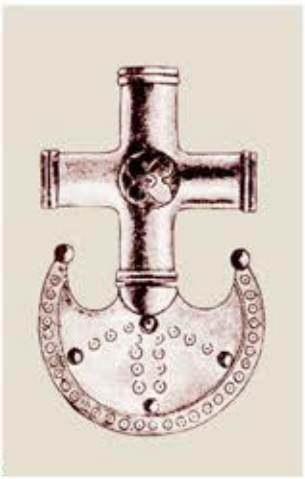
1

2

3

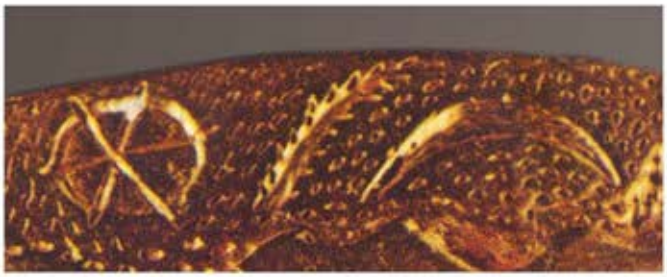
4

5


6

7

8


9

10

движење на сонцето и месечината низ вселената. На тоа укажуваат повеќе детали: опкруженоста на двата елементи со бордури од топчиња кои затвораат два концентрични круга (= *движење на некое небеско тело по кружна патека*); поместеноста на целата композиција во предмет со кружна форма (= *небо, вселена*); кружен облик на краците на крстот (= *4 главни фази на соларниот циклус*). Во прилог на таквиот став говорат и други минојски и микенски примери каде што младата месечина, наместо со крст, е придружена со диск или розета **(Д17: 5; Д19: 9; Д74: 2)**. Кон овие примери можат да се приклучат и варијантите каде што младата месечина е алтернирана со **рогови на бик** прикажани издвоено или заедно со неговата глава, при што вториот елемент може да биде застапен со диск, розета или крст кој би бил најблизок на нашите разводници **(Д17: 8, 10)**. Постојат дилеми дали наведените елементи се појавиле во „Минојската култура“ како продукт на влијанијата од Блискиот Исток, или се работи за европски традиции. Во корист на втората опција (по прашањето на варијантата со говедските рогови) може да се приложи еден многу постар схематизиран пример од културата „Трипоље- Кукутени“ **(Д17: 9)**.[78]

Констелација од елементи слична на матрицата од Siteia е содржана на познатиот диск од **Nebra** (Германија), датиран околу 1600 г. пр. н.е. каде што крстот е алтерниран со кружен мотив (= *соларен диск*) **(Д17: 14)**.[79] На петроглифот од регионот околу езерото **Онега** во Карелија (4. – 3. мил. пр. н.е.) овој мотив е ставен во рацете на некаков антропоморфен лик кој би можел да носи карактер на божество во чија надлежност е динамиката на сонцето и месечината, или, пак, човек кој изведува некакво обредно дејствие така што држи во рацете култен реквизит во форма на овие небески тела **(Д17: 15)**.[80]

Особено бројни паралели за овој мотив наоѓаме во **Месопотамија** и тоа почнувајќи од период на сумерската и асирската цивилизација, преку династијата на Сасанидите, сè до манихејството **(Д17: 2 - 4)**. Во овие културни контексти месечевиот чун се комбинира со разни елементи кои би можеле да ги третираме како еквивалентни на крстот од железнодобните разводници. Тоа се најразновидни кругови, кружни бордури и розети од кои како најбиски до нашите примери можат да се сметаат оние во чија внатрешност се препознава крст.[81] Овие симболи се врзуваат за повеќе митски ликови и божества (Син, Иштар, Ардви Сура – Анахита и др.) кои на разни начини биле поврзани со месечината, вклучително и нејзините релации со сонцето и со временските циклуси.[82] Оваа комбинација е особено фреквентна на феникиските стели и тоа често со обратна ориентација **(пример Д17: 7)**.

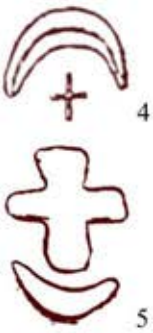
Следната голема група такви слики ја наоѓаме на **римските надгробни споменици**, особено во провинциите Хиспанија, Галија и Панонија, каде што над месечината редовно се наоѓаат кружни и розетести мотиви (во дел од кои е впишан и крст) што се толкуваат како сончев диск **(Д19: 1, 3, 7)**.[83] Важно е да се нагласи дека овој мотив неретко се јавува и на спомениците од Балканот, вклучително и оние од Македонија **(Д19: 4, 5)**. Особено впечатлив поради тројната претстава е еден жртвеник од 2. век од **Exohi** во грчкиот дел на Македонија, на чии три страни е прикажан голем месечев чун со круг кој најверојатно го претставува сонцето **(Д19: 10)**.[84] Постои согласност дека на надгробните споменици овој мотив е присутен во улога на **погребен симбол**. Тука се имаат предвид претставите за движењето на сонцето низ вселената во месечевиот чун како **парадигма на патувањето на покојникот на „оној свет“**, а веројатно и како форма на негово **воскреснување**. На тоа упатуваат античките пишани извори (питагорејци, Плутарх и др.) во кои на месечината и сонцето им се дава важен удел во посмртната судбина на покојникот или поконкретно – екстрахирањето на неговите нематеријални аспекти (душата и умот) од телото и нивното патување на „оној свет“, сплотувањето со божествената целина, воскреснувањето или повторното овоплотување во друго тело. И во однос на овие мотиви и верувањата поврзани со нив се поставуваат горепосочените дилеми – дали тие дошле во Европа од Месопотамија во римскиот период или нешто порано (на пример, со посредство на

[78] *Calendar house (I; IV) 2013*; А. Голан, *Миф*, 58, 59, Рис. 71: 2, 9; 72: 4; 73: 4.
[79] *Nebra 2013*; V. Podborský, *Náboženství*, 237.
[80] В. И. Равдоникас, *Элементы*, 18, 19; А. М. Жульников, *Петроглифы*.
[81] А. Голан, *Миф*, 58, 59, Рис. 71: 4, 5, 10 – 12.
[82] М. Элиаде, *Очерки*, Глава IV / 49; 54; Dţ. K. Kuper, *Ilustrovana*, 78, 104 – 106.
[83] F. Cumont, *Recherches*; F. Cumont, *After Life*, 85, 86, 94, 99; B. Gabričević, *Studije*, 53 – 74; М. Элиаде, *Очерки*, глава IV/54.
[84] K. G. Chatzinikolaou, *Locating*, Fig. 26.

1

2

3

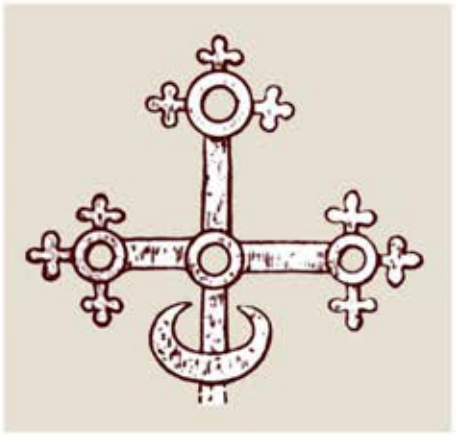

4 5

6

10

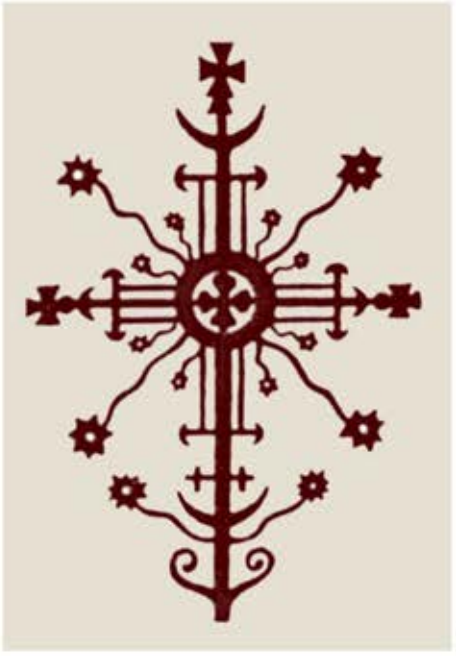
9

7 8

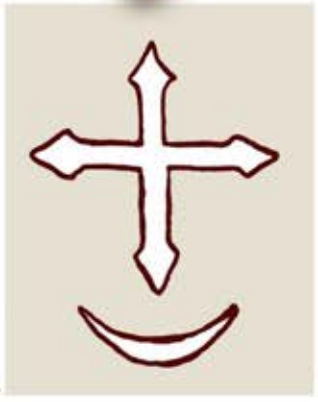

13

12

11


16

15


14

Феничаните и Хетитите), или, пак, се работи за традиции на автохтоните европски популации (Келти, панонски и балкански етноси).[85]

Месечината и сонцето зазеле особено важно место во рамките на **манихејството** и тоа повторно како парадигма на воскреснувањето, т.е. патувањето на светлосните души на припадниците на ова верско учење кон рајот. Притоа, на наведените симболи им се дадени функции на **возила за транспорт на душите на починатите (Д19: 8)**. Со оглед на појавата на ова учење на територијата на Месопотамија, може да се претпостави дека во него се прелеале милениумските месни традиции поврзани со овие симболи и тоа непосредно или рефлектирани низ бројните мистериски доктрини во рамките на медитеранските култури од хеленистичкиот и римски период.[86] Овој источен удел можеби бил уште поизразен во **гностицизмот** и другите **рани езотерични форми на христијанството**. По канонизирањето на христијанството, тие ќе се најдат и во неговиот официјално прифатен симболички систем и иконографија, при што сепак ќе бидат потипични само за одредени региони или некои алтернативни духовни фракции на оваа религија. Примери на такви комбинирања, во некои случаи мошне блиски на нашите разводници, се среќаваат уште во ранохристијанскиот период, можеби не случајно повеќе сконцентрирани токму на Блискиот Исток (Иран, Грузија, датирани во 5. – 7. век) **(Д20: 1, 2, 9)**. И во овој случај има примери каде што месечината се алтернира со глава на бик и тоа во форми речиси идентични како праисториските **(Д17: 11, 12 споредиси со 8 – 10)**.[87] Во мошне голем број и разновидни варијетети (со разни крстови, кругови и розети) ги наоѓаме на средновековните надгробни споменици „стеќци“ од Босна и Херцеговина **(Д20: 4, 5, 12, 14)**. Иконографијата на овие споменици некои истражувачи ја поврзуваат со еретичките учења од овој регион (богомилство, патаренство) и со нивните евентуални манихејски парадигми од римскиот период **(Д19: 4; Д20: 10)**.[88]

Во овој преглед може да се приложи и еден специфичен вид крстови, обично поставувани на покривите на православните храмови, на чиј долен крак се наоѓа хоризонтално ориентирана млада месечина **(Д20: 13, 15, 16)**. Во рамките на христијанското свештенство, појавата на оваа констелација обично се поврзува со идејата за победата на христијанската вера (= *крст*) над неверството и злото (= *месечина*). Сепак, согледано од историски аспект, се смета за поверојатно дека широката застапеност на комбинацијата *крст и месечина* во постарите нехристијански традиции укажува на нејзиното преземање оттаму, проследено со прилагодувањето на старото значење кон новиот христијански симболички систем.[89] Ако се земе предвид дека во рамките на овие постари религии наведените претстави биле насочени кон прикажувањето на **динамиката на небеските тела**, тогаш на нив можат да се идентификуваат и остатоците на овој космолошки концепт. Притоа, зрачестите кругови и розетите поставени на краците на крстот и меѓу нив (често 12 на број) би ги означувале **фазите од цикличното движење на сонцето низ вселената**, додека младата месечина поставена на дното од крстот, од просторен аспект може да се протолкува како симбол на **долните космички зони** (подземјето), додека од временски аспект – како симбол на **ноќта,** т.е. **ноќната фаза од движењето на сонцето низ хтонските предели** (можеби и конкретно – неговото пловење во месечевата лађа низ подземниот океан).[90]

Приложуваме два примери од западноевропската христијанска иконографија каде што позитивното или барем амбивалентно значење на месечината е насочено кон функцијата на **чамец кој низ вселената го превезува крстот** (и она што тој го симболизира). На првиот, кој претставува илустрација од еден манускрипт од Италија (15. век) е прикажан брод над кој се издига крст со Христовото распетие – визуелна констелација која на глобално ниво е идентична на железнодобните разводници, доколку месечестиот сегмент го третираме како пловен објект **(Д21: 3)**. Вториот пример е минијатура од еден лекционариј од Австрија (11. век) на кој е прикажан Христос кој спие легнат во лађа што, според клуновите оформени во вид на животински протоми, покажува блискости со некои

[85] F. Cumont, *After Life*, 81 – 109; М. Элиаде, *Очерки*, глава IV/54; B. Gabričević, *Studije*, 53 – 88; за македонските примери: Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 71, 72; N. Chausidis, *The Funeral*, 659, 660.
[86] Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 71, 72; N. Chausidis, *The Funeral*, 649 – 651, 659, 660.
[87] А. Голан, *Миф*, Рис. 72: 2, 5, 6.
[88] M. Wenzel, *Ukrasni*, T.XXIII – T.XXXIV; А. Соловјев, *Симболика*, 147 – 152; Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 327 – 333.
[89] Г. Д. Филимонов, *Значение*; Б. А. Успенский, *Солярно-лунная*; Л. А. Лелеков, *Искусство*, 77, 78; В. Ангелов, *Възрожденска*, 30, 37, 38; А. Голан, *Миф*, 102; И. Смирнова, *Тайная*, 184 – 187.
[90] В. П. Даркевич, *Символы*, 61, 62.

Д21

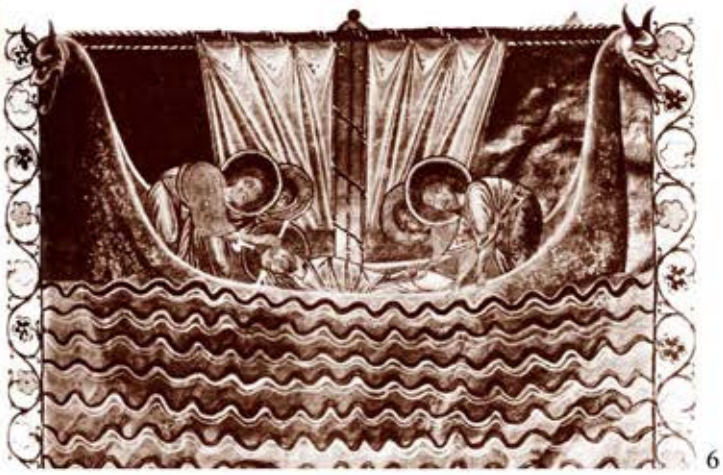
1

2

3

4

5



6

од нашите примери **(Д21: 6 споредиси Д16)**. Притоа, отсуството на доминантен крст се компензира со присуството на Христос во лађата (како антропоморфен еквивалент на крстот), што на визуелно ниво е означено со крстот во неговиот нимб. Во првиот случај бродот ја симболизира земската егзистенција, т.е. животниот пат на луѓето во кој Христос и крстот на кој е распнат функционираат како јарбол што го овозможува патувањето, така што на пловниот објект му дава сила и насока. Во вториот случај, лађата може да се третира како симбол на веќенаведениот **архетип на мајката**, отелотворен во ликот на Богородица, која го зачнува во себе телесниот Христос и во која го носи на овој свет **(спореди со Д21: 5)**.[91]

Како манифестација на прикажаниот архетипски однос меѓу крстот и месечевиот чун претставен како двоглав змеј можеме да ги третираме и големите **дрвени резбарени крстови** што ги надвишуваат иконостасите во православните храмови **(Д21: 1, 4)**. Формирани се од централно поставен крст со сцена на Христовото распетие чие подножје е дополнето со пар симетрични змејови, кои, според ориентацијата на главите и лачно извиените тела, покажуваат блискости со долниот дел од тукаелаборираните композиции. Иако свештенството и некои истражувачи ја толкуваат иконографијата на овие **„надиконостасни крстови“** во рамките на веќенаведениот концепт на „победата на христијанството над злото“, попродлабочените анализи откриваат две многу посуштествени функции базирани врз исконската симболика на парот змејови. Првата е нивната улога на **чувари на крстот**, а втората – карактерот на **основа,** т.е. **темел** кој го обезбедува неговото опстојување, при што, во рамките на овие значења, не е исклучен и одреден нивни **опозициски статус** во однос на него (означувањето на земјата, т.е. нижите зони на вселената во опозиција со крстот како застапник на небото). Аналогно на предложените значења на протомите на лађата, симетричната застапеност на двата змеја кај овие крстови се толкува како **борба на двете конфронтирани начела,** при што во конституирањето на овој елемент се акцентира уделот на нехристијанските (пред сè словенски) традиции.[92] На посоченото космолошко значење на „Крстот на распетието“ укажуваат и некои средновековни текстови во кои тој се изедначува со некакво „Макрокосмичко дрво“ кое стои во центарот на вселената, корењата му се во адот, врвот кај тронот Божји, а гранките се протегаат низ целиот свет **(спореди со Д18: 6 – 8)**.[93]

Мошне слични комбинации на месечината и крстот се среќаваат и на **средновековниот накит**. Тука најпрво би можеле да се спомнат токите од типот „Сучидава“ (*Sucidava*) на чиј опков, изведен во техника на ажурирање, можат да се распознаат двата елементи што стојат во основата на ова поглавје – крстот комбиниран со месечевиот срп **(пример Д20: 11)**.[94] Со оглед на амбивалентната ориентација на токите, не може со сигурност да се определи дали притоа крстот бил замислуван над, под или покрај месечината. Треба да се напомене дека, покрај посочената, на опковот на овие токи може да се препознае уште една иконографска претстава и тоа на **схематизиран човечки лик** чија насмеана уста е застапена преку месечината, додека носот и веѓите преку крстот.[95] Комбинацијата на крст и млада месечина е застапена и на некои типови христијански приврзоци каде што, земајќи ја предвид ушката, може со сигурност да се заклучи дека крстот бил замислуван под месечината, меѓу нејзините надолу свртени рогови **(Д20: 7, 8)**.[96] Се јавуваат и посложени модификации кај кои формата на месечината и на лађата се мешаат со наведениот двоглав змеј. Како пример на овие варијанти можат да послужат наушниците од Горно Оризари, Кочани (14. век) каде што над зооморфизираниот месечест мотив, наместо крст е прикажана птица со раширени крилја (= *симбол на Светиот дух, а пред тоа можеби и соларен симбол*) **(Д21: 2)**.[97]

---

[91] E. Neumann, *The Great Mother*, 256 – 258. Св. Августин го зема „*патот на месечината*“ како парадигма на воскреснувањето на христијаните (М. Элиаде, *Очерки*, глава IV/55).

[92] Според некои истражувачи, почетоците на ваквото обликување на надиконостасните крстови се датираат во 11. – 12. век, при што оваа иконографска констелација се јавува и во црковната и надгробната камена пластика, како и во илуминациите на средновековните христијански ракописи (В. Ангелов, *Възрожденска*, 30 – 49).

[93] М. Элиаде, *Очерки*, глава VIII/109; Р. Генон, *Симв. креста*, Глава IX.

[94] За овие токи: J. Werner, *Byzantinische*, 39, 41, 43, 46.

[95] Н. Чаусидис, *Митските*, 264, 265; за митскиот лик со гротескна насмевка: Н. Чаусидис, *Устата*.

[96] Z. Vinski, *O postojanju*, 55, T. IV: 6, 7. Ни се чинат помалку веројатни толкувањата дека месечевиот срп во овој случај го претставува штитот „пелтис“ како симбол на верата (за овие толкувања, со приложена литература: Д. Спасова, *Два ранохристијански*, 325 – 329).

[97] Основни податоци (без предложеното толкување): Е. Манева, *Средновековен*, 137, 138, Т.25: 24/22б; Т.27: 24/21б.

Приложената граѓа и интерпретации ни даваат за право, покрај наведените христијански иконографски парадигми на комбинацијата „крст и месечина“, да предложиме и уште некои: крст кој плови во лаѓа (= *храм*) кон Божјото Царство; лулка (= *Богородица*) во која лежи младиот Христос; сидро како симбол на надежта, спокојството и спасението (види стр. 485, 817).

с) Наши согледувања на иконографијата и семиотиката на крстообразните разводници со додаток во вид на млада месечина

Веруваме дека претставениот преглед на мотивот крст и месечина и неговите симболички еквиваленти ни овозможува потемелен и поаргументиран приод кон значењето на железнодобните крстовидни разводници со додаток во вид на млада месечина. Притоа, зависно од аспектот на согледување, во нивната повеќеслојна семиотика се издвојуваат неколку потенцијални иконографски предлошки.

- Хиерогамија

Во рамките на нашите разводници, трагите на ова иконографско ниво би можеле потенцијално да се препознаат на примерокот од **Дедели** (Р. Македонија) **(Д13: 3 - 5)**. Како што напоменавме, на средината од неговиот крстовиден дел е аплициран пластичен сегмент во вид на стилизирани говедски рогови, додека среде месечестиот – силно схематизирана претстава на птица. Иако за посериозно и поаргументирано толкување на овие елементи е потребна серија од повеќе примероци на кои тие би биле присутни, во оваа прилика би можеле да предложиме две сосема спротивни претпоставки. Земајќи ја предвид лоцираноста на роговите врз крстот и нивното доминатно машко значење (*рог = фалус*), сметаме дека тие би можеле да бидат застапници на машкиот принцип. Аналогно, поради поставеноста врз месечината, птицата би требало да го означува женскиот принцип, во прилог на што би се посочиле женските аспекти од симболиката на овој вид животни.[98] Но, ако се земе предвид формата на двава елементи и припадноста кон просторните зони на вселената, добиваме дијаметрално спротивно решение – роговите стануваат еквивалент на младата месечина и симбол на хтонското, додека птицата, поради движењето по небото, станува репрезент на горните космички зони. Во прилог на второто толкување оди и апликацијата од **Софрониево** (Бугарија) која покажува значителни сличности со примерокот од Дедели **(Д13: 6 споредi со 3 - 5)**.[99] Кај неа, стилизираната говедска глава е поставена на долниот дел (*месечина = хтонско*) додека горниот дел е дополнет со заоблен сегмент на кој е врежан триквестер, што, како трокрака свастика, упатува на сферите на небеското и соларното. На ова значење укажуваат и некои толкувања на прочуените минојски и микенски букранионi според кои тие воопшто не припаѓаат на бик туку на крава, при што розетата меѓу нивните рогови го носи значењето на ѕвезда или конкретно на ѕвездата Сириус **(примери Д17: 8, 10)**.[100] Посоченото значење може да се поткрепи и со еден мошне интересен елемент од **митскиот циклус за Кадмо**. За време на враќањето од Делфи, на патот него го предводела крава која на обата бока имала бел знак налик на полна месечина, бидејќи, според божјото пророштво, Кадмо требало да си изгради град таму каде што оваа крава ќе се уморела и ќе легнела да се одмори.[101] Ова дејствие за нас станува актуелно затоа што на неколку начини се поврзува со Средниот Балкан. Прво, тоа е самиот Кадмо чија натамошната судбина ќе биде поврзана со народите што егзистирале во Македонија и нејзиното соседство (Енхелејци и Илири). Споменатата крава била купена од сточарот Пелагонт, кој, иако по потекло од Фокида, според името упатува на некакви релации со истоимената македонска област и етнос (Пелагонија, Пелагонци) и на епонимниот лик Пелагон – предокот на пајонските кралеви што се бореле во Троја.

Но, без разлика на овие врски, во случајов за нас е најинтересна релацијата меѓу кравата и месечината којашто е многу честа, па дури и универзална за целото човештво. Се базира на следните идентификации: *крава – рогови : месечина – рогови; крава – млеко : месечина – бела (млечна)*

[98] За птицата како женски симбол (невеста, девица): И. Маразов, *Хубавата*, 82; И. Маразов, *Богинята Атина*, 51, 52.
[99] За посочените предмети: Р. Васић, *Уметничке*, 4; В. Фол, *Форма*, 59, 60; И. Маразов, *Древняя*, 39.
[100] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 125.
[101] (Pausania 9.12.1).

светлина; крава – женско – раѓање – доење : месечина – интерференција на месечевите мени со менструалниот циклус на жената – раѓање – доење.[102]

Постои можност споменатиот **белег на кравата** да се идентификува и на балканските железнодобни предмети, особено ако старогрчкото „*ἐπὶ δὲ ἑκαηέπᾳ ηῆρ βοὸρ πλεςπᾷ*“ се преведе не неопределено, како „*на обете страни*“, т.е. „*на обата бока*“ на кравата, туку поконкретно „*на обата колка*“, т.е. „*на обата бута*“ на кравата. Во тој случај, како потенцијална ликовна манифестација на овој детаљ ќе можат да се земат бројни зооморфни фигури од кругот на македонските и тесалските бронзи на чии бутови е отиснат мотивот „круг со точка“, кој, покрај соларното значење, можел да ја застапува и полната месечина (**Д30: 4; Г12**). Фактот што најчесто не се работи за претстави на крава може да се оправда со замената на ова животно со друго, како што впрочем тоа е случај во античкомакедонските верзии на наведеното митско дејствие. Во едната варијанта носител на дејствието е кралот Архелај, кој, исто така според делфиското пророштво, ќе треба да основа град (Ајга/Aigai) на местото каде што ќе застане **козата** што го предводела, додека во втората, истото ќе треба да го направи Пердика I, онаму каде што ќе затекне заспани **кози**.[103] Во оваа смисла станува интересен шупливиот ажуриран приврзок од околината на Костур/Kastoria со фигура на коза со мотивот „крукче со точка“ отиснат на бутот и на плешката (веројатно од обете страни) (**Г12: 8**).

Ако се прифати можноста дека анализираните предмети во вид на крст и месечина служеле како разводници за прекрстени прерамки, тогаш предложената интерпретација поврзана со хиерогамијата добро би соодветствувала со накитот **tudittu** кој во рамките култот на месопотамската божица Инана – Иштар бил поврзан со љубовната магија и нејзините обреди со карактер на *hieros gamos*. Тоа се однесува и на накитот на Афродита наречен *κεζηόρ ίμάρ*(види стр. 502, 614, 632).[104]

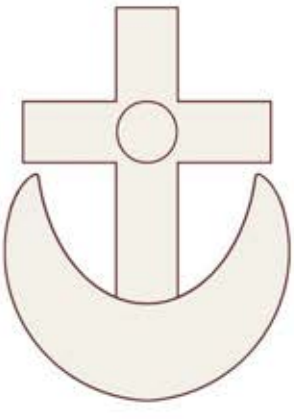
На важното место на месечината во духовната култура на раноантичките етноси од Македонија сугерира уште еден наод пронајден среде богатите погребувања кај „Горна порта“ во Охрид датирани само два-три века по македонските бронзи. Станува збор за златна апликација во форма на млада месечина која говори за почитувањето на овој симбол, а веројатно и за неговото вклучување во погребните сфери (**Д29: 5**).[105]

- Сонце кое плови во месечева лаѓа

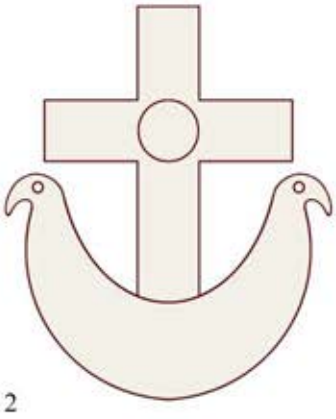
За разлика од повеќето приложени бронзенодобни и железнодобни примери, кај разводниците е поизразена релацијата међу пловниот објект и младата месечина. Некои детали придонесуваат кон заокружување на оваа слика, т.е. проектирање и на некои дополнителни иконографски елементи во неа. Кај двата идентични примерока од **Осово** и **Новград** (**Д12: 5, 6**), и кај оној од **Гласинац** (**Д12: 8**), на двата врва од месечестиот сегмент се наоѓаат елементи кои асоцираат на животински (најмногу на птичји) глави со кои на овие предмети се заокружува мотив за којшто видовме дека е мошне фреквентен и среде ликовните претстави од бронзеното и железното време. Тоа е сликата на **сончевиот чун** (во случајов изедначен со младата месечина) со клунови во вид на животински протоми (**Д22: схема 2 спореди со Д16: 1 – 7**). Во нашиов случај високото ниво на нивната стилизираност покажува дека при изведбата на конкретните примероци, на мајсторите како матрица им послужил постар таков предмет кај кој овие протоми биле појасно изразени. Може да се претпостави дека при копирањето тие не ги препознале, па затоа ги пренеле механички – само на ниво на општата контура. Потврда на оваа претпоставка е примерокот од **Лисијево Поље** (**Д11: 9; Д12: 9**) каде што овие протоми се сосема јасно прикажани, но притоа отсуствува крстовидниот сегмент, односно заменет е со кружен. Последниов предмет, заедно со оној од **Дреново** (**Д13: 1**), иако по својата форма мошне оддалечени од крстообразните разводници, евоцираат уште еден детаљ кој бил присутен на некои иконографски парадигми на овој накит. Тоа е **зрачестиот кружен мотив над месечината** (алтернатива на крстот) во значење на сончевиот диск кој се вози во месечевиот чун, на што укажаа и претходните истражувачи (**спореди Д22: 6 со 5**).[106] Оваа комбинација можеме да ја

[102] М. Элиаде, *Очерки*, глава IV/51, 52.
[103] Варијантата со Пердика: (Diodorus Siculus 7.16); варијантата со Архелај: (Hygini, *Fabulae*, 219); Н. Проева, *Религијата*, 74, 75.
[104] (R. Washbourne, *Out of the mouths*, 116 – 122, 126, 346 – 355).
[105] П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 126 – бр. 158.
[106] А. Јовановић, *Могућност*, 49; Р. Васић, *Уметничке*, 6.

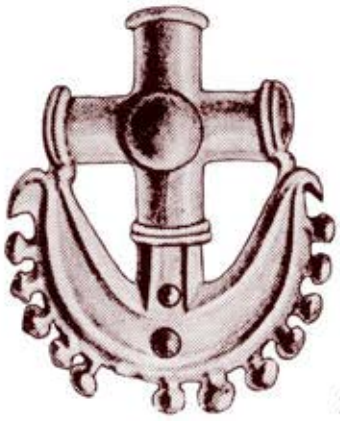
Д22



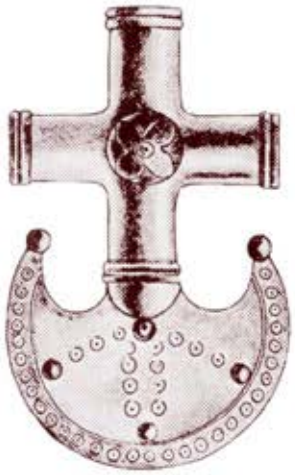
1



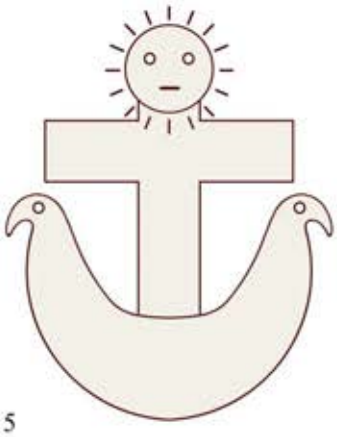
2



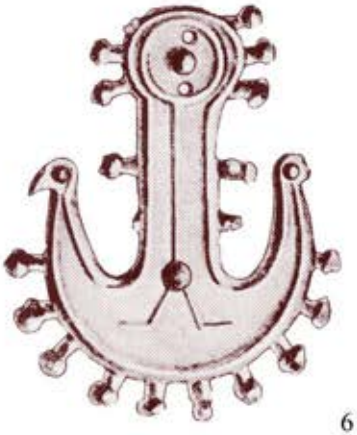
3



4

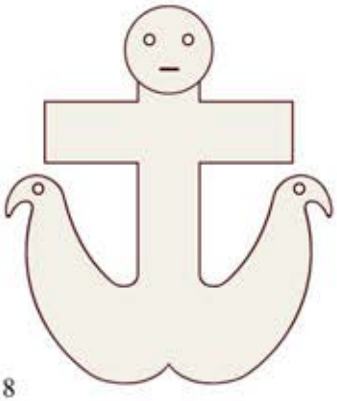


5

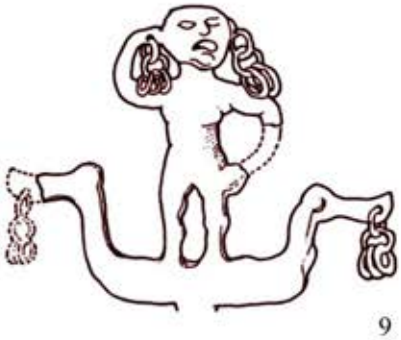


6

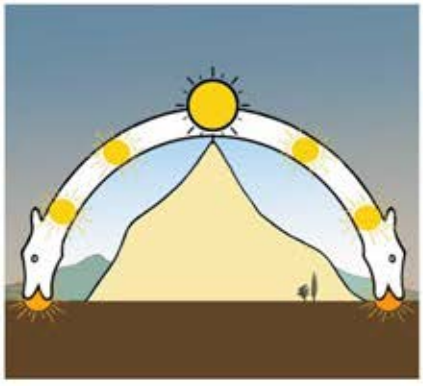
7



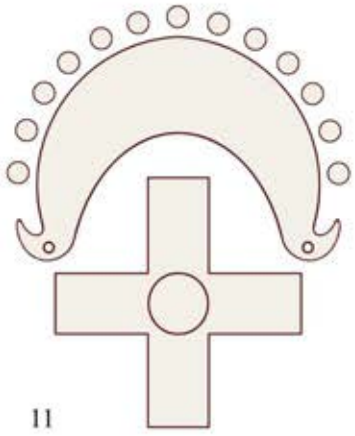
8



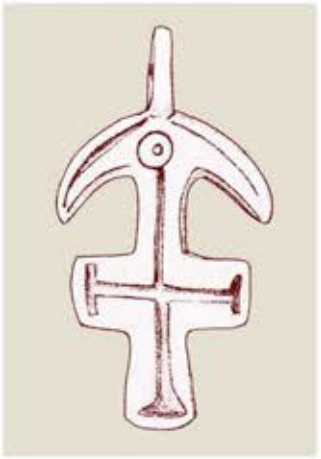
9



10



11



12

идентификуваме и на примерокот од **Валандовско-Гевгелискиот Регион** (Р. Македонија), иако неговиот долен дел е прилично оддалечен од формата на младата месечина **(Д13: 2)**.

Врз база на приложената граѓа и спроведените анализи можеме да заклучиме дека во едниот од иконографските слоеви на нашите крстообразни разводници било прикажано *сонцето* (*застапено преку крстовидниот сегмент*) *кое плови низ вселената во чамец изедначен со младата месечина* **(Д22: 1)**. Трагите на птичји протоми присутни на роговите од месечината ја заокружуваат оваа слика во претставата на *зооморфизираната месечина-лаѓа, можеби изедначена со двоглавиот хтонски змеј, која со едната глава навечер го јаде сонцето, додека со другата наутро го повраќа* **(Д22: 2)**.

Кај примероците од Гласинац, Новград и Лисијево Поље месечевиот срп е дополнет со бордура од **ситни топчести сегменти** кои можат да се протолкуваат на разни начини **(Д11: 9 - 12; Д12: 5, 6, 8, 9)**. Иако не е исклучена можноста дека се работи за обичен **декоративен елемент** што мајсторот го применил за да добие повпечлатлив и поблескав накит, сепак, него можеме да го разбереме и како тежнеење да се прикаже блескавоста на месечината, т.е. **светлосните зраци** што зрачат од неа. Во нешто поинаква форма го наоѓаме и на останатите примероци и тоа во вид на втиснати или издадени кружни или кружно-точкести мотиви за чие соларно значење веќе зборуваме **(Д12: 1 – 3, 4, 7; Д13: 1 – 6)**. Формата на посочените сегменти во вид на капка ни дава право да предложиме уште едно толкување според кое би се работело за **капки од некаква течност која се лачи од месечината**. Оваа претпоставка може да се аргументира со древните претстави според кои таинствената појава на **утринската роса** (и светиот пијалак како нејзина манифестација) се поврзувал со одредени активности на месечината. Во некои индиски списи се вели дека „*дождот врне од месечината*“.[107] Слични значења се присутни и во древнокинеската култура каде што месечевата роса го осветлува погледот и овозможува досегнување на бесмртноста. Во кинеските преданија бесмртните жители на островот Хезхоу се хранат со роса така што ја извлекуваат од месечината.[108] Во овој контекст, земајќи ја предвид идентификацијата на сомата и хаомата со космичките води и третирањето на месечината како „чаша“ во која се сместени, посочените сегменти би можеле да ги означуваат *капките од светиот пијалак* присутни во традициите на носителите на овие предмети. Во случајов тие можеби биле ставени во функција на воскреснување на покојниците во чии гробови биле приложени. Согледан во релација со индиските традиции, крстот кај овие разводници би можел да го застапува сонцето (т.е. огнот) претставено преку митскиот лик **Āditya** (и синонимот Hary) кој за време на периодот *ādāna* е посилен и го „*отстранува земјениот сок*“ (= влага). Во периодот *visarga* доминираат месечината и митскиот лик Сома како нејзин застапник кој има обратна улога – *да ја надополнува земјата со загубениот сок*.[109]

- Други потенцијални иконографски предлошки

Во крстообразните разводници се проектираат и други иконографски предлошки кои во позаокружена форма би можеле да ги очекуваме на некои сè уште непознати примероци од овој накит.

Ако крстот и месечестиот додаток се согледаат заедно низ една потенцијална антропоморфна перспектива, трите краци на крстот коинцидираат со главата и раширените раце на човечка фигура. Притоа, се добива слика на човек кој плови во месечевата лаѓа **(Д22: 5, 8 споредi со 9)**. Во оваа слика можеме да го препознаеме **антропоморфното сонце** или некој друг сличен лик со карактер на божество – застапник на ова небеско тело или воопшто на светлината.[110]

Месечестиот додаток со животинските глави коинцидира и со веќеспоменуваниот митски лик на **божицата-родилка чии раширени и лачно свиени нозе завршуваат во вид на животински протоми (Д22: 8 споредi со 7)**. Согледана во сооднос со некои концепти на тантризмот и јогата, неа можеме да ја разбереме и како тежнеење на човекот за соединување во своето живо тело со сонцето и месечината како два центри на светата и вистинската енергија и со тоа постигнување на сопствената интеграција со првобитната недиференцирана целовитост на вселената.[111]

---

[107] За односот *месечина – вода*: М. Элиаде, *Очерки*, глава IV/59; за росата и месечината: Н. Чаусидис, *Отац хлеба*, 95 – 97; за врската на месечината со светиот пијалак види тука стр. 390, 409, 413, 414.
[108] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 566.
[109] P. V. Sharma, *Original*, 112, 113.
[110] Аналогни антропоморфни толкувања на вакви слики од бронзенодобна Европа: F. Kaul, *Bronze Age*, 142, 143.
[111] М. Элиаде, *Очерки*, глава IV/57, глава XII/159.

Доколку целата слика се изротира за 180 степени, полукружниот сегмент добива две нови значења. Првото е претставено со сликата на **превртена месечева лаѓа** која може да кодира некој преломен момент од движењето на сонцето, за време на кој тоа се префрла од еден во друг простор или од една во друга лаѓа **(Д22: 11, 12 спореди со Д17: 7; Д20: 4, 7, 8)**. Второто е содржано во сликата на небескиот свод која кај примерите дополнети со пар протоми го добива значењето на **двојнозооморфизираниот небески свод**, при што бордурата од крукчиња го добива значењето на фазите од движењето на сонцето по него **(Д22: 11 спореди со 10)**. Во тој контекст, крстот може да го означува **пладневното сонце**, додека неговата лоцираност под небескиот свод можеби ја прави поверојатна втората опција – дека тука се нашол како симбол на **дневната светлина** што го исполнува „нижото небо“, т.е. видливиот дел на небото што се протега меѓу земјата и „вишното небо“, кое, според архаичните убедувања, не му е достапно на човековиот поглед.

d) Средновековни иконографски паралели

Средновековен предмет мошне сличен на железнодобните крстообразни приврзоци е пронајден во Fossi (Исланд) **(Д23: 1, 2)**. Станува збор за полно излеан сребрен приврзок датиран во 10. век н.е., чиј корпус е исто така обликуван во вид на крст со цилиндрични краци и кружни проширувања на краевите, но и со повеќе прстенести ребра. Низ центарот на корпусот е пробиен крстовиден отвор, додека едниот крак на крстот е дополнет со пластично обликувана глава на животно кое најчесто се идентификува како волк. Устата на животното е оформена во вид на ушка, најверојатно наменета за протнување на врвката за која бил обесуван приврзокот. Без разлика на нејзиното присуство, предметот можел и да стои, потпрен на долниот крак. Необичната форма и присуството на крстот застапен преку корпусот и централната перфорација, предизвикуваат дилеми околу толкувањето на овој наод, така што тој од една страна се интерпретира како **христијански крстовиден приврзок**, а од друга како **приврзок во форма на мјолнир** (Mjölnir) – чеканот на скандинавскиот бог Тор. Не е исклучено во него да биле содржани и двете значења, со оглед на тоа што потекнува од времето кога на Исланд се активни и паганството и христијанството, поради што во тогашните симболи и култни предмети можеле да се проткајуваат обете религии.[112] Познат ни е еден сличен приврзок (од непознато наоѓалиште) чиј изглед покажува дека сепак се работи за претстава на Торовиот чекан **(Д23: 3)**. Неговиот корпус, со контури типични за мјолнирите, е дополнет со зооморфна глава и врат кои се мошне слични на примерокот од Fossi.[113]

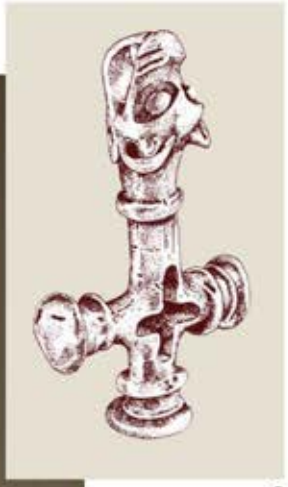
Иако типичните примери на Торовиот мјолнир немаат крстообразен облик туку форма која повеќе наликува на стилизиран чекан или сидро **(Д23: 3, 8, 10)**, сепак, постојат примероци чии контури се доближуваат до крстот. Најинтересен таков пример е претставен на бронзената статуета од Eyjafjörður, Исланд (800 – 1000 год.) која прикажува седната машка фигура со сличен крстовиден предмет во рацете **(Д23: 7)**. Трите негови краци во овој случај имаат кружни завршетоци, додека четвртиот е проширен и пробиен со овален отвор, очевидно наменет за држење. И во овој случај постојат две толкувања на оваа статуета – според едната се работи за фигура на богот Тор со мјолнир во рацете, а според другата – претстава на Христос со крст.[114] Останува отворено прашањето зошто крстовидниот објект со горниот крак е споен со брадата, т.е. устата на фигурата.

Сличностите на приврзокот од Fossi со железнодобните крстообразни разводници се евидентни и се однесуваат на основниот крстовиден облик на корпусот со цилиндричните краци и нивните прстенести ребра **(спореди Д23: 1, 2 со 4, 5)**. Тие можат да се однесуваат дури и на централниот крстовиден отвор кој коинцидира со таквиот отвор изрежен на задната страна од разводниците. Ако овој предмет се спореди со разводниците дополнети со месечест сегмент, на иконографско рамниште се наметнува релацијата меѓу животинската глава и месечината, што може да се оправда со хтонските аспекти на волкот, кои произлегуваат од неговата ноќна активност (*волк – ноќ – месечина*) и ненаситност (*волк – смрт*) **(спореди со Д19: 10)**. Врските со месечината можат да се воспостават и со посредство на змејот, земајќи предвид дека овој митски лик најчесто се прикажувал со змиско тело и

[112] J. Lyman, *Thorshammerrings*; J. Graham-Campbell, *The Viking*, 180 – 193; A. S. Gräslund, *Thor`s Hammers*, 190, 191; *Mjölnir 2014*.
[113] *A Viking 2014*.
[114] J. Lyman, *Thorshammerrings*. Илустрации на разновидни предмети за кои се смета дека го прикажуваат мјолнир: J. Harding, *Thor's Hammers*; за оружјето на Тор во форма на крст, т.е. свастика: *Mjölnir 2014*.

Д23

1


2

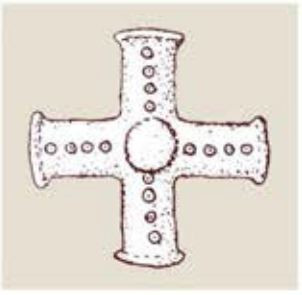
3

4

8

7

5


6

10

9

волчја глава. Во тој случај, и на исландскиот приврзок би можела да се идентификува горепосочената опозиција меѓу двата космички елементи – **светлината**, овој пат претставена преку **молњата** и нејзиниот симбол **мјолнир**, и **темнината** присутна преку **волјчата глава на змејот**, можеби претставен како **зооморфен симбол на месечината, т.е. ноќта**. Во прилог на ваквото решение можат да се приведат англосаксонските урни на кои е често претставена конфронтацијата на свастиката со змијата или змејот. Овие претстави се поврзуваат со митската борба на Тор со Космичката змија која ја обиколува земската плоча.[115]

Ако се прифати толкувањето на приврзокот од Fossi како мјолнир, се наметнува прашањето како ова значење се вклопува со претставената симболика на крстот. Во таа смисла досега преовладувале ставовите дека крстовидните **„Торови чекани“** се производ на интеракцијата на паганските и на христијанските традиции и тоа во две спротивни насоки: тежнеењата на покрстувачите да го земат Тор и неговиот мјолнир како база врз која ќе го накалемат Христос и неговиот крст; тежнеењата на паганите за повторно востановување на старата религија и препознавање на исконскиот атрибут на Тор во христијанските крстови.[116] Но, грађата и анализите претставени во претходните глави даваат и други можности за толкување на оваа состојба. Мјолнир (*mjölnir* – лексема со ист корен како слов. *молња*) е атрибут на скандинавскиот Тор (пред сè, бог на невремето) или конкретно – симбол на грмотевицата.[117] Врз основа на своите конкретни манифестации, тој се перципира на три нивоа и тоа: на **звучно ниво** како **грмотевица**; на **визуелно ниво** како **молскавица** и на **дејствено ниво** како **оган** (кој се пали, на пример, при ударот на гром во дрво).[118] Според тоа, двата последни симптоми соодветствуваат на најчестите значења на крстот како симбол на светлината и на огнот, што оди во прилог на наведените паганси толкувања на двата средновековни примери од Исланд, но и нивните релации со железнодобните разводници.

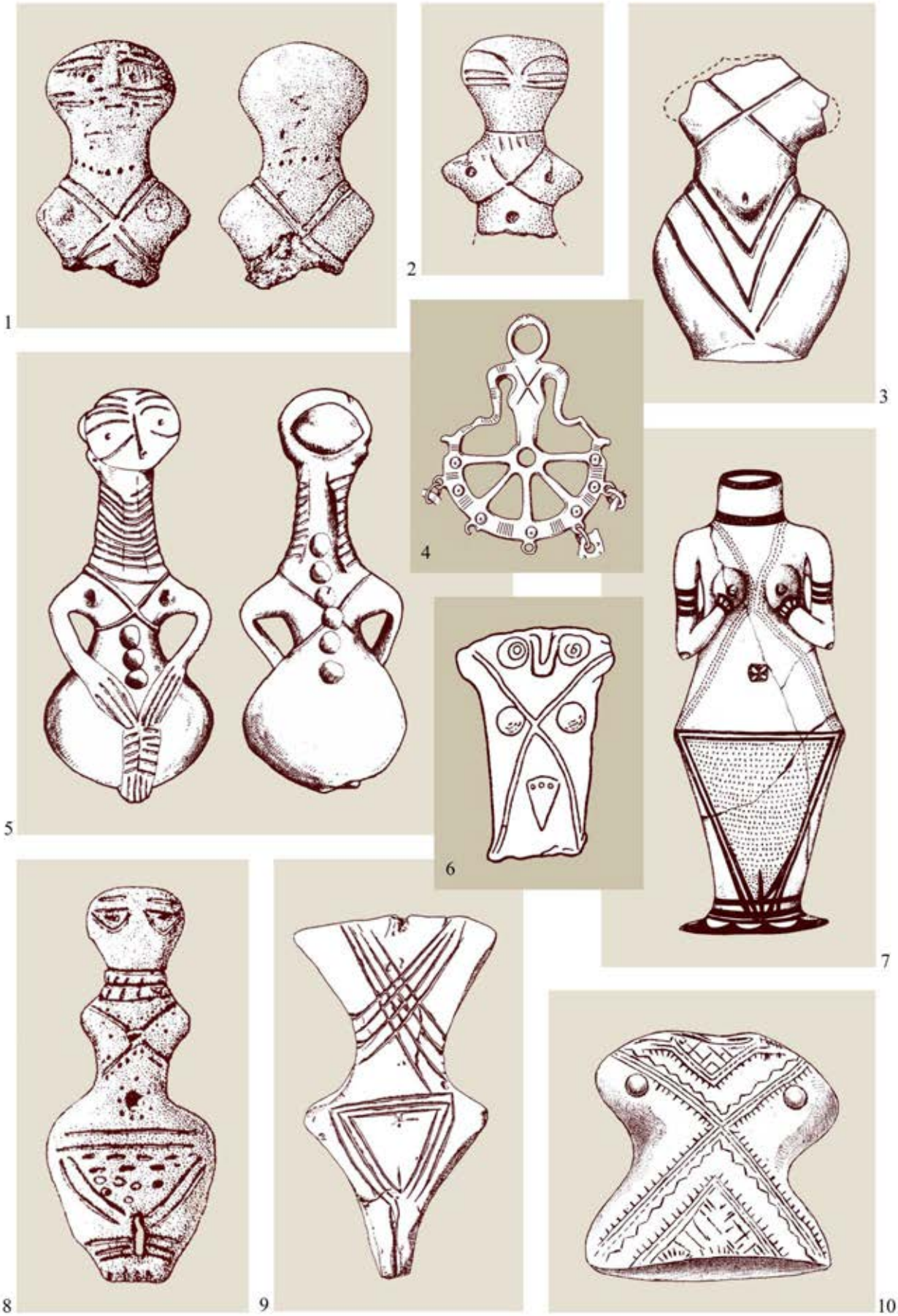
Високиот степен на сличност меѓу овие, од географски и хронолошки аспект многу оддалечени, предмети може да се објасни на два начина. Според првиот, би се работело за случајно поклопување, базирано на крстот како заедничка симболичка основа на објектите од двете групи. Второто толкување дава можност исландските примери, поточно прототипот на приврзокот од Fossi, да бил изработен врз основа на некои доцнежни деривати на крстообразните разводници, особено ако се земе предвид дека такви примероци се констатирани и во северозападните делови на Европа (меѓу другото и во Англија), кои биле во понепосредна комуникација со Исланд.[119] Во прилог на овие сè уште загадочни балканско-северноевропски релации можат да се земат и железнодобните бронзени приврзоци обликувани во вид на чекан пронајдени на територијата на денешна Грција, со форма мошне слична на средновековните „мјолнири“ **(пример Д23: 9)**.[120] Исто толку загадочна е врската и со „V“-предметите со проширени краци, од кругот на македонските бронзи, за кои ќе стане збор во едната од наредните глави (**Е14**, види стр. 812).

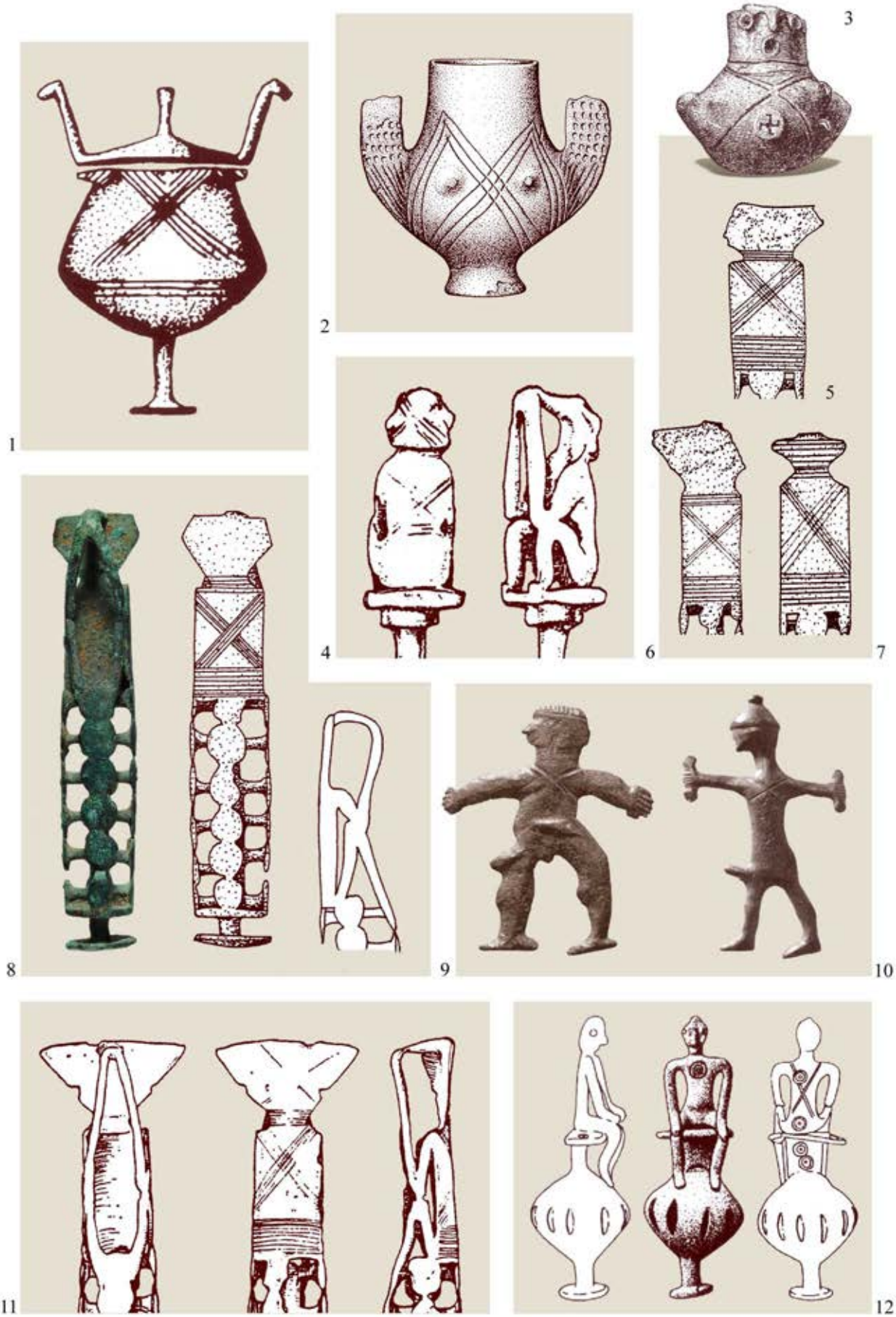
е) Прерамки прекрстени на градите

Врз основа на анализата на формата на крстообразните разводници и пронаоѓањето на некои од балканските примери во гробови и тоа во пределот на торзото на покојнички, предложивме претпоставка според која би се работело за **разводници за прерамки** кои стоеле на **градите на жените**, поставени меѓу **нивните дојки**. Поверојатно е дека краците им биле ориентирани косо, во вид на „X“ со цел, прекрстените ремени или врвки што ги спроведувале и фиксирале да се насочат кон рамењата и слабините **(Д14)**. Не треба да се става под прашање **практичната, т.е. утилитарната мотивираност** на ваквата опрема која кај жените е речиси единствениот начин на функционирање на прерамките за кои веќе рековме дека поради неколку причини морале да ги заобиколат дојките. Но, со оглед на впечатливиот крстообразен изглед, а во некои случаи и посложената иконографија, посочивме дека овие предмети, покрај утилитарните, можеле да носат и одредени **симболички, т.е.**

[115] За претставите и толкувањата на посочените урни (со приложена литература): *Mjölnir 2014*, фуснота 13.
[116] J. Lyman, *Thorshammerrings*.
[117] *Mjölnir 2014*; Е. М. Мелетинский, *Тор*, 519, 520.
[118] Постојат показатели дека, во рамките на овие примарни значења, „Торовиот чекан“ се користел и како магиско средство за **поттикнување на плодноста** (кај жените и кај нововенчаните) и како гробен прилог кој на починатите требало да им обезбеди **воскреснување и вечен живот** (J. Lyman, *Thorshammerrings*).
[119] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 158; Bouzek, *Bronzes*, 329 – Fig. 21.
[120] За овие приврзоци: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 49, 50, Taf. 20: 201 – 307.

Д24




1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Д26

1

2

3

4

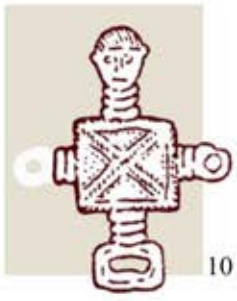
5

6

7

8

9


10

семиотички функции, насочени кон означувањето на половата, возрасната и социјалната припадност на носителот, како и кон магиско поддржување или заштита на неговото тело од одредени негативни фактори. Во оваа глава ќе се обидеме да ги претставиме и аргументираме овие хипотези.

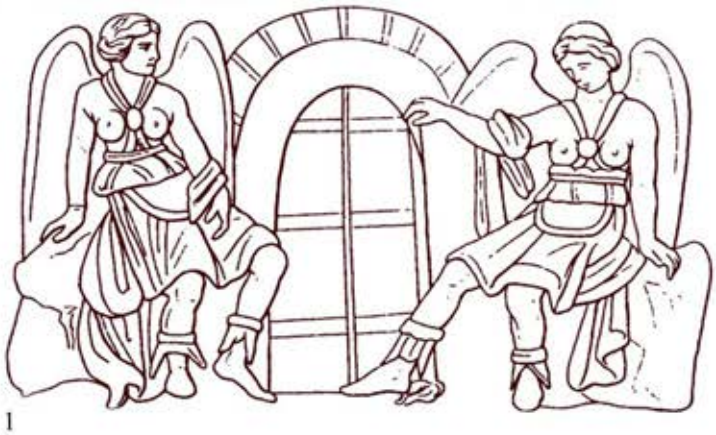
Прерамките прекрстени на градите во вид на кос крст можат да се констатираат на антропоморфните керамички фигурини од неолитот и наредните праисториски епохи **(Д24)**. Во пораните периоди се забележува поголема застапеност на овој мотив на територијата на Блискиот Исток, Мала Азија и Грција, додека во подоцнежните фази на неолитот и во енеолитот, тие можат да се пронајдат и во северните делови на Балканот и Панонија. Иако дел од овие фигурини се полово неопределени, сепак кај најголемиот дел од нив е јасно изразен женскиот пол и тоа преку профилацијата на телото и назначените дојки и пубисот. Во некои случаи може да се евидентира губењето на реалниот контекст на прерамките и нивното претворање во орнамент, т.е. знак **(Д24: 6, 10,** железнодобен пример – **4)**.[121] За нас е мошне интересен латенскиот предмет од Ulaka (Словенија), најпрво поради косиот крст претставен на корпусот кој, комбиниран со едниот крак оформен во вид на антропоморфната глава остава впечаток како да се наоѓа на градите на прикажаниот лик **(Д26: 10)**.[122] Уште поважно е што се работи за предмет, кој, судејќи според перфорираните краци, можел да има аналогна функција како и нашите железнодобни разводници.

М. Гимбутас овие елементи ги толкува како ленти, т.е. прерамки (*bands*) или орнаменти на облеката, при што косиот крст го смета за **амблем на Големата божица**, но и симбол на **четворноста (четирите агли) на земјата**.[123] Прифаќањето на овие значења нè наведува на претпоставка дека и фигурите дополнети со овој знак можеле да ја претставуваат земјата персонализирана во вид на жена.[124] Во својот краток преглед на овие примери, А. Голан, согласувајќи се со толкувањата на М. Гимбутас, овој елемент го поврзува со земјата, третирајќи го како нејзин **расчленувач,** т.е. **„симбол на четирите делови на земјата“**. Тој смета дека во периодите што следувале по неолитот, земското и женско значење на овој симбол ќе бидат пренасочени кон **соларните сфери**, добивајќи притоа **машки предзнак**.[125] Р. Вашборн ги става прекрстените прерамки во релација со веќеспоменатиот термин **tudittu**, присутен во блискоисточните текстови, во значење на накит поврзан со божиците Инана, т.е. Иштар, кој изгледа имал важна улога во свадбените ритуали и тоа како **поттикнувач на еротските чувства и на плодноста**. Како негов хеленски еквивалент таа го смета волшебниот накит на Афродита, во изворите наведен под називот **κεζηός ἱμάς**, кој се чини стоел во пределот на градите, а исто така имал моќ **да ги соблазнува мажите**.[126]

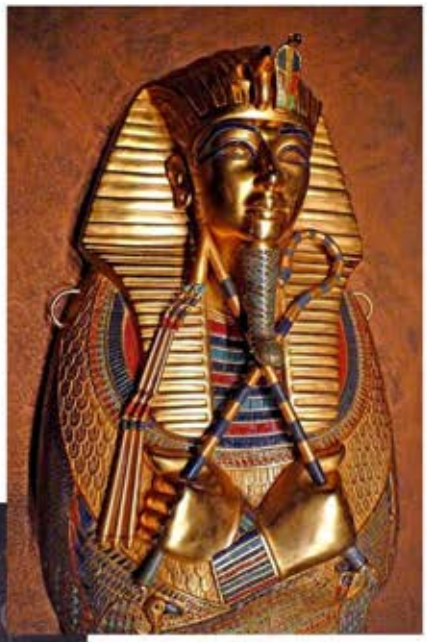
Прекрстените прерамки можат да се идентификуваат и на **македонските бронзи**. Тука мислиме на сноповите од прекрстени линии врежани на реципиентот на некои **минијатурни пехари со животински протоми (Д25: 1; А15: 16; А18: 6)**.[127] Доколку овој мотив го согледаме во рамките на антропоморфниот иконографски слој на предметиве, добиваме претстава на женска фигура изедначена со садот **(А36)**, при што парот протоми ги означува нејзините раце, додека посочените линии – прерамките прекрстени на градите. Како најблиска аналогија за овие примери може да послужат култните садови од Yarym Tepe (Месопотамија) и Ráckeve (Унгарија) кои се, исто така, обликувани во вид на женска фигура со прерамки прекрстени меѓу дојките **(Д24: 7; Д25: 2 споредi со 1)**.[128] Прекрстените прерамки можат да се побараат и кај клекнатите фигури на некои **гроздовидни привзоци**. Застапени се преку прекрстените линии врежани на грбот на фигурите, при што нивното отсуство на предниот дел од торзото може да се оправда со недоволната видливост и непристапноста на тој дел од предметите **(Д25: 4 – 8, 11)**. Присутни се и на **шупливите ажурирани привзоци** и тоа како прерамки видливи на грбот на машките фигурини седнати над нивниот шуплив топчест корпус

[121] Примери: R. Washbourne, *Out of the mouths*, 116 – 122; S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 18: 4; 41: 1; 44: 5, 8; 82: 1, 4, 5, 7, 10; 84: 3; 85: 3, 14; 279: 6, 9; 321: 3; 492: 1, 2; 493: 1, 2; 494: 3; 495: 2, 4; M. Gimbutas, *The Language*, Fig. 9, 11, 66, 139, 148; А. Голан, *Миф*, Рис. 214: 1, 4; Рис. 215: 1 – 3; A. Stipčević, *Kultni*, 33.
[122] M. Guštin, *Kronologija*, 482, 483 – Sl. 3: 11.
[123] M. Gimbutas, *The Language*, 6 – 15; M. Gimbutas, *The Gods*, 89 – 91.
[124] За ликовните претстави на Мајката-Земја: N. Chausidis, *Myth. Representations*.
[125] А. Голан, *Миф*, 119.
[126] R. Washbourne, *Out of the mouths*, 116 – 122, 126, 346 – 355.
[127] Примери: З. Видески, *Лисичин*, 110 – T.VIII: 5 („Лисичин Дол“, Марвинци, Валандово, Р. Македонија); I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 87: 1537 (Chauchitsa, Грција).
[128] За месопотамскиот пример: Р. М. Мунчаев, Н. Я. Мерперт, *Раннеземледельческие*, 252 – Рис. 98.

Д27



1



2

3

4

6

5

(пример Д25: 12; Б56: 6).[129] Ако се земе предвид присуството на итифалички фигури кај последните два типа предмети, како нивни аналогии можат да се третираат синхроните железнодобни фигурини од Perjen, Tirol (Австрија), кои, исто така, прикажуваат итифалички фигури со прекрстени ремени на градите **(Д25: 9, 10)**.

Најдетален преглед на прекрстените прерамки има реализирано **Р. Гичева-Мејмари**, при што фокусот на нејзиниот интерес е насочен кон нивните ликовни претстави во рамките на античките цивилизации, византиската култура и балканскиот фолклор.[130] Во секој од наведените три културно-историски комплекси таа спроведува детална анализа и класификација на ликовите дополнети со овој елемент и тоа од аспект на нивниот карактер, потекло и функција. Сумирајќи ги резултатите од овие истражувања може да се каже дека овие предмети биле најраспространети во Предна Азија и Источниот Медитеран (Месопотамија, Египет, Мала Азија, Сирија, Феникија, Палестина и Асирија) **(примери Д26: 9; Д27: 6)**. Кон средината на 1. милениум пр. н.е. тие стануваат сè почести во поширокиот балкански ареал и Етрурија, и тоа под влијание на истокот, најверојатно со посредство на оттаму прифатените мистериски религиски традиции.

Иако ваквите прерамки се мошне распространети на ликовните претстави создадени во древнохеленската култура (вазно сликарство, теракотни статуети, тореутика), токму тие примери се најдобриот показател дека во оваа средина таквите предмети секогаш фигурирале како туѓ елемент, односно како обележје на **луѓе** и **митски ликови** кои не се сметале за припадници на хеленската култура **(Д26: 1 - 8)**. Од нехеленските **херои**, **цареви** и **жреци** нивни носители се Ликург, Орфеј, Пријам, Мида и други, кои, покрај наведениот предзнак, носат во себе и силно изразен лиминален статус. Таквите обележја се својствени и за останатите категории носители од кои најпрво би ги споменале **натприродните суштества** од категоријата амазонки, сирени и менади. Од **теистичките ликови** преовладуваат божиците и тоа главно оние со статус на девојки (Атена, Артемида, Бендида) и невести (Хера, Афродита), при што сосема отсуствуваат оние со матронални белези. Носители на прекрстени прерамки се и **машките хтонски богови,** како што се Хад, Дионис и еротите. Голем дел од наведените ликови се на разни начини поврзани со **мистериските култови** (орфички, дионисови, елевсински, самотрачки, кабирски), што говори за нивниот удел во пренесувањето на овој елемент од истокот и неговото интегрирање и одржување во рамките на античките култури од Балканот и Медитеранот. Постојат индиции дека во овие култови прекрстените ленти, т.е. прерамки функционирале како симбол и знак на посветувањето, т.е. припадноста на нивниот носител кон дадената мистериска заедница, а можеби и поконкретно – неговиот статус на „слуга“ или „роб на божеството“.

Неколку ликовни претстави дополнети со прекрстени прерамки се врзуваат и за античките култури од територијата на **Тракија**: бронзена статуета од Њйени (Романија) која прикажува женски лик со овој детаљ (персиската Анахита или некоја слична локална божица) кој јава на лав прегрнувајќи притоа две помали, странично поставени машки фигури;[131] претстава на амазонка на една кана од Рогозен; Ерос со позлатени ленти од каничката од Борово, Бугарија **(Д26: 4)** и др.[132]

Низ бројни и доброкласифицирани примери Р. Гичева-Мејмари го продолжува дијахрониското следење на прекрстените прерамки во рамките на **византиската култура (Д27: 3, 4)**. Тука ова обележје е својствено, пред сè, за машките сакрализирани ликови (**Христос, ангели, архангели**), додека од светците, како носители се јавуваат **старозаветните првосвештеници**, **пророците** и **царевите**, но и **воините** и некои други свети ликови. Од женските личности, како главен носител се јавува **Богородица**, а исто така и **св. Екатерина**. Ова обележје е дел и од облеката на одредени земски ликови (**императори**, **цареви**, **ѓакони** и **монаси**), при што носењето на таков елемент е често поврзано со некаков посебен повод и тоа голем црковен празник, приготвување причест или литургија. И кај повеќето од наведените христијански ликови може да се проследи континуитетот на веќеапострофираната функција „божји слуга“, што, впрочем, како значење е содржано и во називот **ѓакон** (*διάκονορ*), кој значи *слуга, прислужник, служител*. Потеклото на овие православни христијански манифестации на прекрстените прерамки авторот ги бара во две генетски линии, од кои

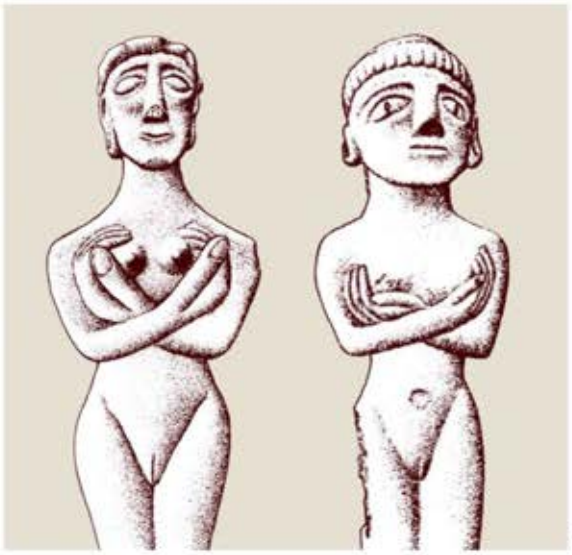
[129] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 90 – 93, Taf. 28: 543, 544, 546.
[130] Р. Гичева-Меймари, *Кръстосани*; R. Gicheva-Meimari, *Crossbands*; Р. Гичева, *Кръстосаните*; Р. Гичева-Меймари, *Куковден. I*, 170, 171.
[131] И. Маразов, *Мистериите*, 139, 342.
[132] И. Маразов, *Мистериите*, 78, 85.

Д28

1

2

3



4

5 6

првата би одела преку јудејската основа на христијанството, додека втората преку влијанието на паганските мистериски култови врз христијанската симболика, иконографија и обреден систем.

Посебно внимание Р. Гичева-Мејмари посветува на употребата на овој мотив во рамките на **балканскиот фолклор**, евидентиран во 19. и 20. век и тоа како елемент на машките и женските костими користени при изведбата на одредени обреди (кукери, буенец, русалии, свадбени обреди) **(Д27: 5)**.[133]

За нашето истражување се особено значајни конкретните примери на прекрстени прерамки пронајдени како **археолошки наоди**. Авторката споменува неколку такви гарнитури составени од ленти или ланци кои се спојуваат во еден централен елемент формирајќи крстовидна целина која стоела на градите на носителот. Примерот од Абдера, Грција (4. – 3. век пр. н.е.) е составен од четири златни ленти украсени со палмети и други флорални мотиви (меѓу другото и од растенија со наркотични својства) соединети во централен сегмент украсен со гема **(Д28: 3)**. Другите две гарнитури се од рановизантискиот период, од кои првата, пронајдена во Hoxne, Англија (5. век н.е.) е составена од четири ланчиња и централен брош, додека другата е од Египет, датирана во 6. век н.е. **(Д28: 1, 2)**.[134] На овие наоди можеме да ги приклучиме и прекрстените златни ленти од новооткриените богати гробови од Archondiko кај Пела (грчки дел на Македонија) датирани во 5. – 3. век пр. н.е. **(Д29: 4)**.

Анализите на Р. Гичева-Мејмари упатуваат на тоа дека, покрај утилитарната, т.е. механичка функција, вакапрекрстените прерамки имале и симболички, т.е. култен карактер. Во прилог на тоа, меѓу другото, упатуваат неколку од посочените примери каде што крстот не се протега на градите, туку низ целото тело, што значи дека тој не функционирал како прекрстени прерамки **(Д24: 6, 10; Д29: 4)**. Во прилог на тоа таа наведува сериозни докази кои упатуваат на мистериските култови (орфизам, Кабири) коишто биле мошне популарни кај старобалканските популации од нехеленско потекло. Во античките извори кои го опишуваат воведувањето на новите членови во самотракиските мистерии се наведува дека при тој чин, на нивното тело се врзувала црвена лента. Со оглед на тоа што во овие известувања не се споменува на кој дел од телото се правело тоа, авторката изнесува претпоставка дека таа можела да стои прекрстена на градите.[135]

Веруваме дека наведените тези и граѓа даваат дополнителни аргументи во прилог на тоа дека и железнодобните крстообразни разводници на кои е посветено ова поглавје биле користени на аналоген начин и поради слични култно-симболички причини **(Д14)**.

f) Коњска орма – женски накит

Видовме дека некои од погореспоменатите автори ги третираат железнодобните крстообразни разводници како **коњска опрема**, што е во контрадикција со наодите од кругот на македонските бронзи кои на територијата на Македонија се откриени во **гробови на луѓе**, при што во нив не се пронајдени никакви наоди кои би упатувале на присуство на коњи или јавачи. Оваа контрадикција поттикнува неколку прашања на кои ќе се обидеме да одговориме во наредните пасуси.

Ако е точно дека крстообразните разводници изворно биле користени како елементи на коњската орма или поконкретно на огламниците, тогаш зошто во Македонија и Босна тие се јавуваат како прилози во човечки, конкретно во женски гробови и тоа како накит, т.е. елемент на носијата? Постои ли оправдување опремата за коњи да се пренаменува во женски накит?

Напоменавме дека Д. Митревски, оправдувањето за оваа пренамена го бара во сферите на естетското: *„Од друга страна домашните тореутичари ја откриваат декоративноста на одделни облици кои се карактеристични за северните балкански области, како што се разни делови на коњска опрема, од пробиени бронзени појаси или композитни ажурирани привзоци. Овие предмети, по своите стилско-ликовни карактеристики, се блиски со истовремените наоди од Источна Србија и Северозападна Бугарија, поточно со т.н. злотски декоративен стил, меѓутоа во нашата група добиваат сосема други вредности.“*[136]

---

[133] Р. Гичева, *Кръстосаните*, 46; Р. Гичева-Меймари, *Куковден. I*, 170, 171.
[134] Р. Гичева-Меймари, *Кръстосани*, Обр. 6, 7; R. Gicheva-Meimari, *Crossbands*, 362, 363, 368, Fig. 4, 10, 11.
[135] (Schol. Apollonius Rhodius 916) според: Р. Гичева-Меймари, *Куковден. I*, 170. Овие хипотези ги прифаќа и И. Маразов, дополнувајќи ги со свои примери и аргументи (И. Маразов, *Мистериите*, 85, 139, 140, 342).
[136] Д. Митревски, *Прилог*, 156.

Ова оправдување може да функционира само ако железнодобниот накит го третираме како обична трговска роба чие постоење се должело само на убавиот, т.е. интересен изглед и профитот на производителите. Но, тоа ја губи својата заснованост ако се земат предвид магиско-религиската заднина на овие предмети и строгите и конзервативни принципи на негово користење, согласно етно-културните специфики на локалните заедници. Од една таква позиција веќе не изгледа толку убедливо опрема наменета за домашни животни едноставно да се адаптира во женски накит само поради инвентивноста на локалните металурзи. Сметаме дека многу позадоволителни одговори и оправдувања за оваа необична постапка можат да се побараат во сферите на симболичкото.

Јавачот е господар на коњот, негов кротител и управувач, некој кој преку процесот на припитомување и дресирање ја прилагодува неговата дива природа на своите потреби. Потоа, контролата и трансферот на својата волја врз него ја воспоставува со посредство на опремата за јавање меѓу чии бројни елементи најважни се секако уздите, кои преку огламникот што ја опфаќа главата на коњот го овозможуваат непосредното управување со динамиката и насоката на неговото движење. На тој начин рацете на јавачот, раководени од неговиот ум и волја, држејќи ги ремените на уздите врзани за огламникот го определуваат движењето на вратот, главата и погледот на животното, а со тоа и неговото комплетно однесување.

Во овој **однос меѓу јавачот и коњот** (без разлика дали се работи за коњ или кобила) припадниците на архаичните патријархални култури го препознале **односот меѓу мажот и неговата жена**. Во едно парадигматично патријархално општество сопругот е апсолутен господар на својата сопруга. Таа е во негова сопственост, подлежи на неговата волја, па дури сосем малку се разликува од кој било негов посед. Во многу средини се набавува како и секој друг имот – по пат на купување или размена, при што еден маж, во зависност од својата материјална и општествена моќ, може да поседува и по неколку жени. Степенот на слобода на сопругата во голема мера зависи од желбата на нејзиниот маж. Посочените релации со јавачот и коњот добиваат своја најнепосредна визуелна, механичка и динамичка манифестација при **реализацијата на половиот акт** кога сопругот и буквално **„јава“** врз својата сопруга, манифестирајќи притоа и една **материјална доминација врз нејзиното тело**, движењата, па дури и нејзините сетилно-емоционални реакции.[137]

Наведените социјални односи можеме со голем степен на веројатност да ги насочиме кон тукаистражуваните предмети и тоа врз основа на едно известување на Херодот кое се однесува на популациите кои егзистирале северно од Халкидик. Притоа, треба да се нагласи дека овие области се едни од најбогатите со македонски бронзи, и дека тој навод потекнува само стотина години по згаснувањето на оваа група предмети. Во посоченото известување се вели дека *кај народите кои живеат „над Крестонците“* (т.е. северно од Халкидик каде што се лоцираат тие) *секој маж има по многу жени. Кога некој од нив ќе умре, пријателите на починатиот ја одбираат онаа од неговите жени која, според нив, тој најмногу ја сакал. Неа најпрво ја опсипуваат со слава и пофалби, а потоа најблискиот роднина на починатиот ја коле на неговиот гроб. По овој чин убиената се погребува во гробницата на нејзиниот маж, што останатите сопруги го доживуваат како најголем срам*.[138]

Врз основа на бројни извори запишани на старогрчки јазик може да се согледа мошне непосредното **изедначување на жената со животното**, а во тие рамки и нејзината **идентификација со коњот, т.е кобилата**. Притоа, се воспоставуваат следните односи:

- Девојка, девица, невенчана жена = нескротена кобила (диво, природа, некултурно, непослушно, надвор од контролата на човекот и културата).

- Невеста, сопруга венчана жена = скротена, т.е. зауздана кобила (питомо, послушно, култура, под контрола на човекот).

Во рамките на грчките митологизирани метафори коњот, т.е. кобилата ја претставува дивата природа на девојката која не е „обучена“ за водење брачен живот и не е „зауздана“ со брачните уздi. Разни коњски, т.е. кобилски епитети добивале и оние девојки и жени кои не ја контролирале или ја злоупотребувале својата сексуалност, прекршувајќи ги стандардите на патријархалното општество (промискуитетни сопруги и сексуално активни девојки).[139] Аристотел дури се обидува, преку научен

[137] Поради овие односи, јавачот на коњ е **парадигма на кралот** кој на истиот начин владее со својата земја и својот народ (И. Маразов, *Трак. воин*, 15).

[138] (Herodotus 5.5); во едното од наредните поглавја истиот автор (5.16) напоменува дека и кај жителите на езерото Прасијада, лоцирано во истиот регион, „*секој човек многу пати се жени*“.

[139] И. Маразов, *Хубавата*, 73.

пристап, да ја пронајде основата на развратното однесување на жената. Говорејќи за **„хипоманијата“**, безумна страст на кобилите за парење, тој наведува дека со овој назив подбивно се нарекуваат и жените кои се „*необуздани во своите љубовни дела*“.[140] Оваа „дива страна“ на жените и процесот на нивното „припитомување“ и „култивирање“ се најдобро одразени во митот за **леукипидите** – ќерки на месенскиот крал Леукип, кои, покрај другите зооморфни епифании, се претставени и како **бели девствени кобили**. Тие ќе бидат грабнати и укротени од страна на митските браќа Диоскури, по што ќе им станат примерни сопруги, а ќе ѝ служат како свештенички и на нивната сестра Елена.[141] Непосредните асоцијации меѓу зауздувањето на коњот, т.е. кобилата и на жената најдобро ги претставуваат примерите во кои девствените момци (неискусни во скротувањето на жените) тешко се справуваат и со контролирањето на коњите: Хиполит (= „*разврзан од коњот*“) умира заплеткан во поводите на запрегата; Фаетон не успева да се справи со кочијата на татка си Хелиос; Белерофон, при кротењето на Пегаз доживува и неуспешни обиди проследени со повреди.[142]

Оваа идентификација е одразена и во разни ритуали. На пример, во рамките на иницијациските обреди, девојките се нарекувани **„ждребици“** (нескротени коњи), а со коњ бил споредуван и **Химен** – митски лик со амбивалентни полови обележја кој ја персонифицирал девственоста и функционирал како покровител на бракот. Во Тесалија, според древниот свадбен обичај, на невестата ѝ бил подаруван **коњ со целата негова опрема**, веројатно како симболички еквивалент на нејзиното *скротување во „уздите на бракот“*. Тука заслужува да се спомене и божицата **Хера Зигија** (*Zygia*) којашто требала да ги врзе сопружниците во заедничкиот брачен јарем. Еден човек, откако открил дека неговата млада ќерка не е девица **ја засидал во некаква градба заедно со коњ** (*распуштена девојка = кобила = промискуитетност = отвореност; нивно заедничко засидување = нивно изедначување = нивно повторно затворање = компензирање на загубената девственост*).[143]

Негативната, т.е. деструктивната страна на неукротените девици е најдобро претставена преку **бесните кобили на Диомед** – кралот на Бистонците (населени во долниот тек на реката Нестос) кои во некои верзии на митот се претставени и како негови ќерки. За да ја сопре нивната дивост, кралот ги врзува со железни ланци и ги храни со човечко месо. Потоа, тие ќе бидат грабнати од Херакле и посветени на божицата Хера (= *култивирање, зауздување)*.[144] Овие обележја се својствени и за **амазонките**, чија парадигма на „диви жени“ е одразена во нивното трајно одбегнување на бракот и на мајчинството, како и промискуитетните врски со грчките јунаци. За нас се најважни релациите на овие митски ликови со коњите што, меѓу другото, е одразено и во името на **Хиполита** – царицата што раководела со нив (во значење „*разврзана од коњ*“), но и имињата на други амазонки.[145]

Како кобили се претставени и некои антички божици, главно за да се означи енормниот квантум на некоја од нивните функции и тоа најчесто биолошките, како што се похотливоста, плодноста, моќта за раѓање и доење. Најилустративниот пример е **Црната Деметра,** која, преобразена во кобила, стапува во брак со Посејдон. Оваа хипостаза е одразена и во нејзината статуа (со епитетот **Деспоина**) на која божицата била претставена со коњска глава. Коњски белези носи и **Артемида** со епитетот **Hippon** (од старогрчкото *ἵππορ* = коњ) која е задолжена за осигурувањето на девственоста на невестата во однос на коњот со кој се изведувало нејзиното ритуално грабнување. Епитетот **Hippia** го носат и Атена, Хера и Деметра. Името **Хиподамија**, пак, се смета за епитет на божицата Афродита.[146] Постојат тези во кои етимологијата на теонимот **Кибела** се бара во релација со словенското *кобила*, и лексемите со значење *коњ*: индоевропско **kabula*, фригиско *matar kubeleya* („*мајка на коњи*“), латинско *caballus*, древнотурското *keväl* и др.[147]

Како што **Посејдон** е покровител на **дивата природа на коњите**, така **Атена** е заслужна за сите аспекти на **култивирањето, припитомувањето и контролирањето** на овие животни. Поради

[140] (Aristoteles, *Historia Animallium An.* 6.18.116); И. Маразов, *Хубавата*, 73.
[141] *Leukippides 2013*; И. Маразов, *Хубавата*, 73.
[142] И. Маразов, *Хубавата*, 77.
[143] И. Маразов, *Хубавата*, 73, 74, 76.
[144] Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 114, 115; И. Маразов, *Хубавата*, 76; И. Маразов, *Богинята Атина*, 54. Иако Бистонците главно се определуваат како тракиски народ, повеќе научници ја преферираат нивната припадност кон фригиско/бригиско-мизиската група (Е. Петрова, *Бригите*, 186 – фуснота 69).
[145] M. Robbins Dexter, *The hippomorphic*, 286; И. Маразов, *Хубавата*, 74.
[146] M. Robbins Dexter, *The hippomorphic*, 286, 287; И. Маразов, *Хубавата*, 74, 75, 77, 79; И. Маразов, *Маската*, 24;
[147] И. Чашуле, *Бурушаскиот*, 148, 149; А. Голан, *Миф*, 60, 113.

тоа, таа е парадигматичен **покровител и на уздите**, во некои случаи непосредно означена со епитетот **Chalinitis** (*„на уздите“*). Таа им овозможува на хероите да ги скротат и да господарат со овие животни, што, како функција, се манифестира низ следниве митски дејствија: **Белерофон** успева да го скроти **Пегаз** токму благодарение на волшебните узди што ќе ги добие на подарок од оваа божица; **Сферос**, ќе биде даруван од неа со мајсторството за управување со двоколката на Пелопс.[148] Покровителството над уздите и зауздувањето на коњите (но, и на девојките и момците), добро соодветствува на општата припадност на Атена кон сферите на културата (социум, живеалиште, занаетчиство, уметност, војна).[149] Но ова, самото по себе, не значи и елиминирање на природните, т.е. дивите аспекти на оваа божица, најдобро претставени преку нејзината вечна девственост. Оваа „природна“, т.е. „некултурна“ страна на Атена најдобро може да се согледа преку нејзините релации со **Горгона Медуза**.

Медуза е прилично хипоморфна, т.е носи нагласени обележја на кобила. Тие се најдоследно претставени преку нејзиниот брак со Посејдон – покровителот на коњите и преку дејствието во кое, по декапитирањето од страна на Персеј, од неа ќе се изроди крилестиот коњ Пегаз. На поархаичните ликовни претстави се прикажувала само нејзината глава од која излегуваат животински (неретко и коњски) протоми. Оваа релација е одразена и на ниво на епитетите: бујниот коњ се нарекува gorgos, додека „огнениот поглед“ карактеристичен за коњите се нарекува *blimna gorgyn* (коњите на Хектор имаат поглед на Горгона). Токму коњските аспекти се фактор на поврзувањето на Атена и Медуза: „погледот на Горгона“ се става во релација со самата Атена и со ефебите кои се под нејзино покровителство; спојот на Посејдон и Медуза од кој ќе се изроди Пегаз се случува во храмот на Атена.[150]

Неколку антички наоди од територијата на Македонија и Тесалија укажуваат на присуството на определени локални божици во овие области чиј значаен атрибут бил токму коњот, а веројатно и поконкретно кобилата. Од територијата на Р. Македонија тоа се две теракотни фигурини од Дебреште кај Прилеп (2. век пр. н.е.) кои прикажуваат женска биста придружена со протом на коњ (а во едниот случај и на куче) **(Д29: 6, 7)**. Претставите се атрибуираат како **Артемида Енодија** која на територијата на Долна Македонија е потврдена во текот на хеленистичкиот период (преку ликовни претстави и епиграфски споменици, некаде и со прекрстени прерамки на градите – **Д26: 2**). Нејзиниот култ се следи наназад до почетоците на 5. век пр. н.е., посведочен во Пела и во Тесалија, каде ѝ бил посветен и храм.[151] Базирајќи се на митот за раѓањето на Пегаз од вратот на Медуза и на претставите на нејзината глава дополнета со коњски протоми, предлагаме необичниот спој на коњскиот протом со рамото на божицата од Дебреште да се толкува не само како деформиран остаток на нејзината претстава како јава или стои покрај коњ **(спореди Д29: 6, 7 со Д26: 2)**, туку и како приказ на раѓањето на коњот од нејзиното торзо или врат.

Не можеме во овие компарации да не ја вклучиме трипати повторената фигура од триножникот на **кратерот од Требениште** затоа што има глава на Медуза, а од нејзиниот врат излегуваат два животински протоми **(А61: 7, 9)**. Иако протомите не се коњски, туку најверојатно змиски, два аргументи можат да одат во прилог на релацијата на прикажаната фигура со ова животно. Првиот аргумент е еден друг триножник од Требениште кој е дополнет со претстави на **три коњи или кобили**.[152] Вториот е еден опис на Павсанија на претставата на Demetra Hippia сместена во една пештера во Phigalia која изгледала мошне слично на требенишката тројна фигура: *имала тело на жена, но со коњска глава и грива, а од нејзината глава излегувале змии и други животни*.[153]

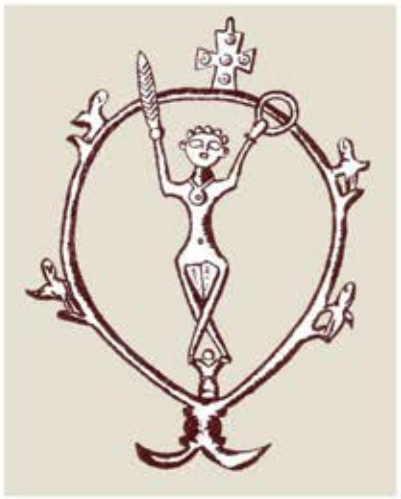
Поклопувањето на овие наоди со територијата на простирање на македонските бронзи ни дава дополнителни аргументи за вклучувањето на горенаведените феномени во толкувањето на железнодобните крстообразни разводници од Македонија.

[148] M. Robbins Dexter, *The hippomorphic*, 286; И. Маразов, *Хубавата*, 77; И. Маразов, *Богинята Атина*, 53, воопшто за покровителството на Атена врз управувањето со кочија: 56, 57.
[149] И. Маразов, *Богинята Атина*, 56.
[150] M. Robbins Dexter, *The hippomorphic*, 288; И. Маразов, *Богинята Атина*, 53, 54.
[151] В. Битракова Грозданова, *Религија*, 170, 172, 174, 176, 181 (Сл.12), 182 (Сл. 13); В. Битракова Грозданова, *Споменици*, 137, 138; K. G. Chatzinikolaou, *Locating*, Fig. 25.
[152] М. Грбић, *Одабрана*,19, Т. XI.
[153] (Pausania 8.42.3 – 4); M. Robbins Dexter, *The hippomorphic*, 287.

Д29

1

2


3

4

6

8

5

7

9

Хипостазите на кобила се својствени и за женските ликови од другите митологии. Во древна Индија земјата (т.е. **Божицата-Земја**) била претставувана како кобила. Ведската божица **Сарању/Самжина**, претворена во кобила ќе биде оплодена од страна на **Вивасвант** преобразен во ждребец, како плод на што ќе се родат **Ашвините** (пар коњи или коњаници) сродни на балканските митски јавачи-близнаци **Диосукури**. Според некои обележја, оваа божица е блиска на **Хера-Нефела** од која, исто така, ќе се изродат коњски суштества (овој пат кентаурите).[154] Во оваа категорија добро се вклопува и гало-римската **Епона** – божица на плодноста во чиј домен, меѓу другото, се наоѓало и покровителството над коњите. Врската со овие животни ја одразуваат нејзините ликовни претстави, на кои таа е редовно придружена со еден или два коњи, како и теонимот чија етимологија се толкува врз база на протокелтското **ekwos* во значење на *коњ*.[155] Одредени факти упатуваат на коњските хипостази и на скитската **змијонога Божица-Родилка**. Во митот за генезата на скитскиот народ, Херакле е присилен да стапи во полов акт со неа за да ги добие назад коњите што таа пред тоа му ги грабнала.[156] Некои варијанти на истава божица, овој пат прикажана со раширени нозе кои завршуваат во вид на животински протоми, биле изобразени на скитските апликации користени како украси за челото на коњот.[157] Во речиси идентична форма, ја наоѓаме на раносредновековните словенски, т.е. антски двоплочести фибули, при што овој пат раширените и полукружно свиени нозе се обликувани во вид на коњски протоми **(A54: 4)**.[158]

Бројни примери укажуваат на опстојувањето на наведените феномени во **словенскиот и балканскиот фолклор** и тоа во рамките на зимските, пролетните и свадбените обреди. Во Бугарија, празникот „Тодоров ден“, кој на разни начини е поврзан со коњите, бил особено строго празнуван од девојките омажени во текот на таа зима (со цел тие да раѓаат). Покрај други постапки, за време на овој празник девојките и жените правеле специјални обредни погачи, вплетувале во косата билка наречена „коњско петало“ (*коњска потковица*), ’ржеле и се клоцале како кобили (за да се ождребат кобилите) и пееле песни со брачна тематика. Се приредувале и трки на коњи на кои главно учествувале оженети мажи (а многу поретко ергени).[159] Во **Русија**, за време на зимските празници се изведувала обредна игра со еротски предзнак во која учествувале девојки (означени како „кобили“) и момци. Момците ги купувале „кобилите“ и потоа ги „потковувале“ така што палеле сноп гранчиња и со него ги удирале по голите петици. Во словенските ареали, називот „*кобила*“ често го носи маска, т.е. кукла со привиден негативен предзнак која е носена по куќите, при што особено било пожелно таа да ги „касне“, да ги „јаде“ или да ги плаши девојките. Во некои случаи, по завршувањето на церемониите, се изнесувала надвор од селото (во полето или на река) каде била растурана, расфрлана по нивите, палена, фрлана во водата, а делови од неа и закопувани в земја.[160] Како и во античките примери, во словенските народни традиции кобилата често носи (привиден) негативен, т.е. деструктивен предзнак. Во приказните, митската кобила ги уништува посевите, додека **Баба Јага** лета околу светот јавајќи кобила. Како и Деметра Деспоина, словенската **Мора** (женски демонски лик, но и сезонски изработувана кукла) често има коњска глава.[161]

Земајќи ги предвид сите гореизнесени факти, може да се заклучи дека во архаичните култури воопшто и посебно во оние од балканскиот регион била мошне распространета симболичката релацијата **кобила = жена** и особено **кобила = девојка**. Оттука, станува мошне веројатна претпоставката дека **присуството на коњска опрема во гроб на покојничка** можело да биде насочено токму кон кодирањето на двата аспекти на овој однос:

- жена + опрема за јавање = кобила (= диво = девојка)
- жена + опрема за јавање = зауздана кобила (= зауздана девојка = сопруга)

[154] M. Robbins Dexter, *The hippomorphic*, 285; И. Маразов, *Хубавата*, 78.
[155] *Epona 2013*.
[156] (Herodotus 4.8 – 10); И. Маразов, *Богинята Атина*, 55.
[157] Пример од Большая Цимбалка, Запорожье, Украина (Д. С. Раевский, *Модель*, 172 – Рис. 32); Н. Чаусидис, *Космолошки*, 174 – 176.
[158] Н. Чаусидис, *Древние*, 208; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 195 – 197.
[159] Д. Маринов, *Народна*, 517 – 521; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 147; И. Маразов, *Маската*, 24.
[160] М. М. Валенцова, *Кобыла*, 517 – 520.
[161] V. J. Prop, *Historijski*, 248, 275; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*, 220 – 222.

Во прилог на овие сознанија оди и **етимологијата на лексемите кои ги означуваат брачните другари**. Во словенските јазици тоа се *сопруг, сопруга* (праслов.**sǫprǫgъ*, **sǫprǫgъa*) кои се темелат на: праслов. **pręgnǫti, *pręgti, *pręgǫ* – впрегнува, напрегнува; праслов. **prǫg* и старослов. *prǫg* – јарем; индоевр. корен **spreng-* од **(s)p(h)erəg-*. Аналогна е состојбата и во старогрчкиот: *ζύδγορ, δεῦγορ, δγόν* во значење на сопруг/сопруга, да се впрегне, да се спои, да се врзе заедно.[162]

Прифаќањето на овие релации нуди можности за објаснување на присуството на прикажаните крстообразни разводници во гробовите (особено женските) и тоа како накит кој, имитирајќи елемент од коњската орма, имал за цел симболички да ја изедначи покојничката (девојка, невеста, сопруга) со зауздaниот коњ, т.е. кобила. Дилемата околу тоа дали се работело за накит користен секојдневно, во одредени прилики, или само при погреб, станува донекаде и ирелевантна ако се земат предвид традициите од балканскиот фолклор забележени во 19. и 20. век, според кои жените (дури и ако се работи за стари жени) биле **погребувани во својата невестинска носија** којашто ја носеле на чинот на венчавањето. Оправдување за ваквата постапка се бара во тоа што невестинството е најпарадигматичниот статус на жената, при што невестинската облека го означува нејзиниот **премин од еден во друг стадиум** (од стадиумот на девојка во невеста). Оваа облека е прикладна и за погреб затоа што и тој чин го означува **преминот** од „овој“ кон „оној свет“, односно од земска во вечна (трансцедентна) егзистенција, што во антиката често се претставувало како **стапување во брак на починатата со хтонскиот бог**, по примерот на Персефона и Хад.

Во прилог на предложените толкувања може да се посочи наводот на Аристотел според кој „*во Македонија некогаш постоел закон според кој човек којшто не убил ниту еден непријател, морал да се опашува* (πεπιδώνϛμαι – врзува околу појасот) *со узди* (φοπβειά – ремен кој се протега од рацете на јавачот до огламникот на коњот)“.[163]

И. Маразов смета дека овој закон се однесувал на македонските момци кои до одредена возраст не смееле да носат колан затоа што се сметало оти сè уште не се „припитомени, т.е. укротени“, односно не се влезени во светот на културата, не се социјализирани како мажи-воини.[164] Припадноста кон категоријата „маж-воин“ тие морале да ја заслужат преку убивање на човек – припадник на некој народ кој бил сметан за непријателски во однос на Македонците, или, пак, можеби преку соодветен иницијациски ритуал во кој тој чин се реализирал на симболичко, т.е. обредно ниво. Слично третирање на младите момци како добиток се споменува кај Херодот. Станува збор за браќата Клеоб и Битон коишто самите ќе се впрегнат во јарем и ќе ја влечат запрежната кола на која се наоѓала нивната мајка, и тоа од Аргос на Пелопонез (каде што живееле) до храмот на Хера. И покрај третирањето на овој настан од страна на Херодот како случка од реалноста, следните елементи покажуваат дека се работи за **обреден чин** кој веројатно се спроведувал периодично: одвивање на чинот за време на празникот на Хера; влечење на колата со нивната мајка (можеби епифанија на самата Божица-Мајка) до храмот на Хера; по пристигнувањето принесување жртва, ритуално јадење и заспивање во храмот; умирање на момците во сон како херои (можеби ритуално умирање како момци и повторно раѓање како возрасни мажи).[165]

Иако овие примери (особено првиот) не можат непосредно да се поврзат со присуството на крстообразните разводници во железнодобните гробови од Македонија (поради женскиот пол на покојниците), тие посредно ја поткрепуваат нашата претпоставка за секундарната симболичка пренамена на елементите на коњската орма во накит за луѓе. Воедно, тие даваат оправдување за евентуалното идно пронаоѓање на такви предмети и во потврдени машки гробови. Во прилог на ваквиот контекст зборуваат и разни примери на обредно жртвување или дарување коњи и тоа заедно со целата нивна опрема и, за нас најинтересното, приложувањето на таа опрема во погребувањата (во сите случаи како замена, т.е. симболички еквивалент на самиот коњ).[166]

---

[162] A. Gluhak, *Hrvatski*, 433 (napregnuti); P. Skok, *Etimologijski. III*, 31, 32 (preći); P. Chantraine, *Dictionnaire*, 397 – 399 (δεϛγνϛμι); J. Pokorny, *Proto-Indo-European*, 1381 – 1384 (ieu-2, ieu -, ieu-g-). Интересно е што со старогрчкото *δεύγορ* се поврзува и топонимот на денешниот град *Гевгелија* (Р. Македонија), чиј регион е еден од најбогатите со македонски бронзи (P. Skok, *Etimologijski. I, 479* /ĎevĎelija/).

[163] (Aristoteles, *Politica*, 7.1324b. 15 – 17).

[164] И. Маразов, *Богинята Атина*, 54; види и: Н. Проева, *Религијата*, 185.

[165] (Herodotus 1.31).

[166] Примери од Тракија: И. Маразов, *Богинята Атина*, 54, 56; за симболичките значења на машкиот (воjнички) појас: И. Маразов, *Трак. воин*, 57, 60.

Во светлината на приложената граѓа и толкувањето на крстообразните разводници, ново значење добива уште една мошне впечатлива категорија предмети од кругот на македонските бронзи. Тоа се **бронзените лачни предмети во форма на псалии** кои подетално ќе бидат претставени во поглавјата што следуваат (стр. 516).

7. Функција на крстообразните разводници

Веруваме дека приложениот компаративен материјал кој се однесува на прекрстените прерамки, и тоа особено примерите дополнети со некаков елемент поставен на местото на нивното прекрстување, упатува на можноста дека и железнодобните крстообразни разводници сочинувале дел од слични гарнитури **(Д26; Д27 споредиси со Д14)**. Неколку примери упатуваат на тоа дека биле присутни на градите на починатите, што го оправдува гробниот контекст на овие предмети: прекрстени прерамки на ликовните претстави на мумиите на фараоните; прекрстени златни ленти во наведените антички погребувања, од Archondiko кај Пела **(Д29: 4)** и од територијата на Тракија (едното неопределено, а другото во реонот на Абдера) **(Д28: 1 - 3)**. Р. Гичева-Мејмари предлага последниве наоди да се оправдаат со желбата за означување на покојникот како припадник на одреден мистериски култ и евентуалната улога на овие елементи во неговата посмртна судбина, сфатена во релација со симболичкиот премин што тој го доживувал при воведувањето во мистериската заедница (како симболички брак и симболичка смрт).[167]

Врз основа на горепретставените анализи и компарации, симболичката функција на крстообразните разводници може да се расчлени на четири основни нивоа: семантичко, стимулативно, апотропејско и есхатолошко.

а) Семантичка функција

Оваа функција може да се состои во означувањето на разните аспекти на носителот. Како сличен, но подобро документиран пример може да се земе **велот на девојките** (*kredemnon*), кој, употребен како појас, го означувал нивниот виргинален статус. Одврзувањето, т.е. симнувањето на тој појас (*anakalypterion*), спроведувано во рамките на свадбените обреди, го означувало преминот на девојката од статусот на девица во статусот на невеста.[168] Еден пример од грчката митологија ја одразува непосредната врска на **прекрстувањето** воопшто и конкретно прекрстувањето на тукапретставените прерамки со **затвореноста на женските гениталии**. Станува збор за дејствието во кое Илитхија (божицата акушерка), по препорака на Хера, метафорично „*ги прекрстува нозете*“ на Алкмена за на тој начин да го спречи раѓањето на Хераклеспоредиси со Д29: 2, 3). Земајќи ги предвид посочените елементи, не е исклучено и нашите крстообразни разводници да биле дел од слични традиции, овој пат насочени кон означување на „*затвореноста на жената*“ и тоа поради две можни причини: претставување на фактичкиот **виргинален статус на девојките**; стремеж за симболичко **враќање на тој статус** кај жените кои го имаат загубено (види натаму). Наведениот цитат на Аристотел за носењето **коњска орма наместо појас** кај Античките Македонци оди во прилог на ваквата семиотичка функција, иако не се однесува на девојките, туку на младите момци.

Според досегашните истражувачи, посочените аспекти на брачната симболика биле вклучени и во ритуалите на воведување на неофитите во споменатите мистериски заедници.[169] Поради тоа, не е исклучена можноста дека и во нашите случаи присуството на прекрстените ремени можело да ја означува **припадноста на починатите на некоја таква заедница**.

Во прилог на симболичкото значење на овие елементи може да се земе и **гестот на рацете прекрстени на градите**, присутен во разни периоди и култури, кој може да се разбере како уште една форма на дополнување на градите со кос крст. Во таа смисла, можеме да ги наведеме следниве случајно одбрани примери: гестот на египетските фараони **(Д27: 2)**; бронзенодобните женски фигурини од Tell Judeideh (Израел) **(Д28: 4, 5)**;[170] претставата на едната божица од котелот од Gundestrup (Данска) **(Д28: 6)**.[171]

[167] Р. Гичева-Меймари, *Куковден I*, 170, 171; Р. Гичева, *Кръстосаните*, 47, 48.
[168] И. Маразов, *Мистериите*, 139.
[169] И. Маразов, *Мистериите*, 81 – 88, 139.
[170] S. Hansen, *Bilder. Teil I*, 356 – Abb. 298: 4 – 6.
[171] И. Маразов, *Котелът*, 12.

b) Стимулативна функција

Како што видовме, прекрстените прерамки не се присутни само на телото на жените (невестите или божиците), туку и на телото на машките митски ликови. Ваквата застапеност истражувачите ја оправдуваат со реалната намена на овој елемент насочена кон **спојување, поврзување, држење заедно** на разни делови на облеката и опремата носена на телото и со транспозиција на истата функција во брачните сфери, фокусирана кон **спојувањето, поврзувањето и држењето заедно** на момчето и девојката кои се венчаваат, или, пак, на сопружниците коишто веќе се наоѓаат во брачен сојуз. Тука се наоѓа и оправдувањето за присуството на ваквите ленти на градите кај еротите кои се токму покровители и реализатори на наведените аспекти и функции **(Д26: 4)**. Во прилог на овие односи може да се посочи и балканската божица Бендида, меѓу другото и покровителка на бракот, во чиј теоним е содржано значењето **bind* – *врзува/поврзува* **(Д26: 7, 8)**.[172]

Стимулативната функција на прерамките можела да се воспостави и преку присуството на **крстот** (без разлика дали бил со нормално или косо ориентирани краци Д14), земајќи предвид дека тој функционирал како **симбол на сонцето**, небото, центарот и животворната сила. Оваа функција можела дополнително да се засили и преку **материјалот** од кој биле изработени. Во оваа смисла, не треба да се заборави дека исполираната бронза од која се изработени разводниците, со својот жолтеникав сјај сосема малку се разликувала од златото – еминентниот симболички застапник на сонцето. Тука не смее да се занемари ни симболиката на органските материјали вклучени во овие гарнитури (врвки, ленти, ремени). Притоа, како илустрација може да се наведе римскиот обичај на **обредно тепање на жените со ремени од јарешка кожа** и тоа по наредба на божицата Јунона, којашто гласела: „*Нека светиот јарец продре во жените италски*“. Јасно е дека во овој случај ременот е супститут на фалусот на светиот јарец, кој стапувајќи во контакт со телото на жената, требало да го предизвика нејзиното зачнување.[173] Како мошне илустративен пример на овој однос можат да се земат железнодобните итифалички фигурини од Тирол (Австрија) со прекрстени прерамки на градите **(Д25: 9, 10),** но и машките фигурини од некои типови македонски бронзи, кои, иако ретко, во одредени случаи се прикажуваат со фалус во ерекција **(Б5: 1 - 3; Б56; Б60: 7, 8 споредi со Б37)**.

c) Апотропејска функција

Аналогно на виргиналниот појас, ремените прекрстени на градите имале за цел на симболичко, т.е. магиско ниво **да го затворат телото на носителката** и со тоа да го спречат несаканото и неозаконето продирање на определени надворешни елементи (= *коитус*) во него и со тоа да ја зачуваат нејзината целосност (= *виргиналноста како девојка или верноста како сопруга*). Иако основната парадигма на овој концепт се однесува на сексуалната сфера, мошне е веројатно дека тој добил и поширока апотропејска димензија насочена кон магиската заштита од болести, урок, каков било друг атак од човек, животно или од натприродни суштества со негативен предзнак. На генерално ниво, железнодобните крстообразни разводници, согледани заедно со ремените, т.е. врвките прекрстени на градите, би можеле да ги разбереме како елементи на **системот за симболичко затворање на носителот** како форма на негова магиска заштита од разни негативни надворешни фактори.

Римјаните го користеле косиот крст за означување на **границите**, чие преминување било забрането.[174] Веројатно поради слични причини таквиот крст се прикажувал над вратите на хетитските градби. Ваквата употреба на косиот крст како знак на **забрана, негација, ликвидација, поништување и одвраќање од каков било пристап** е зачувана до денес, на пример, во системот на сообраќајните знаци и разните други системи на означување, сигнализирање и информирање. Секојдневно го користиме (намерно или спонтано) и за пречкртување на разни документи, текстови и слики и тоа како знак и симбол на нивното **поништување**, **негирање** и **елиминирање** („ставање крст на нив“).[175] Земајќи ги предвид овие значења, присуството на косиот крст на човековите гради (во вид

[172] И. Маразов, *Хубавата*, 76.
[173] Ţ. Dimezil, *Drevna*, 272, 273.
[174] В. В. Рошаль, *Полная*, 67. Можеби оттаму и во средниот век, големите крстови од камен и дрво поставени во надворешниот простор, освен како симболи за негово осветување, се користеле и како знаци за разделување на територии (И. Смирнова, *Тайная*, 116).
[175] И. Смирнова, *Тайная*, 116, 117.

на прекрстени прерамки, ленти или накит) во некои прилики можело да има апотропејска улога, т.е. да биде насочено кон блокирање, одвраќање и одбивање на некои негативни фактори од телото на носителот. Можело да се работи за форми на симболичка и магиска заштита од напад на луѓе или натприродни сили и тоа базирано врз: реалната визуелна сугестивност на косиот крст како симбол на негативните, т.е. одречните категории; неговите сакрални, т.е. магиско-апотропејски моќи насочени кон одвраќање на негативните натприродни сили; неговиот силен сакрален авторитет и верувањето дека човекот што ќе го прекрши она што тој го сугерира ќе биде казнет од вишите сили. Во таа смисла, би сакале тука да потсетиме на горенаведените традиции на носење крстовиден накит на градите, забележени кај Египќаните, Асирците, Етрурците, Грците, Римјаните и некои егзотични народи.

Во прилог на ваквото значење на косиот крст, сакаме да приложиме уште два примери констатирани во доцнобронзенодобните погребувања од територијата на Р. Македонија. Станува збор за два гроба од некрополата „Димов Гроб“, Уланци кај Градско (гроб бр. 54 и бр. 80) во кои, во пределот на градите на покојнички положени на левиот бок во полузгрчена поза, се констатирани по **две прекрстени бронзени игли** во должина од околу 30 cm **(Д29: 8, 9)**.[176] Надоврзувајќи се на претпоставките на З. Видески дека се работи за гробови во кои се силно изразени религиските верувања на дадената заедница, предлагаме и ваквиот начин на прекрстување на иглите на градите (констатирани во обата гроба) да го поврземе со разните гореелаборирани форми на присуство на косиот крст на тој дел од телото, и тоа поради апотропејска или која било друга од наведените функции. Во прилог на силното симболичко значење на косиот крст можеме да ги наведеме и железнодобните приврзоци во вид на пинтадери (типични за регионот на Грција) на чија стопа, покрај другите, е често присутен и овој мотив.[177]

d) Есхатолошка функција

Како што најавивме, некои од наведените функции можеле да бидат потесно насочени кон погребниот контекст во кој е пронајден голем дел од крстообразните разводници.

Од приложениот компаративен материјал е евидентна соларната или, земено во поширок рамки, светлосно-небеската симболика на крстот. Мошне е веројатно дека, со или без месечината, тој можел да ја претставува **душата на човекот** како дел на божествената компонента интегрирана во неговото земско тело.[178] Ако заедно со месечината крстот го прикажувал патувањето на сонцето во соларната лађа низ вселената, таквата слика е добра парадигма за воскреснувањето на душите на покојниците. Овој однос е добро документиран во пишаните древноегипетски текстови каде што кралот се става во релација со сонцето (богот Ра) и неговиот чамец.[179] На овие небеско-соларни толкувања може да упатува и делот на телото на кој стоеле овие предмети, ако се земе предвид терминот **plexus solaris** (буквално „*сончев сплет/преплет*“) со кој кај италските народи се нарекувала **средишната точка на човековото торзо**. Оправдувањето за овој симболички назив може да се бара во две насоки. Првата е изедначувањето меѓу сонцето (и тоа конкретно пладневното) – како **центар на небото** и **срце на вселената**[180] и plexus solaris – **како центар на човековото тело**. Втората, пак, се претставите за големата важност на оваа точка во одржувањето на човековиот живот, кои, секако, произлегувале од реалниот факт што **ударот во оваа точка предизвикува блокирање на дишењето**. Овој симптом митската свест можела да го протолкува на следниот начин: *како што пладневното сонце (или сонцето во зенит) е средиштен и клучен елемент на опстојувањето на вселената (седиште на космичката душа), така и „сончевиот сплет“ е средиштен и клучен елемент на егзистенцијата на човекот (седиште на неговата душа)*. Ударот во тој дел од телото предизвкува повреда на тамусместената човекова душа или привремен прекин на нејзината конекција со телото, што резултира со прекин на дишењето – едниот од клучните симптоми на животот. Доколку таа врска не успее повторно да се воспостави, настапува смрт, т.е. заминување на душата од телото. Како

[176] Z. Videski, *Religious*, 317 – 319. За појасите од лабриси пронајдени во истите гробови види тука на стр. 669.
[177] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 14; Taf. 15; Taf. 55: 1037; Taf. 57: 1090.
[178] За релацијата *човекова душа = сонце/оган*: B. Gabričević, *Studije*, 53 – 78; F. Cumont, *After Life*, 103 – 109. Косиот крст прикажан на торзото на некои фигури од Балканот од епохата на металите А. Стипчевиќ го определува како соларен симбол и симбол на животот (A. Stipčević, *Kultni*, 33).
[179] За поврзаноста на соларниот циклус и душите на умрените во иконографијата на бронзенодобна Европа и релациите со древноегипетската религија: F. Kaul, *Bronze Age*, 139 – 141.
[180] F. Cumont, *After Life*, 100.

пример на синтезата на двете посочени значења (макрокосмичкото и микрокосмичкото) може да се земе категоријата митски ликови прикажани со сонце на градите.[181]

Точката на која ги лоцираме разводниците може да се спореди со **чакрите** во традиционалната индиска култура. Ако хоризонталниот крст содржан во овој накит го третираме како **симбол на небото**, тогаш најсоодветна би била неговата релација со градите, т.е белите дробови и **елементот воздух** (најнижото/атмосферско небо), што би соодветствувало на **чакрата анахата** *(Anāhata)*, поврзана со елементот **воздух**, дишењето и крвотокот. Доколку, пак, истиот крст го третираме како **симбол на сонцето**, тогаш би му одговарал и односот со стомакот, **елементот оган** (сонцето како небеска епифанија на огнот) и **чакрата манипура** (*Maṇipūra*), поврзана со елементот **оган** и органите за варење. Присуството, пак, на **младата месечина со роговите свртени нагоре** ја става во оваа споредба и **чакрата свадистана** (*Svādhiṣṭhāna*), поврзана со елементот **вода**, со месечината, внатрешните органи и со функциите *секреција* и *репродукција*.[182]

Крстот, присутен на градите на покојникот преку крстообразните разводници, можел да има удел во одделувањето, т.е. ослободувањето на неговата душа од материјалното тело и нејзиното враќање во своето исконско престојувалиште. Кај **крстообразните разводници дополнети со додаток во вид на месечина** ова одделување било уште посилно акцентирано поради нејзиното значење на „месечева лађа“ на која душата плови по небото **(Д12; Д22)**. Ако се согласиме дека **додатоците на месечината во форма на капка** ја означувале водата којашто се лачи од неа во вид на роса или дожд, но и светиот пијалак како нивна епифанија **(Д11: 9 – 12; Д12: 5, 6, 8, 9),** тогаш во овој елемент може, исто така, да се процира есхатолошката димензија на овие предмети земајќи ја предвид функцијата на **светиот пијалак како услов за вечна младост и бесмртност**. Јасно определената композициска, иконографска и семиотичка структура на оваа варијанта разводници ја прави поверојатна тезата дека тие стоеле на телото на носителот (во пределот на plexus solaris) и тоа поверојатно со нормални, т.е. вертикално-хоризонтални, отколку со косо ориентирани краци (хипотетичка реконструкција на начинот на носење – **Д18: 4**).

Видовме дека крстообразните разводници, по линија на наведените значења на **прекрстените прерамки** и на **коњската орма,** можеле да ја кодираат покојничката како **девица** и/или **невеста**. Без разлика на нејзината реална возраст и вистинскиот брачен статус, овие две категории можеле, исто така, да бидат вклучени во верувањата за нејзината посмртна судбина. Во рамките на првиот, таа би се изедначувала со невестата, при што нејзината смрт и погребувањето го добиваат значењето на чин на **венчавање со хтонскиот бог** – господар на светот на мртвите. Враќањето во статусот на невеста (во гробот означено преку носењето или оставањето невестински прерамки како симбол на „зауздана кобила“) можело, исто така, да го означи и стимулира преминот на починатата од „овој“ во „оној свет“, аналогно на преминот на невестата од домот на своите родители во домот на нејзиниот сопруг.

II. БРОНЗЕНИ ПСАЛИИ (екскурс)

Карактерот на крстообразните разводници обработени во претходните поглавја нè доведе до феноменот на **симболичкото изедначување на човековиот накит со коњската орма**. Тоа се покажа како добра причина во овој дел од нашата монографија да се обработи уште една категорија македонски бронзи без разлика што тие, според својата форма, воопшто не припаѓаат на оваа глава, односно во нив не се содржани никакви крстовидни елементи. Причината поради која, сепак, се решивме тоа да го направиме тука (во форма на екскурс) е фактот што се работи за предмети кои наликуваат на псалии, т.е. коњски узди, но приспособени за накит, односно култни предмети ставени во некаков сооднос со човековото тело.

1. Изглед и типологија

Сите досега публикувани 12 предмети од овој вид се пронајдени на територијата на Р. Македонија: **Орешани** кај Скопје **(Д30: 3)**; два примерока од непознат локалитет во **околината на**

[181] Добар пример е народната песна од Северозападна Хрватска во која се споменува јунак качен на коњ чие тенко и високо тело е дополнето со небеските тела: „... na persi ti sonce, na čeli ti mesec, po ţiv otu imaš lipe drobne zvizde?“ (R. Katičić, *Zeleni*, 319, 320).
[182] A. Govinda, *Tibetanska*, 155 – 166; *Chakra 2014*.

Велес (Д30: 1, 2); четири примероци од **Лисичин Дол, Марвинци**, кај Валандово **(Д30: 4, 8; Д31: 1, 2; Д32: 8)**; **Бишиов Јавор, Гевгелија (Д30: 7)**; два примерока од **Сува Река, Гевгелија (Д30: 5, 6; Д32: 6)**; **Каракуш, Валандово (Д31: 3)**; еден наод од **Валандовско-Гевгелискиот Регион (Д32: 7)**. Предметите се излеани од бронза, во форма на лачно свиена шипка (најголемата во должина од 20 cm) која кај разни примероци е полна или шуплива, повеќе или помалку расчленета и дополнета со разни пластични, отиснати или врежани елементи. Кај повеќето примероци е изразено тежнеење за стеснување на корпусот на едниот крај и инкесто или копчесто проширување на другиот (на оној од Орешани ова не доаѓа до израз поради откршеноста на обата краја **Д30: 3**). Второто обележје присутно на досега познатите предмети е прстенестиот додаток поставен приближно на средината (т.е. тежиштето) на предметот, кој единствено кај наодот од Бишов Јавор е обликуван во вид на издолжен сегмент (очевидно со иста намена) кој е перфориран со овален отвор **(Д30: 7)**. Во три случаи, на корпусот е зачуван пар животински фигури, при што кај оној од Марвинци и Каракуш тоа се две четириножни животни **(Д30: 4; Д31: 3; Д32: 8)**, додека кај едниот од велешките примероци – четириножно животно и птица **(Д30: 1)**. Во четири од случаите може да се констатира дополнување на корпусот со брановиден, т.е. цикцак мотив изведен пластично или во техника на врежување **(Д30: 1 – 3, 5)**. Типичен е, исто така, и мотивот „рибино око“ отиснат на основниот корпус или на животинските фигури **(Д30: 3, 4, 5, 8)**.[183]

Познат ни е уште еден предмет, сосема соодветен на некои од претходните примероци, пронајден далеку од Македонија – во Долна Австрија **(Д32: 10)**.[184] Особено е близок на примерокот од Сува Река, Гевгелија поради страничните печуркести додатоци **(споредиси Д30: 5; Д32: 6)**, но и на примерокот од Валандовско-Гевгелискиот Регион **(Д32: 7)** и тоа поради додадените шупливи ажурирани приврзоци. Поблиски аналогии на таквите приврзоци се добро познати меѓу македонските бронзи.[185]

2. Назив

Овие предмети К. Килијан ги нарекува „**приврзоци во форма на бумеранг со прстенеста ушка“** *(bumerangförmige Anhängen mit Ringöse)***,** додека И. Килијан-Дирлмаер, „**приврзоци-бумеранзи“** *(Bumerang Anhängen)*. Р. Васиќ за нив ги користи термините **„трензли“** или **„псалии“**, што ги ползуваат и Ј. Боузек („**cheek pieces of horse-bits**“) и Н. Г. Л. Хамонд („**side-piece of a horse-bit**“). Д. Митревски ги именува како **„приврзоци“** (англ. *pendants*), **„приврзок-бумеранг“**, **„приврзоци-српови“,** т.е. **„срповидни приврзоци“** или описно како **„свиткани бронзени прачки“**, а за слична варијанта се решава и З. Видески, нарекувајќи ги **„приврзоци“** или **„лунулесто свиткани приврзоци“**.[186] Во ова наше истражување ние се решивме за терминот **псалии** за што ќе приложиме аргументи во наредните поглавја.

3. Територија, датација и контекст на пронаоѓање

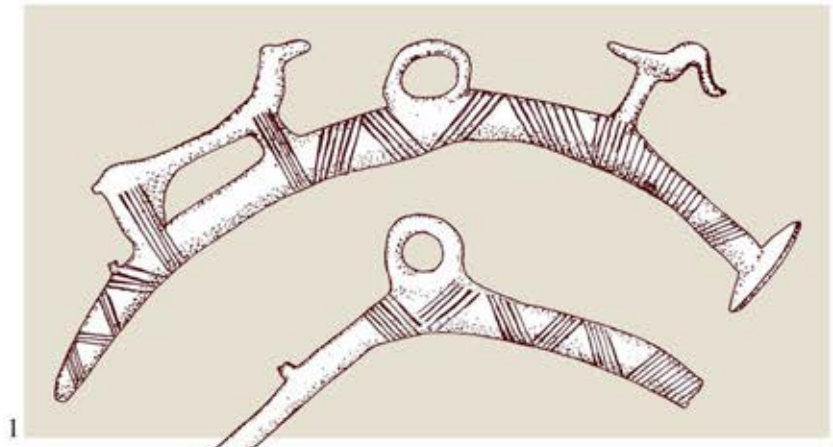
Сите нам познати предмети се откриени на локалитети лоцирани **по текот на реката Вардар** (денес во границите на Р. Македонија), при што се предлага нивна датација во 7. – 6. век пр. н.е. Примероците од Орешани, Велес и Сува Река во Гевгелија се без евидентиран археолошки контекст,

[183] Р. Васиќ, *Бронзе*, 216; R. Vasić, *Srednja*, 694; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 157, 158; Д. Митревски, *Карактеристични*, 95, 97 – карта I; Д. Митревски, *Гробот*, 79, 81, 83; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 570; Р. Пашиќ, *Бронзени*, 60; B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 17 – Fig. 21; Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88; во некрополата „Лисичин Дол“, Марвинци се пронајдени и други такви предмети кои се во фаза на публикување (П. Арџанлиев, С. Темов, *Исар Марвинци*).

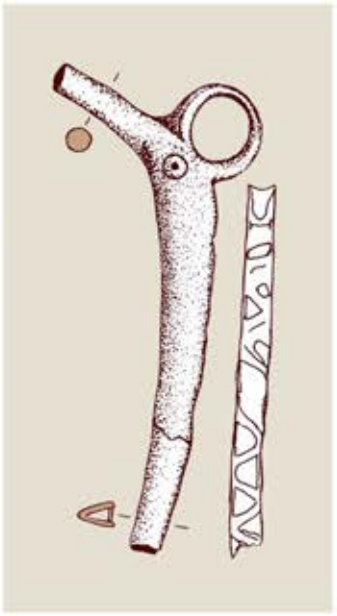
[184] J. Bouzek, *Greece*, 62, Fig. 230: 4.

[185] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 29.

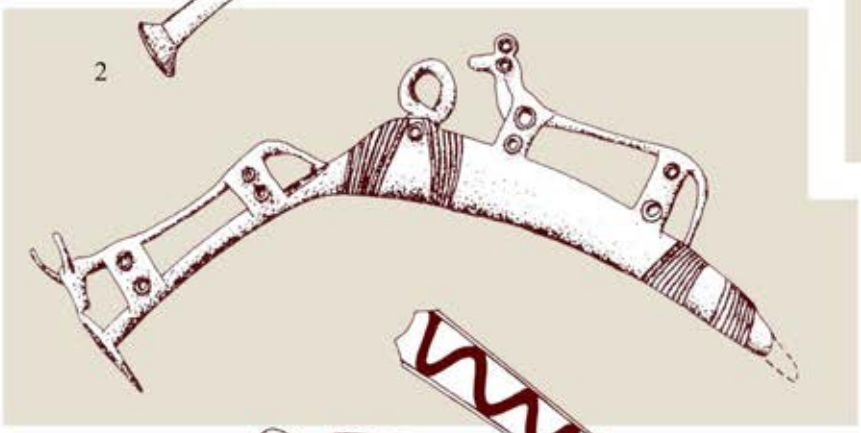
[186] K. Kilian*, Trachtzubehör*, 95; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 43, 44; Р. Васиќ, *Бронзе*, 214, 216 – 218; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 157, 158; N. G. L. Hammond, *A History*, 55, 360; Д. Митревски, *Карактеристични*, 93, 95, 96; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 567, 570; Д. Митревски, *Праисторија*, 245 сл. 88; З. Видески, *Лисичин*, 99; З. Видески, *Македонски*, 71.



1

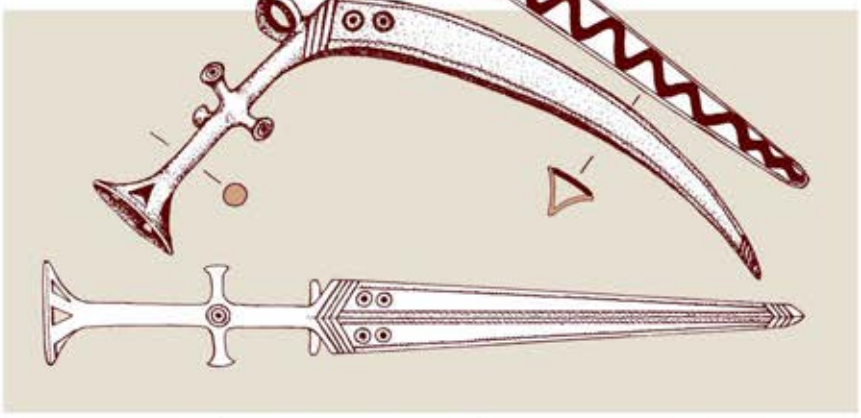


3

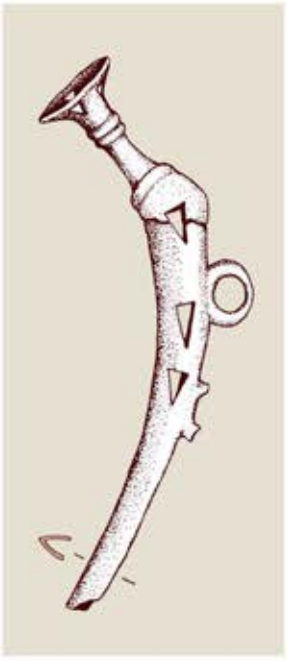


2

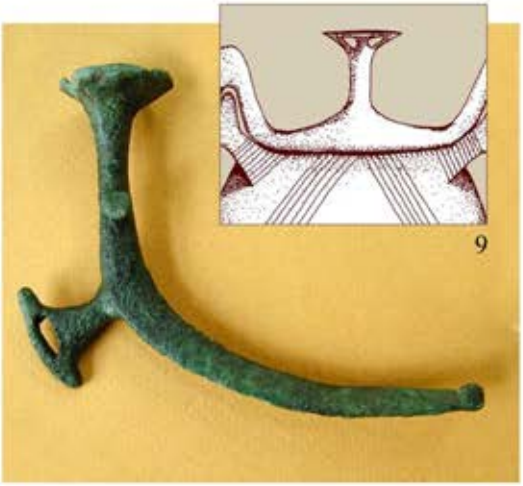
4



5

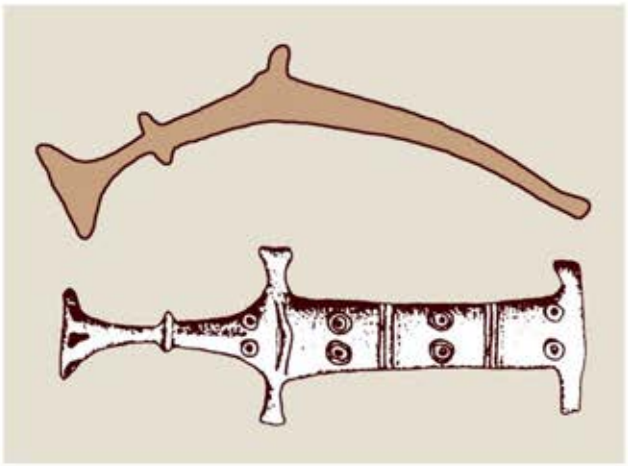


6



7

9



8

додека подетална документација за наодот од Бишов Јавор сѐ уште не е публикувана.[187] Четирите примероци од Марвинци се пронајдени како гробни прилози, при што е детално документирана нивната позиција во рамките на телото на покојникот и односот со другите наоди во гробот. Анализите покажале дека се работи за гроб на жена, со бројни други прилози од кругот на македонските бронзи, чие изобилство и квалитет укажуваат на нејзиниот надстандарден општествен статус (според некои претпоставки статус на свештеничка) **(Д31: 2)**. Првиот пар псалии се откриени еден покрај друг, лоцирани во пределот на појасот на покојничката **(Д30: 4, 8)**. Међу нив се пронајдени еден салталеон и монисто, што упатува на тоа дека, поврзани заедно, тие виселе закачени на ремен кој ѝ ја опфаќал половината. Међу фемурите се наоѓала сложена гарнитура составена од минијатурен бронзен пехар со протоми закачен за две вериги составени од разновидни бронзени алки и мониста. Краевите на двата крака од овие вериги беа споени со алките на вториот пар псалии **(Д31: 1, 2; А22: 3, 4)**.[188]

4. Потекло и генеза

Досегашните истражувачи ја констатираат изолираноста на овие загадочни предмети во рамките на Балканскиот Полуостров. Според Р. Васиќ, ваквиот статус не се менува ни со нивното третирање како псалии, затоа што во околните региони на полуостровот (Војводина, Србија, Косово) не можат да се посочат псалии со таква форма. Врз база на основната конструкција, тој укажува на извесни паралели со еден тип псалии од **Кавказ, Јужна Русија и Украина** датирани во 8. век пр. н.е. Според него, овие сличности би можеле да упатуваат на влијанието на овој ареал врз создавањето на македонските примероци и тоа поверојатно директни, отколку со посредство на Панонија. Помалку веројатна му се чини релацијата на македонските со полукружните псалии од **Грција** кои таму се јавуваат кон средината на 7. век пр. н.е. под влијание на **Асирија**. Земајќи го предвид присуството на животинските фигури, тој на кавкаските паралели ги придружува и аналогните псалии од **Средна Италија**, додека стилот на нивната изведба повеќе го упатува на врските со грчката пластика од геометрискиот период и тоа со значителен удел, т.е. посредништво на Тесалија.[189] И Ј. Боузек, врз основа на единствените два велешки примерока што му биле познати **(Д30: 1, 2)**, укажува на нивната различност во однос на псалиите од околните региони (Гласинац, Тракија, Грција), што го наведува на заклучокот дека се работи за локални продукти специфични за Македонија.[190]

Осамениот примерок од **Долна Австрија**, според својата форма наполно соодветствува на македонските наоди **(Д32: 10 спореди со останатите)**. Судејќи според неговата форма и ажурираниот шуплив приврзок со кој сочинувал единствена целина, повеќе сме склони да го третираме како македонски примерок кој, поради одредени околности, се нашол во Австрија, отколку како постар прототип, или, пак, дериват од некаков заеднички протомодел.

5. Карактер и намена

Како што веќе напоменавме, пораните истражувачи (Н. Г. Л. Хамонд, Р. Васиќ, Ј. Боузек) им приоѓаат на овие предмети како на делови од **коњската орма** или конкретно, како објекти во функција на **псалии**. Р. Васиќ го зема присуството на животинските фигурини како повод за апострофирање и на некои **религиски аспекти** на овие предмети.[191] Во прилог на таквото определување, освен функционалните белези содржани во обликот на македонските предмети, можат да се земат и бројни псалии од Северното Прицрноморје, Кавказ и Иран во чија форма се исто така вклучени разни зооморфни елементи. Станува збор за различни типови (изработени од бронза и од коска) кои се врзуваат за скитскиот, но и за предскитскиот (т.н. „кимериски“) период, во кои се вклучени и бројни наоди од кобанскиот и луристанскиот културен комплекс.[192] Без разлика што среде овие наоди не

[187] Р. Васић, *Бронзе*, 216; Д. Митревски, *Карактеристични*, 95, 96; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 570; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 157, 158. Наодот од Орешани, заедно со целата остава, И. Килијан-Дирлмаер го става во одредени релации со депото од Vinţul de Joş во Романија (I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 44).
[188] Д. Митревски, *Гробот*, 81, 83; З. Видески, *Лисичин*, 97, 99, 107.
[189] Р. Васић, *Бронзе*, 214, 216 – 218.
[190] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 157, 158.
[191] Р. Васић, *Бронзе*, 216 – 218.
[192] Ю. Б. Полидович, *Зооморфно*; А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 193 – 220.

можат да се најдат непосредни паралели за нашите типови, самиот концепт на зооморфизирање (инаку мошне ретко применуван кај псалиите) и хронолошката блискост укажуваат на некакви релации со македонските примероци, на што упатуваат и многу други посочени паралели.[193]

Д. Митревски со право изразува **сомнеж во однос на употребата на овие предмети како узди** и тоа поради нивната „*грацилност*“ којашто е особено нагласена кај примероците од Орешани и Гевгелија чиј корпус е перфориран или шупливо излеан. Тој смета дека со таквата своја структура тие тешко би можеле да ги издржат физичките напрегања што би се создавале при нивното користење за оваа намена. Тоа го наведува на заклучокот дека овие објекти се доближуваат до познатите примери на узди само на ниво на „*извесни формални сличности*“, додека во поглед на стилските особености покажуваат значителна блискост со останатите македонските бронзи и поконкретно нивните „повардарски“ поттипови. Тука ги има предвид: перфорираните инкести завршетоци кои се идентични со држалките на капачињата на минијатурните пехари **(споредиД30: 5 со 9)**; сноповите од врежани паралелни линии; мотивот „рибино око“ изведен по пат на втиснување; изведбата на птичјите протоми. Поради тоа, се решава за тезата според која се работи за „*уште една чудна форма на приврзоци*“, тесно поврзани со останатите „*култни бронзи*“ од Повардарскиот Регион.[194] Четирите подоцна откриени примероци од гробот бр. 15 во Марвинци донекаде ја потврдија ваквата негова претпоставка затоа што беа пронајдени на телото на покојничка без никакви археолошки контексти кои би укажувале на какви било релации со коњите, нивното јавање или впрегнување во кочии.[195]

Како што напоменавме, првиот пар псалии од Марвинци се пронајдени во пределот на појасот на покојничката, најверојатно споени во една целина којашто била **закачена за ременот што ја опфаќал нејзината половина**. Ваквиот контекст ја прави мошне веројатна тезата дека и некои од останатите вакви наоди биле користени како **приврзоци**. Вториот пар псалии е пронајден **меѓу бедрата** на истата покојничка, поставени на краевите од две вериги кои сочинувале сложена гарнитура од нанижани алки и мониста на чиј спој бил обесен минијатурен пехар со протоми **(Д31: 1, 2)**. Д. Митревски изнесе мислење дека, за разлика од првиот пар, кој може да се определи како елемент на накитот на покојничката (со нагласена култна намена), таквиот карактер не може да се однесува и на вториот, затоа што гарнитурата на која припаѓале била **отпосле положена врз покојничката, независно од другата опрема што стоела на нејзиното тело, т.е. облеката**. Врз база на овој и уште некои аргументи, тој изнесува претпоставка дека се работи за **култен реквизит** кој ѝ припаѓал, т.е. бил користен од страна на починатата, очевидно со висок општествен статус (веројатно свештеничка). Според него двата крака на гарнитурата кои завршувале со овие лачни предмети се приспособени за **држење во дланките**, при што палците биле поставени на инкестите вдлабнувања и тоа поради подобро „*прифаќање*“, т.е. „*распоредување на тежината на големиот композитен предмет врз палците од рацете*“ **(Д77: 6)**.[196]

Предложената намена е мошне прифатлива, особено поради својата визуелна впечатливост и припадноста кон сферите на религијата кон кои истражувачите, и особено публиката, секогаш покажуваат нагласен афинитет. Но, сепак, на ова место сакаме да потсетиме дека таа и натаму треба да се третира **само како едно од можните решенија**. Притоа, сметаме дека некои од приложените аргументи не се доволно убедливи, особено во однос на ориентацијата и намената на инкестите сегменти од псалиите. Иако Д. Митревски посочува дека при пронаоѓањето тие биле „*свртени со инкестите проширувања навнатре*“, на приложениот цртеж на состојбата *in situ*, ориентацијата на предметите е токму спротивна **(Д31: 2)**. Но, без разлика на оваа дилема, во овој случај ориентацијата за време на пронаоѓањето не може да биде доказ дека овие елементи биле така ориентирани и за време на користењето на гарнитурата. При приложувањето во гробот тие можеле случајно да се завртат во која било позиција затоа што со веригите биле споени преку алки кои слободно се движат во сите насоки. Втор нелогичен момент е мислењето дека **палците се поставувале на инкестите додатоци поради полесно носење на гарнитурата**. Апострофираните аналогии со вакаобликуваните рачки на керамичките садови не се уверливи затоа што кај нив овој елемент функционира само во случајот на вертикалните или косите рачки, при што тој не би имал никаква смисла кај хоризонталните и особено

[193] Пример на подоцнежни утилитарни железни псалии од Р. Македонија, датирани кон крајот на 4. или почетокот на 5. век пр. н.е.: Г. Микулчиќ, *Ждане*ц, 189 – 191, Сл. 6.
[194] Д. Митревски, *Карактеристични*, 96; Д. Митревски, *Гробот*, 83.
[195] З. Видески, *Лисичин*, 97, 99, 107; Д. Митревски, *Гробот*, 79, 83.
[196] Д. Митревски, *Гробот*, 83.

кај подвижните, т.е. зглобни рачки (каков што е нашиот случај) кај кои доаѓа до поништувања на вертикалните оптоварувања кои би можел да ги прифати палецот. И во случај овие предмети да се употребувале на начинот што го предлага Д. Митревски, дури и со палците поставени во инкестите додатоци, тоа не би било поради механички, туку поради некакви други (симболички, т.е. религиски?) причини.

6. Иконографија и семиотика

а) Досегашни согледувања на иконографијата и семиотиката

Досегашните истражувачи се решија само да ја допрат иконографијата на наведените македонски псалии и тоа преку обидите за определување на прикажаните животни. Кај едниот велешки примерок Р. Васиќ нив ги идентификува како коњ и птица **(Д30: 1)**, при што помислува на „*различните верувања и религиозни сфаќања*“ на тогашните фази од развојот на општеството. Неговите анализи на овие фигури главно се одвиваат на ниво на морфологијата, стилот и барањето паралели и генетски врски со околните региони, без посериозни навлегувања во сферите на иконографијата и семиотиката, т.е. значењето на одделните фигури и композицијата што тие ја сочинуваат. Во една попатна белешка, надоврзувајќи се на претпоставките на Г. Косак, тој се обидува комбинацијата „птица и коњ“ да ја разбере како „*мешавина на старите доцнобронзенодобни елементи на 'културата на полиња со урни'* (мислејќи притоа на птицата) *и новите сфаќања чиј носител бил витешкиот слој* (коњот) *... особено ако се имаат предвид можните влијанија од Кавказ врз овој облик*“.[197]

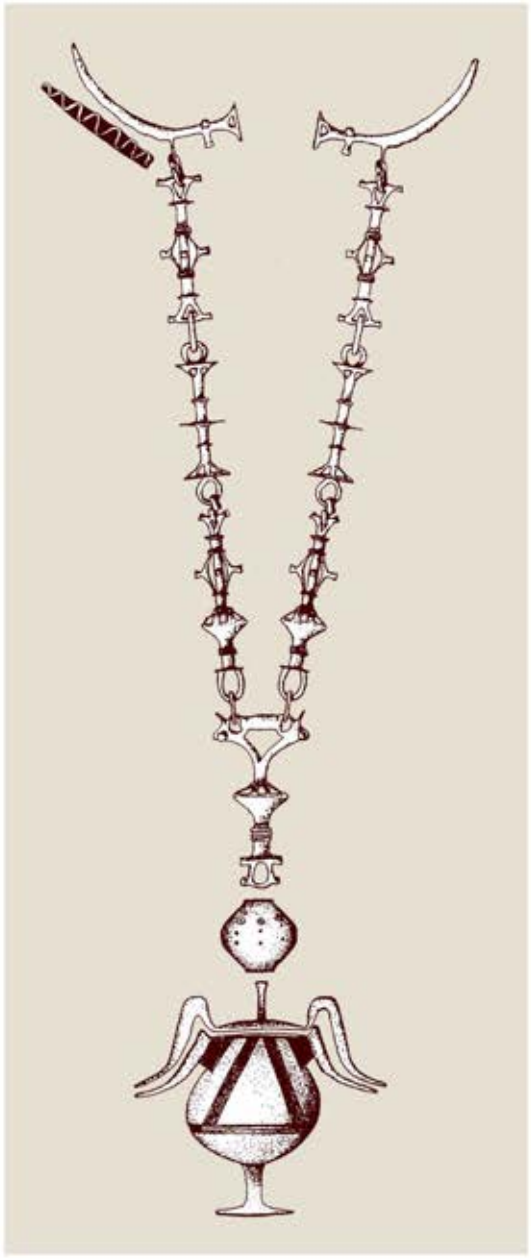
Врз база на непосредниот увид во примероците, Д. Митревски претпоставува дека животински претстави имало и на вториот велешки примерок **(Д30: 2)**, како и на помалиот предмет од Гевгелија **(Д30: 6)**. **Брановидниот пластичен мотив** со правоаголен пресек што се извива долж корпусот на другиот гевгелиски примерок **(Д30: 5)** тој го идентификува како **змија** („*пластична фигура на змија*“), при што истиот мотив го препознава и на псалијата од Орешани **(Д30: 3)** (во тоа време сè уште не биле откриени наодите од Марвинци каде што е, исто така, присутен овој мотив – **Д31: 1**). На крајот, заклучува дека наведените животински претстави, и особено змијата, им влеваат на овие предмети „*подлабока култна содржина и претставуваат нејзин ликовен израз во духот на постоечките уметнички норми*“.[198] З. Видески, во рамките на својот опис на едната псалија од Марвинци, парот прикажани животни го определува како **говедо и куче (Д30: 4; Д32: 8)**.[199]

b) Наши согледувања на иконографијата и семиотиката

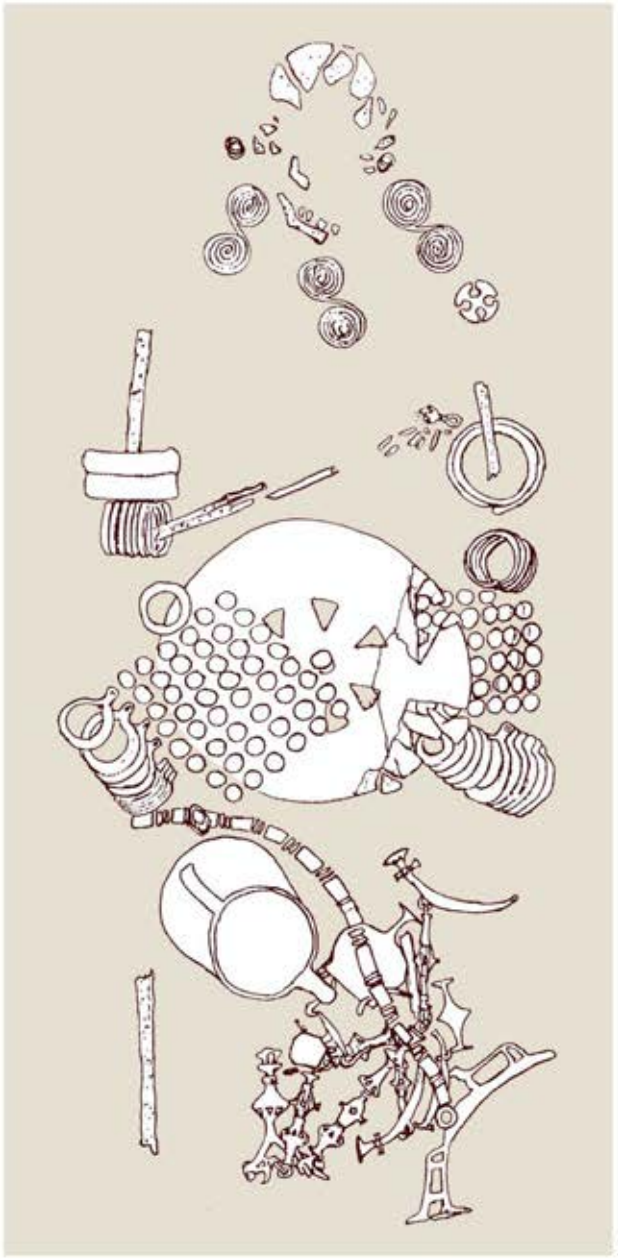
- Потенцијални иконографски елементи

Во обликот на горепретставените железнодобни псалии партиципираат неколку визуелни елементи кои можат да се употребат и за проникнување во нивната иконографија. Најпрво, тоа е **полукружниот корпус** на предметите, кој кај велешките примери е прилично воедначен и со поправилен полукружен облик **(Д30: 1, 2)**, додека кај останатите е јасно поделен на две половини. Едната половина има форма на клун кој е најширок, т.е. најдебел кон средината (некаде со триаголен пресек), а одејќи кон крајот постепено се стеснува, завршувајќи во вид на шилец кој во повеќето случаи е откршен. Втората половина на корпусот е малку или значително потесна и со кружен пресек, а кај сите примероци (освен фрагментираниот од Орешани) завршува со **копчесто или инкесто проширување** кое кај некои примери е перфорирано со триаголни отвори. Трет елемент е **брановидниот мотив** кој на примероците од Орешани, Сува Река и парот псалии од Марвинци е присутен на истото место – надворешната страна од подебелиот дел од корпусот **(Д30: 3, 5; Д31: 1)**. На двата примери од Велес можеме да ја идентификуваме неговата аглеста варијанта во вид на снопови од врежани линии кои на бочниот дел од корпусот (на обете страни) формираат **цикцак бордура (Д30: 1, 2)**. Трагите на овој мотив можеме да ги препознаеме и во неколкуте снопови од закосени линии присутни на најсложениот примерок од Марвинци **(Д30: 4)**. Како иконографски елемент може да се

[197] Р. Васић, *Бронзе*, 217, 218.
[198] Д. Митревски, *Карактеристични*, 95, 96.
[199] З. Видески, *Лисичин*, 99.



1



2

3

4

смета и **прстенчето** на средината од корпусот, и покрај неговата очевидна утилитарна намена, особено ако е поставено паралелно со надолжната оска на псалиите, што при страничниот поглед кон предметите го евоцира значењето на **круг (Д30: 1 – 4, 6; Д31: 3)**. Кај примерите каде што е тоа поставено попречно, неговата кружна форма не доаѓа до израз доколку псалијата се набљудува отстрана **(Д30: 5, 8)**. Овој елемент е присутен кај сите примери, при што се чини дека на едната псалија од Сува Река тој бил удвоен **(Д30: 6)**, додека на онаа од Бишов Јавор бил заменет со издолжен перфориран сегмент **(Д30: 7)**.

Животинските фигури се најважниот иконографски елемент на нашите предмети. На едниот примерок од Марвинци, полукружниот корпус е дополнет со две четириножни животински фигури кои З. Видески ги определува како **говедо** и **куче (Д30: 4; Д32: 8)**. Сличен пар животни е претставен и на псалијата од Каракуш **(Д31: 3)**. Идентификацијата на првата фигура ја сметаме за мошне веројатна со оглед на парот издолжени сегменти на главата кои најмногу наликуваат на **говедски рогови**. Поради недостигот на препознатливи атрибути, втората фигура би можела да означува кое било животно. Сепак, како контрааргумент на неговото идентификување како куче можеме да ја приложиме големината која е иста како на кравата. Се чини веројатно дека, доколку би се работело за куче, фигурата би била барем малку помала од првата, а можеби би имала и помалку издолжено торзо и начулени уши. На едната од велешките псалии пред алката е претставена птица, додека зад неа четириножно животно **(Д30: 1)**. И покрај неможноста за подецидно атрибуирање на овие животни (поради високиот степен на схематизација) Р. Васиќ и Ј. Боузек, врз база на аналогии, втората фигура ја идентификуваат како **коњ**. Од публикуваниот цртеж може да се заклучи дека со животинска фигура бил дополнет и вториот велешки примерок. Судејќи според единствениот издаден сегмент се чини дека тоа била **птица**, аналогна како кај другата псалија **(Д30: спореди 2 со 1)**.

Последниот иконографски елемент се **кружните мотиви** отиснати на корпусот и на некои од животинските фигури, кои се формирани во вид на „круг со точка“, односно „концентрични кругови“ **(Д30: 3 – 5, 8)**.

- Предлог за иконографско читање и толкување

Предлагаме композицијата што ја формираат горенаведените иконографски елементи да се определи врз база на **космолошкиот концепт**, којшто според досегашните искуства добро функционира и кај останатите македонски бронзи. Во тој контекст полукружниот корпус на псалиите би можел да го носи значењето на **небескиот свод**, во прилог на што како аргумент може да се земе неговата компатибилност со останатите иконографски елементи. Така, **мотивот цикцак** присутен на двата примерока од околината на Велес **(Д30: 1, 2)** може да ги симболизира **небеските води**, со оглед на тоа што во рамките на архаичната орнаментика тој најчесто функционира како идеограм на водата. Истото значење може да го носи и пластично изведениот **брановиден орнамент** кој може да се третира како заоблена варијанта на цикцакот **(Д30: 3, 5; Д31: 1)**. Во ваквото толкување може добро да се вклопи читањето на Д. Митревски на овој орнамент како **змија** затоа што, покрај бројните значења, ова животно во разни култури функционира и како **зооморфен симбол на водата** што, меѓу другото, се должи и на брановидното движење на обете.

Во рамките на небеското толкување на нашите псалии добро се вклопува и **прстенестиот додаток** кој во овој контекст го добива значењето на **сончевиот диск** кој се движи по небескиот свод. Ако се согласиме со претпоставката дека на примерокот од Сува Река се наоѓале две такви прстенчиња **(Д30: 6)**, тогаш нивното присуство можеме да го сметаме за прикажување на движењето на сонцето преку концептот на негово мултиплицирање, т.е. прикажување на **одделните фази на неговото движење по небото**. Како манифестација на истиов концепт може да се смета мултиплицираното присуство на мотивот „круг со точка“ кај некои примероци, особено на едната псалија од Марвинци **(Д30: 8)**.

Во предложената *слика на небото исполнето со небеските води по кое се движи сончевиот диск* добро се вклопуваат и **фигурите на животните** кои потенцијално би можеле да носат повеќе значења – да го симболизираат **самиот сончев диск**, да кодираат некоја од **фазите на неговото движење** (на пример, изгрев, пладне, летен или зимски солстициум ...) или да ја застапуваат **силата,** т.е. **факторот кој го остварува движењето на сонцето (спореди со Д73)**. Првото значење на животното како еквивалент на самото сонце е малку веројатно поради тоа што на фигуралните псалии соларниот диск веќе би бил кодиран преку прстенчето. Сепак, теоретски таквата можност постои,

особено во однос на **птицата** кај велешките примери **(Д30: 1, 2)**, земајќи предвид дека во митовите сонцето често се прикажува како птица („жар-птица“, „златна птица“). Таквото значење на зооморфен симбол на сонцето често го носи и **коњот**, па и **еленот**, поради што овој карактер може да го понесат и задните фигури од Велес, Каракуш и Марвинци, особено во третиот случај со оглед на дополнувањето на фигурата со мотивот „круг со точка“ кој често фукционира како соларен идеограм **(Д30: 1, 4; Д31: 3)**. Во оваа смисла е мошне индикативно присуството на тој мотив над главата на животното, што може да се протолкува како алузија на неговите рогови (елен чии рогови се блескави, златни и зрачесто разгранети како сонцето), или, пак, како претстава на дејствието во кое тоа (коњ, елен) **го носи сончевиот диск на својата глава, на роговите или на грбот (Д30: 4 спореди со Д73)** (види стр. 619, 621).[200]

На ниво на основната иконографска композиција како блиска паралела за македонските псалии со пар животни може да се приложи еден бронзен приврзок од „Кобанската култура“ (непознато наоѓалиште, Северен Кавказ) датиран во истото време, т.е. прва третина на 1. мил. пр. н.е. **(Д31: 4)**.[201] Нивни заеднички компоненти би биле двете животни од кои едното е месојадно (најверојатно волк), а другото тревопасно, со оглед на тоа што доживува напад од претходното. Може да се идентификува и прстенестиот мотив, во случајов вклопен во свиените опашки на обете животни. Иако е слична и подлогата по која се движат животните, овој пат таа е рамна, при што на едниот крај завршува во вид на човечка дланка, додека на другиот со ушка која на целиот предмет му дава карактер на некаков приврзок. Секако, не станува збор за непосредни аналогии, туку за два различни приврзока изработени во сличен стил, т.е. манир кој, патем, добро се вклопува во често посочуваните релации меѓу македонските бронзи и бронзите на „Кобанската култура“.

Во митовите што се однесуваат на небото и, особено, на движењето на сонцето по него, животните се најчесто присутни за да се означат динамичките аспекти на овој процес. Во таа смисла, освен како **еквиваленти на движечкото сонце**, тие функционираат и како симболи на **силите што го реализираат неговото движење** по небото. Во рамките на тоа обично се земаат неколку различни видови животни од кои едни го кодираат движењето на сонцето **по небото**, додека други **движењето под земја** или **низ хтонските води**. Има и примери каде што едни животни ја претставуваат **прогресивната фаза на соларните циклуси** (**изгрев**, **издигање** на сонцето на небото до пладне, додека други – **заоѓањето,** т.е. неговото **спуштање** од пладне до вечерта или **ноќниот од** на сонцето до следното изгревање). Лоцираноста на прстенчето меѓу двете животински фигури сугерира дека на нашиве предмети е кодиран токму овој концепт, т.е. **преминот од една фаза во друга**, прикажан како предавање на сонцето од едното на другото животно **(спореди Д30: 1, 4; Д31: 3 со Д60: 3, 4, 9, 12)**.[202]

Во прилог на оваа интерпретација, како најсоодветна паралела можат да се приложат цртежите изгравирани на една категорија **бричеви од доцното бронзено време** (1100 – 500 год. пр. н.е.) пронајдени на територијата на Јутланд (Данска). Таму сонцето се движи низ вселената така што плови на кораби (веројатно едниот дневен, а другиот ноќен), при што четирите фази од овој циклус го реализираат разни животни, така што соларниот диск си го предаваат едни на други. Врз основа на бројни примери се предлага следнава реконструкција на овој митолошки систем **(Д15: 1)**: наутро **рибата** го извлекува сонцето од подземните води и ѝ го предава на птицата (изгрејсонце); **птицата** го води кревањето на сонцето до зенитот (претпладне); напладне таа му го предава на **коњот** кој го реализира спуштањето на соларниот диск кон земјата (попладне); потоа од него го презема **змијата**, внесувајќи го сонцето во хтонските предели (зајдисонце) и заедно со рибата го реализира неговото движење низ подземјето и хтонските води (ноќ) – сè до неговото наредно изгревање.[203]

Доколку се согласиме со атрибуцијата на првото животно од псалиите од Каракуш и Марвинци како **крава (Д30: 4; Д31: 3; Д32: 8)**, нејзиното присуство би можеле да го поврземе со **водениот аспект на небото,** т.е. **идентификацијата на небеските води, т.е. дождот со млекото на небеските крави** (*дождот ги храни и одржува растенијата; млекото го храни и одржува подмладокот и воопшто луѓето*) **(спореди со Д75: 5, 9, 10)**. Ова би можело да се однесува и на второто животно од истите примероци, но и на она од велешката псалија **(Д30: 1)** ако, поради отсуството на рогови, би го

[200] За коњот што го вози сонцето качено на својот грб: Н. Чаусидис; *Митските*, 279 – 289; за еленот со сонце закачено на неговите рогови: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 347, 348; Н. Чаусидис, *Елен*, 40 – 44.
[201] *Бронзовый 2013*, 606 (кат. бр. 306.18.18).
[202] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 327 – 362; Н. Чаусидис, *Митските*, 275 – 303.
[203] F. Kaul, *Reading*, 328 – 333; Ф. Кауль, *О религии*, 240 – 242; F. Kaul, *Bronze Age*.

дефинирале како **кобила**, **срна** или **некоја друга женка на животно**. Во тој контекст, **вертикалните шрафури** што се спуштаат долж нозете би можеле да се третираат како **дождовни потоци** (= *струи од млеко*) што се спуштаат од небото кон земјата. Во претходните глави укажавме на соларните, светлосните и воопшто на животворните значења на мотивот **„круг со точка“** кои не мораат да бидат насочени само кон сонцето туку и кон водата, и тоа како фактор на нејзино облагородување, т.е. влевање на животоносната моќ во неа. Во тој контекст може да се разбере и присуството на овој мотив на телото на кравата, а можеби и на другата фигура. Во првиот случај тоа би била светлината која преку млекото излачено од нејзиното виме слегува на земјата влевајќи им сила и живот на растенијата (дожд) и луѓето (= *млеко, свет пијалак изедначен со овие две парадигматични течности*) (види стр. 117, 464, 493, 615). Некои од горепосочените митови (оној за Кадмо, а посредно и оние за македонските кралеви Архелај и Пердика I) упатуваат на можноста дека овие крукчиња би можеле да ја означуваат и **полната месечина**.

Предложеново небеско толкување добро се вклопува во глобалниот семиотички концепт на целата гарнитура од Марвинци **(Д31: 1)**. Ако парот псалии ги означуваат двата аспекти на небото (прогресивната половина по која сонцето се крева кон зенитот и регресивната по која се спушта во подземјето), тогаш двете низи од мониста би можеле да сугерираат **дождовни струи** што од него се спуштаат кон земјата. Во тој контекст, минијатурниот пехар може да се разбере како елемент-медијатор (тело на божицата) преку кој небеската течност преминува од „оној свет“ (небото, светот на боговите) кон „овој свет“ (земјата, светот на луѓето) станувајќи погодна за консумирање од страна на човекот.

Некои елементи и натаму остануваат нерешени, како што се **инкестите и копчестите додатоци** и **клуновидната форма на корпусот**. Можно е тие воопшто да не припаѓале на тукаелаборираното космолошко ниво на овие предмети, туку на некое друго, кое можело да егзистира паралелно со него или во некоја друга етапа од нивното постоење.

7. Култна намена

Традициите претставени во претходните поглавја за изедначување на жената со неприпитомената кобила и на венчаната жена со укротениот, т.е. зауздан или впрегнат коњ ни даваат право да изнесеме уште една претпоставка околу карактерот и намената на накитот во форма на псалии. Според неа, тој можел да се приложува во гробовите (во некои случаи потврдени како женски) поради симболичното изедначување на починатата со ова животно. Таквото изедначување можело да биде насочено кон некое од веќеспоменатите четири функционални нивоа на крстообразните разводници кои, исто така, се стават во релација со коњската орма: семиотичкото, стимулативното, апотропејското и есхатолошкото (види стр. 513 – 516).

Во составот на некои типови железнодобни псалии од Источна Европа влегуваат и одредени додатоци обликувани во вид на **макари**, мошне слични на бронзените макари присутни во кругот на македонските бронзи кои беа обработени во главата „Б“ **(споредиД32: 9 со 11 - 13 и со Б19)** (види стр. 191).[204] Оваа сличност, заедно со претпоставката на М. Јовановиќ (дека балканските макари се, всушност, елементи на коњската опрема)[205] ја отвораат во нас дилемата дека и овој железнодобен накит е можеби продукт на истиот концепт на пренамена на елементите на коњската орма во накит, со цел нивните носители (девојки, жени и млади момци) на симболичко ниво да се изедначат со кобилата, т.е. коњот.

III. АПЛИКАЦИИ ВО ВИД НА КРСТ СО ПРОШИРЕНИ КРАЦИ

Среде македонските бронзи, но и поширокиот комплекс на железнодобни бронзени предмети од територијата на Балканскиот Полуостров, може да се издвојат два основни типа дводимензионални крстообразни апликации чија заедничка особеност се краците кои постепено се шират кон краевите,

[204] Примери: А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 198, 199 – Рис. 95: 1 (тек на река Днепар), 200 – Рис. 96: 8 (Шумен, Бугарија), 201 – Рис 97: 2.
[205] За хипотезата: М. Јовановић, *Неколико*, 249.

1
2
3
6
4
7
5
11
8
12
9
13
10

наликувајќи со тоа на т.н. **„малтешки крст“**. Особеност на првата група е што краците на крстот, односно нивните краеви формираат контура на квадрат **(Д33)**, додека кај втората, тежнеат кон затворање на кружна површина **(Д32: 1 - 5)**.

Варијантите на „малтешкиот крст“, но без централниот кружен дел, можат да се следат и како мотив на железнодобниот накит и други метални производи изведен во техника на врежување **(пример Д34: 7)**.

1. Крстообразни апликации со централен кружен дел и триаголни краци

Овој тип апликации може да се опише како бронзена плочка во форма на „малтешки крст“ чии краци имаат облик на триаголници со врвовите свртени кон центарот **(Д33)**. Средиштето на предметите е обликувано во вид на полусферично копче кое може да биде поиспапчено, посплескано, или, пак, расчленето во концентрични сегменти **(Д33: 2, 6)**. Растојанието меѓу краците варира кај разни примероци. Кај некои е сведено на тенок луфт, што доведува до губење на формата на крстот и испливување на квадратната контура на апликациите во преден план **(Д33: 9, 10, 12, 13)**. Во одредени случаи, краците се дополнети со втиснати мотиви во вид на крукче и/или точка **(Д33: 3, 4, 9)**. Од приложената документација може да се согледа дека кај некои апликации (можеби кај повеќето), во задниот дел е формирана спона која веројатно била приспособена за наденување на некаков ремен или врвка.

Предметите се јавуваат во разни подрачја на Балканот, а веројатно и пошироко. Без претензии за некаков сеопфатен преглед, можеме да ги нотираме во пределите на Србија, Косово, Бугарија, Босна, Средното Подунавје, Унгарија, Македонија и Грција.[206] Ј. Боузек овие апликации ги нарекува **„копчиња во форма на малтешки крст“** (*buttons in the shape of Maltese crosses*). Наведува дека, иако на Средниот Балкан се прилично вообичаени, среде македонските бронзи се мошне ретки, односно познати само на периферијата од македонскиот регион. Врз основа на еден примерок од Куманово, заклучува дека биле познати од околу 700 год. пр. н.е., па и порано, а егзистирале и во текот на 6. век пр. н.е. Убеден е дека овие предмети водат потекло од „кимериските бронзи“, при што никогаш не станале популарни во Македонија (неколкуте новооткриени наоди од средишните области на Македонија секако не одат во прилог на овој став). Се чини дека притоа тој ги има предвид тродимензионалните крстообразни мониста со 4 печурковидни додатоци **(Д41: 9, 13, 15)**, сметајќи дека апликациите во вид на малтешки крст, во овој регион ќе се создадат преку нивно модифицирање.[207] Д. Митревски се согласува дека крстовидните копчиња од Повардарието се инспирирани од одредени „кимериски“ прототипови. Во текот на локалниот развој на овие предмети тој забележува тенденција кон губење на нивниот крстовиден облик (најјасно истакнат кај постарите северномакедонски примери) на сметка на квадратната контура којашто е особено забележлива кај помладите примероци од југот на Македонија **(Д33: 9, 10, 12, 13)**.[208]

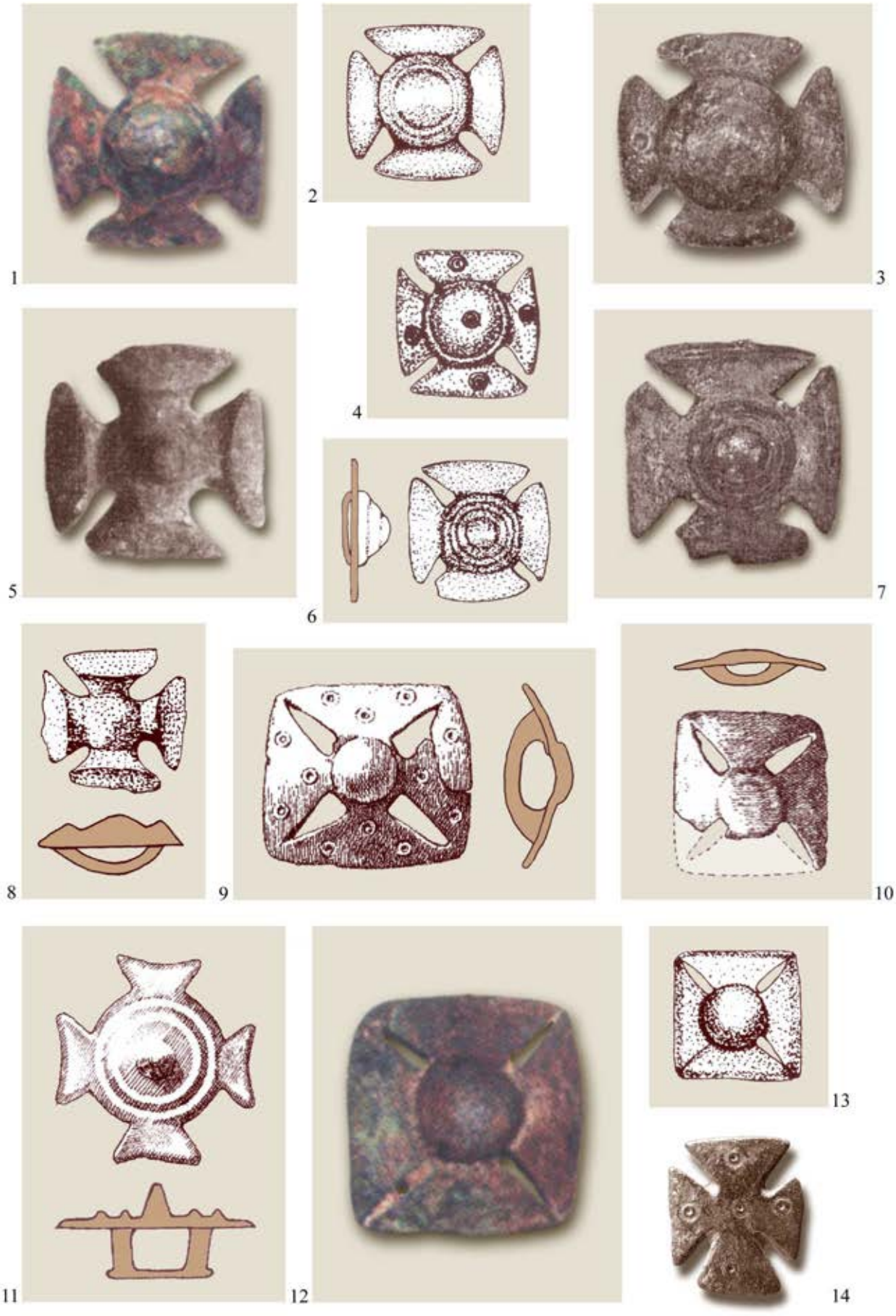
Не сме убедени во точноста на генетската линија предложена од Ј. Боузек, поради тоа што станува збор за предмети со суштествено различна форма – едните моделирани како тродимензионални и приспособени за гледање од сите страни **(Д41: 1 - 3, 9, 13, 15, 16)**, додека другите како плоснати, т.е. дводимензионални и наменети за поглед само од предната страна **(Д33)**. Визуелната сличност меѓу нив е привидна и функционира само од една точка на набљудување – од горе, којашто кај првите не била главна. Убедени сме дека тукапретставениот тип апликации има своја автономна генеза, можеби зачната непосредно од идејната парадигма на т.н. „малтешки крст“. Релациите со посочениот тип мониста не се исклучени, но само како резултат на секундарна интеракција.

---

[206] W. Schüle, *Die Meseta-Kulturen*, map.10; R. Vasić, *Makedonske*, 144, Sl.1: 4, Sl. 2: 10; N. Slavković- Đurić, *Ilirski*, T. II: 5; K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 11: 1; Taf. 71: 4; A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T. XXVI: 2; K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 119: 9; K. Kilian, *Bosnisch-herzegowinische*, Taf. I: 11; J. Bouzek, *Bronzes*, 330; V. Lahtov, *Problem*, 62, 63, T.XXIII: 1, 2.

[207] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 143, 144.

[208] Д. Митревски, *Дедели*, 17 (Сл. 10); 21 (Сл. 19), 33, 64, T.I (Gr. 1: 3, Gr. 4: 13), T.V (Gr. 19: 7, Gr. 20: 14), T.VII (Gr. 26: 12), T.XVI (Gr. 61: 19); З. Видески, *Македонски*, 32, 33 (кат. бр. 112 – 116).


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

2. Крстообразни апликации со конкавни краци

Под овој назив се решивме да подведеме неколку различни типови плочести крстообразни апликации за кои се заеднички краците, кои, протегајќи се кон периферијата, се шират конкавно, при што нивниот крај е лачно испакнат **(Д32: 1 - 5)**. Беглиот преглед низ балканските железнодобни наоѓалишта покажа нивно присуство во Подунавјето, Северозападна Грција и Р. Македонија.[209] Во гробот бр. 15 од некрополата Лисичин Дол, Марвинци кај Валандово таков предмет е констатиран *in situ*, во пределот на градите на покојничка **(Д32: 2, 3)**. На задниот дел тој е дополнет со ушка изведена од кружно свиена жица, поради што Д. Митревски го определува како „*копче перфорирано со 4 отвори*“ кое имало удел во „*прицврстувањето на дел од облеката*“.[210]

3. Иконографија и семиотика

J. Боузек упатува на неколку можни значења на накитот во форма на малтешки крст и тоа како **соларен симбол**, **симбол на универзумот** или на **четиристраниот свет**, аналогно на таквите претстави во митологијата на Скитите. Некои истражувачи ги бараат протомоделите за овој мотив во асирските релјефи.[211]

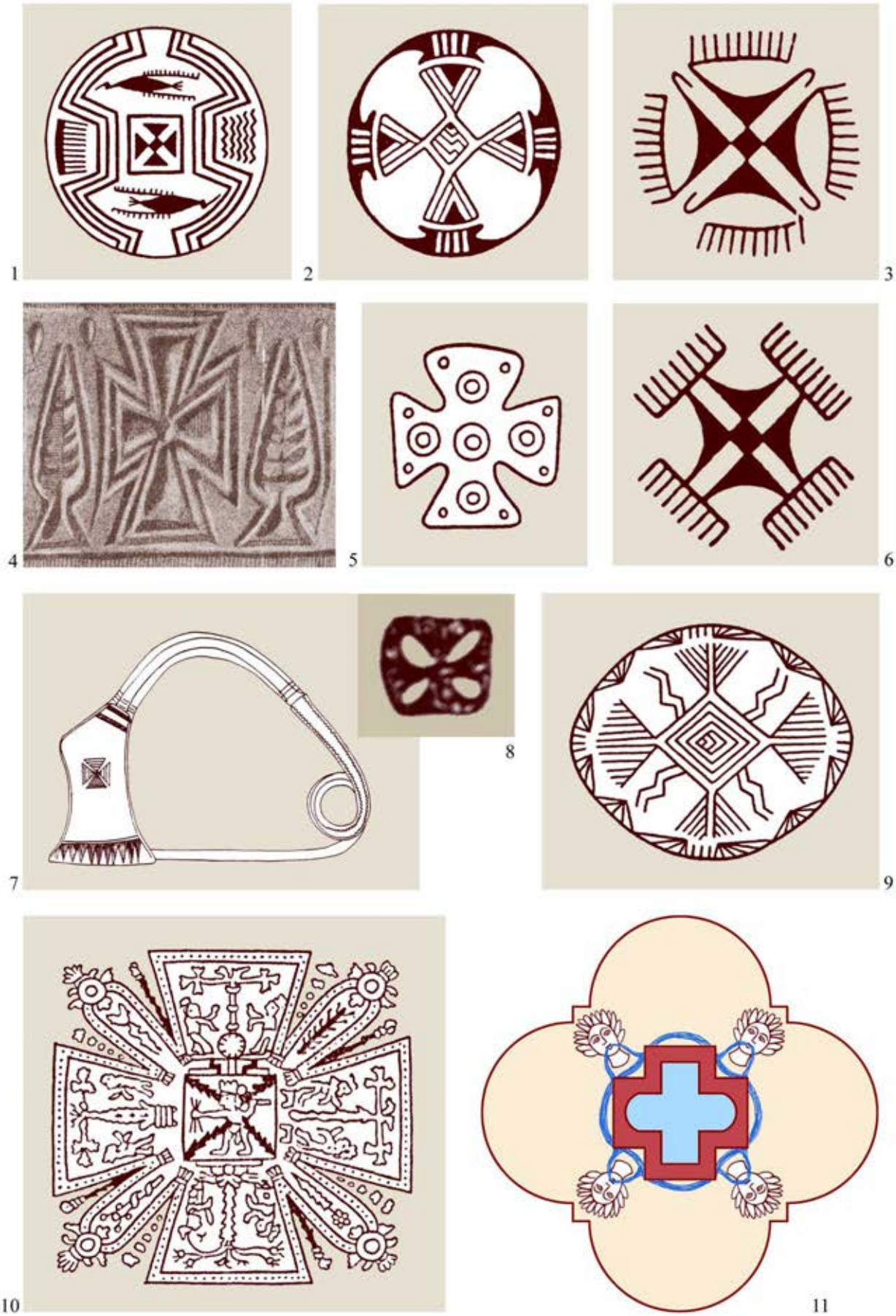
Основно обележје на разните варијанти на крстовите од т.н. „малтешки тип“ се краците кои се шират од центарот кон периферијата и тоа со рамни или лачни, т.е. конкавни рабови. Во ова обележје треба да се бара основната суштина, т.е. значењето на овие предмети или воопшто – мотивацијата за настанувањето и долгото опстојување на овој тип крстови низ историјата. Ако се тргне од ставот дека краците на крстот, во принцип, ги кодираат **четирите насоки на просторот**, тогаш и зад проширените краци би можела да стои некаква категорија којашто, исто така, се шири од центарот кон периферијата во четири насоки. Тоа може да биде ширењето, т.е. протегањето на **површината на земјата**, на **космичкиот простор** или на некоја друга суштествена компонента (на пример, светлината, водата, животната енергија, плодноста ...) **(Д3: 1)**. Ваквото значење може да се должи на реалните човекови доживувања за време на перцепцијата на околниот простор преку сетилата за вид или слух, при што набљудувачот добива впечаток дека површините што ги гледа и звуците што ги слуша тргнуваат од неговите очи или уши, ширејќи се кон периферијата, или обратно тргнувајќи од периферијата се фокусираат во даденото сетило **(Д1: 1; Д2: 6)**.

Фактот што проширените краци на „малтешкиот крст“ формираат квадрат, кој кај некои од нашите апликации е дури и подоминантен од самиот крст **(Д33: 9, 10, 12, 13)**, ја фаворизира можноста дека во случајов наведените значења биле насочени кон нижите зони на вселената и конкретно – кон **четирите насоки на ширење на земјата**. Оваа претпоставка може да се поткрепи со примери во кои таквата просторна структура е развиена во наративно дејствие. Тука ги имаме предвид космогониските митови, присутни во разни култури, во кои создавањето на светот започнува од примордијалниот океан на чија површина се појавува мало парче земја извадено од дното, од кое ќе се формира „Космичката планина“, т.е. „Светиот рид“. Тоа парче „првична земја“ потоа ќе продолжи да се шири на сите (четири) страни, со што ќе се создаде непрегледната земјина површина.[212] Во овој пример може да се побара смислата на **централниот испакнат сегмент** на нашите железнодобни апликации кој би можел да се изедначи со наведениот **примордијален рид** од кој на сите страни се шири земјата. Истиот концепт на експанзија од центарот кон четирите страни на светот стои и во основата на **мандалите** чија изведба започнува од центарот, а се одвива паралелно на нејзините четири страни, ширејќи се постепено кон периферијата **(Д5: 7 споредо со 6 и 8)**.

Во праисториските култури може јасно да се следи интеракцијата (а можеби дури и еволуцијата) на малтешкиот крст од мотивот на ромб со триаголни додатоци на аглите **(Д34: 1 – 3, 6, 9)**. Кај некои посложени ликовни композиции може да се насети космолошката димензија на овој мотив кој, наоѓајќи се во центарот, ја прикажува земјата и/или „Космичката планина“ лоцирана во

[209] Д. Митревски, *Гробот*, 78 – T.II: 2; З. Видески, *Македонски*, 69 (кат. бр. 293). K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 119: 10; N. G. L. Hammond, *A History*, Fig. 20: g; K. Kilian, *Bosnisch-herzegowinische*, Taf. I: 10; З.Ински, *Трачко-кимеријски*, 29 – T.II: 6, 33.
[210] Д. Митревски, *Гробот*, 76, 77 – T. I, 78 – T.II: 2.
[211] J. Bouzek, *Cimmerians*; J. Bouzek, *Cimmer. and Early*, 36, 37.
[212] N. Čausidis, *Myth. of the Mountain*, 270 – 272; Н. Чаусидис, *Мит. на планината*, 180 – 183; пример во рамките на хиндуистичката култура: Ф. Б. Я. Кэйпер, *Труды*, 119 – 121, 125.

Д34



нејзиното средиште. Околу неа, неретко во круг, се протегаат мотиви кои сугерираат на небеските зони кодирани преку мултиплицираните претстави на сонцето и другите небески тела, дождовните струи или претставите на птици **(пример Д34:1)**.[213] Општиот карактер на овој мотив во географска и хронолошка смисла може добро да се илустрира преку примерот од претколумбовска Америка **(Д34: 10)** и оној од Асирија, датиран околу 3.000 год. пр. н.е. **(Д34: 4)**.

Четирите краци на крстот како четири насоки на просторот или четири страни на Земјината плоча можат да бидат претставени и преку **четирите космички реки** кои извираат во нејзиниот центар и течат кон страните на светот. Во хиндуистичките химни се раскажува како Индра го расцепува првиот рид од кој потоа, кон страните на Земјата истекуваат четирите светски реки.[214] Сметаме дека вторава предлошка може да се стави во основата на прикажаната слика од Мала Азија каде што централниот ромбичен елемент би го застапувал светиот рид, додека четирите цикцак мотиви – космичките реки што истекуваат од него **(Д34: 9)**.[215] Аналогно значење може да се предложи и за крстовидната композиција на едно култно огниште од Севтополис кај Казанлък (Бугарија) во која централниот кружен дел би го означувал средиштето на Земјата, додека брановидните краци на крстот – четирите реки што истекуваат од него **(Д8: 2)**.[216] Нешто подоцнежна, христијанизирана варијанта на оваа митска слика наоѓаме во крстилницата на ранохристијанската четирилисна црква од локалитетот „Плаошник“ во Охрид. На нејзиниот поден мозаик се прикажани четирите рајски реки персонифицирани во вид на човечки глави од чија уста истекуваат водени струи. Крстот во оваа констелација е присутен преку крстообразниот план на крстилницата и на писцината лоцирана во нејзиниот центар **(Д34: 11)**.[217] Добро е познато дека во ранохристијанскиот период ќе биде реактуализиран и крстот со триаголни краци кој ќе најде свое место и во накитот од тоа време **(**пример од Р. Македонија **Д33: 14)**.

На веќеприкажаниот антропоморфен сад од Yarim Tepe, мал малтешки крст (со споени агли на краците) е прикажан на местото на **папокот** на женската фигура **(Д34: 8; Д24: 7)**. Тоа ни дава право да го изедначиме со овој телесен елемент, односно да го третираме како симболички еквивалент на папокот. Бидејќи во основата на оваа идентификација не може да стои никаква морфолошка сличност меѓу овие елементи, како единствена можност ни се наметнува значењето на **центарот**, својствено за **папокот** како **центар на телото**, а врз основа на претходните примери и за малтешкиот крст како **симбол на првиот космички рид, т.е. првосоздадената земја лоцирана во центарот на вселената**. Ова значење наведува на претпоставка дека *тукаприкажаните апликации во вид на малтешки крст можеби стоеле на центарот од абдоменот, односно врз папокот или во негова непосредна близина*. Како важен аргумент во прилог на тоа можат да се земат бројни праисториски женски фигурини на чиј абдомен се претставени разни ромбични мотиви за кои се смета дека го носеле значењето на земјата или на плодноста својствена за неа, но и за овој дел од женското тело.[218]

Видовме дека конкавниот крстообразен наод од Марвинци, Д. Митревски го именува како „копче перфорирано со 4 отвори“ **(Д32: 2, 3)**. Ова покажува дека тој во прв план ги става неговата кружна контура и четирите празнини меѓу краците, при што сосем го маргинализира крстот, без разлика што токму тој (а не празнините) го сочинува материјалниот дел на предметот. Овој избор на нивото на перцепција добива одредено оправдување ако притоа како парадигма се земат кружните плочести предмети со четири кружни отвори на средината (многу почести меѓу македонските бронзи) меѓу чии лачни рабови, на средината од копчето, исто така, може да се препознае крст со конкавни краци **(Д50; Д51)**. Според тоа, може да се заклучи дека кај овие предмети имаме најмалку **две потенцијални иконографски нивоа**, при што изборот на вистинското зависи од предумислата на набљудувачот или, гледано историски, од тоа кој од наведените слоеви бил доминантен кај најстарите предмети од овој тип, односно нивните прототипови.

[213] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 109 – 117, Б16, Б29.
[214] Ф. Б. Я. Кѐйпер, *Труды*, 157 (со приложена литература).
[215] Слични толкувања: А. Голан, *Миф*, 86.
[216] За наведеното и слични огништа (без посочената интерпретација): А. Пировска, *Изработка*, Из. 7; И. Маразов, *Аспекти (1)*, 19, 22.
[217] В. Битракова Грозданова, *Старохристијански*, план бр. IV; за 4 рајски реки: Р. Генон, *Симв. креста*, глава IX, фусноти 145, 146.
[218] Детално за овие предмети: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 129, 130, Б11, Б12; за папокот како центар на светот: М. Элиаде, *Очерки*, глави бр. 61, 81, 143.

Постои можност за воведување и на уште една иконографска матрица во оваа анализа, ако го земеме предвид високото ниво на сличност меѓу конкавните краци на крстовидните апликации со **сечилата на минијатурните лабриси**, вклучувајќи тука и некои примери што се поклопуваат со нив хронолошки и територијално **(споредиД32: 1 – 5 со Ѓ38; Ѓ39; Ѓ40)**. Ако се согласиме дека оваа сличност не е случајна, добиваме можност во нив да ја препознаеме и сликата на **удвоениот лабрис**, т.е. **два прекрстени лабриса** или **лабрис со четири сечила** ориентирани кон четирите страни на светот. Ваквата можност ја поткрепуваат повеќе компоненти кои детално ќе бидат претставени во наредниот дел на оваа книга посветен на лабрисот (види стр. 735).

С. ТРОДИМЕНЗИОНАЛЕН КРСТ

I. ШЕСТОКРАК ПРИВРЗОК ОД KUÇ I ZI

Во гробот бр. 62 од железнодобната некропола кај **Kuç i Zi**, Korçë (Албанија), освен парот масивни бронзени гривни, пронајден е и привrзок (исто така од бронза, височина 6 cm) кој според својата форма може да се смета за еминентен претставник на **категоријата тродимензионални крстови (Д35: 1, 2)**. Шесте краци што го сочинуваат се оформени во вид на цилиндрични шипки околу чија површина се врежани паралелни попречни линии. Краците имаат кружно-плоснати краеви, а благи проширувања се забележуваат и кај нивните споеви во средиштето. Алката за закачување, додадена на едниот од краците, јасно ја покажува вертикално-хоризонталната ориентација на крстот и неговото користење како привrзок, можеби наменет за носење на телото. Не се познати податоци за тоа на кој дел од телото на покојникот бил пронајден овој предмет, веројатно поради оштетеноста на костурот во дадениот гроб. Ж. Андреа не успеала да пронајде аналогии за овој наод што ја навело на заклучок дека се работи за уникатен привrзок.[219] Иако овој наод не може да се смета како типичен за македонските бронзи, присуството на предмети од оваа група (гроздовидни, шупливо-ажурирани и орнитоморфни привrзоци како и минијатурни пехарчиња) во истата некропола секако укажува на некакви релации со нив **(споредиБ11)**.

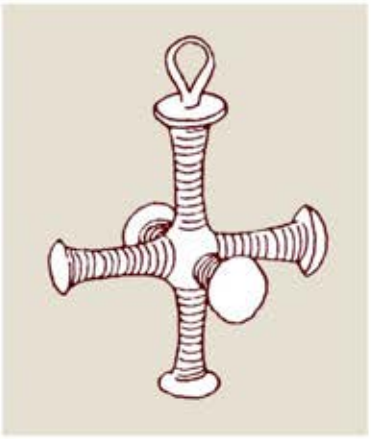
Се чини дека како аналогија за овој предмет може да се приложи еден наод од **Абгархук**, Гудаутский район (Абхазија), кој припаѓа на „Колхидската култура“ (6. – 5. век пр. н.е.). Иако не успеавме да пронајдеме поквалитетен цртеж или фотографија на предметот, врз основа на скромните скици објавени кај J. Боузек и кај А. Ј. Скаков може да се заклучи дека се работи за привrзок со речиси иста форма како оној од Kuç i Zi **(Д38: 3, 4 споредиСо 1, 2)**.[220] Уште еден сличен предмет, но само со четири краци и централен отвор е пронајден во **Кливанский могильник** (Кавказ) **(Д38: 5)**.[221] Со оглед на реткоста на наодите од овој тип, посочената сличност е мошне индикативна во смисла на некои релации меѓу Северен Кавказ и Македонија на кои упатуваат и други аналогии.

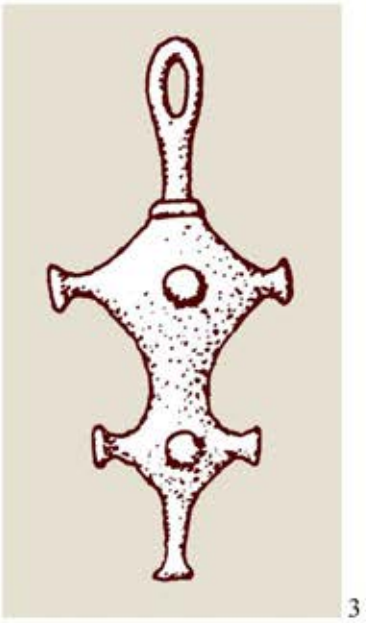
Наведените факти не даваат можност да се продре подлабоко во откривањето на **карактерот и намената** на овој објект. Иако алката оформена на едниот крак не го става под сомнеж користењето како привrзок, сметаме дека обликот на предметот, сепак, не оди многу во прилог на претпоставките за негово носење на телото. Страничните краци што стрчат на сите четири страни секако не биле многу прикладни за секојдневно носење (особено на градите), прво поради тоа што предметот не можел стабилно да „лежи“ на задниот фон, во едната од своите „анфас“ позиции, туку во некоја од тричетвртинските, која сметаме дека не би ја одразувала неговата основна симболичка суштина. Не е исклучено дека таквото нестабилно висење и лулање на градите можело да предизикува болни контакти и повреди на кожата, особено поради острите рабови на неговите краци. Се разбира, овие негативни компоненти можеле да бидат и занемарувани, доколку зад ваквиот начин на носење стоела некоја посилна мотивација поврзана со магиско-религиската или некоја друга симболичка функција на овој предмет.

[219] Z. Andrea, *Kultura*, 117, 145, Tab. XXXI: v62 – 3, Tab. LXIV: 6; Z. Andrea, *Tumat*, 176, 189, Tab. IX: v62 – 3, Tab. XV: 7.
[220] А. Ю. Скаков, *Крестовидные*, 39 (Рис. 7: 7), 40; кај J. Боузек наоѓалиштето е наведено како Абарчук/Abarchuk (J. Bouzek, *The Belozerka*, 250 – Fig, 4: 6; J. Bouzek, *Greece*, Fig. 220).
[221] А. Ю. Скаков, *Крестовидные*, 30 (Рис. 1: 18), 34.

Д35

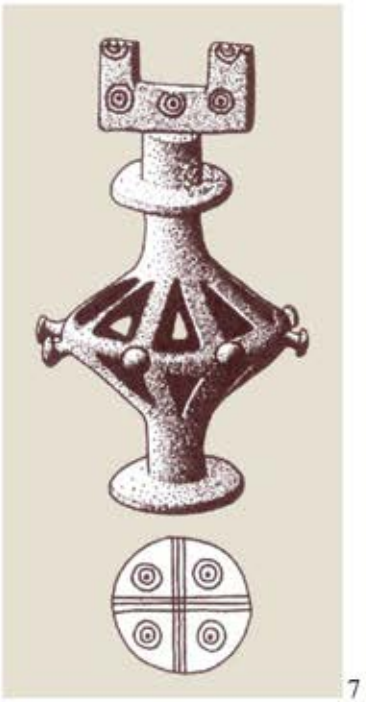
1


2


3

4

5


7

6

8

9

10

11

Сметаме дека, како еминентно просторен симбол, на овој привзок подобро би му соодветствувало да виси во празен простор, односно да биде видлив од сите страни, со што би доаѓала до израз упатеноста на неговите краци кон сите 6 насоки. Поради тоа, ни се чини поверојатно дека бил обесуван, на пример, околу коренот на дланката или уште поверојатно – дека воопшто не се користел како накит, туку како култен предмет. Во рамките на таа функција можел да виси во некој сакрален простор, обесен на некаков култен објект, или, пак, да биде држен, па дури и намерно нишан или ротиран во рацете поради одредени култни или магиски причини. Отсуството на повеќе други вакви предмети, во секој случај, говори за нивната реткост, а со тоа и ексклузивноста што, од своја страна, значи и предназначеност за луѓе со некаков посебен статус (на пример, свештеници, врачеви, локални поглавари). Во определувањето на половата припадност на носителот (најверојатно се работи за женски пол) може да помогне парот гривни пронајдени во истиот гроб, но оваа проценка им ја препуштаме на покомпетентните познавачи на накитот од овој период.

Нашиот преглед на железнодобниот материјал од балканските подрачја и околните региони не го поправи заклучокот на Ж. Андреа за отсуството на поброjни паралели кои би се однесувале на овој предмет. Ваквата состојба во извесна смисла може да се надополни со одредени предмети од истиот период (некои и во рамките на македонските бронзи) кај кои е применета слична концепција на обликување. Во таа смисла, станува интересен парот привзоци од Куманово кои се досега категоризирани како **необична варијанта на гроздовидните привзоци (Д35: 3)**. Согледани во контекст на привзокот од Kuç i Zi тие можат да се определат како негова удвоена и „надуена“ варијанта, односно како спој на два тродимензионални крста чии краци се проширени и заоблени, т.е. втопени во „надуениот“ корпус. Горниот крак на поголемиот крст е претставен со алката за која бил обесуван привзокот, додека долниот крак преминува во помалиот тродимензионален крст, назначувајќи го воедно и неговиот горен крак.[222] Уште еден слично конципиран привзок се чувал во Музејот на Македонија (сега во Археолошкиот музеј на Македонија во Скопје) кој потекнува од источниот или североисточниот дел на Р. Македонија **(Д35: 5)**.[223] Во овој случај присутен е еден тродимензионален крст кој е втопен во шупливиот корпус на предметот обликуван во вид на октаедар со заоблени рабови чии ѕидови се пробиени со триаголни отвори. Четири бронзени елементи, слични на претходниот, се вклучени во двојната верига на гарнитурата од гробот 15 во Лисичин Дол, Марвинци **(Д31: 1)**. Покрај другите, тука може да се приложи уште еден сличен пример од Западен Халкидик **(Д35: 6)**.[224]

Иако кај посочениве предмети е содржана истата крстовидна концепција, па дури и структурата на тродимензионален крст, само кај привзокот од Kuç i Zi и аналогијата од Абгархук таа е претставена во чиста форма – без вишок и без кусок ликовни елементи.

II. ШУПЛИВИ БРОНЗЕНИ ТОПКИ ПРОБИЕНИ СО ШЕСТ КРУЖНИ ОТВОРИ

На територијата на Р. Македонија се јавува уште една категорија македонски бронзи во која е применета истата концепција на кодирање на шесте насоки на просторот. Видовме дека кај претходните предмети тоа е реализирано офанзивно – преку предмет од чиј корпус **шест испусти** се подаваат кон надворешниот празен простор. Во овој случај тоа е изведено обратно – преку предмети (со пречник од околу 3 – 4 cm) во кои се пробиени **шест кружни отвори** што однадвор водат кон внатрешниот простор на шупливо излеаните сферични објекти **(Д36)**. Нивната бронзена лушпа е целата пробиена со издолжени и триаголни отвори кои овозможуваат визуелна перцепција на внатрешниот празен простор.

Детален преглед на овие наоди извел Д. Митревски, според кого три такви предмети се откриени во **Дедели** кај Валандово **(Д36: 3, 6, 10)**, два во **Милци** во Гевгелија **(Д36: 4, 5, 13, 14)**, еден во **Демир Капија (Д36: 12)** и еден во **Lindos** на островот Родос, Грција **(Д36: 2)**. Во **Кршлански Гумења** во Виница е откриен уште еден ваков наод, но само со два отвори на половите **(Д36:1)**. J.

[222] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 58 (Fig. 17: 5), 79; K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 11: 1.
[223] Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 78, 79, Сл. 20, Цр. 16: а.
[224] З. Видески, *Македонски*, 20 (кат. бр. 50); J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 70 – Fig. 21: 8; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 79, Taf. 26: 507.

Д36

1

2

3

4

5

6

7

8

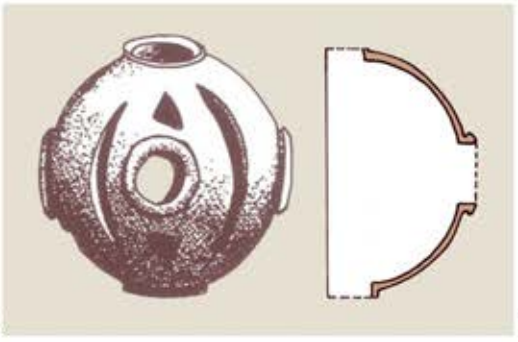
9

10

11

12

13


14

15

1

2

3

5

4

6

7

8

Боузек ги датира овие наоди во доцниот 7. и 6. век пр. н.е., додека Д. Митревски ги категоризира во постарата група македонски бронзи, при што смета дека тие не би можеле да бидат помлади од крајот на 7. век пр. н.е. Називот на овие предмети сè уште не е стандардизиран. J. Боузек ги нарекува **„мониста“** (*beads*), К. Килијан – **„ажурирани мониста“** (*durchbrochen gearbeiteter Perlen*), Д. Митревски **„топчести ажурирани приврзоци“** или **„ажурирана топка“**, додека З. Видески – **„приврзок – кафез за птица“**. Д. Митревски предлага и определена развојна линија на досега познатите примери, базирана на концептот „*поедноставно = постаро, посложено = поново*“, во рамките на кој примерокот од Виница го определува како најстар **(Д36: 1)**.[225] Но, на оваа линија сосема легитимно може да ѝ се парира со спротивна, според која поедноставните наоди би биле продукт на процесот на редукција, т.е. упростување на посложените и постари примери.

Македонските наоди се откриени во некрополи, како прилози во гробовите, при што местото и другите околности на пронаоѓање не даваат аргументи за точно определување на нивната намена. Единствено може да се констатира дека наодот од гробот 55 во Дедели се наоѓал „кон средината на гробот“ **(Д36: 3)**. Врз база на сличноста со други предмети, изнесени се претпоставки дека се работи за **варијанта на ажурираните топчести приврзоци (пример Д36: 11)**, иако кај ниту еден од наведените примероци не е констатирана ушка за обесување.[226] Кога веќе се посочува на накитот, треба да се каже дека обликот на овие предмети повеќе укажува на нивното користење како **големо монисто** кое се наденувало на врвка обесена на вратот или на некој друг дел од телото (таквата намена ја имлицираат и термините употребени од J. Боузек и К. Килијан). На ова упатуваат двата отвора на половите (нешто поголеми од страничните), при што на некои од нив е констатирано излижување на металот, наводно предизвикано од триењето со врвката или ремчето што било протнато низ нив.[227] Но, токму овие отвори фрлаат и одреден сомнеж во издржаноста на наведената претпоставка. Ако се земе предвид пречникот на овие отвори од околу 1 cm, тешко е да се најде оправдување зошто едно монисто би висело на телото наденато на толку дебела врвка, т.е ременче. Втората можност е дека **низ овие отвори се протнувала дрвена рачка** со што се добивал предмет во вид на **боздоган**, **жезло** или можеби **фурка** која, според формата, би била мошне слична на оние за кои зборувавме во главата посветена на конусните предмети со пар издолжени сегменти **(хипотетична реконструкција Д35: 8 споредиcо B23)** (види стр. 357). Во прилог на ваквата намена може да се наведе еден слично конципиран бронзен предмет од Кавказ кој се дефинира како врв од боздоган **(Д36: 15)**. Наодот има дијаметар од 4,6 cm, височина 5,4 cm и пречник на отворот за рачката од 2 cm, а се категоризира во рамките на источната варијанта на „Кобанската култура“.[228]

На оваа група може да ѝ се придружат и други наоди типични за македонските бронзи. Првиот предмет, исто така, има шуплив перфориран корпус, овој пат со биконусна форма, на чиј горен и долен пол се оформени цевчести сегменти **(Д35: 10)**.[229] Крстовидната структура овој пат е реализирана преку 4 копчести испусти слични како на другите погореопишани примери **(споредиД35)**. Двата **цевчести додатоци** упатуваат на можноста дека и низ овој објект била протната осовина, т.е. **рачка**. Вториот предмет е од Kuç i Zi, Албанија, конципиран аналогно, но со осум правилно распоредени копчести додатоци **(Д35: 7)**. Цевчестите полови не се перфорирани, при што долниот е проширен во стопа на која предметот можел стабилно да стои (целиот предмет наликува на биконусен сад), додека горниот е дополнет со два сегменти, можеби стилизирани раце во поза на орант или нозе на откршено четириножно животно **(споредиcо A10)**.[230]

---

[225] Д. Митревски, *Карактеристични*, 92, 94; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 69; K. Kilian*, Trachtzubehör*, Taf. 89; З. Видески, *Македонски*, 42, 43 (кат. бр. 164 – 168); Д. Митревски, *Дедели*, 31, 32, 54; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, Fig. 4: 19, Fig. 5: 4, 9, Fig. 6: 2, Fig. 7: 4.

[226] Примероци со алка за обесување: Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 77, 78, Сл. 19, Цр. 15 (со по три кружни отвори од страните и еден на дното); J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 120 – Fig. 38: 8 (Olint, Грција); за истиот наод: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 80, 145, Taf. 26: 511 (пронајден во пределот на градите на покојничка); *Samml. Geom. Bronzen 2013* (од непознато наоѓалиште).

[227] Д. Митревски, *Карактеристични*, 92, 94; Д. Митревски, *Дедели*, 31, 32, 54; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 69; K. Kilian*, Trachtzubehör*, Taf. 89.

[228] В. И. Козенкова, *Типология*, 25, 157 – Таб. XVIII: 1; В. И. Козенкова, *Кобанская*, 82 – Т.XXI: 18.

[229] *Samml. Geom. Bronzen 2013*.

[230] Z. Andrea, *Kultura*, Tab. LXIII: 3; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 118, 119, Taf. 34: 652.

1. Иконографија и семиотика

Со оглед на тоа што во фокусот на нашето интересирање се иконографијата и симболиката на гореприкажаните предмети, продорот во овие пластови ќе го реализираме преку преглед на нивните иконографски аналогии, односно објекти и други културни феномени во кои е содржана нивната суштина – тродимензионалниот крст чии краци се упатени кон шесте насоки на просторот.

а) Приврзоци во вид на тродимензионален крст

- Постари неолитски и бронзенодобни примери

Сосем неочекувано, мошне блиски аналогии за приврзокот од Kuç i Zi пронајдовме во балканските доцнонеолитски култури од територијата на Средното Подунавје. Станува збор за **керамички предмети** датирани околу 4. милениум пр. н.е., чиј корпус се разгранува на неколку (од 4 до 6) прстести сегменти кои во некои случаи се заоблени, а во други – копчесто проширени. Некаде краците се разгрануваат во една рамнина, при што се формира крст кој по својата основна композиција прилично наликува на железнодобните крстообразни разводници **(Д11: 3, 6, 7 споредиcо Д9; Д10)**. Кај други, тие се протегаат во неколку рамнини, формирајќи сложена тродимензионална структура (тродимензионален крст со шест краци), која, според својата основна форма, целосно соодветствува на железнодобниот приврзок од Kuç i Zi **(Д38: 6 - 14 споредиcо 1, 2; Д39: 3, 4, 7 – 11 споредиcо 2)**. Предметите имаат димензии од 3 до 7 cm, пробиени се со еден или повеќе отвори, што досегашните истражувачи ги навело на претпоставка дека биле наденувани на врвка и носени на телото во функција на приврзоци-амулети (реконструкција на еден од начините на висење, т.е. врзување **Д39: 7**).[231]

Еве кои конкретни обележја на генерално ниво укажуваат на високиот степен на сличност на овие предмети со приврзокот од Kuç i Zi, но од друга страна и на одредени разлики кои се однесуваат на ниво на некои детали.

- Заедничка компонента е формата на крст со шест краци (од кои сите формираат прави агли), при што има и примероци каде што тој број е помал, но и такви каде што некои од краците се коси **(Д38: 11, 14)**.

- Краците на неолитските крстови се подебели отколку кај железнодобниот.

- Кај двата типа предмети се заеднички кружно-плоснатите проширувања на краците, при што кај некои од неолитските, тие на средината имаат вдлабнување.

- Предметите од обете категории биле наменети за обесување, при што кај неолитските примери, керамичкиот материјал не овозможувал тоа да се реализира преку алка, туку со перфорација пробиена долж вертикалните краци на крстот или низ неговиот централен дел.

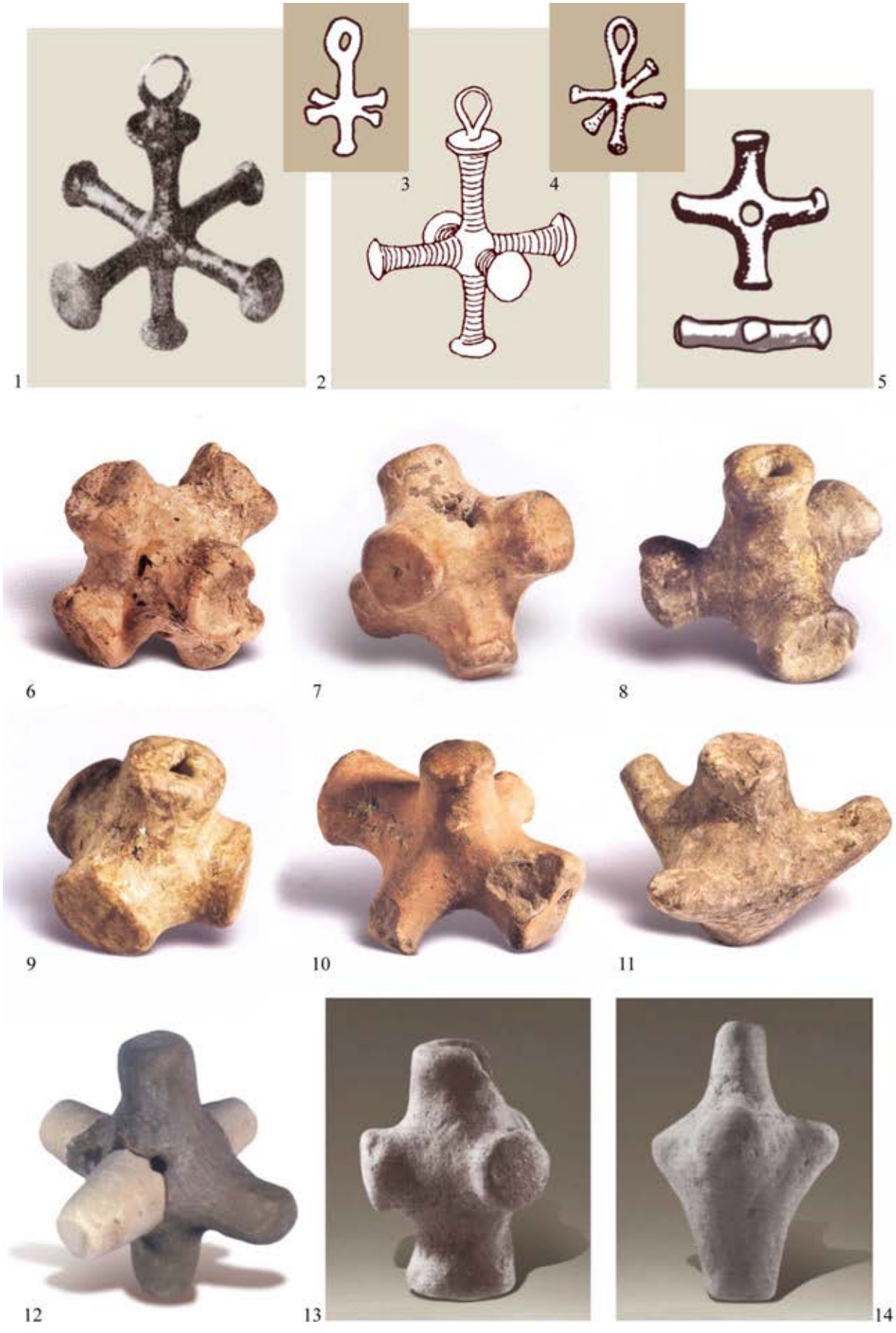
За нас е особено значајно што примероци на горепретставените шестокраки тродимензионални керамички крстови се пронајдени и на територијата на Р. Македонија и нејзиното северно соседство. Станува збор за предмети сосема идентични на претходните, вклучително со отворите пробиени долж краците. Пронајдени се на локалитетот Градиште, Пелинце, кај Куманово (Р. Македонија) **(Д39: 1)**[232] и на Градиште, Кончуљ во соседниот регион на Врање (Србија) **(Д39: 5, 6)**.[233] Овие наоди се значајни и поради нивното датирање во **бронзеното време,** со што, покрај географската, се воспоставува понепосредна **хронолошка врска** меѓу железнодобните тродимензионални крстови и доцнонеолитските примероци од Србија и посеверните балкански региони. Примерокот од Кончуљ А. Булатовиќ го датира широко во опсегот меѓу бакарното време, раниот енеолит (културата „Бубањ – Хум Ia“) и доцното бронзено време. Наспроти третирањето на овие предмети во постарата литература како амулети, тој посочува дека „*според поновите откритија, всушност, станува збор за орудие*

[231] И. Пантовиќ, *Винчански*, 16, 17; J. Makkay, *A Peculiar*; Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 28, кат. бр. 170, 173, 175, 180, 182, 183, 186, 187, 198, 199, 200; М. Васиќ, *Crepundia*, 166, 167; S. Hansen, *Bilder II*, Taf. 273: 2, 3.

[232] А. Булатовиќ и Ј. Станковски, *Бронзано*, 448 – фотографија 23: 48.

[233] А. Булатовиќ, *Врање*, 182, 183, цртеж на предметот во затекнатата состојба: 181 (Т. XLVIII: 15), фотографија по изведената реконструкција: 31 (Сл. 28).

Д38



наменето за сукање јажиња“. Исто така, наведува дека „*според некои автори овие предмети се користеле во металургијата на обработка на железото*“.[234]

Мошне е значајно што примерокот од Пелинце е пронајден во еден впечатлив **културен контекст**, во рамките на могилки насипани непосредно до населбата. Под нив е констатирано спалиште формирано на платформа од природна карпа која била зарамнета со глина и камења. Во слојот над ова зарамнување, дебел 10 – 15 cm, се констатирани мал број нагорени животински коски, многу керамички садови, керамички прешлени, пирамидални тегови и камени алатки групирани во природни длабнатини оградени со кружни венци од речен камен. Сегашните согледувања упатуваат на културен простор во кој, покрај другото, се изведувале некакви обредни спалувања.[235]

Можеме да заклучиме дека сите наведени разлики меѓу споредуваните предмети произлегле како последица на нивната изработка во сосема различни материјали, техники на моделирање и специфични технологии на финализација. Железнодобните привrзоци се најпрво измоделирани во вид на восочен модел кој потоа бил излеан во бронза, додека неолитските и бронзенодобните се обликувани во глина којашто е потоа испечена. Имајќи го ова предвид можеме да заклучиме дека зад обете групи предмети стоел **мошне сличен, па дури и ист идеен модел**. Оттука, неолитските примери можеме да ги наречеме далечни **прототипови на железнодобниот привrзок од Kuç i Zi**, при што како позитивна компонента би функционирала географската блискост меѓу двата наоди, додека како негативна – милениумскиот хијатус меѓу нив. Оваа релација ја поткрепуваат бронзенодобните наоди од Кумановско-Врањанскиот Регион кои донекаде го пополнуваат хронолошкиот хијатус меѓу доцнонеолитските и железнодобните наоди (**Ж30**; глобално за овие релации стр. 916).

- Хиндуистичка култура

Во претходните глави веќе напомнавме дека посоченият тродимензионален крст со своите краци ги кодира шесте правци на просторот, со што го добива карактерот на „*крст на потполната ориентација*“. Во кругот на ведските и другите хиндуистички религиски и филозофски учења тој ги претставува **трите хуни**: **сатва** (*sattva*), **рацас** (*rajas*) и **тамас** (*tamas*). Согледано динамички, тој го симболизира *ширењето на битието рацас при што неговата вертикална оска го претставува сатва – вишите небески состојби на битието (по своето значење блиски на **пуруша**), додека хоризонталните краци – тамас, застапник на неговите нижи, т.е. земски состојби (еквивалентни на **пракрти**)*. Оваа структура носи две паралелни значења: **макрокосмичко** – кое се однесува на ниво на целокупната вселена; **микрокосмичко** – сведено на рамништето на човековите тело и дух. Во рамките на макрокосмичкото, хоризонталните краци на крстот ја играат улогата на „*пасивното совршенство*“ и „*супстанцијата*“ претставена преку земјата и површината на водата, додека вертикалните го претставуваат „*небескиот зрак*“ како манифестација на „*активното совршенство*“ и „*суштината*“, претставени преку небото.[236] И според „Атхарваведа“, светот има шест страни кои уште се нарекуваат и „*шест широки простори*“.[237] Со воведувањето во овој систем и на четирите меѓустрани на светот се добива систем од **10 божества чувари на сите насоки на вселената**: Индра – исток, Агни – југоисток, Јама – југ, Наирта (Сурја) – југозапад, Варуна – запад, Вају – северозапад, Кубера – север, Шива – североисток, Брама – зенит, Вишну – надир. Овој систем ќе биде интегриран во будизмот (се разбира, со Буда како центар и четирите цареви ориентирани според страните на светот) и преку него распространет низ други делови на Азија (Монголија, Тибет, Кина).[238] Во Кина овој систем е одразен во ритуалот на **стрелање со лак и стрела во шесте насоки на просторот** што периодично го изведувал царот. Слични обредни стрелања, но главно во четири или пет насоки, се забележени во Индија, Скитија, Јапонија, Египет и во етнографијата на некои африкански народи.[239]

---

[234] А. Булатовиќ, *Врање*, 181 (Т. XLVIII: 15), 182, 183. Посочените толкувања не се придружени со аргументација и соодветни референци.
[235] Л. Трајковска, *Градиште*, 56 – Т.I: 4; А. Булатовиќ, Ј. Станковски, *Бронзано*, 73 – 86, 448 – фотографија 23: 48 (III 29).
[236] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 309, 314; Р. Генон, *Симв. креста*, глава V – IX, XXIV; Dț. K. Kuper, *Ilustrovana*, 78.
[237] (*Atharvaveda* XIII 1.4; 3.1, 6); коментари: Т. Я. Елизаренкова, *Коментарий*, 175.
[238] Е. С. Семека, *Антропоморфные*, 93 – 95, 102 – 106.
[239] Д. С. Раевский, *Модель*, 66, 67.

Во прилог на релевантноста на овие паралели може да се земе неолитскиот примерок од Јабланица кај Белград (Србија). Врз основа на цртежите приложен кај J. Макај **(Д39: 8, 9)** може да се констатира дека на барем два од хоризонталните краци на овој предмет (а најверојатно и на останатите) биле врежани орнаменти.[240] Едниот од нив може јасно да се определи како мотив на два свиени сегменти кои заемно се проткајуваат формирајќи круг. Тој е мошне чест во рамките на културата „Триполје – Кукутени“, при што како најпарадигматичен пример може да се земе неговото претставување на sидовите на еден керамички модел на куќа од колекцијата „Платар“ и тоа во форма идентична на симболот „јин-јанг“ во рамки на источните филозофии **(Д39: 12 споредu со 9 и со Д59: 4)**.[241] Доколку на краците на овој предмет биле претставени различни мотиви, секој од нив би можел, аналогно на индиските примери, да кодира некаква специфична категорија поврзана со конкретната страна на светот.

Значителната географска и културно-историска оддалеченост на посочените источни традиции од нашите железнодобни предмети и нивните неолитски аналогии можат да се ублажат ако се земе предвид веќеспоменуваната теорија за **заедничкото прицрноморско потекло на индиските Аријци и на некои од старобалканските популации** (види стр. 866). Во тој контекст, очевидната сличност меѓу споредуваните крстови може да се оправда со некој нивни далечен заеднички идеен прототип.

- Христијанство

Тродимензионалниот крст денес функционира во рамките на христијанството, иако притоа не се инсистира на оправдување на неговата специфична форма преку некакви конкретни догматски и теолошки содржини. Особено е чест во современите традиции, најчесто поставен на куполите и покривите на храмовите или во форма на голем крст издигнат над земјата во отворен простор **(Д39: 13, 14)**. Согледувајќи ги овие примери во контекст на горенаведените дводимензионални повеќекраки крстови **(Д3: 3, 9)** некои од нив можат да се разберат како нивни тродимензионални проекции.

Според J. Мирољубов во месноста Јурјевка (Јурьевка) селаните обесувале пред иконите крвче кое имало две хоризонтални пречки, така што од сите страни, дури и од бочните, тоа имало изглед на крст. Таквиот крст се нарекувал **„зворжий“** или **„зворожий“**, при што старите луѓе објаснувале дека тој „*ја дели земјата на четири делови*“.[242] За жал, овој навод авторот не го дополнил со неопходната научна апаратура, како што е точната локација на наведената месност (во Источна Европа постојат повеќе месности со такво име) и потеклото на информацијата (публикација, автор или лични податоци). Поради овие причини и ние ќе му пристапиме со резерва, без разлика што, според сите компоненти и интерпретации изнесени од страна на авторот, тој добро се вклопува во претходно изнесените сознанија во однос на тродимензионалните крстови.

Вербалните, т.е. идеолошки предлошки на посочените христијански крстови може да се побараат во ранохристијанските и хебрејските свети списи.

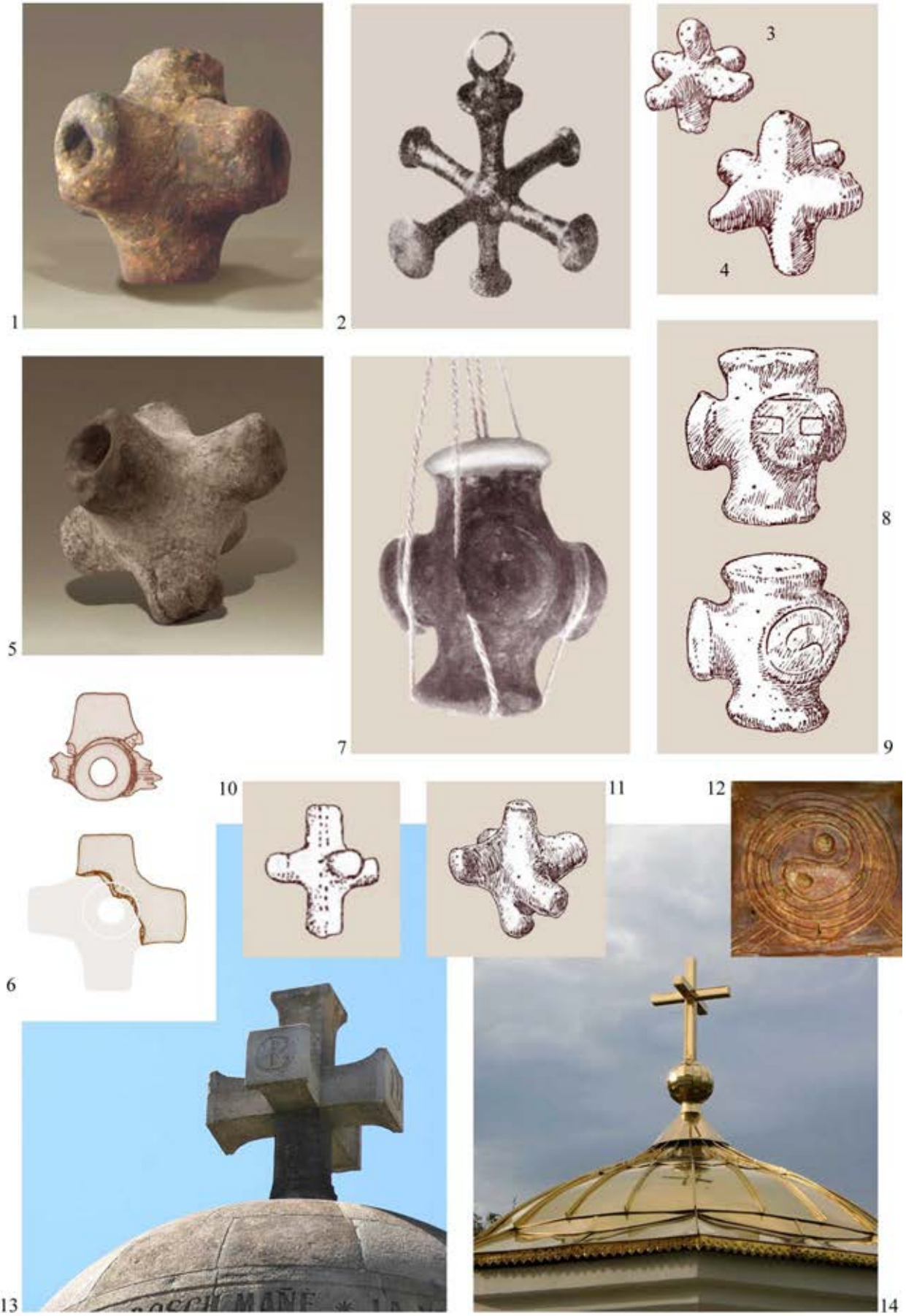
Според **Климент Александриски**, „*Од Господ (Срцето на Вселената) произлегуваат бесконечните пространства кои се насочени едното нагоре, другото надолу, надесно, налево, нанапред и наназад. Насочувајќи го своето внимание кон овие шест простори, како бројка секогаш еднакви, Тој го заокружува светот. Тој е почеток и крај (алфа и омега). Во Него се завршуваат шесте периоди на времето, и од Него тие го добиваат своето вечно траење. Во ова е тајната на бројот 7*“. Според Р. Генон, горната и долната точка на овој систем соодветствуваат на зенитот и надирот, десната и левата – на југот и на северот, додека предната и задната – на истокот и западот. Вертикалната оска е поларната оска, едната од хоризонталните е оската на двата солстициума, додека другата – оската на двете рамноденици.[243]

[240] Основни податоци и цртеж на предметот: J. Makkay, *A Peculiar*, 17 (Fig. 7: 7 – a, b), 18, 19. Постојат мислења дека и предметите од овој тип имале утилитарна функција, како еден вид калеми за намотување конец, можеби користени во процесот на ткаење или плетење мрежи (И. Пантовиќ, *Винчански*, 29 – 31).

[241] За овој мотив: И. В. Палагута, *Проблемы*; *Енцикл. Трипільської.* Том 1/1, 42 – 44; Том 1/2, 177.

[242] Ю. Миролюбов, *Риг-Веда*, 213 – цитат: *„В Юрьевке вешали перед иконами крестик, имевший две перекладины, так что со всех сторон он имел вид креста, даже с боков, и крест этот назывался `зворжим` или `зворожим`. Старые люди объясняли, что крест этот `делит землю на четыре части`.“*

[243] Р. Генон, *Симв. креста*, глава IV.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

Истата концепција е содржана и во **„Кабала“** каде се говори за „*Светиот дворец*“ или за „*внатрешниот дворец*“ распространет во центарот на шесте насоки на просторот. „*Трите букви на божественото име Јехова со својата шесторна пермутација, согласно овие шест насоки, укажуваат на иманентноста на Бог во однос на светот, т.е. на манифестацијата на Логосот во центарот на сите нешта – во почетната точка, чие ширење и раскривање се всушност неограничените протегања (на просторот). Од Тоху (празнотијата) Тој создал нешто и од **она што не било** го создал **она што е**. Тој изделкал големи столбови од неопипливиот етер. Тој размислувал и Словото (мемра) ги произвело сите предмети и сите нешта со своето единствено Име*“.[244]

Ќе го повториме тука и веќенаведениот цитат на **св. Иринеј** во кој е одразена космичко-временската димензија на Христовото распетие на Голготскиот крст зад кое, всушност, стои структурата на тродимензионалниот крст: „*Затоа што Тој (Христос) е Оној, Кој ја поставил во светот **височината**, и ја продолжил **длабочината**, којашто лежи далеку под земјата, и должината ја прострел од **истокот** до **западот**, и го прошол **северот** и **југот**, и рассеаните низ сите страни ги повикал кон познанието на Отецот.*“[245]

Необичните називи на споменатиот крст од Јурјевка („зворжий“ или „зворожий“) наведен од Ј. Мирољубов ни даваат повод за враќање кон старите претхристијански аспекти на тродимензионалниот крст. Станува збор за релациите меѓу овие називи и словенскиот теоним **Сварог** (очевидно преку варијантата Зварог), што не може да се смета за докажано, со оглед на постоењето можности за споредба и со други лексеми.[246] Врската со овој бог авторот ја аргументира со карактерот на Сварог како врховен бог кој управува со вселената, за што како паралела го приложува хиндуистичкиот поим „*исвара*“ (*Īśvara*), ставајќи го притоа во генетска врска со коренот „*радж*“, „*рагдж*“ (*rāja* = управува). Визуелните манифестации на овие функции тој ги наоѓа во четириликите индиски божества **(Д45)** и познатиот словенски идол од Збруч **(Д46: 4)** на чиј горен дел се, исто така, прикажани четири лица свртени кон четирите страни на светот (види стр. 561, 564).[247] Препуштајќи им ја на лингвистите и на индолозите проценката на овие поврзувања, ни се чини мошне индикативно што во нив повторно се појавува категоријата **раџас** којашто и други истражувачи ја земаат како идеална парадигма на тродимензионалниот крст. На космолошкото значење на овој крст упатува и објаснувањето на „*старите луѓе*“ дека тој *ја дели земјата на четири дела*, иако повеќе би му прилегала тродимензионалната варијанта на оваа функција – како елемент кој **го дели космосот на шест или осум делови**. Вклучувањето на индиските и словенските четирилики богови во оваа анализа нема да го допираме во оваа прилика со оглед на тоа што на оваа тема е посветено едното од наредните поглавја (види стр. 555).

b) Шупливи бронзени топки

Првичниот поглед кон гореприкажаните **предмети во вид на шупливи топки** остава впечаток на отсуство на каква било поконкретно дефинирана иконографија која би го надминувала нивниот бессодржински геометризам **(Д36)**. Но, ваквиот впечаток, барем потенцијално, може да се надмине ако се обрати повеќе внимание на формата на четирите странични кружни отвори покрај кои се пробиени уште по две перфорации со триаголна форма. Согледани заедно, овие елементи оставаат впечаток на **отворено око** со централно поставена зеница **(Д36: 7 - 9)**. Прифаќањето на предложеново толкување нуди можност во овие предмети да се проицира сликата на **четири крстообразно ориентирани очи кои се вперени кон страните на светот**. Во наредните пасуси ќе се обидеме да го аргументираме ова толкување и покрај тоа што сме свесни за неговиот висок степен на хипотетичност.

Симболиката на окото во рамките на целото човештво гравитира кон две комплементарни сфери. Во првата тоа се претставува како извор, причина и симбол на разни **негативни категории** кои произлегуваат од чувствителноста, па оттука и стравот на човекот од туѓиот поглед („урокливо“, „завидливо“, „зло“, па дури и „смртоносно око“). Во втората сфера окото функционира како симбол на

[244] Р. Генон, *Симв. креста*, глава IV.
[245] Св. Ириней Лионский, *Доказательство*, 585, 586; O. Begbeder, *Simbolika*, 48, 49.
[246] На пример, поради малите димензии на наведените крстови, во овој случај би биле можни и релациите со *зворыга* = малечок, закржлавен, а веројатно, оттука и *зворог* = абортиран фетус (за посочената лексема: О. Корнеева, *Зворыгин*).
[247] Ю. Миролюбов, *Риг-Веда*, 213.

разни **позитивни категории**: животот (*да прогледаш = да се родиш*); светлината (окото не само како нејзин *примател,* туку и како *извор*); небеските тела (сонцето и месечината како *„божји очи“*); знаењето и создавањето (Бог го создава светот најпрво *визуализирајќи ги*, па дури потоа материјализирајќи ги космичките елементи); редот и поредокот во вселената (човековиот поглед е парадигма на *контролата* над некој процес). Овој дуалитет во најизострена форма може да се претстави преку следните односи:[248]

- отворени очи : гледање : овој свет : ден : светлина : живот

- затворени очи : слепило : оној свет : ноќ : темнина : смрт

Не е исклучено присуството на очите кај наведените предмети да било во релација со негативните аспекти, можеби поврзани со нивниот фунерарен контекст – како симбол на **мрачниот или смртоносниот поглед на богот на подземјето и смртта** кому му се предава покојникот. Сепак, како поверојатна ни се чини нивната врска со посочените позитивни категории.

Позитивниот аспект на симболичката релација „*очи – светлина – живот – постоење*“ не се однесувал само на микрокосмосот, т.е. сферите на човековиот организам, туку и на неговиот нераскинлив однос со макрокосмосот. Ако „услов на траењето на мојот живот“ е фактот што „јас гледам“, тогаш и на макрокосмичко ниво мора да постои некој „ентитет кој гледа“ и со тоа ја одржува егзистенцијата на вселената. Оваа функција најдобро ја одразува хиндуистичката божица **Деви**, која со своите очи непрестајно демне над постоењето на космосот. Се верувало дека ако барем еднаш трепне, за момент би исчезнал целиот свет, заедно со сите останати богови.[249]

Слична концепција може да се процира и во една друга подолу обработена митска слика во која, наместо четири очи, кон страните на светот се свртени **четирите лица на божеството**. Самото тоа е лоцирано (и изедначено) со „Космичката оска“ претставена преку столбовидното тело на идолите што го застапувале овој бог **(Д43; Д44; Д45; Д46; Д47; Д48)**. Веруваме дека едната од главните мотивации на ваквото прикажување на овој бог повторно бил неговиот **сеопфатен поглед**, но овој пат претставен не преку **единечното око,** туку преку **целото лице** (= неговиот поглед) и овој пат мултиплицирано и ориентирано кон четирите страни на светот. Во рамките на паганословенските традиции оваа функција е манифестирана и на вербално ниво – преку теонимот **Свантовид** (оној кој сѐ/секаде гледа) со кој се именувал врховниот бог почитуван токму преку идолите од посочениот тип (види стр. 559, 561, 564). Всушност, ваквото решение би можело да се идентификува и среде балканските наоди од железното време. Тука мислиме на **полихромните стаклени мониста** со претстава на три човечки лица со нагласени очи, пронајдени на повеќе локалитети од западниот дел на Балканот и тоа во Прозор кај Оточац (Лика, Хрватска) **(Д48: 8, 9)** и Доња Долина кај Градишка (Босна и Херцеговина). Се смета дека потекнуваат од феникискиот културен круг, а на запад се шират со посредство на скитската култура. Искажани се ставови дека мултиплицираните лица му припаѓаат на божеството кое со својот сеприсутен поглед владее со целата вселена, што воедно дава оправдување и за апотропејскиот карактер на овие предмети.[250]

Во светот се мошне распространети традициите во кои окото се прикажува на најразновидни предмети и тоа со цел, преку својот „буден поглед“ да внимава, да го чува и брани од разни негативни фактори човекот и сѐ околу него. Најпознат таков пример е секако **„окото на Хорус“** во древен Египет. На Блискиот Исток и на Медитеранот, почнувајќи од 2. милениум пр. н.е. се мошне популарни **стаклените мониста** на кои се претставени стилизирани очи.[251] Тие во Македонија започнуваат да се јавуваат токму кон крајот на постоењето на македонските бронзи и особено еден век по нивното исчезнување **(пример Д37: 5)**.

Како посредни аналогии, но и оправдување на предложениве концепции, може да се приложи еден специфичен тип **грчки луксузни вази** (најчесто киликси) во чија сликана декорација доминираат два пара џиновски очи поставени на двете спротивни страни од садот **(Д37: 1 - 4)**. Иако не постои согласност околу карактерот, т.е. значењето на овој мотив, преовладува ставот дека тој имал апотропејска функција насочена кон магиска заштита на симпозијастот што пиел вино од ваквиот сад. Притоа, посоченото дејство се темелело врз силата на митскиот лик на кој му припаѓале насликаните

[248] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 275 – 277; A. M. Potts, *The World's*.
[249] За погледот на Деви: У. Норман Браун, *Индиская*, 320, 321.
[250] A. Stipčević, *Kultni*, 135, 136, T.XXXIV: 4, 5; примери од Кавказ, во рамките на „Кобанската култура“: В. И. Козенкова, *Типология*, 64, 65, Таб. XXXIX: 60 а – в.
[251] A. M. Potts, *The World's*, 17 – 24.

очи, или на апотропејската моќ на продорните очи самите по себе. Од претпоставките околу тоа кому тие му припаѓале доминираат оние поврзани со Дионис, неговите придружници (сатири, менади) или Горгона.[252] Низ овие примери и споменатиот мит за божицата Деви би можело да се насети и значењето на огромните очи, вклопени во космолошката иконографија на многу постарите керамички садови од кругот на енеолитската култура „Трипоље – Кукутени“ **(Д37: 7, 8)**. Во некои од нив Б. А. Рибаков го препознава макрокосмичкото божество чие лице го сочинуваат небеските елементи (*очи = сонца, веѓи = дождовни струи*). Како и кај горенаведените примери, неговиот лик е мултиплициран, при што на четирите лица им се доделени само 4 очи, така што левото око воедно функционира и како десно око на соседното лице (аналогни решенија: **Д41: 11; Д43: 6, 8, 9; Д47: 1**). Авторот во овој лик ја препознава парадигмата на ведската макрокосмичка божица Адити – прародителката на вселената. Предложениве релации добиваат и можен конкретен историски контекст ако се земе предвид силната индоевропска компонента на ведските митови и тезите за северната прицрноморска генеза на Индоаријците.[253]

Земајќи го сево ова предвид ни се чини мошне веројатно дека и зад нашите **шупливи бронзени топки** стоела слична апотропејска функција насочена кон одбраната од одредени негативни фактори. Но контекстот на оваа функција не може да се заокружи поради отсуството на податоци кои би се однесувале на карактерот и намената, на тукаобработените топки. Прифаќањето на предложената претпоставка за присуството на 4 очи распоредени на сферичната површина на овие предмети повлекува решение и во однос на нивната ориентација. Од една страна, се чини дека предложеното значење можело најдобро да дојде до израз ако тие биле ориентирани хоризонтално, што во одредена смисла ја фаворизира нивната употреба како мониста наденувани на нишка која можела да стои на вратот, градите, половината или некој друг дел од телото **(Д36: 6, 12; Д37: 6)**. На таквата функција (но, и против предложената ориентација) упатуваат и споменатите приврзоци со иста форма, но со ушка за закачување оформена на врвот **(Д36: 11)**.

Веќе споменавме дека релативно големите отвори пробиени на двата спротивни пола на топките (кои немаат облик на очи) упатуваат на можноста дека низ нив била протнувана некаква дрвена рачка, со што целиот предмет добива изглед на некакво жезло налик на боздоган (хипотетична реконструкција **Д35: 8**). Согледувајќи го вакадобиениот модел со претходно претставените **фурки** (особено оние со врв оформен во вид на кафез **В23**) станува мошне веројатно дека вакаконципираните предмети можеле да служат и за таква намена. Присуството на четирите очи одлично би ѝ прилегало на една ваква фурка и тоа како **бранители на предивото** закачено на нејзиниот топчест врв, но и на **предилката** која таквата фурка ја држела во раката. Нивната правилна распореденост и ориентација во рамките на топчестиот предмет би биле насочени кон *потполна одбрана од нападот на негативните фактори од сите четири страни на светот*. Во таа смисла би сакале уште еднаш да потсетиме на веќеелаборираните верувања присутни во сите архаични култури: дека волната, другата преѓа и текстилот воопшто се особено подложни на впивањето на разни негативни компоненти („зло око“, урок, црна магија) во себе; дека фурката, покрај својата утилитарна и семантичка функција, на жената ѝ служи како апотропеон, т.е. средство за магиска заштита од разни негативни фактори (види стр. 358).

III. ЧЕТИРИКРАК БРОНЗЕН ПРЕДМЕТ ОД БРАЗДА КАЈ СКОПЈЕ

Овој предмет е излеан од бронза, со цевчест корпус во височина од 3 cm, надворешен пречник од 2,9 cm и пречник на отворот од 1 cm **(Д35: 4; Д40: 10)**. Двата негови краја завршуваат со масивни прстенести венци, додека на благо проширениот средиштен дел се крстовидно распоредени 4 тенки израстоци кои завршуваат со копчести задебелувања. Објектот припаѓа на збирен наод откриен случајно во атарот на село Бразда, Скопје (како остава или прилози од гроб) во кој се наоѓале и други бронзени предмети од железното време. Д. Корачевиќ го определува како „*висулец во форма на бочва*

[252] A. Prentice, *Athenian*; A. J. Clark, M. Elston, M. L. Hart, *Understanding*, 90, 91; J. R. Mertens, *Attic*; A. M. Potts, *The World's*, 35 – 37.

[253] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 201, 202; нешто поинакви значења на сличните мотиви: M. Gimbutas, *The Language*, 54 – 60; други праисториски примери: A. M. Potts, *The World's*, 32; види и: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 275 – 277. На некои вази од „Вучедолската култура“ Д. Срејовиќ го препознава „*божественото око*“ кое го класифицира во кругот на критско-микенските симболи (Д. Срејовић, *Критско-микенски*, 135).

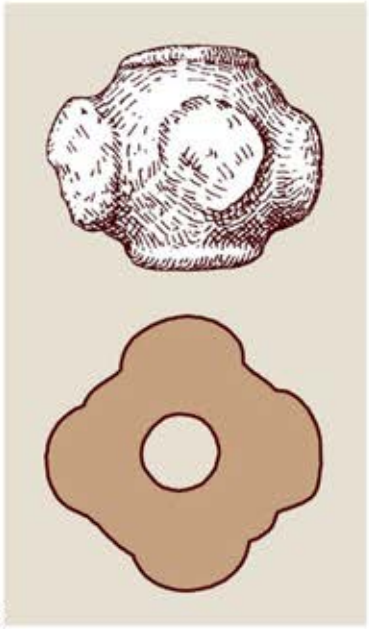
1

2

3

4

5


6

7

8

9

10

11

12

13

со чеповидни израстоци“, при што како аналогии ги посочува гореспоменатиот пар приврзоци од Куманово **(Д35: 3)** и наодите од гробовите на некрополата „Широко“ кај Сува Река (Косово), при што целата група ја датира во 7. век пр. н.е.[254] Предметот бил вклучен и во монографијата на К. Килијан, но само како дел од збирниот наод.[255]

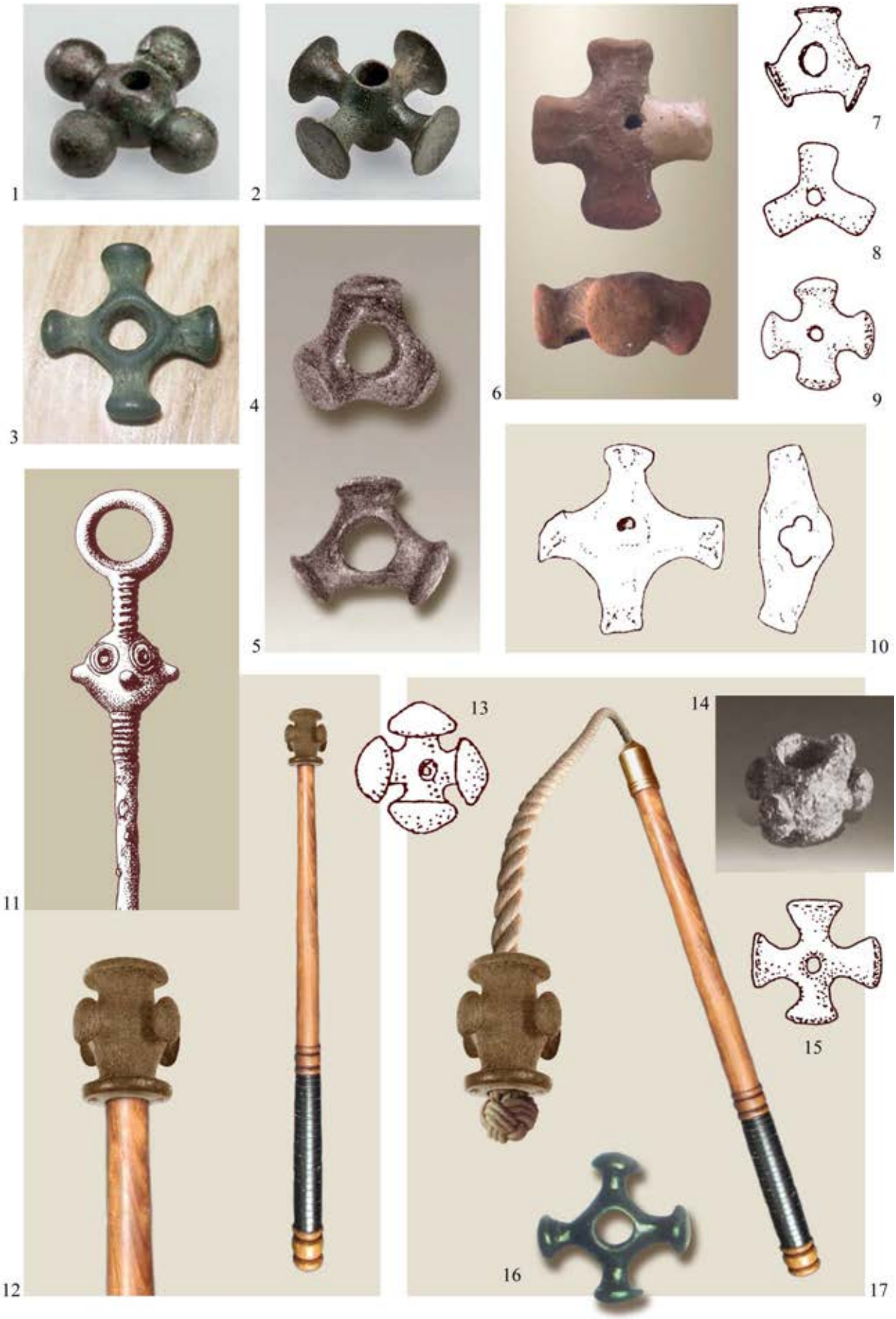
Во рамките на наодите од некрополата „Широко“ кај Сува Река публикувани во статијата посочена од Д. Корачевиќ не пронајдовме предмет кој би можел да го понесе статусот на поблиска аналогија на опишаниот објект од Бразда. Претпоставувајќи дека авторката алудирала на таму публикуваниот приврзок во вид на крст со проширени краци, мора да се констатира дека тој, во однос на него би бил сосема различен **(Д33: 5)**.[256] Меѓу македонските бронзи и другите железнодобни наоди од балканскиот регион не пронајдовме примери кои во поголем степен би соодветствувале на објектот од Бразда. Како и во случајот со крстовидниот приврзок од Kuç i Zi, можеме само да посочиме на други прилично различни метални наоди кај кои е применет сличен концепт на крстообразна организација на копчестите испусти. Еден од најблиските такви примери е сребрениот предмет (монисто) пронајден во „грчкиот гроб“ од Демир Капија (Р. Македонија), но со помали димензии (пречник од 1,1 cm), датиран во 6. – 5. век пр. н.е. **(Д41: 14)**.[257] Во оваа споредба може да се вклучи и бронзениот приврзок од Враново (кај Смедерево, Србија) конципиран како вертикален стожер кој висел закачен за алката од горниот дел, додека на долниот биле обесени зооморфни фигурини, исто така излеани од бронза **(Д35: 9 споредиси со 4)**.[258] Освен четирите копчести испусти, со предметот од Бразда го зближуваат и двата прстенести венци формирани над и под нив. Слично конципирани испусти се јавуваат и на два приврзока од Philia (Грција) чиј горен дел е оформен во вид на гротескен антропоморфен лик додека долниот – во вид на фалусовиден сегмент **(Б20: 2, 3)**.[259]

Истото обележје (четири многу помали крстообразно ориентирани копчести испусти) е применето и на еден цевчест бронзен предмет од Kuç i Zi, Албанија, при што ваквата структура е дополнително акцентирана преку врежувањето крст на горниот дел од објектот **(Д35: 11)**.[260] Споредбите со слични железнодобни предмети од територијата на Словенија упатуваат на користењето на овој објект како навлака за врвот од некаков стап со култна или некаква друга симболичка намена на кој можеле да висат (закачени на посочените испусти) приврзоци или некакви други елементи изработени од метал или нетрајни материјали.[261]

На крајот, тука не треба да се забораваат веќе обработените приврзоци-мониста со централна перфорација и четири крстообразно распоредени копчести додатоци, присутни на Балканот, Кавказ и други делови на Европа (види стр. 163) **(Д41: 1 – 3, 9, 13, 15, 16)**. Без разлика дали ќе се прифати претпоставката на J. Боузек според која овие предмети, наденувани по неколку на една нишка, функционирале слично на гроздовидните приврзоци, евидентно е дека во основата на нивниот облик стои тродимензионалниот крст. Во овој случај, неговата вертикална оска е означена со централниот отвор низ кој била провлечена некаква врвка или дршка, додека краците на крстот насочени кон страните на светот се претставени преку четирите копчести испусти.

Иако опишаниот предмет од Бразда во досегашните публикации е третиран како **приврзок**, неговата форма не оди многу во прилог на ваквиот карактер **(Д35: 4)**. Надолжниот отвор пробиен низ целиот корпус повеќе упатува на неговото користење како монисто за наденување на некаква врвка, но и оваа намена (како и во случајот со шупливите ажурирани топки) не се чини многу веројатна со оглед на масивноста на објектот и дебелината на отворот, што би значело дека и протнатото јаже, гајтан или ремен би биле со дебелина од околу 1 cm. Земајќи ја предвид вертикалната ориентација на другите посочени примери со аналогна концепција **(Д35)**, веруваме дека и овој предмет бил замислен да стои вертикално, со што би можела да дојде до израз крстовидната ориентација на неговите четири копчести додатоци. Сумирајќи ги овие сознанија ни се наметнува компромисно решение според кое би

[254] Д. Корачевиќ, *Наод*, 60, 63. Пред тоа предметот бил каталогизиран во рамките на изложбата „Праисторија во Македонија“ (В. Санев и др., *Праисторија*, 60 – кат. бр. 622, инв. бр. 787).
[255] K. Kilian, *Trachtzubehör*, 94, Taf. 58: 4.
[256] N. Slavković- Đurić, *Ilirski*, 544, T. II: 5.
[257] Д. Вучковиќ-Тодоровиќ, *Грчки*, 285, 286, сл. 13.
[258] Р. Васиќ, *Уметничке*, 8, 9, 10 – Сл. 14.
[259] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 26: 502, 503.
[260] Z. Andrea, *Tumat*, 226 – Tab. XI: v. 97 – 1.
[261] V. Stare, *Kultne*.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17

се работело за **комбинација на приврзок и монисто** наденувано на подебел гајтан кој се протегал вертикално, при што фиксирањето можело да се реши преку јазол врзан веднаш под долниот венец на предметот **(Д40: 10)**. Посочениот приврзок од Враново **(Д35: 9)** наведува на можноста дека и објектот од Бразда бил дел од некоја слично конципирана гарнитура кај која, на вертикално јаже или ремче, покрај постојниот, биле наденати и други објекти (мониста, алки, приврзоци ...), дел од кои можеби биле изработени и од нетрајни материјали.

Не треба да се исклучи и друга можност, според која објектот (аналогно на ажурираните топки) **се наденувал на стапчеста дршка**, при што ваквата гарнитура би имала некаква симболичка намена **(Д41: 12)**. И овој пат добиената комбинација буди асоцијации со **металните глави од боздогани, т.е. жезла** типични за овој период, особено во Источна Европа и Блискиот Исток **(Д42: 2, 3, 6 - 11)**. Постојат показатели дека овие предмети имале, пред сè, симболичка намена, што не ја негира во потполност и нивната употреба како оружје. Иако малите димензии на наодот од Бразда не одат во прилог на неговата утилитарна намена, овој сомнеж донекаде губи од својата оправданост ако се земе предвид дека и димензиите на приложените аналогии не се значително поголеми од него. Малите димензии на ваквите боздогани од подрачјето на Кавказ се оправдуваат со ставот дека тие всушност не биле непосредно наденувани на дрвена дршка, туку на ремен или врвца кои биле врзани за неа. На другиот крај тие биле врзувани во јазол кој го спречувал измолкнувањето на главата на боздоганот (хипотетична реконструкција на предметот од Бразда во ваква позиција **Д41: 17**).[262] Ова решение (користено и во средниот век) овозможувало постигнување силен удар, при што малата тежина на боздоганот ја штедела енергијата на корисникот.

Без разлика на прифаќањето или отфрлањето на предложените хипотези, предметот од Бразда може да го третираме како некаква смалена глава од боздоган или жезло, создадена како доцен дериват на класичните праисториски варијанти на овие предмети. Тука треба да се нагласи дека дихотомијата **„боздоган или жезло“** не е толку противречна на семантичко ниво, бидејќи жезлото е, всушност, дериват на орудието за удирање (стап, боздоган) кој неговата примарна функција (**физичка сила**, моќ, на оној што го држи, закана за казна) ја подига на симболичко рамниште како негова **општествена моќ**, **статус на владетел** и **спроведувач на редот, т.е. законот**.[263]

1. Иконографија и семиотика

а) Неолит и бронзено време

Како и кај претходните примери, првата наша паралела за предметот од Бразда повторно му припаѓа на веќе споменуваниот круг балкански **неолитски култури**. Повторно, тоа е еден мал керамички предмет, овој пат од Брестовик, Гроцка кај Белград (вис. 4,2 cm), кој е донекаде сличен на веќе наведените **(Д40: 11 споредиси со Д38: 6 – 14)**. Овој пат е обликуван нешто поинаку, во вид на средиштен корпус со бочвеста форма од кој стрчат четири испакнати сегменти, јасно одделени од корпусот со врежана линија. Долж корпусот и некои од страничните испапчувања се пробиени отвори за протнување тенко јаженце, што упатува на користењето на објектот како висулец.[264] Уште послични се керамичките предмети од „Ат“, Вршац (Србија) и Zorlenţu Mare (Романија) поради четирите копчести испусти и проширувањата на горниот и долниот крај **(споредиси Д39: 7 – 9 и Д38: 13 со Д35: 4)**.[265] Визуелната и стилска истоветност со претходно обработените слични наоди покажува дека и овие предмети му припаѓале на некаков загадочен неолитски симболички концепт во чија основа се наоѓале крстот и неговата тродимензионална варијанта (види стр. 916).

Неолитските паралели можат да се дополнат и со една категорија слично конципирани **камени предмети** (главно со димензии од околу 6 cm) датирани, пред сè, во бакарното време, распространети во ареалот меѓу Карпатскиот Басен на запад и текот на Волга и Кавказ на исток **(Д40: 4**, **5)**. Централно пробиениот отвор покажува дека се работи за орудија во вид на чекан, т.е. боздоган наденувани на релативно тенка дршка, кои не биле составени од еден туку од четири ударни делови ориентирани крстовидно, т.е. во четири насоки. Повеќе аргументи укажуваат на доминацијата на

[262] За овој тип предмети: Б. В. Техов**,** *Центр. Кавказ*, глава I и глава II (булавы).
[263] L. Mumford, *Mit o mašini I*, 205; *Ceremonial mace* 2014; O. M. Frejdenberg, *Mit*, 399; оттука во англискиот јазик обата предмети се означуваат со иста лексема (*mace*).
[264] Б. Петровић, В. Катић, М. Спасић, *Живот*, 28, 143 – кат. бр. 187.
[265] И. Пантовић, *Винчански*, 30 – Сл. 14, 144 – кат. бр.157; S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 273: 2.

1

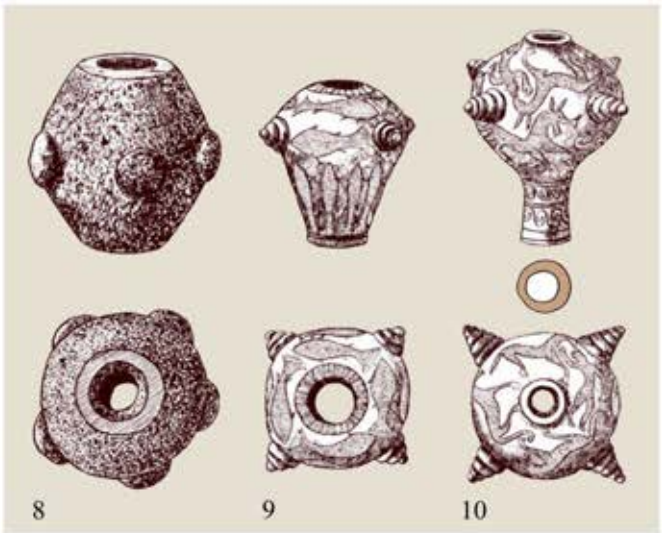
2 3

4

5

6

7


8 9 10

11

симболичката функција на овие објекти над утилитарната (како знаци на **власта**, на **социјалната диференцијација** и **религиски симболи**).[266] Сметаме дека нивниот јајцевиден облик со нагласениот заден раб асоцира на **glans penis**, што не е необично и за другите ритуални чекани од истово време. Ваквиот изглед може да се оправда со начинот на функционирање на обата елементи: *динамичко дејство; движење нагоре-надолу, проследено со голема енергија и силни удари*. Во рамките на користењето на чеканот како орудие за лов, т.е. оружје се појавува уште една можност за негова **идентификација со фалусот**, а тоа е влегувањето во телото на жртвата и отворањето рана, проследено со крвавење (= *вулва и нејзиното крвавење при дефлорација*).[267] Земајќи ги предвид предложените значења, присуството на **четирите крстообразно ориентирани глави на чеканот** може да се разбере како тежнеење за *насочување на сакрализираните дејства на овој објект (сила, плодност, прогрес, заштита) насекаде, односно кон сите четири страни на просторот, без разлика дали станувало збор за човековото тело, живеалиштето, населбата, полето или вселената*. Согледани во релација со овој објект, горепретставените неолитски керамички наоди можат да се определат како **минијатурни модели на некои камени чекани** со слична форма, насочени кон наведените симболички функции.

Во Источна Европа слични предмети (со димензии меѓу 7 и 10 cm) ќе се користат и во текот на **бронзеното време**, овој пат составени од топчесто или јајцевидно тело пробиено со вертикален отвор за насадување на рачка, дополнето со четири полутопчести испапчувања распоредени во правилна крстообразна формација **(Д40: 2, 3, 6, 9)**. Повеќемина истражувачи укажуваат дека и овие предмети, покрај практичната, можеле да имаат и уште понагласена симболичка, т.е. ритуална функција како **инсигнии на владетелот** кој истовремено го носел и статусот на **првосвештеник**.[268] Во истиот период ќе се појават и **бронзени варијанти** со слична форма, како што е примерот од Натальино, Саратовска област (крај на 3. мил. пр. н.е.) **(Д40: 1)**. Примерокот од Дигория, Северна Осетија (**Д40: 12** од средината на 2. мил. пр. н.е.) може да се земе како непосредно надоврзување меѓу постарите и подолу наведените подоцнежни боздогани во рамките на „Кобанската култура“. Со својата височина од 3,5 cm тој не е многу поголем од примерокот од Бразда. Уште една заедничка компонента со македонскиот наод би биле печурковидните испапчувања кои се јавуваат на некои боздогани-жезла од Централен Кавказ (некропола кај месноста Тли) **(Д42: 2, 3)**.[269]

Според формата и карактерот, т.е. намената, како паралели блиски на наодот од Бразда и на досега претставените аналогии можат да се приложат неколку предмети кои главно се датираат во доцното бронзено или во железното време. Првата група ја сочинуваат боздогани, т.е. жезла од кавкаскиот регион, опфатени во „**Кобанската култура“ (Д42: 2, 3, 8 - 11)**. Главно имаат топчест и крушковиден корпус (неретко орнаментиран), при што со нашиот примерок ги врзува цевчестиот отвор за рачката, како и израстоците (најчесто четири на број) кои се правилно распоредени околу најширокиот дел. Иако во однос на претходните примери овие израстоци се значително помали и позашилени, се јавуваат и во печурковидна форма што ги прави слични на наодот од Бразда **(Д42: 2, 3 споредиси 1)**.[270] Во рамките на оваа и на соседната **„Колхидска култура“** се јавуваат и предмети кои, иако според пробиениот топчест корпус и четирите полусферични додатоци соодветствуваат на боздоганите, таква намена не можеле да имаат со оглед на малите димензии. Поради тоа, се определуваат како привrзоци, т.е. мониста или врвови од некакви издолжени предмети („*навершия*“). Станува збор за групата крстовидни привrзоци (познати и како „*четырехшишечные подвески*“) кои се јавуваат со копчести, полусферични или сферични краци.[271] Значајни се за нашево истражување затоа што се јавуваат и во кругот на македонските бронзи, при што дури се сметаат и за индикатор на одредени културно-историски релации меѓу кавкаскиот и балканскиот регион **(Д40: 7, 8, 12, 13; Д41: 1 – 3, 9, 13, 15, 16)**.[272] Во контекст на другите споменати предмети овие објекти можеме да ги

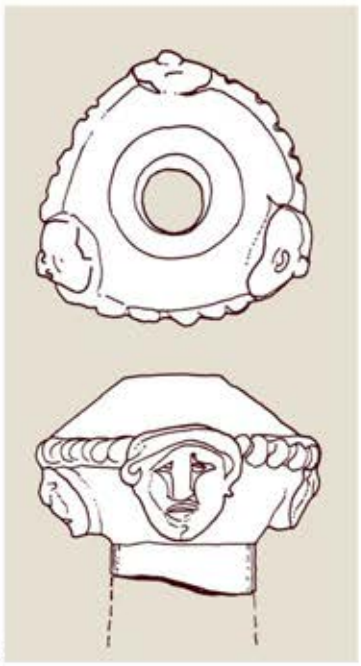
[266] B. Govedarica, *Die kreuzförmigen*; илустрации: *Preh. of Transylvania 2014*; *Енцикл. Трипільськоі 2004 Т.1/1*, 484.
[267] За оружјето-фалус и раната-вулва: Н. Чаусидис, *Археологија*; Н. Чаусидис, *Обредот*.
[268] В. В. Килейников, *Каменные*, 140, 142 – 144; А. В. Епимахов, *К вопросу*, 29, 30, 34; В. И. Козенкова, *Типология*, 25, 26, Таб. XVIII: 5, 6; Б. В. Техов, *Центр. Кавказ*, Глава I. 2; Н. Шишлина, *Бородинский*, 162, 163; *Бронзовый 2013*, 400 – 82.1, 562 – 251.10.
[269] Б. В. Техов**,** *Центр. Кавказ*, Глава I. 2; *Бронзовый 2013*, 62 – Ил. 4, 619: 319.1.
[270] *Бронзовый 2013*, 603: 306.18.7; Я. В. Доманский, *Древняя*, Рис. 32.
[271] А. Ю. Скаков, *Крестовидные*; А. Ю. Скаков. *Транскавказские*, 152, 165 – Рис. 6, 166 – Рис. 7, 8.
[272] J. Боузек ги вклучува во своите компаративни табели (*J. Bouzek, Bronzes,* 329 – Fig. 21, 330).

1

2

3

4


5

8

6

7

9

определиме како накит обликуван во вид на минијатурни боздогани, т.е. жезла.[273] Ваквата форма може да се оправда со тежнеењето, тие на магиско ниво да го одбранат нивниот носител од одредени негативни фактори (спореди со „мјолнир“ – чеканот на Тор кој функционирал како симбол на нападот врз злото и одбраната од него) **(Д23)**.

Втората група аналогии на предметот од Бразда ја сочинуваат објекти од кругот на **Луристанските бронзи**, исто така определени како **глави од боздогани, т.е. жезла** (*mace head*). И тие се одликуваат со вертикален отвор за дршката која најверојатно била од дрво, иако е пронајдена и една искована од железо. Од наодите што ни беа достапни, како најблизок се покажа еден **(Д42: 6)** и тоа според корпусот кој е исто така проширен на средината и според сличните полутопчести испачувања. За разлика од нашиот, површината му е дополнета и со врежени мотиви, додека димензиите се речиси двојно поголеми (5,7 cm).[274] Следниот примерок што го одбравме, повеќе се разликува од нашиот, при што како заедничка точка можат да се земат само четирите крстовидно распоредени израстоци, на чии врвови во овој случај нема проширувања **(Д42: 7)**.[275] Кај третиот луристански боздоган (денес во колекцијата „Sackler“) шесте израстоци се обликувани во вид на схематизирани глави со човечки белези на лицето **(Д43: 1, 2)**. Прикажани се мошне едноставно, со благо испакнати носеви и длабнатини како ознаки на очите и устата. Три од главите се поголеми, додека другите три – помали и поместени меѓу нив.[276] Во рамките на оваа култура се познати издолжени бронзени предмети (најверојатно жезла или боздогани) чиј врв е дополнет со две (а можеби и уште две „скриени“) човечки глави **(Д43: 8, 9)**. Истата концепција може да се идентификува на еден веќе споменат тип бронзени игли од Балканот, пронајдени во кругот на железнодобните култури од „Среднодалматинската група“ **(Д41: 11)**.[277] Кај некои од нив, во топчестиот дел (дополнет со 4 израстоци и кружнорозетести мотиви) може да се идентификуваат четири антропоморфни лица свртени кон страните на светот со истакнати носеви, т.е. уши и четири очи кои се заеднички за сите прикажани лица.

Во областите од поширокото опкружување на Луристан се познати и други примери на слични глави од боздогани, т.е. жезла каде што испапчувањата се обликувани во вид на човечки глави (две, три или четири на број), овој пат со многу подетално изведени црти на лицето. На примерокот од Амлаш (Иран) се прикажани три ликови, но начинот на обликување на очите и вѓите упатува на имплицитно присуство на уште три **(Д43: 6)**. На примерокот од „Khateeb collection“, Дубаи се обликувани четири детално моделирани машки глави со кадрава коса и очи инкрустрирани со разнобојни кристални материјали **(Д43: 4)**.

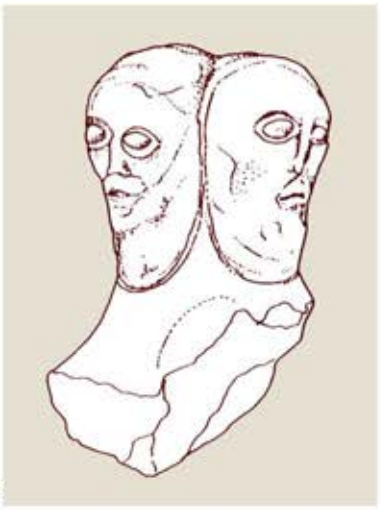
b) Среден век

Во овој преглед можат да се приложат и голем број средновековни боздогани конципирани слично на примерокот од Бразда, со централен, вертикално пробиен корпус дополнет со странични израстоци (четири или повеќе). Малите димензии на овие средновековни боздогани (некои со пречник близу 3 cm) нè охрабруваат во однос на аналогната намена и на македонскиот наод. Од огромниот број вакви наоди, тука наведуваме неколку примери кои се најблиски на горепосочените и тоа според помалиот број и едноставниот распоред на израстоците **(Д42: 4, 5)**. Не ни е познато дали во средниот век, освен како оружје, овие предмети биле користени и во рамките на симболичката сфера – во вид на жезла, т.е. култни предмети. Во прилог на таквата функција, или барем сеќавањата на неа, приложуваме два примерока кои гравитираат кон балтичкиот регион. Едниот е од Allinge, Данска **(Д43: 7)**, а вториот од околината на Варна, Бугарија **(Д43: 5)**, но поврзан со борбите на Владислав III Јагело, полски крал со литванско потекло.[278] Аналогно како кај блискоисточните примероци, и тука израстоците се обликувани во вид на човечки глави, кај обата примероци по три на број.

[273] За дилемите околу нивната намена како боздогани или како предмети во вид на боздогани („*навершия*“) кои се насадувале на некакви објекти (веројатно во вид на жезла ?), со приложена литература: А. Ю. Скаков, *Крестовидные*, 35 – фуснота 5.
[274] *Luristan Br. Mace – 1, 2014*.
[275] *Luristan Br. Mace – 2, 2014*.
[276] *Ancient fertility 2014*.
[277] B. Čović, *Srednjodalmatinska*, 450, 451 – Sl. 26: 6; Б. Човић, *Од Бутмира*, 261 – Sl. 146 a, 262.
[278] J. P. Lamm, *On the Cult*, 225 – Fig. 13; А. Кузев, *Маршрутът*.

Д44

1


2

3

4

5

7

6

8

9

10

Последниве неколку предмети, дополнети со израстоци во вид на човечки глави, даваат можност за воведување на тукапретставениот компаративен материјал, а преку него и на наодот од Бразда, во **посложените нивоа на иконографија**. Тие упатуваат на тоа дека во основата на симболичката функција на боздоганите-жезла не стоел единствено **крстот** со неговите базични *геометриски и просторни аспекти*, ниту, пак, само неговата комбинација со **чеканот** како симбол на *дејствувачката или заштитната сила насочена кон сите четири страни*. Зад нивната карактеристична форма можела да стои и антропоморфизирана иконографска парадигма во вид на **мултиплицирани човечки глави организирани во правилна крстообразна формација**. Во поткрепа на ваквата можност можат да се приложат бројни примери на овој иконографски тип кој опстојувал во повеќе култури распространети низ широк географски простор и голем хронолошки опсег. Овие примери ги подигаат наведените аспекти на симболиката на крстот (особено оние просторните) на највисоко рамниште – во сферите на теистичките митски ликови, т.е. божествата и тоа организирани во **политеистички** и **хенотеистички пантеон**, па дури и нивната фузија во една **монотеистичка структура,** т.е. **идејата за еден сеопфатен бог**. На оваа иконографска претстава ја посветуваме наредната глава.

с) Многуликиот бог – антропоморфна парадигма на тродимензионалниот крст

Овој иконографски тип можеме да го опишеме како **столб на чиј врв се поставени неколку (најчесто четири) човечки глави**, кои со задниот дел се втопени во него. Во некои случаи корпусот продолжува уште малку над главите, завршувајќи полутопчесто. Се сретнува во разни делови на светот, што може да се објасни со неговиот **архетипски,** т.е. **универзален карактер** кој, според наше мислење, може да се оправда со тоа што во себе ја содржи структурата на тродимензионалниот крст оформен во еден антропоморфен код (примери надвор од „стариот свет“ – **Д43: 3** /Мали, Африка/**;** **Д44: 5** /Габон/**, 6** /Мексико/). Сепак, можат да се издвојат неколку јадра во кои неговото присуство е понагласено. Согледани ретроспективно, најпрво следуваат средновековните примери кои можат да се расчленат во две заемно прилично проткаени целини од територијата на **Источна Европа** и **Балтикот**. Второто јадро, најобемно и со најдолг хронолошки опсег, е она во рамките на хиндуистичката култура, лоцирано во регионот на **Индија** и пошироките делови на **Азија** – во сферите на влијанието на хиндуизмот и будизмот. Третиот и најстар комплекс го сочинуваат примерите од територијата на **Кавказ, Ерменија, Иран** и соседните блискоисточни области кои припаѓаат на доцните фази на праисторијата и раните цивилизации што во овој регион егзистирале кон крајот на 2. и првите векови на 1. милениум пр. н.е.

- Праисторија

На територијата на **Ерменија** се познати две камени скулптури кои му припаѓаат на посочениот тип. Датирани се во периодот меѓу 13. и 8. век пр. н.е. Првиот примерок, пронајден во **Yayji** кај Goris претставува откршен горен дел (височина 76 cm) од поголем столбовиден објект изработен од базалт, обликуван во вид на 5 антропоморфни глави споени со своите задни делови **(Д44: 7)**. Се претпоставува дека стоел во функција на идол во некое светилиште. Вториот предмет е пронајден меѓу селата **Navur** и **Itsakar** во провинцијата Tavush **(Д44: 3)**. Извајан е од варовник, во вид на осмоаголен стожер (вис. 6 cm, долу откршен) во чиј горен дел се правилно распоредени 4 стилизирани антропоморфни ликови. Се смета дека имал намена на идол во рамките на некој помал сакрален простор (на пример, живеалиште).[279] Со оглед на географската и хронолошка блискост, склони сме овие наоди да ги класифицираме во некаков единствен културно-историски комплекс со споменатите повеќеглави објекти од Луристан и Амлаш **(Д43: 1, 2, 4, 6)**. Засега немаме можност за идентификација на сиве овие објекти, односно нивно поврзување со некоја конкретна религија и конкретен митски лик, т.е. божество. Со оглед на близината на Иран, т.е. Месопотамија, помислуваме на некои постари парадигми на индоариските митски ликови, како на пример, иранскиот примордијален бог **Зрван** (**Беспочетното време**) кој имал и епитет **Tetraprosopos** (со четири лица).

[279] С. А. Есаян, *Каменная*, 269 – 270; Н. Чаусидис, *Митските*, 459.

Д45

1

2

3

4

5

6

Се смета дека неговите традиции повлијаеле, ова обележје да се пренесе и на богот **Митра** и на манихејскиот **Татко на Величието** кои, исто така, се претставувале со тоа обележје и епитет.[280]

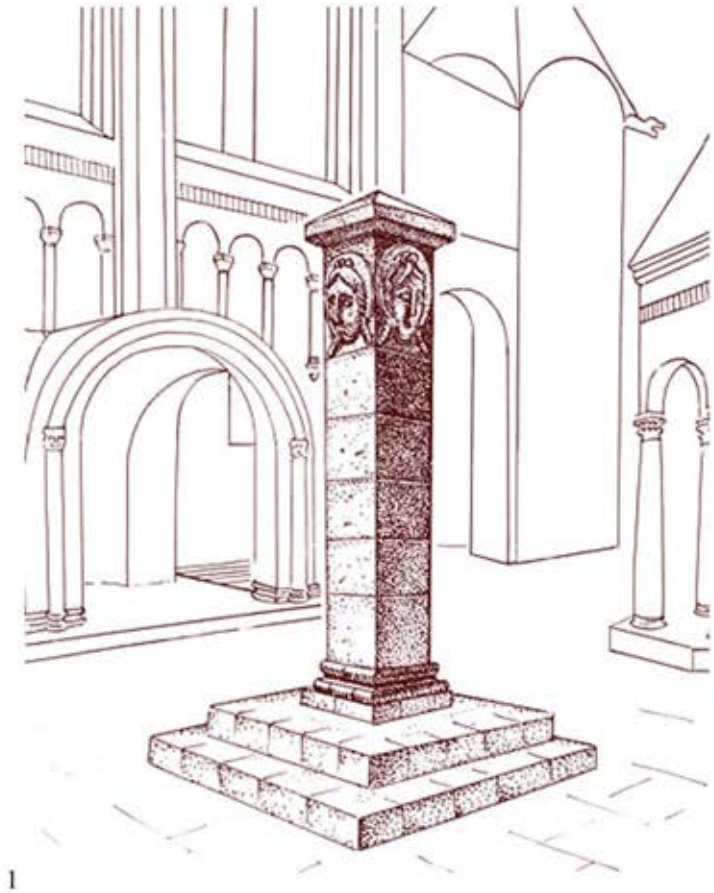
Митскиот лик прикажан со повеќе лица свртени на разни страни може да се идентификува и среде железнодобните култури од западниот дел на Балканскиот Полуостров. Прво, тоа се веќе споменатите **полихромни стаклени перли** со приказ на три човечки лица со нагласени очи (и уште три меѓу нив), пронајдени во Прозор кај Оточац (Лика, Хрватска) **(Д48: 8, 9)** и Доња Долина кај Градишка (Босна и Херцеговина). Ни се чини мошне индикативно нивното источно (феникиско) потекло и особено ширењето на запад со посредство на скитската култура затоа што токму во посочениот ареал се лоцира најстарото и најгусто јадро на овој иконографски тип. На релациите меѓу прикажаниот лик и наведениот тип божества упатуваат и толкувањата според кои мултиплицираните лица на овие мониста му припаѓале на митскиот лик кој владее со вселената преку својот сеприсутен поглед.[281] Како втор пример може да се земе исто така споменуваниот тип **бронзени игли** од кругот на железнодобните култури од „Среднодалматинската група“. Кај некои примероци можат да се насетат мултиплицирани антропоморфни ликови, но овој пат само имплицитно и тоа поради високиот степен на стилизација и затоа што вкупно четирите хипнотично ококорени очи едновремено им припаѓаат на две соседни лица **(Д41: 11)**.[282]

- Хиндуистичка култура

Во рамките на хиндуистичката култура голем број култни објекти се дополнувани со четири човечки лица или четири глави, често ориентирани кон четирите главни насоки **(Д45)**. На таков начин се прикажувани најразновидни божества, т.е. митски ликови: Брама, Вишну, Шива, други богови, како и Буда **(Д45: 3)**. Ова нивно обележје се оправдува преку неколку толкувања кои се однесуваат на разните аспекти на егзистенција и дејствување на дадените ликови, или на она што тие го претставувале (вселената, природата, човекот, разни културни сфери и апстрактни категории). Познати се варијанти каде што вака ориентираните глави се насадени на столб или на реалистично прикажана човечка фигура на која можат да бидат мултиплицирани и некои други делови на телото (особено рацете). Има примери каде што наведениот иконографски елемент е обликуван и во вид на сакрална градба, како на пример, четириликиот Буда на храмот Bayon, Angkor Thom (Камбоџа) **(Д45: 5)**. Најблиски до нашата парадигма се претставите на **Lingam,** т.е. **Shivalingam**, придружен со четири глави, т.е. четири лица (**caturmukhalinga**), затоа што кај нив се зачувала столбовидната основа која, според називот и формата, упатува на **фалусот** како „Космичка оска“, „Космички столб“ и исконски елемент на космогонијата **(Д45: 4, 6)**. На ниво на називот, релацијата се должи на значењето на зборот **lingam** (= *фалус*), додека на ниво на формата, тоа е столбовидниот корпус со полусферичниот врв кој асоцира на glans penis. Значењето на лингам како примарен и исконски космички елемент е најдобро одразено во веќеспоменуваниот мит за **пламтечкиот фалус на Шива** (види стр. 201).

Во посочените случаи, четирите глави на наведените објекти можат да ги претставуваат **четирите аспекти на Shiva Mahesvara** (Брама, Кала, Рудра и Вишну). Според други толкувања, првото лице на Шива ја реализира *играта*, второто – покајанието, третото го урива или раствора светот, четвртото го штити народот и петтото, претставувајќи го знаењето, целосно ја покрива вселената со својата моќ. Без разлика што *столбовите на лингам* ги симболизираат петте елементи, петтата глава кај нив е ретко застапена. За нас се интересни и поистоветувањата на Браман со *столбот односно потпирачот што го држи светот* и функционира како *негова оска*.[283] Оваа констелација коинцидира и со петте главни ликови на химните на **„Ригведа“** распоредени во петте главни просторни точки: *Сома на север, Индра или Јама на југ, Агни на Исток, Варуна на запад и Вишну во центарот, изедначен со Космичкиот столб*. Во **„Атхарваведа“** тие се претставени како *четири стражари на светот*. Со усложнувањето на овој систем се добива структура од десет богови кои, освен четирите главни страни на светот, ги кодираат и полустраните, како и позицијата горе (зенит) и

[280] R. C. Zaehner, *Zurvan*, 219 – 247; H. von Gall, *The Lion-headed*, 513, 514.
[281] A. Stipčević, *Kultni*, 135, 136, T.XXXIV: 4, 5.
[282] B. Čović, *Srednjodalmatinska*, 450, 451 – Sl. 26: 6; Б. Човић, *Од Бутмира*, 261 – Sl. 146 a, 262.
[283] Sri Swami Sivananda, *Lord Siva*; M. Elijade, *Istorija. Tom I*, 185 – 210 (насоченоста кон четирите страни на светот е обележје и на хиндуистичките обреди).

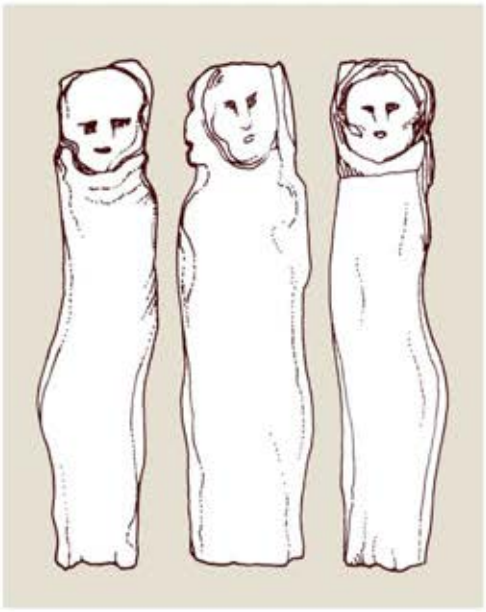


1

2

3

4



5

долу (надир).[284] Со ширењето на будизмот, овој иконографски елемент, како обележје на Буда, ќе се прошири низ територијата на Кина, Индокина и други делови на Азија **(Д45: 5)**. Кинескиот управувач на центарот Хуан-ди имал четири лица, така што можел во исто време да ги набљудува сите четири страни на светот.[285]

- Антика

Во античкиот свет оваа иконографска констелација се јавува како обележје на култните столбовидни статуи познати како **херми**. Иако се најчести хермите со **два лика**, свртени со грб еден кон друг, познати ни се и неколку примери каде што тие се комбинирани од **четири глави, т.е. четири лица** кои се крстообразно распоредени, т.е. свртени во четири насоки. Изработени се од камен, во реалистичен стил типичен за древногрчката и римската уметност. Три такви херми се лоцирани во Рим и за нив постојат претпоставки дека изворно стоеле на мостот Фабрицио (*Pons Fabricius*) или кај храмот на Асклепиј лоциран на ближниот Тибериев Остров, можеби поврзани со одбраната на градот од чума **(Д44: 9)**. Иако се мошне оштетени, на нив може да се забележи алтернирањето на брадести и гологлави ликови.[286] Фрагментирана камена херма со четири грубо изведени брадести глави се наоѓала во некогашниот Народен музеј во Софија **(Д44: 2)**. Има височина од 45 cm, хронолошки е неопределена и со непознато место на пронаоѓање (веројатно во околината на Софија). Се идентификува со **Хермес Тетракефалос** (*Ἑρμῆρ Τετρακέφαλορ*) чии херми биле поставувани на крстопатите, при што главите им биле ориентирани кон четирите патни правци. Според изворите, една таква херма со четири глави се наоѓала кај месноста Керамиеикос во Атина.[287] Многу почести биле т.н. **хекатаиони** – мултиплицирани претстави на божицата Хеката, кои, иако најчесто моделирани како тројни статуи или троглави херми **(Д44: 10)**, некогаш (се чини особено во Мала Азија) се јавувале и во четворни варијанти, сигнирани, т.е. идентификувани и како **Meter Tetraprosopos (Д44: 4)**.[288] Римски еквивалент на овие богови бил **Јанус**, кој наспроти вообичаените две, се прикажувал и со четири глави (**Ianus Quadrifrons**). Земајќи ги предвид претходните примери, не изненадува фактот што токму на овој бог му била посветена единствената римска четиристрана триумфална арка, лоцирана во Рим на крстопатот кај Velabrum – Forum Boarium.[289]

- Средновековни паганski предлошки

Вертикалниот стожер дополнет со четири или повеќе антропоморфни глави, т.е. лица е мошне чест во рамките на средновековните култури од подрачјето на Средна, Источна Европа, Балканот и балтичкиот регион. Голем дел од овие култури носат словенски предзнак, но дел се поврзуваат и со германските, балтичките и угрофинските популации. Објектите можат да се поделат во неколку категории што ги претставуваме во наредните пасуси.[290]

- Поголеми столбовидни објекти со четири лица. Најчесто се изработени од камен, но зачувани се и дрвени примери. Имаат релативно големи димензии, така што не треба да има сомнежи дека некои од нив се користеле и како култни столбови, т.е. идоли во паганските светилишта. Идолот од **Збруч**, Гусятин **(Д46: 4)** и оној од **Иванковцы,** Каменец-Подольская область **(Д46: 5)** (обете во Украина) се единствените досега познати кај кои четириглавиот врв е изведен монолитно како составен дел на основниот столбовиден корпус на објектот.[291] Врз основа на достапната фотографија, тоа е веројатно случај и со камениот идол секундарно всаден во куполата на кружната црква во **Plaveč**, Моравија **(Д46: 3)**.[292] Кај другите примери се чини дека главите го претставувале само круништето на идолот, при што столбот бил изведен одделно и тоа од истиот материјал или од дрво. Таков пример,

[284] Ф. Б. Я. Кѐйпер, *Труды*, 105, 106, 109; Е. С. Семека, *Антропоморфные*, 93, 94.
[285] Е. С. Семека, *Антропоморфные*, 108 – фуснота 51.
[286] P. Gaietto, *Four-headed*.
[287] Г. И. Кацаров, *Антични*, 53, 54 – Обр. 38, 39; Н. Чаусидис, *Митските*, 459.
[288] *Monumenta Vol. X*, no. 53 (од Beskaris Hüyük, Турција); N. Eda Akyürek Şahin, *Eskişehir'den*.
[289] (Servius, *Commentarius in Vergilii Aeneida* 7.607; Isidorus, *Origines* 8.11; Augustinus, *De Civitate Dei* 7.4); според *Quadrifrons 2014*.
[290] Нашиот прв преглед на овие наоди: Н. Чаусидис, *Митските*, 461 – 471.
[291] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 236 – 251; М. Ю. Брайчевский, В. И. Довженок, *Древнеславянское*.
[292] A. Pleterski, *Wie auf der Erde*, 128, 131 – Abb. 15.

1

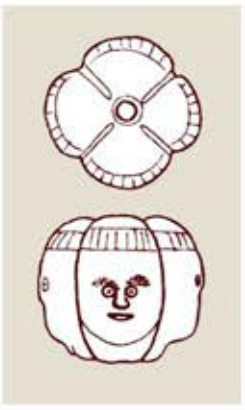
2

3

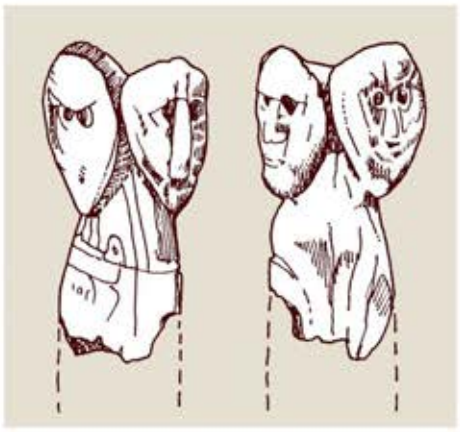
4

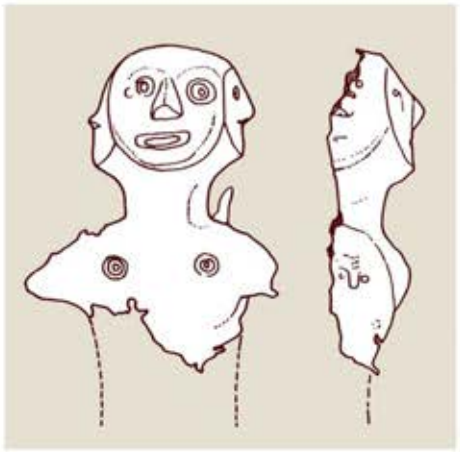
5

6


7

8


9


10

загадочен по својата хронолошка, културна припадност и бројот на глави (3 или 4) е камениот идол од **Bribir**, Vaćani, Далмација **(Д46: 2)**.[293] Постои можност, дрвените примероци да биле дел од градежната опрема на дрвени градби (куќи или сакрални објекти), можеби и со претежно декоративна намена **(Д44: 8)**.[294]

- **Мали зашилени предмети.** Станува збор за предмети изработени од еленски рог, коска или дрво кои во долниот дел се зашилени, додека во горниот сплескани или заоблени и дополнети со неколку (четири, но и три или шест) антропоморфи глави, а некаде и цели фигури. Такви примероци се пронајдени во Полска, прибалтичките области, Русија, Бугарија и Македонија **(Д47: 1 – 4, веројатно и 6, 7, 9)**. Посебно внимание заслужуваат примероците од **Svendborg**, Данска и **Чучер** кај Скопје (Р. Македонија), чиј горен дел завршува фалусовидно **(Д47: 1, 2 спореди со Д43: 8, 9)**. Постојат разни претпоставки за намената на овие објекти, меѓу другото и како алатки за пишување по брезова кора.[295]

- Точила за острење. Оваа категорија, сконцентрирана на територијата на Балтикот, е застапена преку предмети со издолжен каменен корпус кој има форма на точило за острење метални сечила, при што на горниот дел се прикажани четири човечки ликови и метална капа со алка за закачување **(Д48: 3, 4, 6)**. Наспроти изгледот, најверојатно се работело за симболички предмети, за што најдобар доказ е отсуството на какви било траги на користење и особено преголемите димензии и луксузноста на примерокот од **Sutton Hoo**, Англија каде што мотивот со четирите глави е дуплиран на горниот и на долниот крај **(Д48: 1, 2)**. Од **Волин**, Полска потекнува таков примерок кој е целосно изведен во дрво **(Д48: 5)**. Една група од балтичките наоди гравитира и кон ареалот на балтските и угрофинските популации.[296] Во прилог на симболичкиот карактер на овие предмети говори нивното присуство во скандинавската митологија. Тоа е двобојот меѓу џинот **Хрунгнир** вооружен со точило и Тор со неговиот мјолнир, при што судирот на овие две орудија се поврзува со древните техники на добивање оган.[297]

Во средновековните пишани извори поврзани со покрстувањето на Западните Словени експлицитно се посочува на **многуглавоста на паганските идоли** во нивните светилишта: **Свантовит во Руген** имал 4 глави; во **Кореница** (Charenza) на истиот остров имало три многуглави богови – **Поренут** (Porenutius) со 4 лица на главата и едно на градите, **Поревит** (*Poreuithus*) со 5 глави и **Ругевит** со 7 лица на главата; боговите во **Шчечин, Волин и Бранибор** имале по 3 глави. Фразата „*Перунъ есть многъ*“ наведена во еден руски ракопис од 15. век, исто така, се интерпретира како мултиплицитност на овој бог (без разлика дали се однесувала на целото негово тело или само на главата), во прилог на што говори фактот дека му бил посветен четвртиот ден од неделата (полапски *Peräunedån* = четврток). Ова обележје е уште појасно претставено кај Перкунис, балтскиот еквивалент на Перун, за кој во изворите се вели: „*Перкунис е четворен: првиот е Исток, вториот е Запад, третиот е Југ, а четвртиот Север*“.[298] Тргнувајќи од овие факти, некои истражувачи сметаат дека и на погорепосочените објекти било прикажано едно божество – Свантовид, Перун, Сварог и др. со статус на врховен бог. Од друга страна, објектите од Збруч **(Д46: 4)** и **Wiślica** (Полска) **(Д47: 4)** се дополнети со **цели фигури**, што упатува на присуството на **повеќе одделни божества**. Тоа дава можност за претпоставка дека и кај останатите предмети, мултиплицираните глави можеле да функционираат како репрезенти на целото тело на соодветните божества.

Оваа дилема ја разрешува Б. А. Рибаков во рамките на своето космолошко толкување на „Збручскиот идол“, укажувајќи на паралелното присуство на обете значења. Тој смета дека на **првото иконографско ниво**, четирите фигури ги прикажуваат **четирите словенски божества** (два бога и две божици), лоцирани во небеската сфера и ориентирани спрема страните на светот. На **второто ниво**, овие ликови (со или без нивните тела) партиципираат во телото на **еден сеопфатен бог** како негови

[293] Н. Чаусидис, *Митските*, 465 – 471; N. Čausidis, *Poganska*, 441 – 443; V. P. Gos, *The Three-Header*; М. Гарашанин, *Скулптура*.
[294] А. В. Цауне, *Антропоморфные*, 131, 132, Рис. 32: 1, 3.
[295] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 356 – 358; J. P. Lamm, *On the Cult*; П. П. Георгиев, *Изображение*; Е. Манева, *Словенски*; Н. Чаусидис, *Митските*, 461 – 464.
[296] J. P. Lamm, *On the Cult*; K. Kajkowski, P. Szczepanik, *The multi-faced*; M. J. Enright, *The Sutton Hoo sceptre*.
[297] За митот и за релациите на точилото со добивањето оган: В. Петрухин, *Мифы др. Скандинавии*, 200 – 204; A. Durman, *Simbol*, 20.
[298] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*, 24 – 30 (се наведуваат и 6 + 1 хипостази на Перкунис кои можат да се стават во релација со гореелабориранот тродимензионален крст).

1

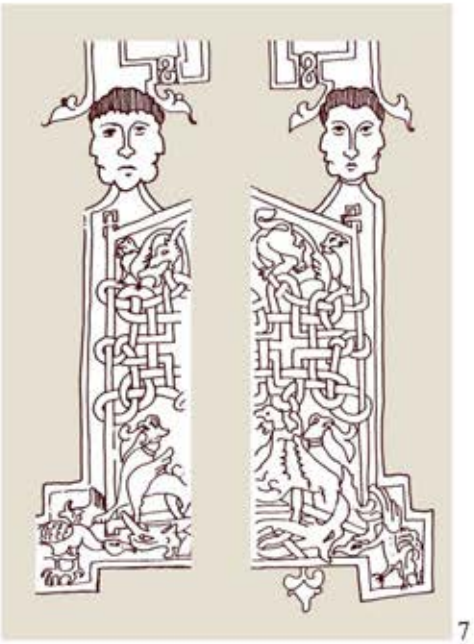
2

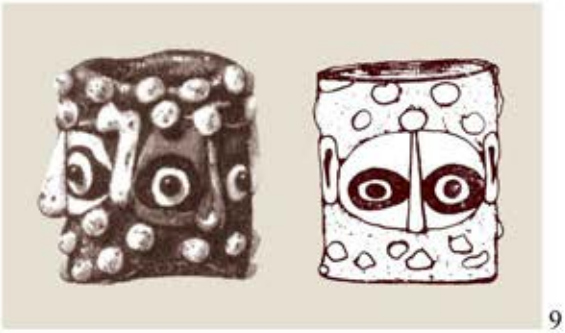
3

4

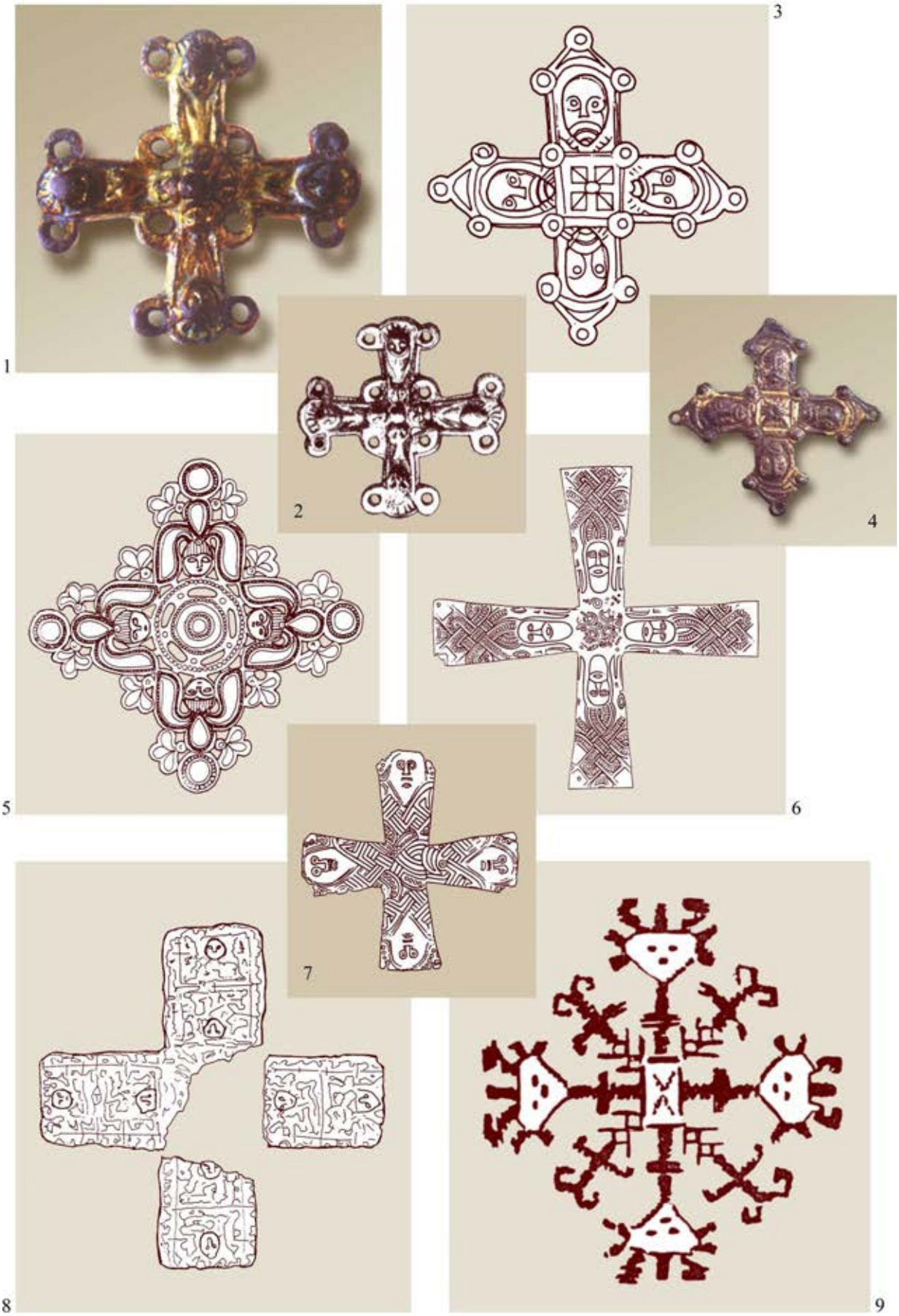
5

6


7


8 9

Д49



четири хипостази, т.е. негови „четири лица“, што кај некои од горепосочените примери е кодирано на два начина: преку проткајувањето на нивните ликови (две соседни лица имаат заеднички очи, носот на еден лик функционира како уво на другиот) **(Д47: 1 споредиси Д48: 8; Д43: 6, 8, 9 и Д41: 11)**; преку ставањето на сите ликови, т.е. глави *„под една капа“* **(Д46: 4)**. На ова ниво се појавува ликот на **врховниот сеопфатен бог** (Свантовид) кој со своите четири глави, т.е. четири лица, насочени кон сите четири страни на светот, го восприма, набљудува и контролира целиот универзум, пласирајќи ги и своите дејствувачки аспекти во него. Со апстрахирањето на сите горенаведени антропоморфни елементи, се открива и **третото иконографско ниво**, претставено преку **фалусовидната контура** на Збручскиот идол која, според Б. А. Рибаков, ја означува суштествената **создавачка, т.е. животодавна функција на врховниот бог** изедначена со **дејствувачкиот машки принцип**.[299]

Иконографијата на Збручскиот идол, но и одделните елементи на некои од останатите словенски примери, коинцидираат со значењето на хиндуистичките и на постарите наведени примери. Најпрво, тоа е присуството на **фалусот**, добро видлив на идолот од Збруч **(Д46: 4 споредиси Б21: 8, 9)**, на предметот од Svendborg **(Д47: 1)** и на оној од околината на Скопје **(Д47: 2)**. Како што видовме, јасно е претставен и на луристанските бронзи **(Д43: 8, 9)**. Втората компонента е **космолошката концепција на иконографијата**, а третата – идентификацијата на **целиот пантеон со еден сеопфатен бог** (обете најексплицитно претставени на „Збручскиот идол“). Како и во случајот со развиените хиндуистички традиции, на споменатите словенски предмети овој сеопфатен лик не е претставен како фигура на божеството, туку како **апстрактна категорија** означена симболички – преку **макрокосмичкот фалус кој стои во основата на вселената**.

- Средновековни христијанизирани варијанти

Столбот со четири човечки глави ориентирани според страните на светот нашол начин да се претстави и во рамките на христијанската иконографија, и тоа веројатно поради две причини. Првата е архетипскиот, т.е. универзален карактер на неговата симболичка констелација, а втората – желбата на црковните отци да се удоволи на афинитетот на паганското или тукушто христијанизираното население кон оваа слика, односно таа да се употреби за нивна поуспешна конверзија кон христијанството. Еден од најинтересните такви примери е четиристраниот капител со исто толку претстави на Богородица, пронајден во **Боголюбово** кај Владимир (Русија), датиран во 12. век **(Д46: 1)**. Се смета дека стоел во екстериер, поставен на врвот од четиристран столбец и тоа како култен објект посветен на Богородица, на кој, всушност, бил мултиплициран нејзиниот лик.[300] Како втор пример може да се земе мотивот од руските средновековни ракописи **(Д48: 7)**.

Во Средна и Западна Европа се среќаваат и дводимензионални варијанти на оваа иконографска констелација, оформени во вид на крстовидни апликации, при што на секој од краците на крстот се претставени човечки глави **(Д49)**. Тие можат да се третираат како **дводимензионални проекции** на просторните крстообразни структури претставени во претходните поглавја. Четирите краци на крстот со прикажаните глави можат да се согледаат како страни на четиристран столб кои се снимени и отворени во вид на расклопена макета. Иако за повеќето од овие примери е очевидно дека се работи за христијански предмети, јасно е дека тие се надоврзуваат на постари иконографски предлошки кои можат да се најдат и среде паганскиот материјал **(Д49: 5)**.[301] Архаичниот карактер на оваа композиција ја покажува мотивот од еден народен вез од територијата на Бугарија датиран кон крајот на 19. или почетокот на 20. век **(Д49: 9)**.[302]

Овој иконографски тип ја затвора линијата на нашево истражување враќајќи нè кон почетната точка – обичниот дводимензионален крст.

2. Култна намена

Сè уште не е можно изнесувањето поаргументирани ставови околу симболичката и евентуалната култна намена на четирикракиот бронзен предмет од Бразда кај Скопје кој беше главниот повод за ова поглавје **(Д42: 1)**. Врз основа на анализата на приложениот компаративен

[299] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 236 – 251.
[300] Г. К. Вагнер, *Четырехликая*; Г. К. Вагнер, *Скульптура*, 88 – 95.
[301] Н. Чаусидис, Митските, 471, 472.
[302] Е. Петева, *Животински*, 128 – Обр. 4.

материјал може да се претпостави дека тој бил држен во рацете од страна на некој човек со висок статус (свештеник, владетел, воин со висок чин...) во функција на жезло, симболичен боздоган или средство со нагласена сакрална, т.е. магиска моќ **(Д41: 12, 17)**. Не е исклучено, во неговата столбовидна и крстообразна форма да била кодирана сликата на четириглавото божество – застапник на „Оската на светот“ и на „Космичкиот центар“ кое го надгледува и контролира поредокот во вселената и општеството.

D. КРСТ ВО КРУГ

Во текот на бронзеното и железното време крстот впишан во круг е едниот од најчестите визуелни мотиви. Се наоѓа во основата на разни објекти распространети во голем број низ цела Европа, Медитеранот и Блискиот Исток. Нивната фреквенција не е помала ниту кај железнодобните култури од Средниот Балкан, а во тие рамки и кај носителите на македонските бронзи. Станува збор за две категории објекти: **метални предмети со карактер на накит** или слични на нив **култни предмети**; **садови (керамички и метални)** кај кои тркалото се јавува во вид на сликан, врежан и пунктиран мотив или како апликација. Во контекст на темата на нашава монографија, овој преглед ќе го насочиме кон првата од споменатите групи.

Големиот број метални предмети во чија основа се наоѓа крстот впишан во круг се одликува со висок степен на варијабилност, што, од своја страна, предизвикува тешкотии при нивната класификација **(Д50 – Д62)**. Овие сложености произлегуваат и од многуте можности за групирање на овие објекти и тоа според разни нивни аспекти, т.е. параметри. Некои од истражувачите при описот и класифицирањето на посочениве наоди ги земаат предвид **обликот** и **бројот на отворите** во нивното средиште, именувајќи ги во тој контекст и самите предмети (на пример, „*штитовидни испапчувања со триаголни отвори*“ – **Д52: 1, 2, 5**; „*приврзоци во вид на тркало со четири спици и кружни отвори*“).[303] Иако од формален и практичен аспект овој пристап е сосема оправдан, сепак, сметаме дека изработувачите и корисниците на овие објекти ја оформувале сликата за нив врз основа на нивниот **материјален дел,** т.е. **металните површини,** при што празнините оформени во рамките на изразноста на ажурната техника, фигурирале само како контрастен фон (*празното како опозиција на полното*). Според тоа, ни се чини како порелевантно при нивната анализа, во преден план да се стават полните елементи, додека празните да се третираат како втор план, т.е. заднина.

Разните железнодобни предмети оформени во вид на крст впишан во круг можат да се класифицираат врз основа на нивата **намена**, **форма** или **иконографија.**[304]

Класификација врз основа на намената, т.е. начинот на користење, т.е. носење на телото. За голем дел од овие наоди не е доволно познат контекстот на пронаоѓање, што во голема мера го отежнува определувањето на нивната **намена**, па според тоа и класифицирањето врз таа основа. Сепак, врз база на одредени информации поврзани со околностите на откривањето на некои од нив (особено неодамна пронајдените) и нивниот облик (главно придружните елементи наменети за нивно фиксирање), можат да се издвојат три основни групи:

- Големи или средни предмети (апликации) кои се фиксирале за телото или облеката преку некаков ремен или лента, по пат на **закачување** или **зашивање преку ушка, т.е. спона оформена на задниот дел (Д52; Д58: 2 – 4, 6)**.

- Средни или мали предмети (копчиња) кои можеле да се **зашиваат за облеката преку четирите отвори** – аналогно како современите перфорирани копчиња **(Д50; Д51)**.

- Приврзоци, т.е. **висулци**, кои виселе на телото, т.е. облеката како накит, на што укажува алката за закачување оформена во горниот дел **(Д55)**.

Класификација врз основа на формата. Со оглед на фокусираноста кон иконографијата и значењето на овие предмети, за нас се покажа како порелевантно класифицирањето врз база на нивната форма и тоа не толку на целиот предмет, колку на неговиот преден, т.е. видлив дел. Во тој контекст, како специфични ни се наметнаа следниве компоненти:

[303] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 137, 138; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 17, 23.
[304] Најсеопфатен и најдетален преглед на ваквите предмети од Централен и Јужен Балкан: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 16 – 42.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

- Големина на предметите, во рамките на што засега се наметнуваат три групи, кои, се чини, имале и специфичен карактер и намена: **големи предмети** (10 – 30 cm) **(Д52: 1, 2, 5)**; **средни предмети** (5 – 10 cm) **(Д50; Д51: 1, 4 – 9, 12)**; **мали предмети** (2 – 5 cm) **(Д50: 11; Д51: 2, 3, 10)**.

- Форма на краците на крстот, во рамки на што се издвојуваат: тенки, дебели, рамни, проширени, конкавни, ромбоидни, заоблени итн.

- Број на краците и тоа: 4 **(Д50; Д51)**, 6 **(Д52)**, 7 **(Д55: 1)** и повеќе краци **(Д51: 10)**.

- Форма, т.е. пропорции на кругот, т.е. прстенот околу крстот и тоа: широк, среден и тесен.

- Однос меѓу крстот и кругот и тоа: поголем крст со потесен круг; рамнотежа меѓу големината на крстот и кругот; помал крст и поширок круг.

- Број на мотивите „крст впишан во круг“ во рамките на еден објект: 1, 2, 3, 4 и повеќе **(Д58; Д60; Д61; Д62; Д63)**; концентрични кругови, т.е. кругови со впишан крст поместени еден во друг **(Д56; Д57)**.

- Разни елементи со кои е дополнет крстот и/или кругот и тоа: **геометриски мотиви** (централна кружна перфорација, централно кружно испапчување; прстенест гребен, точка, круг, круг со точка, концентрични кругови, геометриски шрафури); **фитоморфни мотиви** (засега непознати); **зооморфни мотиви** (пластични додатоци во вид на фигури на животни или нивни анатомски делови) **(Д62; Д63)**; **антропоморфни мотиви** (пластични додатоци во вид на фигури на луѓе или нивни анатомски делови) **(Д79; Д81)**.

Класификација врз основа на иконографијата. Во рамките на ова ниво, проблемот на класифицирањето на посочените предмети значително се поедноставува затоа што сиве наведени варијабилности, согледани на ова рамниште, се сведуваат на само неколку иконографски типови во чија основа стојат двата базични ликовни елементи ставени во еден единствен заемен однос – **крст впишан во круг**.

Во наредните глави следува претставувањето на предметите, главно категоризирани во групата македонски бронзи, во чија основа се наоѓа крстот впишан во круг. Согласно прикажаните концепти, се решивме конкретните објекти да ги класифицираме во групи кои ни се чинеа најрелевантни за нашето ниво на истражување.

I. АПЛИКАЦИИ ВО ВИД НА КРУГ СО ВПИШАН КРСТ

1. Изглед и типологија

Оваа група ја определуваат бронзени предмети оформени во вид на диск кој е рамен или благо испакнат **(Д50; Д51; Д52)**. Средишниот дел е пробиен со неколку отвори кои формираат крст со четири или повеќе краци чиј центар е главно акцентиран со поголемо или помало испапчување. Кај оние од Македонија, Косово и Албанија отворите се заоблени или кружни, така што нивните рабови формираат крст со дебели краци и конкавно проширени краеви **(Д50; Д51: 8, 9, 12)**. Наодите што потекнуваат надвор од овие региони (Србија и Грција) често имаат отвори кои се поголеми и аглести, така што и крстот што го формираат е со потенки и порамни краци **(Д50: 4; Д51: 1, 4, 5, 7)**. Кај поголемиот дел апликации, зоната околу крстот е подигната или опкружена со пластично ребро или бразда. Во некои случаи, предното лице (главно дисковидниот дел околу крстот) е дополнето со отиснати концентрични крукчиња или круг со точка **(Д50: 9, Д51: 5, 6, 9, 12)**, како и геометриски орнаменти изведени во техника на врежување (исшрафирани триаголници или пар триаголници со споени врвови) **(Д50: 5, 8 - 10)**.

Иако предметите од појужните области се изведени попрефинето од северните коишто се нешто погруби, вторите оставаат подекоративен впечаток и тоа главно поради врежаните геометриски орнаменти што кај јужните отсуствуваат. Исклучок се гореспоменатите примери дополнети со мали кружни мотиви изведени во техника на исчукување.[305]

2. Назив

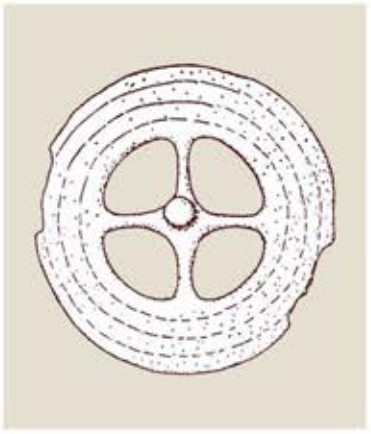
Овие апликации J. Боузек ги нарекува „*shield bosses*“ и „*decorative bosses*“, веројатно имајќи ги предвид значењата **„испапчувања за штитови“,** т.е. **„умба“** или **„штитовидни испапчувања“,** т.е. **„розети“**. Епитетите *decorative* и *ornamental* покажуваат дека не ги смета за елементи од вистински

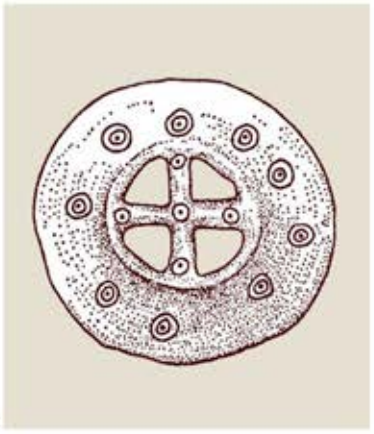
[305] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 17 – 23. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 140; Д. Митревски, *Дедели*, 55.

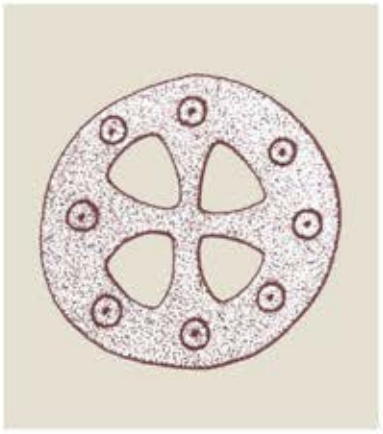
1

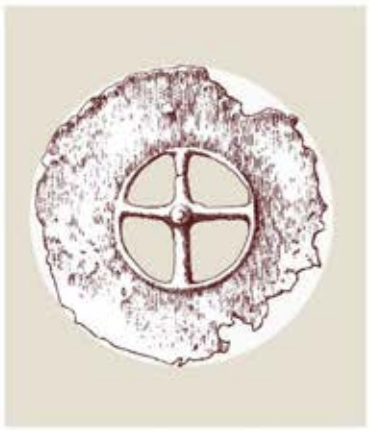
2

3


4


5


6


7

8

9

10

11

12

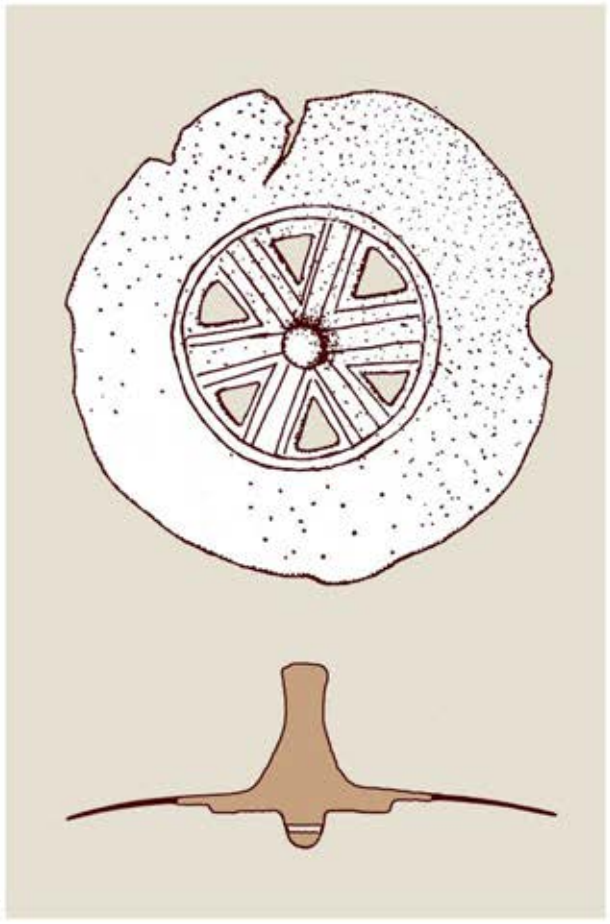
штитови, туку за предмети со карактер на накит кои служеле за „*украсување*“ на телото. Во прилог на тоа говори и следниот назив што тој го применува – „*wheel-shaped ornaments*“. К. Килијан овие предмети ги именува како **„македонски вотивни тркала со спици“** (*Makedonischen Votivräder mit Speichen*), **„приврзоци во вид на тркало со издигната средишна плочка“** или **„со задебелен венец“** (*Radanhänger mit erhabener Mittelplatte/mit Wulstkranz*). Слично, како **приврзоци-тркала со кружни или триаголни отвори**, ги нарекува и И. Килијан-Дирлмаер. З. Георгиев и уште некои автори го користат терминот **„кружна плочеста фалера“**. Големиот примерок од Марвинци Д. Митревски го именува со неутрален описен термин (**„кружна плоча“/„кружна украсна плоча“**), додека З. Видески – **„пафта“**, при што за најмалите примероци го одбира називот **„копча“**.[306]

3. Територија, датација и контекст на пронаоѓање

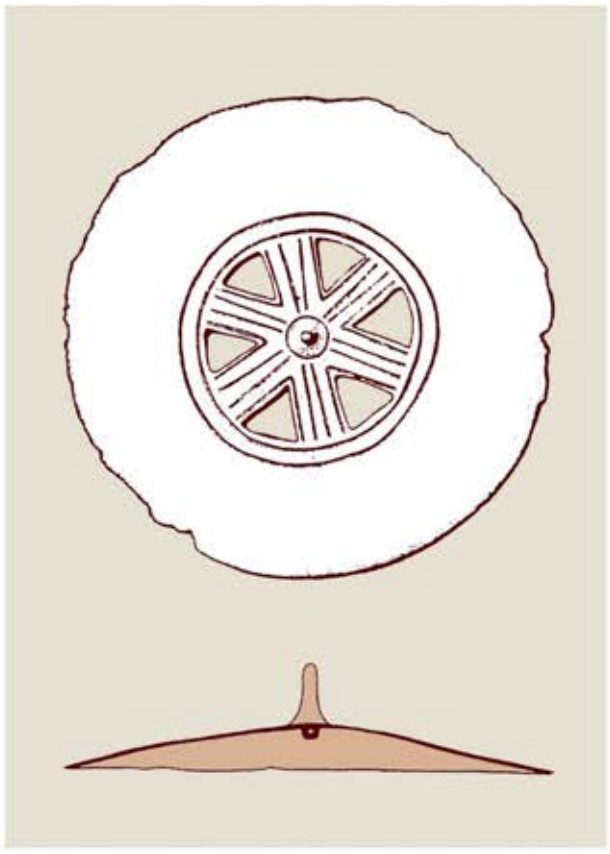
Во јужните области на Македонија се пронајдени неколку вакви апликации со големи димензии (од 10 до над 30 cm): пет примероци во Чаушица/Chauchitsa кај Кукуш/Kilkis (грчки дел на Македонија) со пречник од 18 до 31 cm **(пример Д52: 1)**; повеќе наоди во Vergina (истиот регион) и тоа во женски гробови; неколку примероци во Бохемица/Bohemitsa, Грција (истиот регион).[307] Еден таков голем предмет (со пречник од 27 cm) е пронајден во Лисичин Дол, Марвинци (Р. Македонија) и тоа во исклучително богат и добро документиран женски гроб, констатиран во пределот на појасот на покојничката (**Д52: 2, 5; Д31: 2** реконструкција - **Д77: 6**).[308] Предмет аналоген на претходниот е пронајден во гробот 99 на некрополата „Милци“, Гевгелија.[309] Апликации со слична форма се пронајдени и во Beravci (Славонија, Хрватска) **(Д52: 3, 4)**.[310]

Врз основа на досега познатите наоди, може да се заклучи дека на територијата на денешна Р. Македонија биле најпопуларни таквите апликации со средна големина (со пречник меѓу 5 и 7 cm). Засега ни се познати следните вакви наоди: Радање, Штип **(Д50: 3, 6)**;[311] Дедели, Валандово **(Д50: 12; Д51: 6)**;[312] Кунови – Чуки, Оризари, Виница **(Д50: 9)**;[313] Сопот, Велес **(Д50: 1)**;[314] Бразда, Скопје **(Д50: 2, 5)**;[315] Бел Брег, Куманово **(Д50: 7)**;[316] Болован, Богданци **(Д51: 9)**.[317] Неколку наоди од истиот тип се откриени и во Косово: Широко, Сува Река **(Д50: 8, 10)**,[318] Србија: Ртањ, Соко Бања и Вртиште, Ниш **(Д51: 4, 7)**[319] и Албанија: Kuç i Zi **(Д51: 8)** и Rehovë, Psar.[320] Предмети од овој тип се констатирани и на територијата на денешна Грција и тоа на следниве наоѓалишта (некрополи): Vergina **(Д51: 12),** Pateli **(Д51: 5)**, Trilophon-Messimeri **(Д50: 4)** и непознато наоѓалиште во западниот дел на Халкидик. Застапени се и во грчките светилишта: Aegina, Aetos, Tegea, Делфи, Олимпија и др. Познати се и примери од Сицилија: Megara Hyblaea **(Д51: 1)**.[321] Во постојаната поставка на Археолошкиот музеј на Македонија во Скопје, отворена во 2014 г., се изложени три примероци од оваа група по потекло од

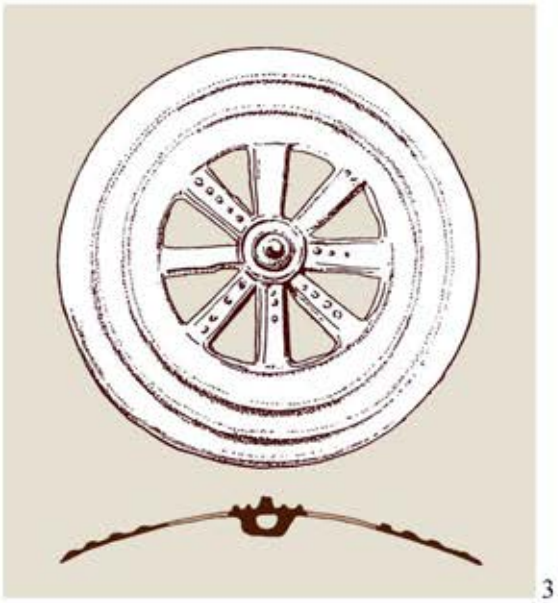
[306] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 137, 138, 140; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 93 – 95, 110, 111; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 17 – 23; З. Георгиев, *Нов*, 71; Д. Митревски, *Гробот*, 79, 81; Д. Митревски, *Дедели*, 55; З. Видески, *Македонски*, 27, 28 (кат. бр. 88 – 92), 69 (кат. бр. 295).
[307] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 137, 138.
[308] Д. Митревски, *Гробот*, 79 – 81; З. Видески, *Лисичин*, 99.
[309] Усна информација од Б. Хусеновски, кустос во Музејот во Гевгелија и раководител на ископувањата (наодот не е публикуван).
[310] K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, 165, T.109: 20, 21.
[311] И. Венедиков, *Баргала*, 94, 95 – Обр. 66; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 93, Taf. 50: 5.
[312] Д. Митревски, *Дедели*, 16 – Сл. 9; 55, T.XXII: 13.
[313] Д. Митревски, *Куново*, 73 – T.4: 3, 75; Д. Митревски, *Протоисториските*, 303, 304.
[314] Д. Митревски, *Протоисториските*, 311.
[315] Д. Корачевиќ, *Наод*, 60, 63; В. Санев и др., *Праисторија*, 60 (кат. бр. 620); K. Kilian, *Trachtzubehör*, 94, 95, Taf. 59: 11; уште еден таков наод од „Градиште“, Бучинци, кај Скопје: С. Темов, *Градиште* 54.
[316] З. Георгиев, *Нов*, 71, 73, 74; С. Крстиќ, *Регистар*, 33 (кат бр.14), 47 – Сл. 14.
[317] B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 15 – Fig. 10.
[318] N. Slavković-Đurić, *Ilirski*, 544, T.II: 8, T.III: 1; K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 67: 5, 6, Taf. 71: 2, 10 – 13, Taf. 73: 3.
[319] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 138, 139 – Fig.44: 1; М. Гарашанин, *Праист. Србије. Том II*, 469. Таб. 98; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 22, Taf. 6: 95.
[320] Z. Andrea, *Kultura*, T.XXXVI: v.122 – 3; S. Aliu, *Aspekte*, 280 – T.II: 9.
[321] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 22, Taf. 6: 91 – 93; Taf. 7; Taf. 8; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 135 – Fig. 43: 3, 6, 138, 140; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 110, 111, Taf. 92; Д. Митревски, *Дедели*, 55.



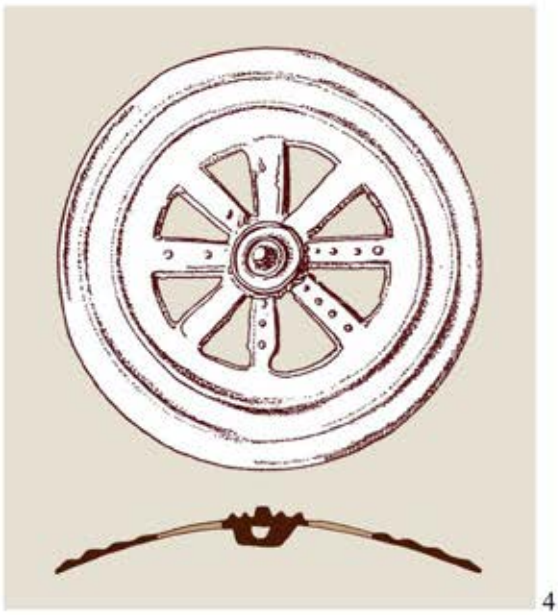
1



2



3



4

5

Валандовскиот Регион, без точно определено место на наоѓање (непубликувани). Едниот е со пречник од околу 10 cm и форма слична како оние од Вртиште кај Ниш и Megara Hyblaea. Другите два се со пречник од околу 5 – 6 cm, со облик како наодот од Радање кај Штип.

Покрај наведените, во централните области на Балканот се јавуваат слични бронзени апликации, но со помали димензии (дијаметар околу 4 cm) и одредени разлики во однос на претходните. Засега ни се познати неколку такви примери од Р. Македонија (Бучинци, Скопје; непознато наоѓалиште од источниот или североисточниот дел на Р. Македонија[322] **Д51: 2, 3**) и Косово (Широко, Сува Река[323] **Д50: 11**). Во грчкиот дел на Македонија, покрај другото, констатирани се во железнодобните гробови на некрополата во Vergina.[324]

Големите апликации од Чаушица **(Д52: 1)** Ј. Боузек ги датира во 8. век пр. н.е., додека онаа од Марвинци **(Д52: 2, 5)** Д. Митревски ја става во рамките на 7. век пр. н.е. Македонските примери со средна големина се ставаат во 7. и 6. век пр. н.е., при што како репери се земаат сродните наоди од Босна (Гласинац, 750 – 625 г. пр. н.е., според **Д53**) и Сицилија (Megara Hyblaea, 700 г. пр. н.е. **Д51: 1**).[325]

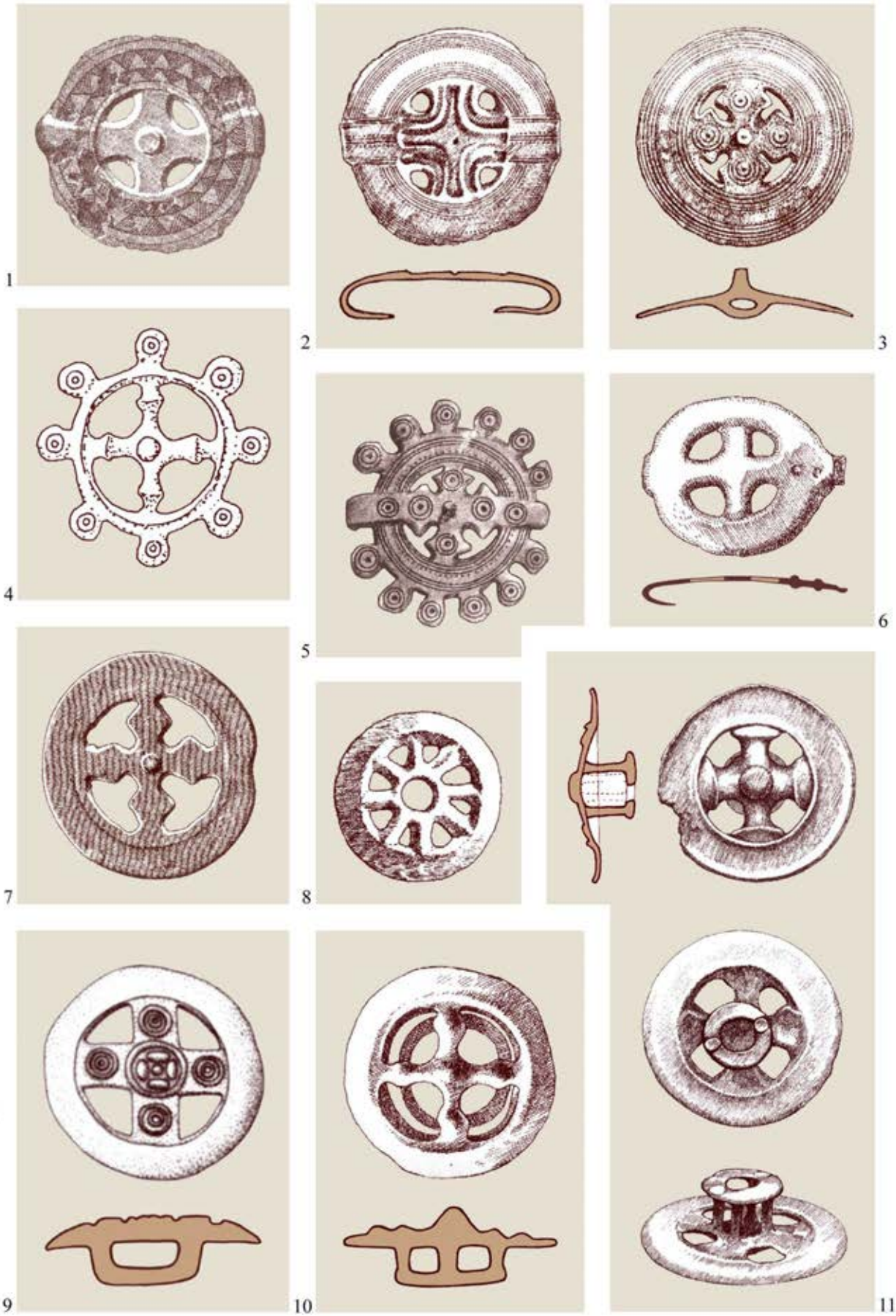
4. Потекло и генеза

Како и другите предмети од групата македонски бронзи, и овие апликации Ј. Боузек ги поврзува со **„трако-кимериските бронзи“**, во прилог на што наведува слични примери на накит од Источна и Средна Европа. Воедно, укажува и на пософистицираните примери на тркала од грчките светилишта **(Д54)** кои не покажуваат релации со „трако-кимериските бронзи“, туку со месните традиции од „темните векови“ на што, во најмала рака, можат да упатуваат некои од керамичките прототипови. Доколку таквите влијанија, сепак, постоеле, тој смета дека тие биле комплетно сменети од страна на „*грчкиот креативен дух*“.[326] И К. Килијан упатува на можната интеракција меѓу македонските и грчките примероци, во која подрачјето на Халкидик можело да функционира како контактна зона.[327]

Накитот во форма на круг со впишан крст изведен во техника на ажурирање се јавува и во Панонија, Босна и во западните делови на Балканот **(Д53)**, но на него се забележуваат други обележја, различни во однос на оние од територијата на Македонија, Косово, Србија и Грција. Се работи за предмети со посложена контура и профилација, дополнети со повеќе детали изведени во техника на исчукување и гравирање. Дел од примерите оставаат впечаток на накит изработен од лим **(Д53: 2, 6)**. Кај разни типови накит од посочените територии се истакнува уште едно општо обележје, а тоа е ромбовидното или кружно задебелување на краевите од краците на крстот **(Д53: 3 – 5, 7, 10, 11)**. Се смета дека некои од примероците (на пример, **Д53: 11**, а веројатно и **10**) влегувале во состав на псалиите.[328] Слични елементи во вид на тркало со впишан крст се констатирани во состав на коњската орма од областа Поросье (Русија) којашто се поврзува со Кимеријците и Скитите **(Д53: 9)**.[329] Во Грција и посеверните делови на Балканот (засега без Македонија), Средна Европа и Италија се јавуваат појасни копчи во вид на тркало со впишан крст чии краци се разгрануваат во два полукружни или лачни сегменти **(пример Д54: 4)**.[330]

Врз база на приложениот материјал можеме во основни црти да се согласиме со наведените толкувања. Споредбата на апликациите од Македонија со тукаприложените примери од другите региони – северно и јужно од неа, навистина ги определуваат како продукти на интеракцијата меѓу

[322] З. Видески, *Македонски*, 27, 28 (кат. бр. 88 – 92); Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 71, 72, Сл. 10, Црт. 6, 7.
[323] N. Slavković-Đurić, *Ilirski*, 544, T.III: 2;
[324] М. Андроникор, *Βεργίνα. I*, 36 (Εικ. 8), Ταφε AZ VII, 255 (Eik. 99), Πιναξ 80: EVI – a, Πιναξ 129: AZ VII – ω.
[325] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 137; J. Bouzek, *Macedonian*, 105 – Fig. 5: 3; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 110, 111, Taf. 1; З. Георгиев, *Нов*, 73, 74; Д. Митревски, *Дедели*, 55.
[326] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 137, 140; *J. Bouzek, Bronzes,* 329 – Fig. 20: 22, 26.
[327] K. Kilian, *Trachtzubehör*, 110, 111.
[328] Примери: *Praistorija Jugosl. Tom V*, T.II: 1 – 5, T. XXIV: 6, T.XXVI: 7, T.XLVIII: 21, T.LIV: 1 – 3 (коњска опрема), T.LXI: 7, 8, 11; A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T.VI: 7, 9 – 11, T.XX: 5, 13, T.XXIII: 3, 16, T.XXXX: 5. B. Čović, *Ostava*; K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Sl. 5: 18, T.48: 30, T. 53: 7, 39, T. 56: 34, 35, T.58: 4, 5, 15, T.69: 16, T.86: 13, T.109: 20, 21, T.113: 15, 16, T. 119: 8, 11
[329] А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 216, 218 – Рис. 106: 53 – 59.
[330] J. Bouzek, *Greece*, 125 – 127, Fig. 140: 1 – 4, 141: 9; D. Glogović, *Okrugle*; за реалните праисториски колски тркала со вакви спици: C. F. Pare, Der *Zeremonialwagen*, 35 – Abb. 12.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

јужните влијанија, застапени преку едноставната форма и волуминозниот корпус, и северните – претставени преку врежаните орнаменти и другите ситни детали. Притоа, не треба да се заборави дека грчките метални тркала во светилиштата (Олимпија, Pherali Philia и др.) се застапени како **вотивни дарови**, без присуство на какви било елементи кои би укажувале на нивното носење на телото во вид на накит **(Д54: 1 – 5, 11)**.[331] Такви примери од железното време се констатирани и на територијата на Романија (Arcalia, Bistriţa-Năsăud) и уште посеверно сè до Данска.[332] Овој факт може да значи дека тукапретставените македонски апликации се продукт на негрчките, т.е. среднобалканските (или уште посеверни, т.е. североисточни) традиции **(Д53; Д54: 6)**, во кои уделот на грчката компонента се свел само на некои аспекти на нивната форма, т.е. изглед. Во предложениов модел би требало дополнително да се утврди местото и улогата на микенските, а можеби и на постарите минојски примери, како што се ажурираната златна апликација од Микена **(Д51: 11)** и калапот за леење од Siteia, Крит **(Д59: 8)**.[333]

5. Карактер и намена

а) Големи кружни предмети (апликации)

Тргнувајќи од формата и претпоставките за машкиот пол на покојниците покрај кои се пронајдени овие предмети, С. Касон (S. Casson) претпоставил дека се работи за **умба од штитови (Д52: 1, 2, 5)**. Иако се чини дека Ј. Боузек сè уште сосема не ја исклучува таквата можност, барем кај некои примероци, тој ја пласира тезата дека се работи за „*декоративни штитови*“, односно **накит во форма на штит, т.е. умбо**. Анализите на наредните истражувачи и подоцна откриените добродокументирани наоди го поткрепија овој сомнеж. Се покажа дека некои од штитовидните дискови биле приложени во **женски гробови** и тоа поставени на **појасот** на покојничките.[334] Д. Митревски смета дека големата плоча од Марвинци **(Д52: 2, 5)**, преку малата ушка на задниот дел била пришиена за некаков појас (од кожа или текстил?). Дополнет со бројни бронзени апликации и висулци, тој бил наменет за некакви специјални цели насочени кон обезбедување на „посебниот третман“ на покојничката **(Д31: 2; Д77: 6)**. Авторот смета дека целата гарнитура била употребувана „*само во посебни церемонијални прилики*“, поточно „*во служба на определени ритуално религиозни активности*“. Земајќи предвид дека овој и другите слични примероци (од Чаушица и други наоѓалишта) според својата форма потсетуваат на **сончевиот диск**, претпоставува дека тие можеле да се употребуваат во рамките на ритуалите и тоа „*на начинот опишан кај Максим од Тир*“. Врз база на тоа, покојничките во чии гробови се пронајдени вакви предмети (обично придружени со други богати бронзени прилози) тој ги третира како „*појонски свештенички*“, „*чувари на религиозните вредности*“, а највероајтно и „*непосредни реализатори на ритуалните дејствија*“, за кои, врз основа на наведениот антички извор, смета дека биле насочени кон „*култот на сонцето*“.[335]

Наведените тези на Д. Митревски за релациите на овие предмети со култот на сонцето и известувањата на апострофираниот антички автор можеме да ги прифатиме, но само во општи рамки. На употребата на овие предмети „*на начинот опишан кај Максим од Тир*“ му противречи самиот контекст на наодот од Марвинци. Како што изјавува Д. Митревски, наведениот штит бил **фиксиран за ремен наменет да стои на појасот** на покојничката, што е во директна спротивност со наводот на посочениот извор според кој сонцето е почитувано во вид на **диск фиксиран на вертикален стап** (подетално види стр. 614). Оваа противречност може да се анулира само ако претпоставиме дека наведениот штит периодично бил насадуван на стап, па симнуван од него и наденуван на појас, но ваквата можност Д. Митревски не ја споменува.

[331] Други примери: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 17, 18, Taf. 4: 56 – 76; Taf. 5: 74, 77, 78; J. Bouzek, *The Aegean*, 52, 53, 81 (Fig. 40: 3), 146 (Fig. 72), 171 (Fig. 86), 172 – 177; M. J. Green, *The Wheel*, 24, 25, 32 – 35.
[332] M. Petrescu-Dîmboviţa, *Depozitele*, 161, Pl. 383: 1, 2; C. F. Pare, Der *Zeremonialwagen*, 31 (Abb. 7), 33.
[333] H. Schliemann, *Mykenae*, 234 – Nr. 316; A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 514 – Fig. 371; A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 94, 95; H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, T. 219: E – 2.
[334] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 137, 138.
[335] Д. Митревски, *Гробот*, 81; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 574, 575; M. Vassileva, *First*, 674.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

b) Средни и мали предмети (копчиња)

Специфично за оваа група предмети, освен помалите димензии и намалената сферичност, е отсуството на алка или спона на задниот дел – наменета за фиксирање, т.е. зашивање за подлогата (облека, ремен или друго) **(Д50; Д51)**. Ова обележје од една страна, а од друга и присуството на отвори во средината (секогаш четири и тоа најчесто кружни) укажуваат на тоа дека фиксирањето на овие варијанти можело да се реализира на начин аналоген како кај современите перфорирани копчиња – преку провирање конци низ нив. Иако засега немаме доволно податоци за контекстот на пронаоѓање и локацијата во рамките на гробот, т.е. делот на телото на покојникот, самите разлики во големината, формата и начинот на фиксирање можат да укажуваат на одредени разлики во карактерот и намената на овие предмети, а во тие рамки и нивното симболичко и религиско значење. Кај примероците од Вртиште кај Ниш, Србија **(Д51: 7)** и Болован кај Богданци, Р. Македонија **(Д51: 9)** на задниот дел се додадени спони кои упатуваат на користењето на овие тркалца како апликации или токи за појас.[336]

Кај голем дел од приврзоците од двете групи, во центарот се наоѓа испапчување кое кај некои примероци е значително издадено **(Д50: особено 5; Д52: 1, 2)**. Ова може да се земе како сериозен показател дека посочените предмети биле замислувани не како тркала во некоја општа и неопределена смисла, туку конкретно како **колски тркала,** т.е. **тркала од двоколки или запрежни коли**, во рамките на што наведеното испапчување би го носело значењето на **осовината на тркалото**. Анализирајќи ги железнодобните кружни појасни копчи во вид на тркало со лачни спици (типични за територијата на Либурните и Јаподите) Д. Глоговиќ заклучува дека тие се, всушност, **модели на реални тркала од бојни коли** чии спици биле дополнително зајакнати со лачни додатоци.[337]

II. ПРИВРЗОЦИ ВО ВИД НА КРУГ СО ВПИШАН КРСТ

а) Приврзоци во вид на круг, т.е. тркало со впишан крст или со повеќе спици

На територијата на Западна, Централна и Источна Европа во текот на бронзеното и железното време мотивот на крст впишан во круг мошне често се оформувал во вид на приврзоци, најчесто изведени во т.н. „ажурна техника“, кои во горниот дел се дополнети со алка за закачување, а неретко неколку такви алки се оформени и во долниот дел, наменети за обесување на дополнителни висулци **(примери: Д55: 7, 8; Д61: 1, 2, 3, 5)**. Постојат и примери на оружје (шлемови, сечила) придружени со такви висулци или врежани мотиви.[338] Наспроти ваквата состојба, во кругот на македонските бронзи и сродните комплекси од Централен Балкан таквите наоди воопшто не се чести, а ретки се и на територијата на Грција **(Д55: 3 - 5)**.[339] Два примери, врз основа на придружните наоди и територијата на пронаоѓање, можат да се вклучат во кругот на македонските бронзи. Првиот, од локалитетот Бохемица/Bohemitsa (наведен и како Axioupoli, грчки дел на Македонија), е оформен во вид на тркало со благо испакнат средиштен дел составен од 7 спони, централна перфорација и алка за закачување која е откршена **(Д55: 1)**. На трите алки оформени во долниот дел се обесени висулци во вид на двојни тркала.[340] Слично е конципиран и вториот предмет, пронајден на територијата на Р. Македонија, повторно со испакнат централен дел, овој пат составен од 5 спони и пластично оформена осовина **(Д55: 2)**. Во овој случај, на трите алки се закачени шупливи приврзоци во вид на ажурирани прапорчиња, т.е. ѕвончиња.[341] Третиот пример е од Беранци, Битолско и е обликуван во вид на двојна секира, веројатно користена како брич, а судејќи според алката на горниот дел и како приврзок **(Д55: 6)**. Во средиштето на корпусот се наоѓа кружен отвор во кој е впишан крст со рамни и тенки краци од

[336] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 22, Taf. 6: 95. За примерокот од Болован усна информација на Б. Хусеновски, кустос во Музејот во Гевгелија.
[337] D. Glogović, *Okrugle*. 273; за таквите зајакнувања на тркалата од праисториските кочии: C. F. Pare, Der *Zeremonialwagen*, 35 – Abb. 12.
[338] G. Kossack, *Studien*, Taf. 10, Taf. 16; M. J. Green, *The Wheel*, 22 – 24, 29, 30, 33, 35 – 37; H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 332; K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 53: 7, T. 56: 34, 35, T.85: 16, T. 113: 15, 16; В. И. Козенкова, *Типология*, 41, 42, Таб. XXIV: 35 – 39; А. А. Есаян. *Амулеты*.
[339] За наодите од Грција: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 16, Taf. 4: 54, 55.
[340] Θ. Σαββοποζλος, *Απ' Αξιού*, 613, Εικ. 13.
[341] Публикувана е само фотографија на предметот без назнаки на наоѓалиштето, секако од територијата на Р. Македонија (Д. Митревски, *Праисторија*, 246 – Сл. 88).

1

2

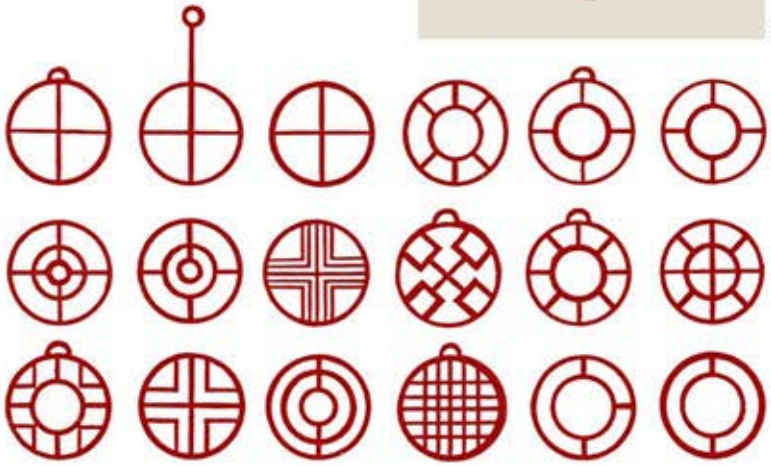
3

4

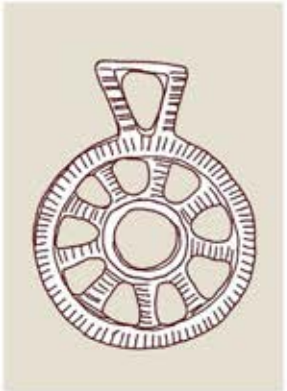
5

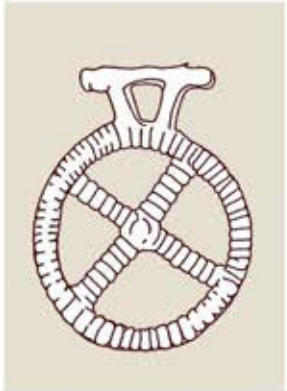
6

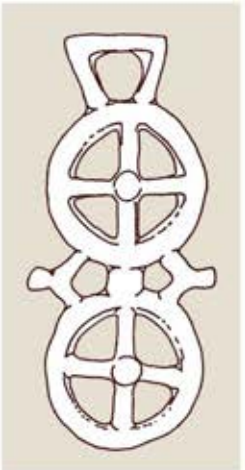
7


8

9


10


11


12

кои едниот е откршен.[342] Детално на овој предмет ќе се осврнеме во наредниот дел од книгава посветен на двојната секира (види стр. 655). На ова место треба да се нагласи комбинирањето на овој симбол со тркалото во кое е впишан крст, што не е секогаш присутно кај таквите предмети од северните делови на Балканот.

Приврзоци оформени во вид на круг, т.е. тркало со впишан крст или со повеќе спици, во голем број се појавуваат и во **раниот среден век**. Се врзуваат за Источна Европа и популациите кои оттаму се движат кон Средна Европа и кон Балканот **(пример: Д55: 9)**. Една од најголемите групи такви предмети се лоцира во Севернокавкаскиот Регион и средниот тек на реката Дон, а им се припишува на Аланите.[343] На Балканот (Албанија, Македонија, Црна Гора) се застапени во рамките на раносредновековната „Комани – култура“ и тоа во вид на ажурирани приврзоци-тркала дополнети со помали алки, внатре со четири или повеќе спици, како и фигури или протоми на животни **(Д55: 10 - 12)**.[344]

Среде балканските железнодобни ажурирани приврзоци во вид на круг со впишан крст се јавува една специфична група на која го посветуваме наредното поглавје.

b) Приврзоци и апликации во вид на концентрични кругови со впишан крст

Овие предмети се изработени од бронза во техника на ажурирање, реализирана по пат на леење во калап (едностран или двостран), или, пак, според восочен модел **(Д56; Д57)**. Обликувани се во вид на бронзени прстени, со различен број, широчина и профилација, поместени еден во друг, при што низ сите нив, освен низ централниот, се протегаат 4 рамни спони кои формираат крст. Некои предмети на горниот раб имаат ушка за закачување **(Д56: 1, 3),** или, пак, четири такви ушки правилно распоредени на надворешниот прстен **(Д56: 6)**. Сепак, повеќето од досега познатите објекти немаат такви елементи, или, пак, тие, поради оштетеноста, не можат да се потврдат. И. Килијан-Дирлмаер, овие предмети ги нарекува **„приврзоци-тркала со празен средиштен прстен“** (*Radanhänger mit freiem Mittelring*), додека А. Сипчевиќ, описно како **„приврзоци составени од повеќе концентрични кружници меѓусебно споени со пречки“**.[345]

Во 2014 година, при ископувањето на античкиот театар во римскиот град Скупи (кај месноста **Злокуќани,** Скопје), во здравицата во која биле всадени sидовите на неговата кавеа е откриен железнодобен гроб со бронзен предмет што ѝ припаѓа на оваа категорија. Овој наод, заедно со наочареста фибула и две стаклени мониста, бил сместен во керамичен сад приложен со инхумираниот покојник **(Д56: 1; Д69: 7)**.[346] Овој наод, заедно со уште неколку примероци од соседните региони на Јужна Србија и од грчките светилишта, се добар повод тука да се претстават предметите од овој тип и нивната иконографија и симболика. Иако не спаѓаат во потесната група на македонски бронзи, сметаме дека тоа треба да се направи затоа што тие, од географски, а веројатно и од културолошки аспект, се поклопуваат со ареалот на распространетост на предметите од оваа група.

Г. Косак во својата монографија презентира список бронзенодобни и железнодобни метални наоди со посочените обележја.[347] Нешто подетален преглед на овој тип предмети (од територијата на поранешна СФР Југославија) приложува и А. Стипчевиќ, иако притоа се ограничува само на нивното споменување, заедно со наоѓалиштето и објавената литература, а за дел од нив и цртежи. Во неговиот

[342] I. Mikulčić, *Pelagonija*, 16; K. Kilian*, Trachtzubehör*, 78 (наодот е опишан со следнава реченица: *„Rasiermesser mit rundem Blattdurchbruch und einem Vollgriff, der in einem Ring endet“*). Аналогни наоди во Северна Хрватска: K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 56: 7, 15.

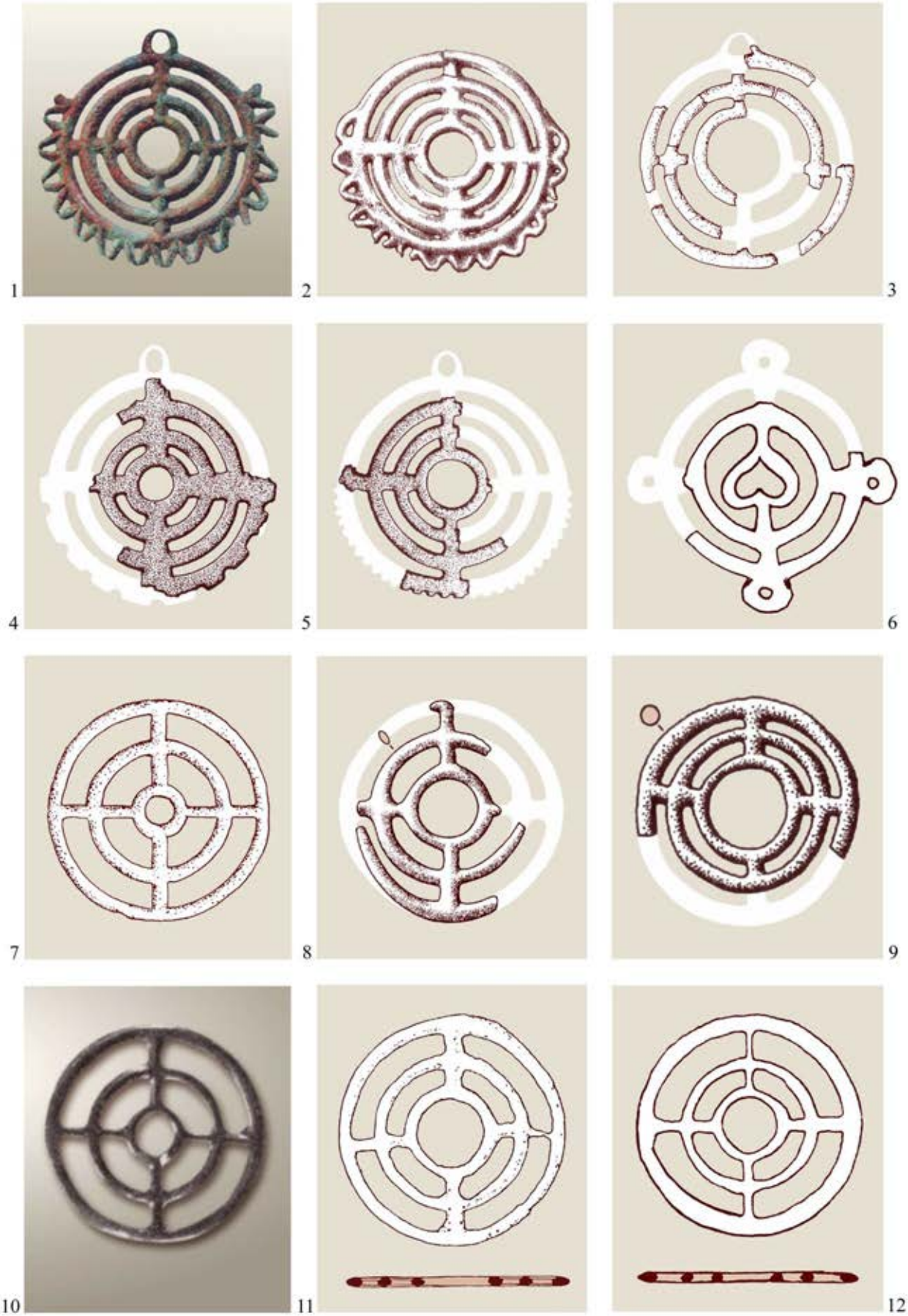
[343] З. Х. Албегова, *Палеосоциология*.

[344] Н. Чаусидис, *Наким*, 49 – 52.

[345] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 28, 29; истиот назив го користи и G. Kossack, но за поширок круг предмети во вид на тркало (G. Kossack, *Studien*, 23); A. Stipčević, *Kultni*, 17.

[346] Наодот не е публикуван. За претставените информации му изразуваме благодарност на А. Јакимовски, професор на Филозофскиот факулет во Скопје и раководител на ископувањата. Фотографиите се преземени од јавните медиуми и од брошурата на изложбата „Археолошка изложба 2014“ отворена во Археолошкиот музеј на Македонија во Скопје на 29 декември 2014 г.

[347] Во неговиот список, под наодите од категоријата „*A. Radanhänger*“, со три концентрични кругови, фигурираат 12 наоѓалишта и тоа под следните редни броеви: 21, 37, 38, 40, 41, 56, 57, 106, 118, 129, 135a, 186 (G. Kossack, *Studien*, 41, 85 – 91, Taf. 16: Typ 7).


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

список се забележени 8 локации на вакви наоди.[348] Нешто поаналитички преглед на овие предмети спровела И. Килијан-Дирлмаер, иако во опсегот на нејзината монографија влегоа само дел од балканските примероци (два од Врање и три од грчките светилишта). Покрај наведувањето на основните факти, оваа авторка се обиде да ги одреди и компонентите за класификација на наодите од оваа категорија. Притоа, зема предвид две компоненти – бројот на прстените и профилот на шипките што го формираат предметот (кружен или овален). Примероците со два концентрични круга ги класифицира како „*Typ A*“ **(Д57: 8)**, додека оние со три (и повеќе?) прстени – како „*Typ B*“ **(Д56: 4, 5, 8, 9)**. За специфичен елемент го смета и запчестиот надворешен прстен присутен кај примероците од Врање **(Д56: 4, 5)**.[349]

Денес, имајќи увид во нешто поголем број вакви предмети, ни се наметна посложен систем за нивно организирање и тоа по неколку основи кои се можеби и порелевантни и посуштествени отколку бројот на прстените и профилацијата на шипките што ги сочинуваат.

- Група 1: големи предмети со 5 и повеќе прстени

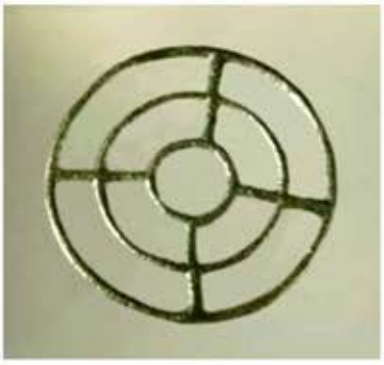
На прво место ја ставаме големината, т.е. димензиите на наодите од оваа група со што вообичаено, се зголемува пропорционално и бројот на прстените. Како најпечатлив нејзин претставник се издвојува примерокот од **Hamallaj** кај Драч/Durrës (Албанија) со дијаметар од 19,5 cm и 10 прстени **(Д57: 7)**. И покрај лошата зачуваност, овие факти говорат за раскошноста на предметот кој, според М. Коркути, функционирал како апликација на облеката.[350] Иако немаме информации за димензиите на наодот од **Тасовчиќи** кај Мостар (Босна и Херцеговина), врз основа на пропорциите на прстените и нивниот број (7) може да се претпостави дека се работи за прилично голем примерок **(Д57: 10)**.[351] Предмет со идентичен облик и пропорции само со помалку прстени (5) е откриен во некрополата Torre del Mordillo кај Spezzano Albanese (Calabria во Италија) **(Д57: 11** спореди со **10)**, а, пак, на локалитетот S. Andrea, Cupra Marittima (Ascoli Piceno во Италија) примерок со 7 прстени и дијаметар од 18 cm.[352]

- Група 2: средни предмети со 3 или 4 прстени

Групата ја сочинуваат примероци составени од 4 или 3 прстени, чиј дијаметар би се движел некаде меѓу 5 и 10 cm или нешто повеќе. Неа ја карактеризираат и други специфичности кои ги сметаме за далеку позначајни отколку самата големина. Врз база на тоа можат да се издвојат **три подгрупи** кои упатуваат и на начинот на фиксирање на овие предмети врз телото, т.е. облеката или нивно сосема поинакво користење. Кај примероците од **Злокуќани, Скопје**, Р. Македонија **(Д56: 1; Д69: 7)** и **Dobova**, Словенија **(Д56: 3)**,[353] а веројатно и оној од **Бублане, Маѓедонце**, Медвеёа, Србија **(Д56: 2)**,[354] и двата наоди од **Оџинка, Врање**, Србија **(Д56: 4, 5)**[355] имало ушка за закачување, што говори за нивното користење како приврзоци. Кај наодот од Dobova има остатоци од неа, додека кај оној од **Маѓедонце**, иако такви остатоци не ни се познати, ушката веројатно постоела, со оглед на високиот степен на сличност со предметот од Злокуќани **(спореди Д56: 1 и 2)**. Кај овие два примерока на долниот дел се појавува брановидна спона која, всушност, може да се третира како низа од ушки што можеле да служат за прикачување на дополнителни додатоци (висулци или други елементи, најверојатно од органски материјали) **(спореди со Д57: 3)**. Сличен елемент, во стилизирана форма, може да се препознае и кај двата примерока од Врање, но без споменатата функција, претворен во обичен запчест мотив **(Д56: 4, 5)**. Иако овие предмети се доста оштетени, ни се чини веројатно дека запчестиот дел бил ориентиран надолу, а, пак, на горниот имало ушка слична како кај оној од Злокуќани. Во прилог на овие претпоставки би одела географската блискост со него (растојание во

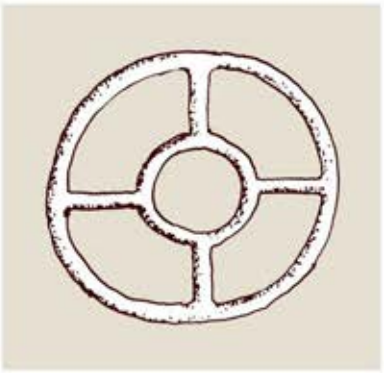
[348] A. Stipčević, *Kultni*, 17, 34 – фуснота 10.
[349] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 28, 29.
[350] M. Korkuti, *Marrëdhëniet*, 96 (Fig. 4), 97, 102 (Tab. I: 6).
[351] A. Stipčević, *Kultni*, 17, 34 – фуснота 10 (со приложена постара литература), T. III: 1.
[352] S. Bellei, *Gli insediamenti*, 7.
[353] A. Stipčević, *Kultni*, 17, 34 – фуснота 10 (со приложена постара литература), T. IV: 1.
[354] R. Vasić, *Oblast*, 674; С. Ерцеговић-Павловић, Д. Костић, *Археолошки*, 18, 19 (лок. бр. 140: сл. 10).
[355] М. Јовановић, *Неколико*, 248, 249 – Сл. 2; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 28, 29, Taf. 10: 152, 153; А. Булатовић, *Врање*, 48 – Sl. 50, 129 – T. XXIX: 2, 4.

1


2

3

4


5

6

7

8

9

10

11

воздушна линија од околу 70 km). Според тоа, наведените 4 предмети упатуваат на една подгрупа составена од примероци со средна големина користени како приврзоци со четири прстени, со назабување на долниот и ушка на горниот дел. Целата група е заснована и на географската блискост на наодите чии локации се на максимална земна оддалеченост од 115 km во воздушна линија. И покрај присуството на ушка, примерокот од Dobova (Словенија) се разликува од оваа група според бројот на прстените (3) и поголемиот централен круг, што е и логично со оглед на значителната оддалеченост од споменатиот ареал **(Д56: 3)**.

Останатиот дел од групата 2 го сочинуваат повеќе предмети со три прстени кај кои нема индиции за постоење ушка, ниту, пак, какви било други нанадвор издадени сегменти: еден примерок од **Црвљивица Планина** кај Босански Петровац (Босна и Херцеговина) **(Д56: 7)**;[356] три или четири примероци од **Katundas** кај Berat (Албанија) **(Д56: 10 - 12)**;[357] два примерока од грчките светилишта **Pherai** и **Делфи (Д56: 8, 9)**;[358] повеќе примероци од **Апенинскиот Полуостров (Д57: 1 - 3)**.[359] Таквиот облик може да упатува на три начини на користење: директно фиксирање (**зашивање**) за облеката или за појасот; **обесување** за врвка или ланче протнато низ некој од ажурираните отвори; користење на предметите како **вотивни дарови** приложувани во гробовите или во светилиштата. Во рамките на оваа група се издвојува наодот од **Ливадице** кај Младеновац, Србија **(Д56: 6)** и тоа по две компоненти кои се доволни дури и за навестување на засебна подгрупа.[360] Првата компонента се четирите правилно распоредени ушки кои упатуваат на неговото користење како еден вид брош-разводник кој можеби стоел поставен косо во пределот на градите и спроведувал тенки врвки кон рамењата и боковите на носителот **(спореди со Д14)**. Вториот елемент е срцевидниот облик на најмалиот прстен за чие значење ќе стане збор при анализата на иконографијата и симболиката на овие предмети (стр. 607).

- Група 3: мали предмети со два прстени

Оваа група е гранична и тешко може да се раздвои од останатите метални предмети во вид на тркало изведени во ажурна техника затоа што и кај нив се присутни два прстени поврзани со четири спици (надворешен, кој го означува обрачот на тркалото и внатрешен што го претставува отворот за осовината). Групата, всушност, ја конституираат таквите тркала кај кои внатрешниот прстен е нешто поголем и тоа на сметка на пократките спици. Типични претставници на оваа група се наодите од **Pula** и **Picug**, Истра (Хрватска) **(Д57: 4, 5)** и примерокот од **Олимпија**, Грција (**Д57: 8**, со дијаметар од 3,3 cm).[361] Токму поради овие причини и големиот број потенцијални примероци, оваа група само ја нотираме без да ѝ обратиме поголемо внимание. Засебна подгрупа или посебен тип сочинуваат наодите кај кои двата прстени се поврзани само со една спона, со што се губи едното од конститутивните обележја на групата, а тоа е впишаниот крст. Пар такви предмети потекнуваат од **Pobrežje, Maribor** (Словенија) **(Д57: 9)**.[362] Среде приврзоците и апликациите од Италија, како и иглите од Средна Европа, има варијанти кај кои во кругот се наоѓаат повеќе од четири внатрешни краци **(Д71: 11)**.[363]

Во посеверните делови на Балканот (на пример, Славонија во Хрватска) се јавуваат приврзоци во вид на тркало со впишан крст кај кои концентричните кругови се изведени во вид на испакнати ребра формирани на плочесто проширениот надворешен прстен **(пример Д61: 1)**.[364]

- Карактер и намена на предметите

Повеќето од горепретставените предмети се пронајдени без нивниот автентичен археолошки контекст, или, пак, такви информации не стигнале до нас. Наодите од Злокуќани, Hamallaj и Katindas

[356] A. Stipčević, *Kultni*, T. III: 2 (во сигнатурата се чини е погрешно наведена локацијата на планината кај Мостар, наместо кај Босански Петровац каде што таа и се наоѓа (спореди: G. Kossack, *Studien*, 86 – под бр. 37).
[357] M. Korkuti, *Marrëdhëniet*, 97 (Fig. 5), 102 (Tab.I: 7 – 9); K. Braka, *Një varrezë*, 39, 40, 43, 47 – Tab. III: 9.
[358] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 29, Taf. 10: 150, 151.
[359] S. Bellei, *Gli insediamenti*, 7; *Pendaglio 2015a*; *Pendaglio 2015b*.
[360] В. Катић, *Налази*, 40, 41 (T.II: 5), 42.
[361] A. Stipčević, *Kultni*, T. IV: 4, 9; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 28, 29, Taf. 10: 149.
[362] S. Pahič, *Maribor*, 25 – Sl. 5.
[363] S. Bellei, *Gli insediamenti*, 7.
[364] K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 48: 30 (Poljanci, Oprisavci), T. 56: 34, 35 (Brodski Varoš, Slavonski Brod).

се откриени како гробни прилози, вториот во тумуларен гроб, заедно со бронзена кама, белегзија и уште некои наоди.[365] Се смета дека примерокот од Маѓедонце припаѓал на остава.[366] Наведените примероци од грчките светилишта, а можеби и некои од другите наоди, можат да се третираат како вотивни дарови. Предметите од Злокуќани, Dobova и Ливадица **(Д56: 1, 3, 6)** можеле да функционираат како приврзоци, а видовме дека таквата намена е мошне веројатна и во однос на оние од Маѓедонце и Врање **(Д56: 2, 4, 5)**. Наодот од Hamallaj, а веројатно и од Тасовчиќи можеле да се користат како пекторали или апликации поставени на абдоменот **(Д57: 7, 10)**. Наодите од Италија главно се врзуваат за погребниот контекст, при што некои конкретни примероци упатуваат на нивно носење како приврзоци (закачени на вратот или на фибули) **(Д57: 1 - 3)** или како фалери **(Д57: 11)**, а не се исклучува и нивното користење како делови од воените оклопи и коњската орма.[367]

- Потекло на предметите

И. Килијан-Дирлмаер го бара потеклото на овие предмети во бронзенодобните прототипови од Централна и Источна Европа, а во овие споредби ги вклучува и железнодобните примероци од Јужна Италија каде што тие се среќаваат во гробовите, поставени во пределот на градите на покојнички. Сличноста меѓу наодите од грчките светилишта и оние од Јужна Италија ја упатува на нивното потекло оттаму, при што во овие релации таа не ги вклучува примероците од Врање, веројатно поради специфичната форма.[368] Албанските наоди М. Коркути, исто така, ги врзува за Јужна Италија, третирајќи ги дури и како импорт оттаму. Ваквиот став го аргументира преку наведување аналогии од Sala Consilina, Cumae и Basilicata (за големиот примерок од Hamallaj), додека за помалите албански предмети наоѓа идентични паралели во Calabria (Torre del Mordilo, Rocella Jonica) и Metapont.[369] На овие релации упатува и веќе посочената сличност меѓу примерокот од Тасовчиќи и Torre del Mordillo **(Д57: 10, 11).** Но, сиве овие сличности не мора по секоја цена да укажуваат на импорт од Апенинскиот Полуостров, туку и на некакви други блискости и влијанија (особено меѓу Централен Балкан и Јужна Италија) за кои е веќе дискутирано во науката (види стр. 899 - 902).[370]

Во рамките на овие компарации треба да се спомнат и некои источни паралели. На прво место, тоа е приврзокот од **Источно Закавказје** кој ги содржи сите конститутивни елементи на втората група (три прстени, четири прекрстувања и ушка), при што од овие наоди се разликува според погрубата изведба, поширокиите шипки и средиштето на кругот коешто не е празно **(Д57: 6)**. Накитот од овој тип се датира во втората половина на 2. милениум пр. н.е., а се смета дека бил носен на градите, но можеби и како украс на коњската орма.[371] Како слични, но не и сосема блиски паралели можат да се приложат приврзоците од Ерменија датирани кон крајот на бронзеното и во железното време (9. – 8. век пр. н.е.) кај кои, исто така, се јавува ушка и варијанти на бројот на прстените **(Д69: 1, 2)**. Има примери каде што овој мотив партиципирал во посложени предмети комбинирани со ромб и соларни и лунарни мотиви **(Д6: 11)**. Од балканските примери тие се разликуваат поради отсуството на прекрстувањето и поради отвореноста на прстените. Пронајдени се во гробови со инхумирани покојници што упатува на нивното користење како накит.[372]

И. Килијан-Дирлмаер и М. Коркути ги определуваат хронолошки балканските примероци во контекст на италијанските аналогии кои се датирани во првата половина на 8. век пр. н.е.[373] И покрај приложените железнодобни аналогии (наодот од оставата во Маѓедонце, од 7. век пр. н.е.), врз основа на површинскиот материјал собран од локалитетот, авторот го датира примерокот од Ливадице во 4. век пр. н.е.[374]

---

[365] M. Korkuti, *Marrëdhëniet*, 97; K. Braka, *Një varrezë*, 39, 40.
[366] С. Ерцеговиќ-Павловиќ, Д. Костиќ, *Археолошки*, 18, 19; В. Катиќ, *Налази*, 40.
[367] S. Bellei, *Gli insediamenti*, 6.
[368] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 28, 29; S. De Angelis, G. Francozzi, M. Gori, *I pendagli*, 119 – Fig. 2.
[369] M. Korkuti, *Marrëdhëniet*, 96 – 98; за потеклото на италијанските: S. Bellei, *Gli insediamenti*, 6.
[370] Е. Петрова, *Бригите*, 164 – 168; F. Papazoglu, *Srednjobalkanska*, 103, 104.
[371] М. Н. Погребова, *Закавказье*, 122, 123 – Т. XIII: 7.
[372] Р. М. Торосян (и др.), *Древний Ширакаван*, 140, Т. LXVI – Т. LXXV; Н. Чаусидис, *Космолошки,* 56 – 58.
[373] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 29; M. Korkuti, *Marrëdhëniet*, 97; други наоди од Апенинскиот Полуостров се датираат во првата фаза на раното железно време, па сè до првата половина на 6. век пр. н.е. (S. Bellei, *Gli insediamenti*, 7).
[374] В. Катиќ, *Налази*, 40.

- Досегашни анализи на иконографијата и семиотиката

Повеќето од гореспоменатите автори што се занимавале со тукаобработените предмети ја допираат нивната впечатлива иконографија, обидувајќи се да проникнат и во симболичкото и култното значење што стоело зад неа. Притоа, земајќи ги како база тркалото, концентричните кругови, спиралата и крстот, сите тие се решаваат за разни варијанти на **соларното значење**, повикувајќи се на претходните автори што се занимавале со наодите од овој тип без притоа да изведат конкретна анализа на самите предмети.[375] М. Џ. Грин, истражувајќи го култно-симболичкиот карактер на тркалото во пошироки европски рамки помислува и на **небеското значење** на предметите обликувани во вид на прекрстени концентрични кругови.[376]

Иконографијата и семиотиката на тукапретставените предмети веќе беше предмет на нашите претходни истражувања кои, со одредени дополнувања и продлабочувања, ќе бидат претставени во едното од наредните поглавја (види стр. 601 – 607).[377]

III. АПЛИКАЦИИ ВО ВИД НА МУЛТИПЛИЦИРАН КРУГ СО ВПИШАН КРСТ

Од локалитетот „Мелезник“, Дедели кај Валандово потекнуваат два речиси идентични предмети, оформени како склоп од четири ажурирани кружни сегменти **(Д58: 2 – 4)**. Едниот од овие сегменти (веројатно ориентиран кон долу) е поголем од останатите, испакнат и внатре пробиен со тенки зрачесто организирани триаголни отвори и двојна бразда врежана покрај работ. Другите три кругови се помали, со четири кружни перфорации кои во внатрешноста формираат крст чиј центар е означен со мотивот „круг со точка“ изведен во техника на исчукување. На задниот дел од обата наоди се забележува вертикална спона наменета за закачување. Според Д. Митревски, едниот од наодите **(Д58: 3, 4)** пронајден во гробот 75, најверојатно бил закачен на ѓердан од кружни пастозни мониста приложен на вратот, т.е. градите на покојничка.[378]

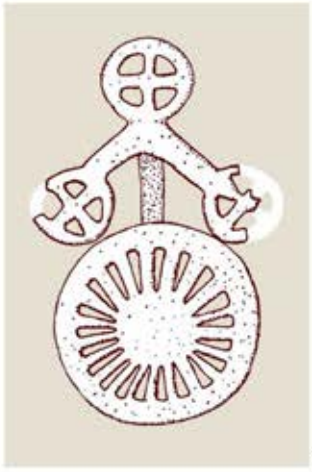
Во колекцијата „Божков“ (Бугарија), среде бројни други наоди од кругот на македонските бронзи неодамна е колекциониран и објавен уште еден примерок, речиси ист како претходните два **(Д58: 6)**. Иако местото на наоѓање на сиот материјал не е определено, врз основа на овој и другите наоди се чини веројатно дека тие потекнуваат од средниот или долниот тек на Вардар и неговото пошироко опкружување. Посоченият објект е речиси идентичен на претходните, при што разлики има само во сложениот систем на ажурирање на големиот круг. Во него се распознаваат крст со прстенести проширувања на краевите од краците и рамни спони кои кај постарите прототипови очевидно формирале четириаголна рамка околу него **(според Д58: 6 со 7)**. Околу работ на големиот кружен сегмент се протегаат неколку врежани линии.[379]

Обата предмети од Дедели Д. Митревски ги нарекува **„приврзоци со пробиени кругови“**, при што распоредот на четирите кружни елементи кај него буди асоцијации на **тело, раце и глава на стилизирана човечка фигура**.[380] Мора да се напомене дека задната спона, присутна кај трите примероци не би била типична, па дури ни соодветна на атрибуцијата на овој наод како приврзок. Нејзината позиција, должина и аглестата профилација повеќе се приспособени за наденување на некаков ремен (со широчина од околу 4 cm). Третиот примерок И. Маразов го нарекува **„ажурна украса“,** но на друго место го именува со називот **„тока“** (*„пряжка“*) и тоа како централен дел од посложена гарнитура којашто ја определува како **„војнички колан“** (*„воински колан“*). Очевидно

[375] G. Kossack, *Studien*; A. Stipčević, *Kultni*, 16 – 18; В. Катиќ, *Налази*, 40, 42, 43; Е. Петрова, *Култовите*, 128 – Т. II; S. De Angelis, G. Francozzi, M. Gori, *I pendagli*; S. Bellei, *Gli insediamenti*, 6.
[376] M. J. Green, *The Wheel*, 297.
[377] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 22, 23, 324, 325, А23: 4, 5, 6, 7.
[378] Д. Митревски, *Дедели*, 16 (Сл. 9), 35 (Сл. 44), 55; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 135 – Fig. 43: 5, 141.
[379] И. Маразов, *Изкуството*, 30 (18./3).
[380] Д. Митревски, *Дедели*, 55; со ова толкување се чини се согласува и М. Василева (М. Василева, *Слънцето*, 25).

Д58

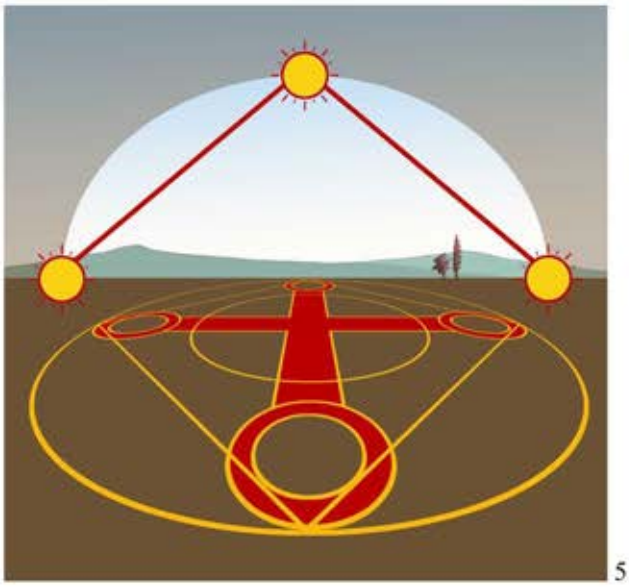
1



2

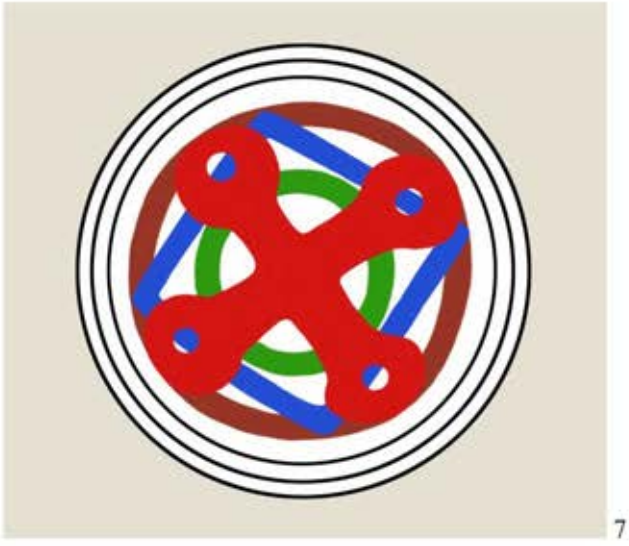
3

4



5

6



7

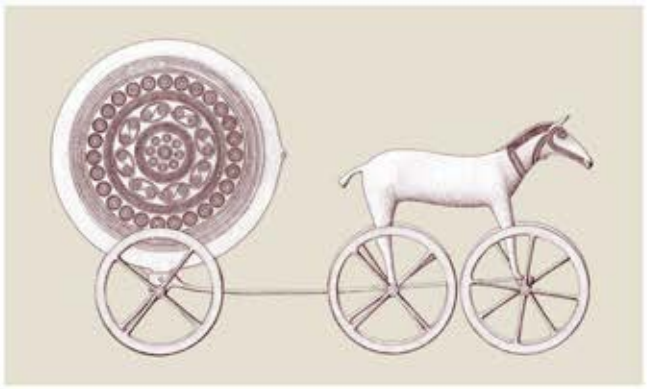
Д59

1

2

3

4


5

7

6

8

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

станува збор за затворена гробна целина која, освен посочениот елемент, содржела и две умбовидни и поголем број тројни полусферични апликации **(Д59: 1)**.[381]

Тука заслужуваат да се споменат и два триаголни приврзока и тоа од Сува Река, Гевгелија **(Д58: 1; Д60: 6)** и од Чаушица/Chauchitsa (?), кај Кукуш/Kilkis **(Д60: 5)** поради сличната триаголна композиција, без разлика што неа овој пат не ја сочинуваат тркала, туку обични кружни елементи.[382]

На ова место може да се наведе уште една категорија предмети во чиј состав влегуваат мултиплицираните кругови со впишан крст, иако тие според своите обележја можеби не припаѓаат на групата македонски бронзи, туку најверојатно на ним блиските „тесалиски бронзи". Станува збор за два бронзени предмети составени од шест ажурирани кругови во кои е впишан по еден крст **(Д62: 8 – 10)**. Круговите се групирани во две вертикални колони, кои долу завршуваат со пар кратки шипки, додека горе со стилизирана претстава на коњ. На територијата на Грција се јавуваат слични варијанти, но со вертикално наредени алки, т.е. прстени наместо тркала **(Д62: 7; Д63: 4, 10)**.[383]

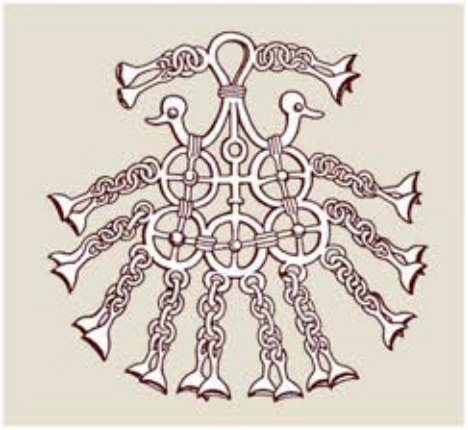
Мултиплицираните тркала се мошне распространет ликовен мотив, така што систематското следење на иконографските аналогии за горепретставените македонски примери од една страна би било преобемно, а од друга и не особено корисно. Поради тоа, приложуваме неколку случајно одбрани примери само како илустрација на искажаниот факт **(Д60: 7 – 12; Д61)**. Посебна категорија во која се јавуваат е накитот формиран од метални плочки на кои во техника на гравирање или пунктирање се изведени тркала, обично наредени во хоризонтална низа, алтернирани со други геометриски мотиви **(Д76: 3 – 9)**. Предметите се определуваат како дијадеми или апликации кои биле фиксирани на некакви појасни гарнитури. Најјужниот и најстар пример е златната дијадема од Pylos, Грција **(Д76: 5)**, а, пак, од територијата на Македонија вреди да се спомене два наоди. Првиот е леаниот бронзен појас од Болован, Богданци на чии сегменти се претставени неколку тркала изведени во техника на ажурирање **(Д76: 1)**. Вториот наод е бронзената дијадема од Vergina, на која се претставени едно тркало и повеќе помали кружни мотиви **(Д76: 2)**. Таквите предмети се многу почести во посеверните делови на Балканот, на територијата на Романија, Србија и Бугарија **(Д76: 3, 4, 6 - 9)** (види стр. 627).

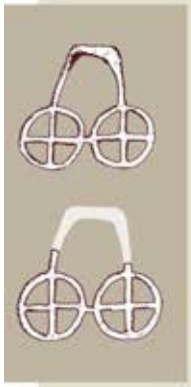
Мотивот на мултиплицирани тркала се јавува на разни бронзени предмети: накит, воени оклопи, садови, апликации со непозната (веројатно култна) намена **(Д61)**, а исто така и на металодобната керамика **(Д66)**. Застапени се во рамките на балканските железнодобни култури, како што се примерите од Ждријац, во вид на две двојни тркала врзани со спона, кои можеби формирале единствена гарнитура составена од 4 тркала **(Д61: 4)**.[384] Особено внимание заслужуваат неколку метални апликации од Alaca Hüyük (Турција), чиј ажуриран кружен или полукружен корпус е дополнет со по неколку тркала со впишан нормален или кос крст **(Д61: 6, 7, 8)**.[385] Поради присуството на три тркала со по четири спони и нивното организирање во триаголна формација, вниманието ни го привлекоа три сосема различни предмети: неколку минијатурни колички со по три тркала **(Д60: 11; Д65: 11)**; праисториски петроглифи од Северна Европа **(Д60: 8, 10)**; сребрена апликација која се врзува за келтскиот културен круг **(Д60: 7)**.[386] За нас се интересни и примерите каде што трите кружни елементи се дополнети со зооморфни фигури затоа што на нив може да се следи алтернирањето на тркалото со зрачестиот соларен мотив **(Д60: 3, 4, 9, 12)**. Во оваа категорија може да се вклучи еден тип метални апликации присутни во Италија, во рамките на културата „Villanova", кои прикажуваат коњ дополнет со друг многу помал коњ и птици **(Д65: 7, 8)**. Во овој случај го споменуваме затоа што во композицијата се вклопени три прстенести елементи и тоа во веќе познатата триаголна структура – два на долниот дел од нозете на коњот и еден горе, на средината од неговото торзо.[387] Овие предмети нè воведуваат во следниот иконографски тип во кој партиципира тркалото.

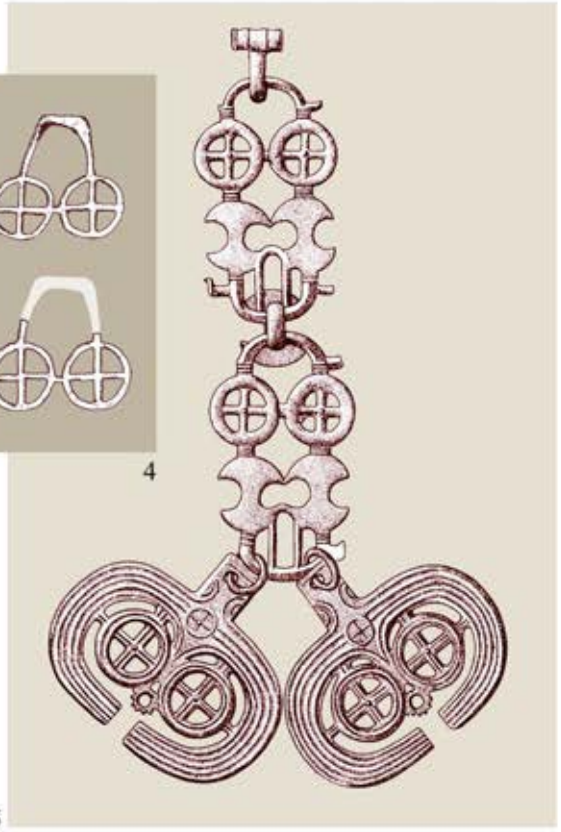
[381] И. Маразов, *Изкуството*, 30 – 18./3; И. Маразов, *Древняя*, 13; И. Маразов, *Трак. воин*, 60.
[382] R. Vasić, *Đevđeliska*, T. LXXIII: 1; Θ. Σαββοπούλος, *Η Πέτιοσή*, 315 – Eik. 13.
[383] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 140, 141, Pl. X: 35; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 13 – 15, 25, 26, Taf. 3: 41 – 47; Taf. 8: 121, 122.
[384] A. Stipčević, *Kultni*, T.IV: 9, 10.
[385] H. Müller-Karpe, *Handbuch. III*, T. 309 – T. 314.
[386] Интересен е и бронзенодобниот керамички идол од Кличевац кај Пожаревац (Србија) на чиј грб е врежан стилизиран приврзок со три аналогно организирани кружни мотиви, но сепак без внатрешните спици кои би можеле да ги определат како тркала (В. Трбуховић, *Пластика*, 136, 137).
[387] O. J. Brendel, *Etruscan*, 89 – Fig. 58; G. Kossack, *Studien*, Taf. 12: 20.

1

2

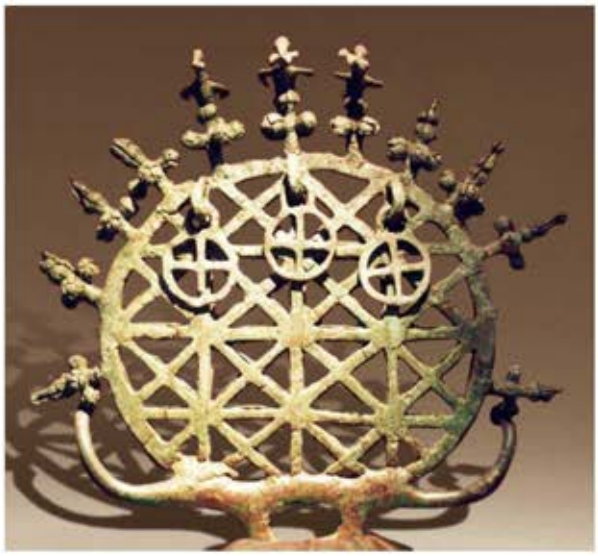

3

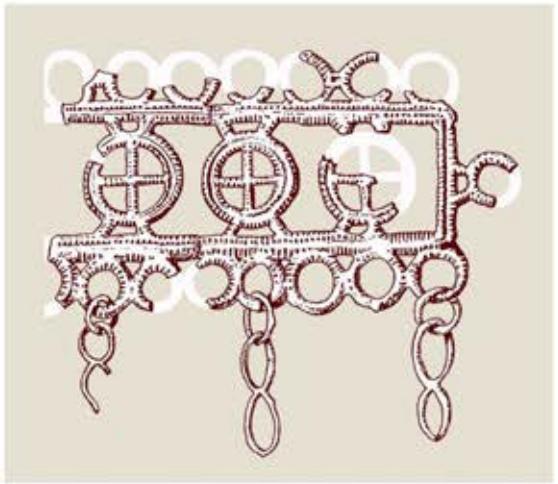

4


5

6

7

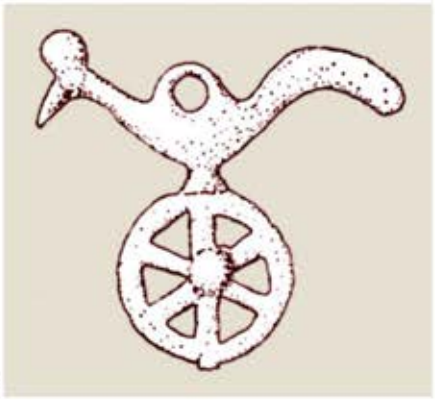

8


9

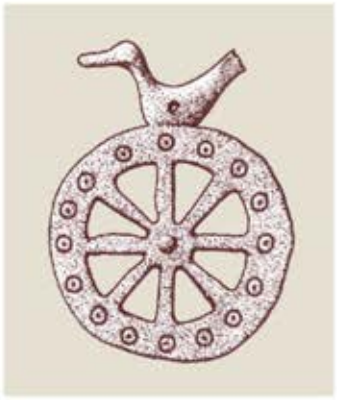
10

Д62

1


2

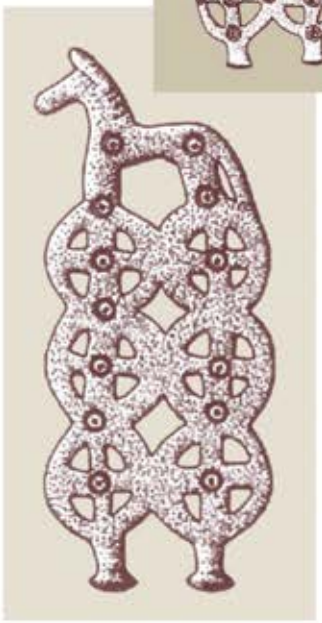
3

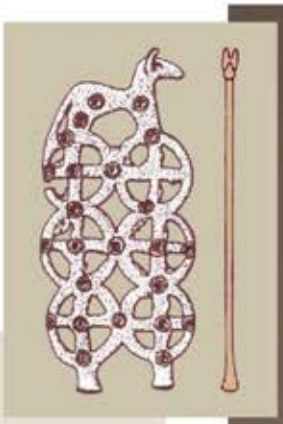

4

5

6

7


8


9

10

IV. АПЛИКАЦИИ ВО ВИД НА КРУГ СО ВПИШАН КРСТ ДОПОЛНЕТ СО ЗООМОРФНИ ЕЛЕМЕНТИ

Во колекцијата „Héléne Stathatos“ во музејот Benaki во Атина е евидентиран предмет по потекло од Халкидик (Trilophon-Messemeri) кој може да се класифицира во оваа категорија **(Д62: 5, 6)**. Оформан е во вид на диск пробиен со четири кружни отвори чии рабови формираат крст со конкавно проширени краци, над кој се наоѓа фигура на стилизирано четириножно животно. Според контурите, и особено формата на роговите, тоа би можело да се идентификува како **елен** (височина на целиот предмет 5 cm). Покрај овој, J. Боузек приложува уште три железнодобни предмети во кои е применет истиот концепт на дополнување на ажурираниот кружен корпус со животинска фигура. Едниот од примерите (од колекцијата „Ménil“ – Houstone) е мошне сличен на претходниот и тоа според обликот на дискот со четирите кружни отвори, а донекаде и според начинот на моделирање на зооморфната фигура, во овој случај не елен, туку некое животно без рогови, со помала височина и подолга опашка (куче, волк, лисица?) **(Д62: 3)**. Третиот пример (исто така од колекцијата „Ménil“ – Houstone) е поразличен и тоа во поглед на повеќе обележја **(Д62: 2)**: кружниот дел е пробиен со триаголни отвори кои формираат круг, т.е. тркало со 6 спици; над кругот, наместо четириножно животно, стои **птица**; пропорциите на животното во однос на кругот се значително поголеми отколку кај претходните примери; на грбот на птицата е присутна алка за закачување која отсуствува кај другите предмети. Во претходните глави споменавме уште еден примерок, сличен на првите два според начинот на стилизација на зооморфната фигура (овој пат **коњ**) и нејзината припадност кон групата четириножни животни **(Д62: 9, 10)**. Од останатите се разликува според мултиплицираните кружни мотиви чии отвори овој пат формираат крстови со рамни краци.[388] Освен примерокот од Халкидик, на J. Боузек не му се познати други предмети од територијата на Македонија кои би припаѓале на овој тип, поради што ги смета за обележје типично за тесалскиот регион.[389]

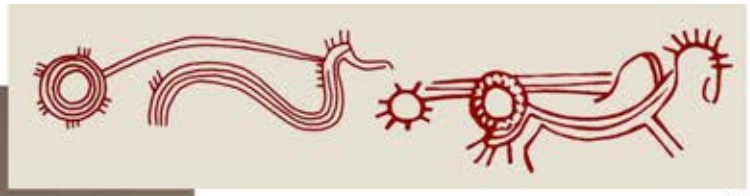
Покрај наведените, И. Килијан-Дирлмаер приложува уште неколку наоди од Грција кои сигурно, или со одреден степен на веројатност, би можеле да се класифицираат во овој иконографски тип: целосно зачувано тркало со 8 спици и птица на врвот, пронајдено како гробен прилог во Теба **(Д62: 4)**; три фрагменти од животни кои, според авторката, го надвишувале корпусот на приврзоци оформен во вид на тркало; предмет по потекло од Pherai, речиси идентичен на едниот од гореспоменатите **(Д62: 8 споредi со 9, 10)**.[390]

Иконографската констелација на птица поставена на тркало може да се идентификува на уште неколку категории предмети, но тие не се својствени за групата македонски бронзи, туку за железнодобните приврзоци од територијата на Грција. Првата е конципирана како масивна вертикална кружна плочка над која е поставена птица. Значењето на тркало кај овие предмети може да се потврди само кај некои примероци и тоа не изведено преку концептот на ажурирање (како кај претходните приврзоци), туку по пат на врежување крст **(Д63: 1 – 3)**.[391] Втората група ја сочинуваат мали метални приврзоци во вид на птица поставена на хоризонтална кружна стопа која преку разновидни пробиени отвори **(Д63: 9, 11, 12)** или изгравирани мотиви **(Д63: 5, 6)** го добива значењето на тркало.[392] Таквата форма укажува на користењето на овие предмети не само како **накит** и **вотивни дарови**, туку и во функција на **пинтадери,** т.е. **печатчиња наменети за отиснување на орнаменти на некаква површина**. Присуството на овие наоди како прилози во гробовите и како дарови во грчките светилишта упатува и на нивниот нагласен култно-симболички карактер. На оваа група можат условно да ѝ се приклучат и веќеспоменатите предмети кај кои зооморфниот елемент (птица, нејзини протоми или четироножно животно), наместо со тркало е комбиниран со прстен и тоа еден, два или три наредени во вертикална низа **(Д62: 7; Д63: 4, 10)**.[393] На крајот, треба да се наведат и неколку предмети (од Pherai и Делфи) моделирани во вид на **стилизирана двоколка**, составена од пар перфорирани

[388] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 135 – Fig. 43: 7 – 9, Pl. X: 35.
[389] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 140, 141.
[390] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 19, 25 – 27, Taf. 5: 81 – 83; Taf.8: 121, 122; Taf. 9: 139.
[391] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 154 – 158, Taf. 49: 907; Taf. 50: 908, 910, 923.
[392] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 160 – 183, Taf. 50 – Taf. 58; K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 28: 4.
[393] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 13 – 15, Taf. 3: 39 – 47; K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 28: 9.

Д63

1

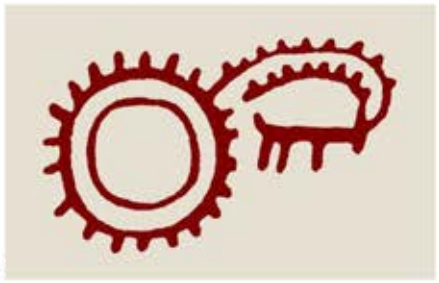


2

5

3

4

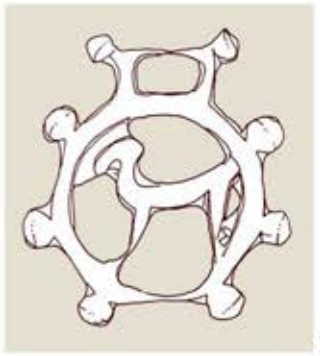


6

7

8

9



10

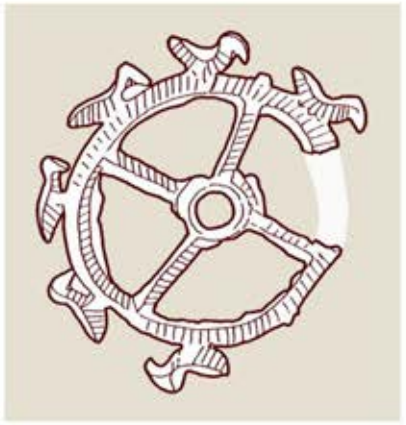
11

13

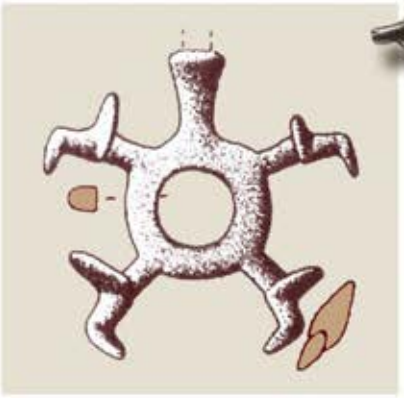
12

Д65

1


2

3


4

5

6

7

8

9

10

11

12

кружни плочки (= *тркала*) споени со заедничка осовина. На нивниот среден дел се издига уште една вертикална и профилирана шипка над која е оформена схематизирана птица **(Д62: 1; Д63: 7, 8)**.[394]

Комбинирањето на тркалото со фигури на животни (најчесто водни птици) не е така ретко во рамките на „Културата на полиња со урни“ и подоцнежните железнодобни култури од територијата на речиси цела Европа и Блискиот Исток.[395] Притоа, оваа комбинација се јавува во две главни варијанти – како претстава на една птица поставена над и/или под тркалото **(Д64: 9)** или како повеќе птици ритмично наредени околу неговиот раб **(Д65: 1, 2, 3, 6, 12)**. Освен во облик на накит изработен во техника на леење, овој мотив се јавува и во форма на гравури изведени на разни предмети од бронзен лим, како што се на пример капаците на северноиталските ситули **(Д65: 12)** или главите на украсните игли од Луристан **(Д65: 1)**.[396] Застапен е и на еден тип железнодобни приврзоци од територијата на Грција **(Д65: 4, 5)**.[397] Мотивот на круг, т.е. прстен чиј венец е дополнет со фигура на животно (во случајов коњ) се јавува на рачките од древногрчките бронзени котли од геометрискиот период, од кои се најпознати примерите од светилиштата во Олимпија **(Д64: 13)** и Крит.[398] Иако спорадично, прежитоците на овие архаични композиции се следат и во античкиот период, на периферијата на медитеранските цивилизации (Тракија, Дакија, Скитија).[399]

Овие концепции во Европа повторно се појавуваат во **раниот среден век** и тоа главно во форма на ажурирани приврзоци, веројатно со амулетски карактер, каде што рабовите на кругот, т.е. тркалото се дополнети со ритмично распоредени птици или птичји протоми **(Д64: 7; Д65: 9, 10)**. Има и примери каде што зооморфната фигура (коњ или друго нему слично животно) се поместува во внатрешноста на кругот кој овој пат не може да се нарече „тркало“ поради отсуството на спици **(Д64: 7, 10)**.[400] Во Македонија, Албанија и Црна Гора овие предмети се групирани во рамките на веќеспоменатата раносредновековна „Комани – култура“.[401]

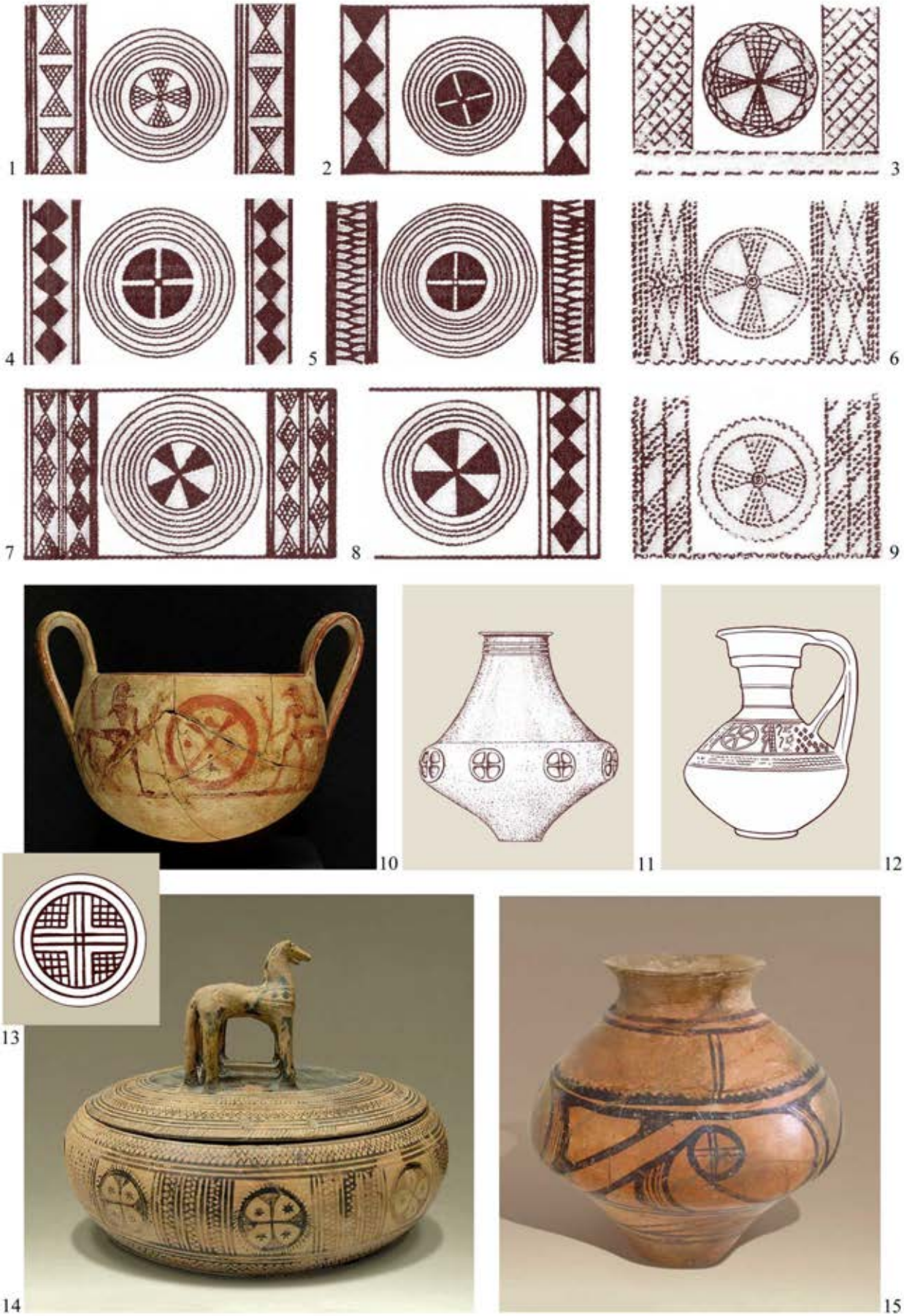
Бројни примери, главно изведени во органски материјали, го потврдуваат преживувањето на овие древни мотиви сè до почетокот на 20. век и тоа во рамките на фолклорните традиции, главно во Источна Европа **(Д64: 4)** и соседните азиски подрачја (мотиви резбарени во дрво, сликани на кожа или на лушпа од јајце).[402]

V. ТРКАЛО ПРИКАЖАНО НА САДОВИТЕ

Како што напоменавме, тукаобработените мотиви во вид на тркало, т.е. круг со впишан крст често се јавуваат на садовите и тоа како на керамичките, така и на металните. Станува збор за обемна граѓа која во овој случај само ќе ја нотираме, затоа што, поради обемноста и специфичниот карактер, таа би барала посебни истражувања. Мотивот на тркало со впишан крст, и тоа често мултиплициран, е вообичаен за орнаментиката на древногрчката сликана керамика од протогеометрискиот период **(Д66: 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 14)**.[403] Такви мотиви се среќаваат и надвор од хеленскиот ареал, на садовите од кругот на балканските железнодобни култури **(пример Д66: 13)**,[404] а можат да се следат и на садовите (меѓу другото и урни) во металодобните и подоцнежни култури од останатите територии на Европа

[394] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 159, 160, Taf. 50: 944 – 946; K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 28: 3.
[395] M. J. Green, *The Wheel*, 23 – 25, 36, 38, 42, 43; C. Tappert, *Ein keltischer*; F. Kaul, *Reading*, 333; G. Kossack, *Studien*, 100 – 117.
[396] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 350 – 352.
[397] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 11, 12, Taf. 2: 36, 37.
[398] J. N. Coldstream, *Geometric*, 266 – Fig. 90d, 317 – Fig. 107, 320 – Fig. 109; ликовни претстави на троножни котли кај кои овие прстени се оформени во вид на тркала со внатрешни спици: Χ. Β. Χαπίζερ, *Έναρ σάλκινορ*, Εικ. 5.
[399] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 345 – 352.
[400] З. Х. Албегова, *Палеосоциология*.
[401] Н. Чаусидис, *Накит*, 51, 52; Н. Чаусидис, *Релације*; Н. Чаусидис, *Мит. гумно. I*, 90, 91; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 350 – 352.
[402] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 350 – 352, Д18: 2, 5, 7.
[403] Примери: J. N. Coldstream, *Geometric*, 24 – Fig. 11a, 36 – Fig. 13b, 40 – Fig. 17g, 90 – Fig. 33b, 91 – Fig. 34a, 194 – Fig. 69e; J. Bouzek, *Die Anfänge*, 99 – Abb. 1: 2 – 4; R. Washbourne, *Out of the mouths*, 167 – 170; K. Nikov, *Macedonia*, 419 – Fig. 11.
[404] Примери: K. Nikov, *Macedonia*, 419 – Fig. 11; J. Bouzek, Die Anfänge, 99; K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 20: 3a; Б. Човић, *Од Бутмира*, 216 – Sl. 105.

Д66



(Д15: 7; Д66: 11, 12).[405] Најстарите такви примери досегаат до енеолитот и доцниот неолит (култура „Трипоље – Кукутени“ **Д66: 15; Д67: 3**).[406]

Од подоцнежните примери, во овој попатен преглед би можеле потенцијално да се вклучат и неколку керамички наоди од Р. Македонија. Станува збор за тег за разбој и пинтадера од Охрид (датирани меѓу 5. – 2. век пр. н.е.) на кои е отиснат речиси идентичен кружен мотив. Иако идентификуван како „амблем на македонската кралска куќа“, сметаме дека можел да претставува и тркало со пет спици **(Д59: 2, 3)**.[407]

Синхроното присуство на слични мотиви во вид на тркало во орнаментиката на керамиката и тореутиката ги става истражувачите во дилема околу тоа *во кој медиум изворно се формирале тие мотиви и се пренесувале низ време и простор* **(Д66: 1 – 9)**. Некои од нив проблемот го решаваат со учеството на **органските материјали** во создавањето и трансмисијата на овие мотиви.[408] Но, притоа често не се зема предвид дека овие претстави функционирале не само како декорација, туку и како симболички елементи, поради што во нивното пренесување секако учествувале и менталните слики присутни во умот на луѓето коишто не морале секогаш да бидат и материјално фиксирани.

VI. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА

Предметите во вид на круг, односно тркало, со впишан крст се едни од најфреквентните и највпечатливите во рамките на европските, медитеранските и блискоисточните култури од бронзеното и железното време. Поради тоа, нивната иконографија, симболика и митско-религиски карактер беа анализирани од страна на многумина истражувачи. Кај повеќето од нив доминира соларното толкување на овие мотиви, главно изведено спонтано врз база на постојната литература и општиот став што преовладува во научните кругови. Во некои случаи, попатно или со одредена аргументација, се посочува и на некои други значења (небо, светлина, живот) за кои најчесто се смета дека произлегуваат од примарното соларно.[409]

1. Семиотика и симболика на тркалото

а) Тркалото и колата меѓу симболот и утилитарниот објект

Тркалото се третира како еден од најважните артефакти, т.е. најзначајните изуми на човекот коишто извршиле најголем удел во развојот на неговата култура. Притоа, вообичаено се зема предвид, само или пред сè, **утилитарната димензија на тркалото** како клучна компонента на превозните средства, но и на некои други технички пронајдоци на архаичните култури: грнчарското колце, воденичкото тркало и долапот (тркало наменето за црпење вода од реките и наводнување на полињата, вртење на воденичкиот камен или други справи).[410] Согласувајќи се со толку значајниот удел на тркалото за развојот на човештвото, сакаме да нагласиме дека таквата важност сепак многу повеќе ја гледаме во неговото користење како **парадигма за осознавање и разбирање на цикличните процеси во вселената**. Она што е за нас денес евидентно, во далечното минато немало таков статус сè додека не се појавило тркалото. Еден од најеклатантните примери е дневно-ноќната патека на сонцето. За современиот човек е сосема очевидно дека, од една земска перспектива, сонцето во текот на своето 24-часовно движење прави круг чија горна половина се одвива на небото, додека долната – под хоризонтот, т.е. линијата на земјата или водните површини **(Д67: 2)**. Но, фактите покажуваат дека во древните култури оваа констатација воопшто не била очевидна и тоа токму поради недостигот или недоволно интензивното присуство на тркалото во светата на луѓето. Примерите укажуваат дека во

[405] Примери: M. J. Green, *The Wheel*, 28, 29; V. Podborský, *Náboženství*, 307 – T.83: 5, 323 – T.87: 3, 428 – T.126: 18; S. Kukoč, *Japodi*, 156, 207; K. Horedt, *Die Wietenbergkultur*, 122 – Abb. 9: 8.
[406] Примери: *Енцикл. Трипільської 2004. Т. I*, 261 – 263; некои толкувања: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 192 – 208, подоцнежни примери 325.
[407] П. Кузман, *Старомакедонски*, 229, 243 – Сл. 27, 28.
[408] К. Ников, *Керамика*, 480.
[409] G. Kossack, *Studien*, 17 – 23, 28 – 32, 35 – 38, список на наоди: 85 – 91; J. Bouzek, *Greece*, 125 – 127; J. Bouzek, *Die Anfänge*, 98 – 101; A. Stipčević, *Kultni*, 116 – 118; S. Kukoč, *Japodi*, 155 – 157, 166 – 168, 179 – 192, 200, 212, 213; М. Василева, *Слънцето*; С. В. Сотникова, *Символика*.
[410] L. Mumford, *Mit o mašini I*, 272 – 279.

европската праисторија, па дури и во подоцнежните периоди, се сметало оти сонцето, по заоѓањето во хтонските зони на вселената, се движи по хоризонтална линија (од запад кон исток) што значи дека неговата дневно-ноќна траекторија немала облик на **круг** туку на **полукруг (Д67: 1, 4)**. Постојат индиции дека во неолитските и енеолитските култури овој процес не бил замислуван дури ни како полукружно движење, туку како некакво **нишање на сонцето (Д67: 3, 8)**.[411] Иако ова решение за нас изгледа бесмислено, мора да се има предвид дека тоа се должи токму на отсуството на тркалото како идејна парадигма за спознавање на соларната динамика.

Според тоа, тркалото во рамките на архаичните култури не треба да се третира само како **елемент за поефикасен транспорт**, туку **пред сè** или барем во **иста мера** и како **парадигма,** т.е. **концепт за разбирање на цикличните процеси** во најопшта смисла (како **време**) или нивните конкретни манифестации што се одвиваат во човекот и во вселената: циклусот меѓу раѓањето и смртта; менструалниот циклус; циклусот на вегетацијата; месечевиот (месечен), соларниот (дневен и годишен) циклус и др.[412]

Со голем степен на веројатност може да се заклучи дека **самото тркало, а со него и колата, т.е. запрежната кочија, не настанале интенционално како утилитарни, туку најпрво како симболички, т.е. култни објекти**. Археолошките наоди и пишаните традиции покажуваат дека првите кочии биле користени како култни предмети за симболичко превезување на сонцето претставено во вид на диск натоварен на нив **(Д59: 5, 6)** или персонализирано во човек или животно **(Д60: 11; Д62: 1; Д63: 7, 8; Д65: 11)**. Дури подоцна, преку постојаната изведба на овие обредни возења, постепено се открила и прагматичната придобивка на ваквите објекти која станала подоминантна од симболичката.[413] Во нашите претходни истражувања укажавме на можноста дека **парадигмата на тркалото најпрво се појавила во гумното**, односно на полјаната на која некое животно било врзано за дрво. Откако по законите на животинскиот инстинкт и на физиката тоа започнало да се движи во круг околу дрвото, набљудувајќи го овој динамичен круг човекот започнал низ него да ја разбира цикличноста како категорија и да ја пронаоѓа во разните процеси што се одвиваат во вселената и во него самиот.[414]

b) Тркалото, космосот и времето

Иако симболиката на тркалото, аналогно на онаа на крстот, е исклучително широка и разгранета, таа сепак може да се расчлени на две основни рамништа – сферите на просторното и сферите на временското. На **просторно ниво** тоа може да ја застапува сета вселена, при што деловите што го сочинуваат добиваат значење на одделните космички елементи: *центар на тркалото = центар на вселената*; *обрач = рабови, т.е. граници на светот; спици = страни на светот; разни други елементи = земја, земски води, небо*. На **временско ниво** тркалото ги претставува кружните процеси во нивниот динамички аспект: *нивното постојано периодично повторување; ритмичното сменување на двата спротивни принципи (= две половинки на тркалото) како услов на динамиката и текот на процесот, т.е. времето; одделните фази на цикличниот процес (= спици или други додатоци на тркалото)*. Во спојот на овие две рамништа, тркалото станува **симбол на целото** (во неговата просторно-временска димензија), кое, и покрај сеопфатноста, е заокружено, т.е. затворено во себе, што само по себе нужно го актуализира и она што е надвор од него.[415] Според некои езотерични толкувања **центарот на тркалото**, без разлика на неговата поставеност во иста рамнина со останатите делови, во принцип го означува **небото,** па оттука и позицијата **горе**.[416]

---

[411] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 198 – 200, 236, 238; B. Gangadhar Tilak, *Arktička*, 91 – 93, 156, 157; F. Kaul, *Bronze Age*, 137; Ф. Кауль, *О религии*, 239; Н. Чаусидис, *Љуљашка*, 46 – 48.

[412] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 4.

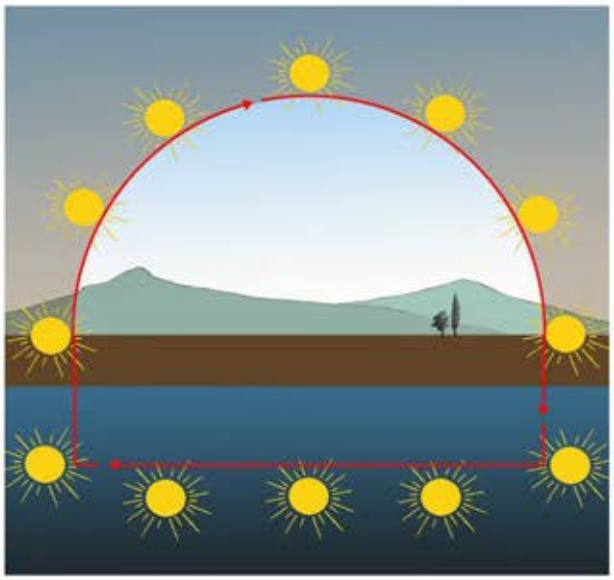
[413] M. Elijade, *Kovači*, 21; М. Элиаде, *Очерки*, глава 46; примери: A. Hänsel, *Die Kultwagen*; за тркалото како дел од кочијата кај Индоевропејците: Т. В. Гамкрелидзе, В. В. Иванов, *Индоевропейский. II*, 723 – 732; за истото и за некои теории во однос на генезата на тркалото: D. Anthony, *The Horse*; M. J. Green, *The Wheel*, 16; за церемонијалните кочии: C. F. Pare, Der *Zeremonialwagen*; за прикажаната кочија од Trundholm (Данска) и нејзината симболика: K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise*, 294 – 308.

[414] Н. Чаусидис, *Мит. гумно. I*, 84, 85 и натаму; Н. Чаусидис, *Мит. гумно. II*.

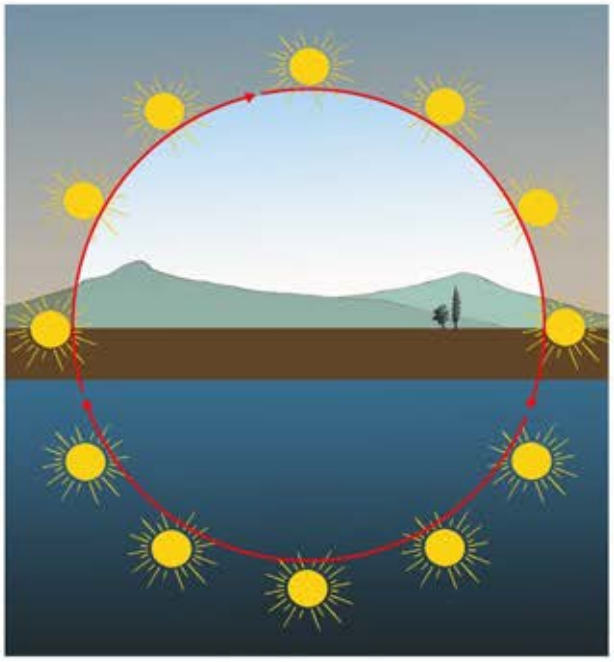
[415] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 288 – 291; R. Genon, *Velika*, 140 – 144. Dț. K. Kuper, *Ilustrovana*, 172, 173; P. A. Riffard, *Rječnik*, 208, 209; C. G. Jung, *Psihologija*, 136, 174 – 179, 392 – 399; F. Kaul, *Bronze Age*, 145, 146.

[416] R. Genon, *Velika*, 143, 144. Р. Генон, *Симв. Креста*, глава VI.

Д67

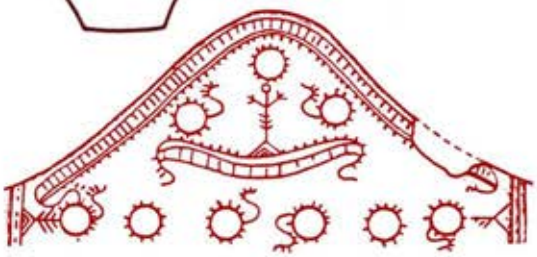


1

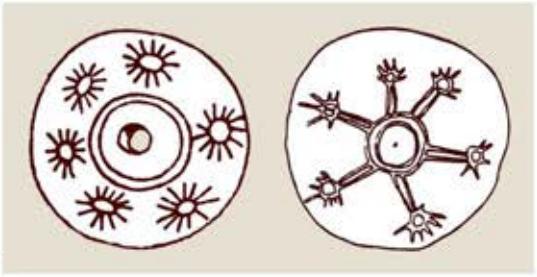


2

3

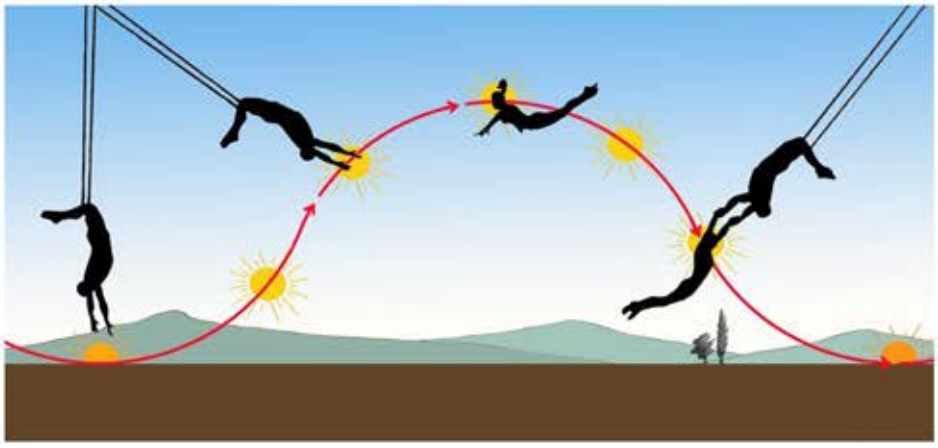


4



5 6

7



8

9

Како што напомнавме, тркалото може да ја застапува сета вселена, или, пак, некоја од нејзините одделни зони. Така, во една ригведска химна се опејуваат *две тркала, поставени на една оска, од кои едното ја застапува земјата, а другото – небото*.[417] Оваа митологема може да се проицира во еден дрвен канделабар од 1. милениум пр. н.е. во кој централно поставената фигура на коњ го добива значењето на носител на космичката оска врз која се потпира и околу која се врти небото, додека тркалото под неговите нозе би ја застапувало земјата **(Д64: 8)**. На честото присуство на три тркала кај металодобните минијатурни колички некои истражувачи му припишуваат космичко значење поврзувајќи го со троделниот космос (земја, небо, надземје) **(Д60: 11; Д65: 11)**.[418]

Во некои случаи **централниот отвор на тркалото**, на просторно ниво, го добива значењето на **неподвижното средиште на космосот**, додека на временско ниво значењето на **почетокот**, при што **спиците** што од него се шират – *она што во тој центар и почеток се создало и се создава и потоа зрачи, т.е. се шири на сите страни*. Спиците на тркалото, како и краците на крстот, го означуваат распростирањето и на самиот простор од центарот кон периферијата, а нивниот број и фазите на дневниот (4), месечниот (7, 28 или 30) и годишниот циклус (12 или 360).[419] Како илустративен пример на овие аспекти може да се приложи една претстава на тркало врежана во карпа од подрачјето на Данска каде што осумте спици ги означуваат осумте секции на годината, при што схематизираната дланка на врвот го означува нејзиниот почеток **(Д54: 7)**.

Во ригведските химни се застапени неколку гатанки во кои времето, т.е. годината се претставени како тркало: тркало со 12 пречки (= *12 месеци*) „*коешто никогаш не се абе и не се крши*“; „*тркало на законот*“ кое се врти по небото; тркало на кое во парови стојат 720 синови (= *360 денови и ноќи*); тркало со 5 нозе **(спореди Д54: 9, 10)** или 5 пречки (= *пет сезони на индиската година*) и 12 делови (= *12 месеци*); едно тркало со 12 обрачи, три отвори за осовини и 360 подвижни колчиња (= *денови во годината*).[420] Во некои химни денот и ноќта се претставени како две тркала кои се вртат едно по друго, додека во други „*тркалото на сонцето*“ го симболизира човековиот животен век.[421] Кинеското свето тркало има 30 спици коишто го означуваат лунарниот циклус, а такво значење тоа носело и во рамките на медитеранските традиции поврзани со божиците Изида и Дијана.[422]

Тркалото со 6 спици ја симболизира шестоделната година. Во германскиот културен круг нејзин застапник е шестокракиот хиероглиф „*јаран*“, кој од една страна ја симболизира сакрализираната година поделена на 6 дела, но, исто така, и животот и духот. Во шесте оски на ова тркало се кодирани и клучните фази од соларниот циклус согледани од перспектива на архаичниот човек. Во словенските традиции тој е претставен со **буквата „Ж“,** при што на споменатите значења упатува и нејзиниот старословенски назив „*живете*“, најверојатно во релација со стилизираното **„Дрво на животот“** или **фигурата на жена** со раце во поза на орант и нозе раширени во породилна поза, со плодот кој излегува од нејзината утроба **(спореди Д78: 1, 2 со Д79)**. Овој знак, сам по себе или впишан во круг, т.е. тркало, коинцидира со шесте краци на симболите на молњата **(Ѓ41; Ѓ42)**.[423]

Како последица на постојаноста и правилноста на посочените временски циклуси тркалото се зема како симбол на уреденоста, непроменливоста и детерминираноста на вселената воопшто и на човекот и другите суштества како дел од неа. На тој начин се конституира **„тркалото на законот“** кое на макрокосмичко рамниште фигурира како симбол на **космичкиот поредок**, додека на микрокосмичко – како симбол на **судбината** (пред сè човековата). Во индиската култура е претставено преку тркалото **дармачакра** (*dharmacakra*) придвижувано од самиот Буда, или **самсара** (*saṃsāra*) – кругот на периодични раѓања и умирања детерминирани со кармата **(Д64: 12; Д82: 1)**. Во западната култура овие категории се застапени преку **„тркалото на среќата“** или **„тркалото на постоењето“ (Д80: 2, 5)**.[424]

[417] (*Rigveda* X.89.4); Н. В. Брагинская, *Небо*, 207; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 25, 370.
[418] Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа. I – IV*, 660; Б. Л. Огибенин, *Структура*, 28.
[419] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 289; R. Genon, *Velika*, 141, 142.
[420] (*Rigveda* I.164.11 – 15); коментари: Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа I – IV*, 640, 647, 649.
[421] (*Rigveda* I.185.1); Ф. Б. Я. Кёйпер, *Труды*, 86; (*Rigveda*, IV, 28, 2); коментари: Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа. I – IV*, 740, 741.
[422] (*Dao De Jing* II); според: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 289, 290.
[423] И. Смирнова, *Тайная*, 87 – 91; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 289. За буквата „Ж“: Н. Чаусидис, *По повод*; за астрономските аспекти: A. Pleterski, *Kulturni*, 120 – 123, 266 – 268.
[424] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 289; Dţ. K. Kuper, *Ilustrovana*, 68; за самсара: *Saṃsāra 2014*; *Сансара 2014*.

c) Тркало – небо

Ротацијата на ѕвезденото небо **(Д67: 7)** и некои други реални појави и човекови претстави условиле хоризонталната проекција на небото во архаичните култури да добие форма на диск или тркало кое ротира околу неподвижната Поларна Ѕвезда лоцирана во средиштето на небото како негова оска **(спореди Д68: 1)**.[425] Како и сите други претстави на митската свест и овие не можеле да функционираат како апстрактни модели, туку препознаени, т.е. материјализирани во конкретни предмети: **тркалото, грнчарското колце, гумното** и **вретеното**. Без разлика на кружната форма на овие објекти тие не се одбрани за да ја евоцираат само **кружната форма на небото,** туку и неговите динамички аспекти, односно **ротацијата околу централната оска**. Во оваа слика на небото постепено ќе се интегрира и **зодијакот** (во буквално значење „*тркало на животот*“ или „*тркало на животните*“), така што созвездијата, персонализирани во вид на животни, ќе се распоредат долж 12-те полиња на тркалото (види стр. 634) **(Д78: 4; Д82: 7)**.

Овие слики би можеле да ги ставиме во релација со тантристичката **калачакра** (*kālacakra*), чие базично значење е „*тркало на времето*“. Притоа, присуството на крстот во кругот може да биде мотивирано од три причини: релациите со реалното колско тркало кое има најмалку четири внатрешни спици; расчленувањето на соларниот циклус на четири основни фази; спроведувањето на ориентацијата на небото според човековиот четворен систем на ориентација (четири страни на светот спроведени на ниво на небото). Во древноиндиските традиции, овие значења се претставени мошне експлицитно, преку изедначувањето на дневно-ноќниот циклус на сонцето со „*космичкиот крст*“. Краците на овој крст ја претставуваат позицијата на сонцето на полноќ, изгрејсонце, пладне и зајдисонце, при што секоја од овие фази е персонализирана во засебен митски лик, т.е. божество (интересна е релацијата со европските примери на табла Д49): **Нарајана**, во неговата спиечка или јогистичка состојба, го претставува сонцето од неговото заоѓање, преку полноќта, сè до изгревањето („*полноќен крак*“ на космичкиот крст); **Брама**, богот Творец, се изедначува со изгрејсонцето („*источен крак*“ на крстот): **Вишну,** како бог на сочувувањето и застапник на принципот на рамнотежа, е поистоветен со пладневното сонце; **Шива**, како бог на уништувањето (со месечината како свој симбол), се изедначува со сонцето во залез. Движењето на овој космички крст од исток кон запад, на визуелно ниво се сугерира преку додавањето куси напречни црти на неговите краци, со што се добива свастиката. Небеско, т.е. космолошко значење носи и **„Тркалото на постоењето“** – важен симбол во рамките на идеите на будизмот и џаинизмот.[426]

Како што веќе напомнавме, во откривањето, спознавањето и претставувањето на динамичко-цикличните аспекти на небото, како материјален модел послужиле неколку динамички справи кои денес се третираат како утилитарни предмети, а во минатото имале и паралелен обредно-магиски карактер. Веќе ја споменавме ригведската претстава за космосот претставен како **две тркала, поставени на една оска**, од кои едното ја застапува земјата, а другото – небото. Во една митологема, евидентирана во римската култура, вселената се изедначува со **грнчарското колце**. Мошне е интересна и паралелата од балканските народни верувања, за небото како **гумно** (некаде и конкретно, како „бакарно гумно“), додека кај угрофинските народи – изедначувањето на небото со ротирачкото **вретено**. Овие и други слични митологеми, веројатно, се базираат врз ротацијата на ѕвезденото небо околу својата оска, поклопена со Поларната Ѕвезда – единствената реална парадигма на ротацијата, присутна на самото небо **(Д67: 7)**.[427]

Во разни култури низ светот, околу оваа ѕвезда се организираат најразновидни митски структури. На пример, во индиската митологија, творецот **Брама** ја укрепува Поларната Ѕвезда во центарот на вселената, над космичката планина Меру. Во иранската митологија, оваа ѕвезда се нарекува и **мех-и мајан асман** („*Клинец во средината на небото*“). Аналогно на индискиот пример, неа ја поставил **Ахурамазда**, на светата планина **Хара**. И во рамките на кинеската култура, Поларната Ѕвезда (**Тао**) е претставувана како центар, срцевина, ’рбет и оска на небото и на универзумот. Ќе биде

[425] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 317, 318, 321, 322, 330, 331; Н. Чаусидис, *Мит. гумно. I*, 84, 88, 93; Н. Чаусидис, *Мит. гумно. II*, 66, 79, 80.
[426] Г. Кернс, *Филозофија*, 44, 45; D. Pajin, *Tantrizam*, 107; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 288 – 291; Dţ. K. Kuper, *Ilustrovana*, 68; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 330, 331.
[427] Н. В. Брагинская, *Небо*, 207 (тркало); Е. М. Штаерман, *Человек*, 186 (грнчарско колце); Н. Чаусидис, *Мит. гумно. I*, Н. Чаусидис, *Мит. гумно. II*, (бакарно гумно); В. Петрухин, *Мифы*, 267 (вретено); Н. Чаусидис, *Космолошки*, 363, 364.

земена и како парадигма за **царот** како суштина на земскиот организам и за **апстрактната категорија Тао** – како центар на појавниот свет. И кај некои угро-фински народи (на пример, Маријците), Поларната Ѕвезда се изедначувала со „Небескиот столб“, но и со вретеното што го врти **Небеската Дева**, при што сосвездијата на небото се поистоветени со нејзината фурка.[428] Во јужнословенските народни традиции се зачувани разни манифестации на небеската оска (во вид на планина, дрво, столб), околу која се остварува движењето на сонцето, ѕвездите и времето. Во контекст на нашава функција е особено интересна споменатата митологема за небото како гумно, при што стожерот на ова **„небеско гумно“** се изедначува со Поларната Ѕвезда, а во одреден период на годината и со сосвездието Плејади, кое во некои словенски региони се нарекува **Стожери**.[429] Како што рековме, овој небеско-ѕвезден ротирачки систем ќе биде земен како парадигма и за другите циклични процеси чија ротација на небото не е видлива експлицитно, односно целосно (дневниот и годишниот циклус на сонцето, месечевиот циклус).

Во ликовниот медиум, митовите од овој тип се манифестираат преку веќепретставените предмети и слики во вид на колско тркало, при што ротацијата во нив е кодирана низ три концепти.

- Ритмично мултиплицирање на геометриски, зооморфни и антропоморфни елементи поставени на работ од тркалото (како застапници на **објектите или категориите кои кружат**) (**Д64: 7; Д65: 1, 2, 3 - 6, 12**).

- Прикажување животно на врвот или во центарот на тркалото (како симбол на **силата, т.е. ентитетот кој ја остварува ротацијата**) (**Д62**; **Д63**; **Д64**).

- Дополнување или метаморфозирање на тркалото во две животни (**како симболи на дуалните компоненти на претходната категорија**) (**Д79: 8, 11; Д81: 1 - 3**). Особено јасно овој концепт е претставен преку кинескиот пример, каде што „во погон“ на тркалото е ставен симболот „јин-јанг“ (**Д59: 4**).

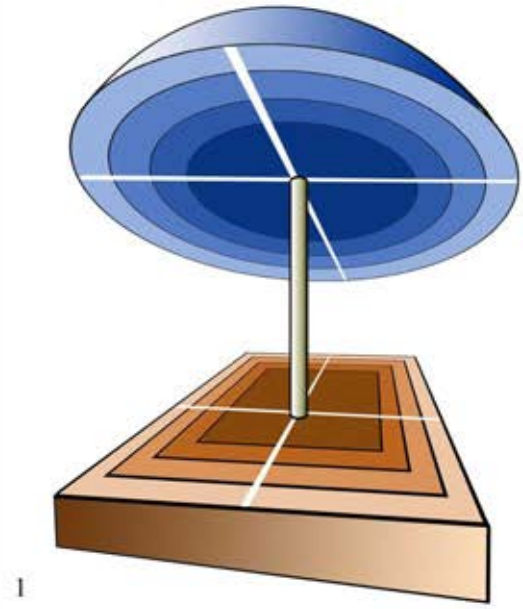
- Дополнување на тркалото со човечка фигура, или нејзиното метаморфозирање во човечка фигура (**Д79**; **Д81**). Иако присуството на човечката фигура во овие слики може да е со цел – симболизирање на силата што ја остварува ротацијата на тркалото, таа често го претставува и **идејниот двигател на ротацијата**, односно субјектот кој ја осмислува, уредува и контролира.[430]

- Расчленување на небото

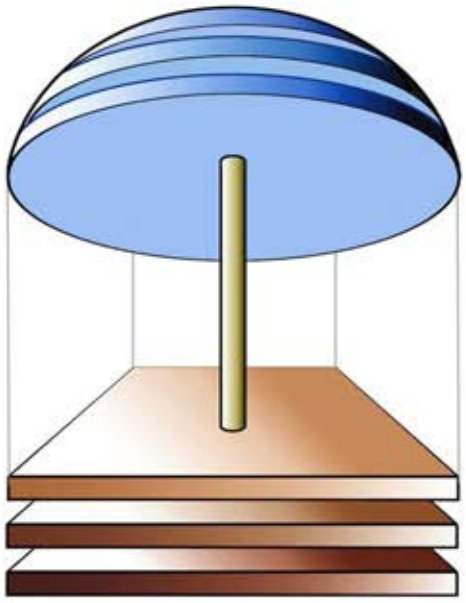
Со оформувањето на претставите за формата на небото и определувањето на неговиот центар и динамика, на митската свест ѝ се наметнала и потребата за расчленување на оваа нему недостапна зона на вселената. Ваквата постапка ќе се спроведе во рамките на три концепции. Првата се состои во **вертикално расчленување** на небото, односно негово организирање во слоеви наредени еден врз друг, од кои погорниот е секогаш со поголем степен на сакралност од оние под него (**Д68: схема 2**). Втората концепција се состои во **хоризонтално расчленување** според концентричниот принцип во рамки на кој сѐ што е поблиску до центарот има повисока вредност, т.е. повисок степен на сакралност и обратно (**Д68: схема 1**). Третиот концепт можеме да го наречеме **радијално расчленување** затоа што се спроведува според радијалните оски на кругот, односно спиците на тркалото, опфаќајќи го просторот што тие го ограничуваат. Овие форми на расчленување се добро познати во разни митско-религиски системи, главно манифестирани во вербалните форми на митот. Во продолжение наведуваме неколку примери кои укажуваат на универзалноста на овие концепции.[431]

Во **ведската митологија** небото е претставено во вид на 3 свода или 3 покрива, придржувани од три божества (се наведуваат и седум нивоа на светот, кои можат да се однесуваат и на небото). Истата појава е присутна и во **будизмот**, каде што стадијалноста на небото се зема како метафора на духовното издигнување до степенот на нирвана. Во **иранската митологија** десетте неба се создадени од кожите на убиените демони. Во **митраизмот** небото е поделено на 9 нивоа, додека во **зороастизмот** на 7, замислувани како прозирни планини, сместени една во друга. Кај **Халдејците**, тоа е расчленето

[428] М. Дрезден, *Мифология*, 344; В. Петрухин, *Мифы*, 19, 20; за кинескиот пример: Г. Кернс, *Филозофија*, 132, 159 – 163; Р. Генон, *Симв. креста*, Глава XXIV, фуснота 257; за угро-финскиот: В. Петрухин, *Мифы*, 267.
[429] А. Калоянов, *Старобългарското*, 78 – 82, 208, 210; за геометриската и зооморфната компонента на „небеското гумно“ види: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 28, 84, 313, 318, 319, 351, 352.
[430] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 370, 371.
[431] Примерите веќе беа ползувани во нашите поранешни истражувања (Н. Чаусидис, *Космолошки*, 322 – 325).

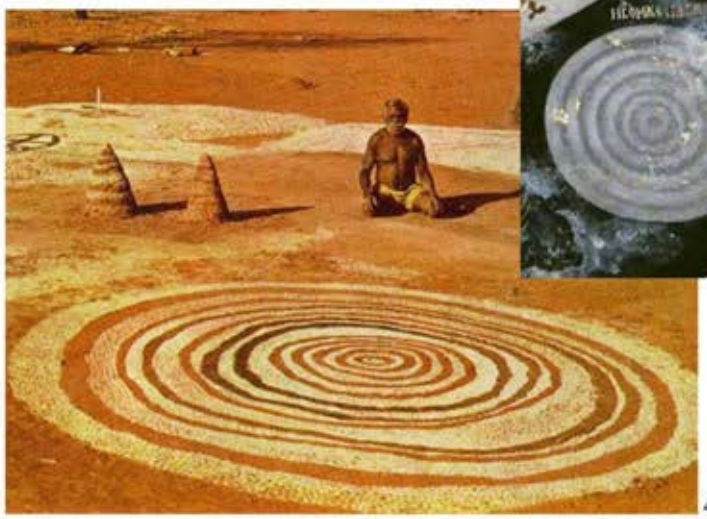


1



2

3



4

5

6

7

на 3 сфери, додека кај **муслиманите** на 7 сферични неба. Кај **Римјаните** и **Етрурците** е, исто така, забележено расчленување на небото (кај вторите, на 16 области). Во **џаинизмот**, ова расчленување се мултиплицира до бројот 63, а кај **Бурјатите** (Сибир) до 99. Небото е поделено и во „**Еда“** и кај **сибирските народи**. Кај **угро-финските** народи тоа најчесто се јавува во број од 7 и 8. Небеските хоризонти во **скандинавската митологија** се сочинети од гранките на светското дрво, а на нив живеат боговите. Кај **Уралоалтајците**, тие се 7 или 9 на број и комуницираат меѓу себе преку централно лоцирани отвори. Расчленувањето на небото во спратови (9, 13) е застапено и кај **африканските** и **централноамериканските народи**. Во **древномексиканските претстави** небото се прикажува во 9 нивоа (секое со различна боја), што е одразено и во деветте нивоа на древномексиканските пирамиди. Кај народот **Бамбара** (Африка) тоа е составено од 7 неба, при што последното фигурира како резервоар на космичките води. Мултиплицирањето на небата е присутно и во **христијанството**, во голема мера наследено од традициите на големите блискоисточни цивилизации.[432] И во **словенската народна култура** небото е расчленето, и тоа најчесто во 3 и 7, но и во 9 зони. Некаде, ова е претставено експлицитно, но без особени детали, а друг пат е присутно во метафорична форма, најчесто како три царства, три дворци, планини или дрвја од различни метали (железо, бакар или бронза, сребро и злато). Врз основа на некои факти, се заклучува дека во јужнословенската народна култура небото се замислувало како двојно, при што горното е секогаш ведро и сјајно и е седиште на врховниот бог, додека долното е исполнето со облаци и други атмосферски појави и е седиште на громовникот и на останатите божества.[433]

Изнесени се тези дека претставите за повеќеслојноста на небото (особено она со 7 и 9 нивоа) имаат вавилонско потекло, а низ просторите на Евроазија се раширile со посредство на хиндуистичката и иранската култура. Не се исклучува можноста дека најголемиот дел од балканските традиции имаат старогрчка генеза. Сметаме дека ваквите теории имаат една заедничка погрешна премиса (т.н. **„дифузионистички концепт“**), според која конкретниве (или, воопшто, некои други) обележја на космолошките претстави, можеле да се формираат единствено во култури (пред сè, блискоисточни) со висок степен на цивилизациски развој, а нивното присуство во други, помалку развиени, може да се должи само на нивниот импорт оттаму. Сметаме дека сличноста на овие концепти произлегува од концептите на функционирање на архаичната (митска/митотворна) свест кои се универзални за целото човештво.

Како најчести или најпрепознатливи се примерите на вертикалниот концепт на расчленување на небото каде што неговата вертикална структура е јасно опишана или може да се изведе според називот на зоната (**„високо небо“**, обично невидливо за човекот и изедначено со рајот или престојувалиштето на боговите и **„ниско небо“**, како назив за видливиот дел на небото наречено уште и **„атмосферско небо“** или **„воздух“**). На пример, при опевањето на примордијалниот Хаос, во ригведските химни се нагласува дека „*... тогаш не постоело ни воздушното пространство, ниту небото над него...*“.[434] Во некои случаи ваквото расчленување се базира на одредени реални појави како што се траекториите на сонцето, месечината и планетите, кои биле протолкувани како движење по засебни, вертикално наредени пластови на небото. Во Македонија, на пример, се забележени народни преданија според кои ѕвездите се наоѓаат на највисокото или третото небо, сонцето – на поништото, додека месечината на најниското небо.[435]

Наведените структури не се секогаш изразени експлицитно во митските традиции. Најчесто можат да се согледаат само посредно, преку патувањето на некој митски лик или човек-шаман низ овие неба, претставено како негово искачување.

---

[432] За наведените податоци: Н. В. Брагинская, *Небо*, 206 - 208; Р. Кук, *Дрво*, 190, 191, 194, 195; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 428, 429; Иран: М. Дрезден, *Мифология*, 345; кај Римјаните и Етрурците: Ţ. Dimezil, *Drevna rimska*, 295, 296, 477, 488; Бурјатите: Т. А. Бергатаев, *Космологические*, 409; угро-финските народи: В. Петрухин, *Мифы*, 36, 101, 199, 252, 384; древномексикански примери: М. Леон-Портилья, *Мифология*, 442, 443; христијански: И. Венедиков, *Раждането*, 73; будистички и јогистички: Г. Кернс, *Филозофија*, 75, 122.

[433] За словенските примери и наведените толкувања: А. Афанасьев, *Поэтические. I*, 114 – 134; И. Георгиева, *Българска*, 13 – 15; Ш. Кулишић и др., *Српски*, 209, 210; Т. Вражиновски, *Нар. митологија*, 68 – 70.

[434] В. Н. Топоров, *О структуре*, 25.

[435] За т.н. „планетарни неба“: M. Elijade, *Šamanizam*, 208 и натаму; В. Е. Ларичев, *Скульптура*, 61; за македонското предание: Ѓ. Ценев, *Небото*, 27.

Вербалниот медиум, и покрај својата експлицитност, им дозволува на овие претстави прилична неопределеност. Иако во нив јасно се назначува расчленувањето на небото во неколку одделни неба, притоа најчесто не може да се определи во кој од гореспоменатите концепти е тоа спроведено. Едни од таквите исклучоци се древнокинеските традиции каде што е јасно изразено хоризонталното расчленување според радијалниот принцип по кој тоа е поделено на 5 големи региони: еден централен – како *област на Поларната Ѕвезда* и уште 4 четвртинки околу него, ориентирани според страните на светот.[436] Иако, од друга страна, ликовниот медиум со својата експлицитна визуелност и просторност овозможува јасно определување на посочените три концепти, неговата мана е во тоа што е тешко да се докаже дека таквите ликовни продукти навистина го прикажуваат небото. Идеална ситуација е кога една митска претстава ни е достапна паралелно и во вербалниот и во ликовниот медиум со што се компензираат неопределеностите на секоја од нив.

Добар пример за тоа е приложената средновековна минијатура, којашто ја прикажува **духовната трансцеденција на Мухамед**, изобразена во вид на негово патување (јавајќи на крилестиот коњ/кобила Бурак) низ **небеските сфери**, прикажани како концентрични кругови **(Д68: 6,** слични претстави на небото: **3, 7)**.[437] Таа нè потсетува дека и останатите опишани претстави се, всушност, **тродимензионални**, поради што и вербалниот и дводимензионалниот ликовен медиум не можат доследно да ја претстават неговата сложена просторна димензија.

Сметаме дека манифестација на овие концепти се горепретставените **железнодобни ажурирани предмети во вид на концентрични прстени (Д56; Д57)**. Во рамките на нашите претходни истражувања сликите претставени на овие предмети ги класифицираме во категоријата **хоризонтални проекции на небото прикажано во вид на круг**. Притоа, **круговите впишани еден во друг** ги протолкуваме како ликовна манифестација на расчленувањето на небото во неколку концентрично распоредени сегменти. Во првите делови од оваа глава веќе напоменавме дека **четирите краци на крстот** впишан во овие прстени се резултат на тежнеењето на митската свест за спроведување на човечкиот четворен систем на ориентација на ниво на небото (страните на светот проицирани на небото).

Овие ликовни претстави, согледани низ приципите на геометријата, остават впечаток на **расчленување на небескиот круг по хоризонтала**, при што централниот го претставува средиштето на небото и веројатно неговата најсакрализирана зона (најблиска до „Космичката оска“), додека секој нареден прстен ги означува поперифернитe зони чиј степен на сакралност се намалува пропорционално со неговата оддалеченост од центарот **(Д68: 1)**. Но, овие кругови го кодираат и **вертикалното расчленување на небото**, ако се земе предвид дека тоа во архаичните претстави се замислувало како полукалота, така што секоја од зоните лоцирана поблиску до центарот може да се разбере и како пресек на полукалотестото небо на повисоко рамниште **(спореди Д68: 1 и 2)**.

Концентрично структурираните кружни слики можат да го претставуваат и **сиот космос во рамките на неговата хоризонтална, т.е. „сплескана“ проекција**, при што периферните прстени ги застапуваат долните зони (земја, подземје), а, пак, оние во центарот – горните зони (небо, свет на боговите, рај) **(Д69: 9)**, но и обратно (**Д78: 4**, жаба = земја).[438] Манифестација на овие концепти се и споменатите езотерични толкувања според кои центарот на тркалото го означува небото, па оттука и позицијата „горе“, додека неговиот надворешен обрач – земјата и позицијата „долу“.[439] Како негова добра визуелна манифестација може да се земе бронзениот калотест капак од сад од Kleinklein, Kröll-Schmiedkogel (Австрија) чија орнаментика, организирана во концентрично распоредени зони, добива и тродимензионален контекст **(Д69: 3)**. Притоа, периферните, а во случајов и најдолни зони ги застапуваат нижите нивоа на небото или земските нивоа на вселената кодирани преку доминацијата на коњаниците, додека централните (и највисоки) зони – врвот на небото и воедно највисоките зони на космосот, означени со преовладувањето на птиците и крстовите.[440] Патем, овие сознанија можат да дадат објаснување зошто централниот прстен на двата македонски железнодобни приврзока во вид на тркало е издигнат над обрачот: *можеби затоа што го претставува небото коешто се издига над земјата означена со периферниот прстен* **(Д55: 1, 2)**.

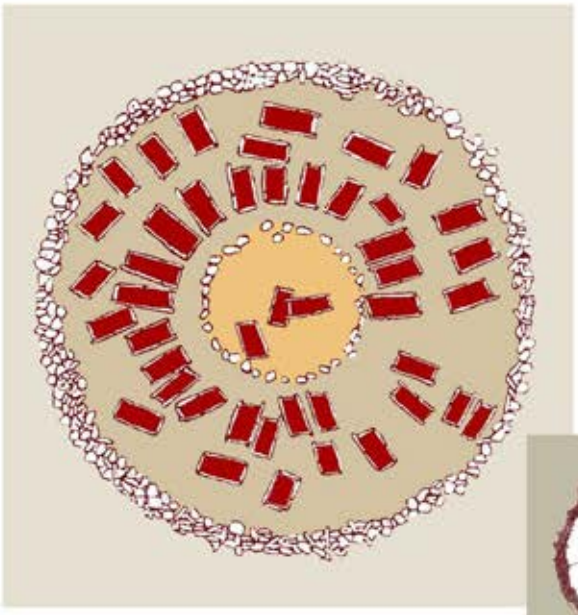
[436] Г. Кернс, *Филозофија*, 159 – 164.
[437] J. L. Henderson, *Drevni*, 156; слични претстави во Рим и Византија: М. Тутковски, *Претставите*.
[438] За овие концепции со примери: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 38 – 45, 216 – 219.
[439] R. Genon, *Velika*, 143, 144; Р. Генон, *Симв. Креста*, глава VI.
[440] За предметот (без наведените толкувања): B. Fath, B. Glunz-Hüsken, *Textilien*, 262, 264 – Abb. 11.

Д69

1

2

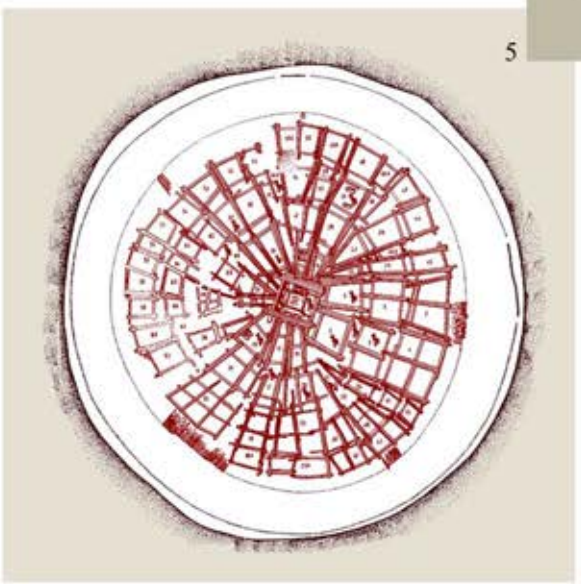
3

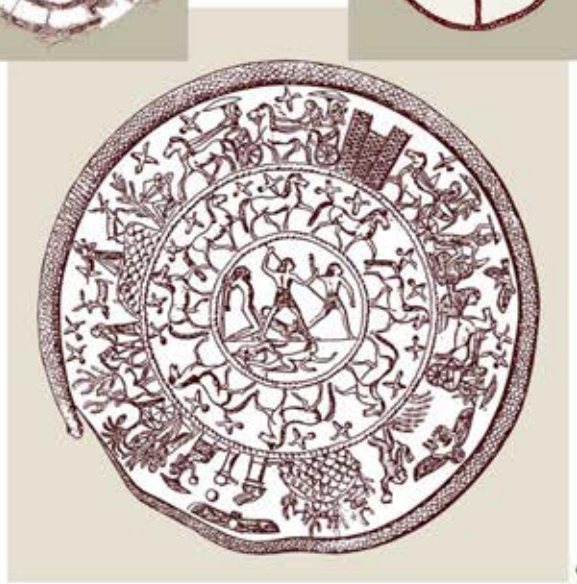

4

7

5

6


8


9

Истиот концепт може да се пронајде и во **просторната организација на железнодобните погребни могили** (присутни и на Средниот Балкан и во Македонија) чиј полусферичен облик може да ја претставува „Светата планина“ како симбол на небото или на сета вселена **(Д69: 4)**. Во тој контекст, гробовите во нив распоредени радијално и во редови кои формираат концентрични кругови, заедно со обиколните камени подзидови, би можеле да ја одразуваат **општествената хиерархија на заедницата погребана таму,** структурирана според елаборираните космолошки приципи: владетелот е во средишната и воедно највисока точка на могилата, во првиот круг околу него се неговите најблиски придружници, а зад нив останатите членови на заедницата.[441] Како најсовршено изведени такви тумули може да ги земеме камените конструкции од бронзенодобните тумули од Готланд (Шведска),[442] примерите од Шурмак-Тей (Тува, Сибир **Д69: 8**) и Rogem Hiri (Golan, Сирија **Д69: 5**), а на Балканот железнодобниот тумул кај Беранци, Битола (Р. Македонија) **(Д69: 4** споредиси со **7)**.[443] Поради географската блискост со балканските приврзоци заслужува посебно да се споменат ранобронзенодобните могили од Окрун, Горњи Крајчиновићи (Западна Србија) и тоа особено могилата бр. XI во која се констатирани неколку венци од камења кои формираат структура од три, па дури и четири концентрични кругови, ако се земе предвид и кружниот венец на централно поставениот гроб.[444]

Недостигот на пишани извори кои би послужиле како доказ за овие претпоставки може донекаде да се надополни преку едно подоцнежно известување кое се однесува на Античките Македонци – едниот од неколкуте среднобалкански етноси кои се непосредни продолжувачи на железнодобните култури од овој дел на полуостровот. Станува збор за описот на Диодор Сицилиски на **жртвената гозба приредена во чест на посмртно деифицираните кралеви Филип II и Александар III**. Обредот бил приреден во Персеполис во 316 г. пр. н.е. од страна на Пеукеста (Peucestes), македонскиот стратег на Персија. По жртвувањето на животните, собрани од речиси цела Персија, таму била приредена гозба за сета армија, при што учесниците биле наредени во **4 концентрични кругови**: првиот (надворешен) круг во обем од 10 стадии бил исполнет со воините-платеници и сојузниците;[445] во вториот круг (од 8 стадии) биле сместени воини што војувале заедно со Александар; третиот круг (4 стадии) бил наменет за командантите од понизок ранг, неактивните војсководци, пријателите и членовите на коњицата; во четвртиот круг, со периметар од 2 стадии, била поставена лежалка за секој од генералите и хипарсите, како и за најпочитуваните Персијци; на средината се наоѓале олтарите на боговите и на Александар и Филип.[446] Се чини мошне веројатно дека оваа грандиозна гозба била структурирана според истите просторни принципи по кои се организирале и вообичаените (многу помали) гозби на Македонците. Тие, пак, очевидно биле одраз на социјалната организација на македонското општество чиј протомодел може да се идентификува и на два-три века постарите железнодобни тумулуси, меѓу другото присутни и во македонската престолнина Ајга (Aigai) во Кутлеш/Vergina.[447]

Концентричните кругови се архетипски феномен, поради што се важен дел од митските дејствија и обредните постапки спроведувани во разни култури ширум светот. На мошне впечатлив начин (без впишаниот крст) се присутни кај народот **Аранда** во Централна Австралија и тоа обележени на земја (со човечка крв и бело перје) **(Д68: 4)** или изгравирани на култните предмети **tjuringa** изработени од камен или дрво. Иако во овие традиции можат да се препознаат некои аспекти од предложените космолошки значења, тие нѐ опомнуваат дека реалните значења на симболичките слики во архаичните култури не се така конкретни и децидни како во научните реконструкции, туку многу понеопределени, т.е. завиени во плаштот на метафората и многузначноста. Во конкретниот случај, преку овие слики главно се евоцира **создавањето на светот** и **појавата на Предокот** во ликот

[441] За симболичките значења на могилата (тумулусот): B. Govedarica, *Ideološki*; за насипувањето на могилата како повторување на космогонискиот чин и за неа како *„архитектурен знак на социјалниот микрокосмос“*: И. Маразов, *Heterotopia*, 217.
[442] K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise*, 242 – 244, Fig. 111 – b.
[443] За Rogem Hiri и за други слично структурирани праисториски градби: B. Govedarica, *Ideološki*; за тумулот од Беранци: I. Mikulčić, *Pelagonija*, 13 – 20; Д. Митревски, *Протоисториските*, 106, 107.
[444] М. Зотовиќ, *Истражување*, 79 – Сл. 1, 80 – сл. 4.
[445] Должината на 1 стадиј изнесува околу 178 m.
[446] (Diodorus Siculus 19.22); слободен превод на пасусот на македонски: Н. Проева, *Религијата*, 223.
[447] За железнодобните тумулуси во Vergina: М. Ανδρονικος, *Βεργίνα. I.*

на птицата ему во него.[448] Во овој, но и во многу други случаи ширум светот, концентричните прстени ги означуваат во временска и стадијална смисла **фазите од некое митско или обредно дејствие** како метафора на **развојноста на определен реален или имагинарен феномен**. Овие структури се основа за појавата на **кружните лавиринти**, исто така познати во разни делови на светот, чии деликатни, но, сепак отворени прстени ја симболизираат сложеноста на феноменот што го означуваат (на пример, иницијација, патување на шаманот на небо, или на покојникот во „оној свет“; примери: **Д4: 5, 6)**.

Во претходните глави наведовме неколку слики кои покажуваат дека и во европските праисториски култури концентрично распоредените кругови биле составен дел на некакви обредни дејствија во кои такаоформени реквизити се кревани нагоре, можеби за да се поттикне изгревот на сонцето, или, пак, за да се повтори космогониският чин, т.е. одделувањето на небото од земјата и неговото подигање кон високите зони на вселената **(Д71: 1, 4, 5; Д78: 7)**. Среде петроглифите може дури да се препознае и некаков џиновски митски лик чија глава е претставена во вид на концентрични кругови **(Д70: 10)**. Се чини веројатно тоа да е примордијалниот џин од типот на скандинавскиот **Имир** или ведскиот **Пуруша** од чии телесни делови ќе биде изграден космосот, при што неговата глава ќе послужи за создавање на небото.[449] Во римскиот период сликата на небото претставено во вид на прекрстени концентрични кругови може да се препознае во минијатурните **вотивни модели на огледала** излеани од олово **(Д78: 6, 8)**. Во силуетата на нивниот вертикален држач може да се препознае човечка фигура (неретко присутна и кај реалните огледала) која ја формира сликата на некаков митски лик кој го придржува во своите раце вакаприкажаното небо. Намената на овие предмети, во крајна инстанца, упатува на **симболичката идентификација на небото и огледалото**, кое во архаичните култури навистина носело длабоко метафизички предзнак како застапник на нематеријалното, т.е. „оностраното“.[450]

- Небески порти

Без разлика дали наведените концепти го кодираат расчленувањето на небото или на сета вселена, **централниот дел на концентричните кругови** (кај железнодобните примери најчесто празен) го добива значењето на **средиштето**. Обично во него се проицира некоја **најсвета космичка зона** означена како „*седиште на боговите*“ или „*небеска порта*“, односно отвор преку кој човекот може да премине од земјата („овој свет“) на небото („оној свет“), а боговите и другите натприродни суштества обратно. Се верувало дека овие порти се отвораат единствено под одредени околности, само за некои (посветени) луѓе или во конкретен ден од годината. Показател дека се наоѓаат во средиштето на небото се митовите од типот „*грашок до небо*“ во кои човекот преминува на небо преку некоја варијанта на „Космичкото дрво“ кое функционира како симбол на центарот. Во овој контекст може да се протолкува единствениот негеометриски мотив на горепретставените **ажурирани приврзоци во вид на концентрични кругови**. Тука мислиме на срцевидниот облик на централниот прстен кај наодот од Ливадице **(Д56: 6)**. Толкувањето на В. Катиќ дека се работи за **лист на топола**, во принцип се вклопува во овој концепт, со оглед на космолошкото и аксијално значење на овој вид дрво.[451] Сепак, ни се чини поверојатно дека се работи за она што е и најочевидно – ликовниот мотив кој денес го нарекуваме **срце**. Врската на срцето со небескиот отвор и преминот меѓу световите се воспоставува ако се земе предвид дека срцевидниот мотив во архаичните култури се појавил најпрво како **симбол на женските гениталии** и тоа ориентиран обратно, со врвот свртен нагоре, веројатно базиран на изгледот на гениталната зона гледана одзади. Релацијата со срцето е дополнително поткрепена со фактот што митската свест ги доживува срцето и женските гениталии како симболички еквиваленти, земајќи ја предвид формалната и функционална сличност на двата органи. Имено, во обата случаи се работи за *шуплив мускулест орган лоциран во човековата утроба кој се полни со крв, чувствителен е на емоции и клучен за опстојувањето на животот*. Како последица на тоа, во неколку

[448] J. Campbell, *The Way*, 135 – 137, друг пример: 15 (Сл. 8, кај Индијанците од Сакатон, Аризона, САД). Во манастирот Лесново мотивот на концентрични кругови во рамките на композицијата што го претставува небото со зодијакот е означен со сигнатурата „*води на небесата*“ **(Д68: 5)** (М. Тутковски, *Претставите*, 284 – Сл. 11).
[449] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 310 – 312.
[450] За предметите: *Idoli 1986*, 99, 100 – kat. br. 101; за наведените значења: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 366 – 368.
[451] В. Катиќ, *Налази*, 42.

јазици, постои блискост и интеракција меѓу лексемите што ги означуваат двата органи (срце, утроба, средина, средиште, вагина).[452] Ова значење добива дополнителна смисла ако се земе предвид дека некои од посочените железнодобни предмети стоеле на абдоменот, што значи блиску до папокот – средиштето на човековото тело. Ако се покаже точно дека конкретниот примерок од Ливадице служел како брош-разводник, тоа значи дека споменатиот срцевиден мотив стоел во пределот на plexus solaris, т.е. во седиштето на душата на неговиот носител.

d) Тркало – сонце

Симболичкото изедначување на тркалото и сонцето е општо за најголемиот дел од културите на целата планета и во речиси сите епохи, така што нема особена смисла, оправданост па ни можност, на ова место да се прави каков било преглед на овој феномен. Некои истражувачи реалната парадима на ова изедначување ја бараат не само во **кружниот облик на сончевиот диск**, туку и во реалниот **оптички феномен познат како „сончево тркало“**. Станува збор за светлосен прстен со впишан крст кој се појавува околу сончевиот диск кога тој се наоѓа ниско на хоризонтот, при што атмосферата е заситена со соодветен процент на влажност **(Д78: 11)**.[453] Иако во науката фигурира ставот дека во Европа тркалото, како симбол на сонцето и на неговото движење, се јавило почнувајќи од бронзеното време,[454] бројни веќе споменати постари неолитски и енеолитски примери го проблематизираат таквиот став **(Д6: 4, 8; Д66: 15; Д67: 3)**. Видовме дека идентификацијата на тркалото со сончевиот диск е јасно претставена во химните на „Ригведа“, но и кај античките писатели и поети, како и во нордиските митови.[455] Во сумерската и семитската култура „*тркалото на животот*“ и „*сончевото тркало*“ се атрибути на боговите на сонцето Ашур, Шамаш, Вал и на боговите на војната. Во античкиот свет тоа се врзува за Зевс, Аполон, Хелиос, а некогаш и за Дионис, додека во Индија – за Варуна и Вишну-Сурја.[456] Живи традиции во кои се јавува непосредно изедначување меѓу тркалото и сонцето се забележени во фолклорот и фразеологијата, особено кај словенските и балканските народи. Во нив сонцето е претставено како *големо тркало кое се тркала по небото*. На пример, во областа Полесје се верувало дека, *заоѓајќи зад работ на небото, сонцето се претвора во тркало кое потоа цела ноќ се тркала под земјата*.[457]

e) Мултиплицирано „сончево тркало“

Мултиплицирањето на тркалото во рамките на некаква единствена структура, т.е. композиција сме склони да го толкуваме како тежнеење за **динамизација на сонцето** во рамките на што тркалата би ги означувале **фазите од движењето на соларниот диск по неговата траекторија**. Во тој контекст, кај полукружните или кај триаголните формации со врвот свртени нагоре би се работело за релативно реалистична **вертикална проекција на небото** со **дневната патека на сонцето (Д58: 5; Д60),** додека кружните, повеќе би ја одразувале **идејната** (реално невидлива) **кружна патека** во рамки на неговиот **денонoќен** или **годишен циклус (Д53: 4, 5; Д61: 2 споредиД67: 2, 5, 6)**.[458]

Првата концепција може да се илустрира со хиндуистичките традиции во кои трите клучни видливи фази од движењето на сонцето се поврзуваат со принципите и активностите на три божества: *изгрев на сонцето = Брама = создавање; пладневно сонце = Вишну = рамнотежа/чување; залез на сонцето = Шива = уништување*.[459] Некои анализи укажуваат на важноста на овие три точки и во античките медитерански култури, манифестирани преку присуството на кружни мотиви или розети (=

[452] За односот *срце – женски гениталии*: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 203 – 205; Н. Чаусидис, *Археологија*, 142; Н. Чаусидис, *Обредот*, 12, 13.
[453] Согледувања на R. Rajchl (според: A. Pleterski, *Kulturni*, 107, 108 – Sl. 2.35).
[454] G. Kossack, *Studien*; F. Kaul, *Reading*.
[455] Конкретни примери (T. Lucretius Tarus, *De rerum natura* 5.433) со соодветна литература: A. Stipčević, *Kultni*, 17, 34 (фуснота 7, 8).
[456] Dţ. K. Kuper, *Ilustrovana*, 172; В. В. Рошаль, *Полная*, 122, 123.
[457] Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Колесо*, 534; И. Георгиева, *Българска*, 15 – 22, 186.
[458] F. Kaul, *Bronze Age*, 145, 146.
[459] Г. Кернс, *Филозофии*, 44, 45.

Д70

сонца) на триаголните фронтони од надгробните споменици (некаде придружени со месечина во долниот дел).[460]

Втората концепција би можеле добро да ја застапуваат неколку наоди од балканските железнодобни култури, како што се двата дисковидни предмети од Прозор (Босна) и Компоље (Хрватска) со мошне слична геометриска иконографија **(Д70: 2, 6)**. И покрај отсуството на спици тие асоцираат на тркало поради централниот отвор кој секако служел за наденување на предметите на некаква осовина што требала да овозможи нивно вртење. Мошне слична композиција може да се идентификува и на железнодобната керамика од Средна Европа **(Д70: 1)**.[461] Сметаме дека овие примери го прикажуваат **космосот во неговата хоризонтална проекција,** при што се чини дека долните нивоа на вселената (земја, земни води) се претставени преку периферните зони на дискот (*триаголници = планини?*, додека горните (= *небо*) преку средишната зона. Во тие рамки крстот го добива значењето на *спици на* „*тркалото – космос*“ или на „*тркалото – небо*“, при што кружните мотиви на неговите краци ги кодираат **четирите фази од соларниот циклус**.

Слична иконографска концепција, придружена со други елементи, е применета и при украсувањето на железнодобните бронзени градни оклопи од 8. век пр. н.е. по потекло од Илијак, Гласинац во Босна и Херцеговина **(Д70: 5)** и од долината на реката Мати во Албанија **(Д70: 3)**.[462] Неколку елементи упатуваат на космолошката основа на композицијата врежана на нивната површина, особено во контекст на исклучителните сличности со декорацијата на накитот од Radolinek, Полска (9. – 8. век пр. н.е.) чиј космолошки карактер е потранспарентен, главно поради јасната претстава на мултиплицираниот сончев диск и четворната застапеност на мотивот дрво (од кои два се антропоморфизирани) **(Д70: 8, 9 споредi со 3 и 5)**. Кај балканските предмети фазите од циклусот се застапени преку тркалата и розетите, додека дрвјата се претворени во вертикални бордури од ромбови или во фигура налик на жена во породилна поза. Двојното присуство на **брод** на оклопот од Илијак покажува дека периферијата на композицијата го претставувала **морето,** т.е. **космичкиот океан (Д70: 4, 5)**. Претставата од Radolinek покажува дека овие слики не можат да се третираат како доследна геометриска проекција на некаква конкретна и заокружена (хоризонтална или вертикална) претстава на вселената, туку како нивна комбинација, т.е. преклопување. Иако на глобално ниво тие веројатно ја претставувале хоризонталната проекција на вселената, дрвјата (на полскиот пример придружени со планини) ги кодирале страните на светот, но воедно и неговиот вертикален аспект. Наспроти оваа глобална концепција, на накитот од Radolinek тројното сонце со дрвото и планината дефинитивно ја одразуваат вертикалната проекција, при што бордурата под нив го означува ноќниот од на сонцето низ подземјето **(Д70: 9 споредi со Д67: 1 и 4)**. Симетричното удвојување на овој мотив може да се разбере како претстава на „горниот“ и „долниот свет“.[463]

Врз основа на претставените анализи и компарации ни се чини поверојатно дека трите кружни мотиви со впишан крст присутни на споменатите приврзоци од Дедели и колекцијата „Божков“ **(Д58: 2 – 4, 6)** ѝ припаѓаат на првата од гореспоменатите концепции на прикажување на небото во вертикална проекција, со трите клучни фази од дневната патека на сонцето (изгрев, пладне и залез) **(споредi со схемата на Д58: 5)**. На оваа група предмети со тројни симболички тркала може да им се придружат и наведениот келтски накит **(Д60: 7)** и особено бронзенодобните петроглифи од Северна Европа кои прикажуваат три тркала групирани во слична композиција која, освен симболичката, секако не можела да има никаква утилитарна намена **(Д60: 8, 10)**. На тоа упатуваат и приложените зооантропоморфни претстави каде што парот симетрични животни се јавуваат во улога на **персонализирани сили** кои го превезуваат тркалото, т.е. сонцето, го подаваат едно на друго, а најверојатно и го голтаат или повраќаат **(Д60: 3, 4, 9, 12)**.[464]

Мотивот на три тркала би можел да се стави во релација и со споменатите минијатурни **модели на кочии** исто така составени од **три тркала**, земајќи ја предвид идентификацијата на овој елемент со

[460] B. Gabričević, *Studije*, 18 – 21; F. Cumont, *Recherches*, 226.
[461] B. Raunig, *Umjetnost*, T.XXXIII: 2, 3; V. Podborský, *Náboženství*, 324 – Obr. 105.
[462] Б. Човић, *Од Бутмира*, 235, 236, 275; предмети со слична контура и орнаментика: K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 111: 1 – 4.
[463] Н. Чаусидис, *Митските*, 275 – 277; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 54. Некои од наведените толкувања на предметот од Radolinek се надоврзуваат на оние, изречени од Б. А. Рибаков (Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 341, 342).
[464] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 50, 51, 334, 339; за петроглифите: M. J. Green, *The Wheel*, 20, 21.

сонцето. Најпрво, тоа е познатата бронзенодобна керамичка количка од Дупљаја (Банат, Србија) за која се смета дека го превезува машкиот лик што го претставува персонализираното сонце или неговиот покровител **(Д60: 11)**. Истото тежнеење го одразуваат и минијатурните бронзени модели на кочии од бронзеното време типични за регионот на Источна Германија и Западна Полска **(Д65: 11)**. Дополнети се со птици и тулец во кој била всадувана дрвена рачка очевидно наменета за нивно туркање во рамки на некаков чин на ритуално возење.[465] За разлика од количката од Дупљаја, тука присуството на три тркала поставени на една осовина не може да има никакво оправдување освен симболичкото – како ознака на тројниот аспект на сонцето, претставен преку тркалата.

Текстуална парадигма за овие предмети може да се пронајде во една ригведска химна посветена на митските браќа Ашвини: „*Со трите седишта, о вие – два бика, со трите тркала / на која вие пристигнувате во домот на благочестивиот! / Вие летате на триделната, налик на птица со крилја. / Лесно се тркала кочијата, движејќи се по земјата ...*“.[466] Веќе напомнавме дека трите тркала на оваа кочија некои истражувачи ги поврзуваат со троделната вселена (земја, небо, воздушен простор), или, пак, со возењето во неа на двајцата богови – Ашвини и Сурја (ќерката на Савитар).[467]

Ако се прифати посоченото значење, четвртото многу поголемо тркало на апликациите од Дедели и колекцијата „Божков“ би можело да носи две заемно блиски значења. Според првото тоа би ја прикажувало земјата, а според другото, „Космичката планина“ како нејзин еквивалент или како симбол на нејзиното средиште, при што на второто значење би упатувала полусферичната профилација на овој сегмент **(Д58: 3, 5)**. Во тој контекст, **крстот со прстенести додатоци на краците** прикажан на примерокот од колекција „Божков“ би ги застапувал гореспоменатите хоризонтални иконографски варијанти, кодирајќи ги **четирите страни на светот и главните фази од соларниот циклус**. Квадратот во кој е впишан би ја означувал **Земјината плоча**, надворешниот круг – **океанот** што ја обиколува, додека малиот внатрешен круг – **небото (спореди Д58: 6, 7 со Д70)**.

Користејќи го космолошкиот коцепт на читање, во иконографијата на споменатите псалии од културата „Villanova“ (Италија) може да се согледа фигурата на некој ѓиновски митски коњ чие тело се изедначува со вселената **(Д65: 7, 8)**. Во тие рамки круговите кај долниот дел од нозете би можеле да ги означуваат нејзините нижи зони со **изгревот** и **залезот на сонцето**, додека грбот на коњот – небескиот свод со **пладневното сонце**. Ова читање може да се поткрепи со митови (особено типични за угрофинските народи) за макрокосмичкиот елен или лос кој има важна улога во реализацијата на соларниот циклус. Познати се и ликовни манифестации на овој мит во културата на Скитите и Тракијците.[468]

2. Обреди во кои е вклучено колско тркало

Во народните традиции на Европа се зачувани **обреди на тркалање запалени тркала** кои до скоро се реализирале главно во рамките на пролетните и летните празници („Јурьев день“, „Купала“, „Петров день“ и др.) Притоа, се користело старо колско тркало или негов обрач, кои се преврзувале со слама или трева, или, пак, специјално за таа прилика се правело големо тркало од слама или стари метли. Тркалото се палело и додека горело се пуштало да се тркала надолу по падината на некое ритче. Некаде со него се обиколувало селото или на него се возеле девојки качени на стап протнат низ централниот отвор. Овие обредни дејствија се изведувале поради одбрана од „нечиста сила“ и тоа главно против вештерки. Во други прилики колско тркало (овој пат незапалено) се тркалало околу куќата и селото (повторно поради апотропејски цели), или, пак, низ нивите (поради нивно оплодување). Во некои архаични средини преживеале сеќавања за некакви **молитви упатувани на тркалото**.[469] И покрај наведеното значење, некои факти и компаративниот материјал покажуваат дека овој обред имал за цел да ја означи и стимулира **активноста на сонцето** кое во време на наведените празници се наоѓало во преломен момент: во време на летниот солстициум (кога денот, по неговата

[465] A. Hänsel, *Die Kultwagen*, 277, 278.
[466] *(Rigveda I.183.1, 2)*; руски препев: Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа I – IV*, коментари: 660; друг препев: Б. Л. Огибенин, *Структура*, 28.
[467] Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа. I – IV*, 660; Б. Л. Огибенин, *Структура*, 28; M. Jeț ić, *R'gvedski*, 182; други толкувања: B. Brentjes, *Gradovi*, 70.
[468] Н. Чаусидис, *Елен*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 345 – 352. За коњот = космос види тука на стр. 905 - 910.
[469] Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Колесо*, 535; С. А. Токарев, *О культе гор*, 111, 112; *M. Элиаде,* Очерки, глава 46; А. Афанасьев, *Поэтические. I*, 207 – 214.

кулминација, започнува да се намалува); во време на зимскиот солстициум (кога тој престанува да се намалува и започнува повторно да расте). На ваквата мотивација упатуваат некои обредни песни во кои се опејува *сонцето кое во вид на тркало се качува по планината*.[470]

Неколку мошне интересни дејствија поврзани со тркалото (според нас исклучително архаични) се присутни во **ирските епови** и во т.н. **нартански епски циклус** кој се поврзува со **Осетинците**. Во првиот случај, носител на овие дејствија е јунакот Кухулин, додека во вториот – Сосурко/Созырко.

Првото дејствие е игра во која **Кухулин** се натпреварува со други два машки лика во тоа кој од нив ќе го фрли повисоко тешкото колско тркало. Тој нив ги победува така што фрленото тркало ќе излета од отворот за чад лоциран на покривот на куќата каде што се одвива натпреварот и ќе падне во дворот, забивајќи се в земја до длабочина од еден лакт.[471] Секако дека ова дејствие се базира врз реалните натпревари во оваа и слични на неа вештини на манипулирање со колско тркало, на што впрочем упатуваат средновековните **(Б42: 7)**, но и постари ликовни сцени **(Д74: 3, 5; Д78: 7)**. Зад нив (како и зад другите жонглерски вештини) стојат митолошки парадигми кои во случајов се однесуваат на богот или херојот кој **раководи со движењето на сонцето низ вселената** претставено како тркало.[472] Оваа космолошка димензија е содржана во излетувањето на тркалото низ покривот на куќата (= кулминација на дневниот од на сонцето по небото) претставен преку овој нејзин елемент, додека неговото забивање во почвата – со вечерното заоѓање на сонцето под површината на земјата.

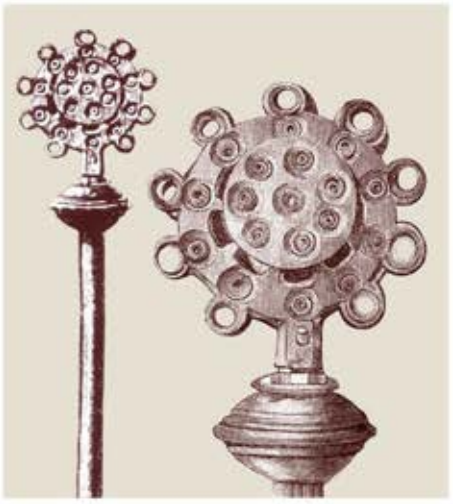
Во осетинските епови е прикажан нешто поинаков натпревар кој се состои во тркалање по планината на тркало дополнето со **челични запци**, наречено **Жан-Сарих** *(Жан-Сарых/Jan-Sharyh)*. Во него учествуваат две групи мажи, при што првите, еден по еден го тркалаат нагоре до врвот додека другите, стоејќи таму, го прифаќаат и го спуштаат надолу по падината. Во натреварот учествува и јунакот **Сосурко** кој го тркала нагоре тркалото така што го бутка со своите неповредливи раце, гради, колена и чело. На крајот го бутка и со своите бедра (единствениот дел од телото којшто е повредлив), при што тркалото му ги раздробува бедрата и тој умира.[473] Како паралели за ова дејствие можат да се наведат веќе посочените обреди забележени во европскиот фолклор, при кои запалени тркала се тркалаат по ридовите за време на зимскиот или летниот солстициум за да се означи или поддржи преломниот момент во соларната динамика. Очевидно е дека во овој контекст запаленото тркало го претставува сончевиот диск, при што падините на ридот по кој се тркала го добиваат значењето на **нагорната и надолната патека на неговото движење по небескиот свод (спореди со Д67: 1)**.

Со наведените дејствија можат да се поврзат некои ликовни претстави во кои одредени тркала се ставени во некаков сооднос со фигури на луѓе. Тука најпрво треба да се спомнат претставите на луѓе кои со своите раце или рамења подигаат тркала **(Д71: 1, 4; Д78: 7; Б42)**. Земајќи ја предвид идентификацијата *тркало = сонце*, во нив можеме да ја претставиме сликата на *богот кој раководи со движењето на сонцето така што го крева, спушта, фрла или жонглира со него*.[474] Тука треба посебно да се одбележи сцената во која двајца мажи, свртени еден кон друг, во рацете држат тркало. Изведена е двапати на една канија од 4. век пр. н.е. пронајдена како гробен прилог во Salzkammergut, Halstatt, Австрија **(Д74: 3)**. Според некои толкувања се работи за митски ликови аналогни на Диоскурите кои заедно го вртат тркалото означувајќи го со таа постапка сменувањето на денот и ноќта. Овој пример покажува дека и кај Келтите (со кои се поврзува овој предмет) постоеле некакви симболички, т.е. обредни постапки (можеби со одреден воен предзнак) кои се состоеле од одредени манипулации со колско тркало (негово кревање и спуштање, подавање од еден на друг) во кои учествувале мажи и тоа поради обредни и/или натпреварувачки цели. Со оглед на гробниот контекст на посочениот наод, не е исклучено овие дејствија да имале некаква врска и со посмртната судбина на покојникот.[475] Сличен мотив на подавање тркало (овој пат меѓу машко божество и маж во воена опрема) е прикажан на котелот од Gundestrup **(Д82: 6)** (види стр. 645). Прикажаниот релјеф од будистичкиот храм во Тајланд укажува на поширокото присуство на ова дејствие и во пооддалечените азиски култури **(Д74: 5)**.

[470] Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Колесо*, 534.
[471] Ж. Грисвар, *Мотив*, 44, 45.
[472] N. Chausidis, *Juggling*.
[473] Ж. Грисвар, *Мотив*, 45; Ж. Дюмезиль, *Скифы*, 95, 96.
[474] N. Chausidis, *Juggling*.
[475] F. E. Barth, O. H. Urban, *Neues*, 391 – 394; O. – H. Frey, *Über die Ostalpen*, 780, 781; V. Sîbru, G. Florea, *Les Geto-Daces*, 184; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 290.

Д71

1


2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

Враќајќи се назад кон Балканот и конкретните железнодобни предмети треба да се одбележи постоењето на историски извори и археолошки наоди кои упатуваат на присуството на **минијатурни тркала во античките светилишта**. Формата на еден таков наод пронајден во светилиштето Dodona во Грција, односно присуството на систем за обесување кај него, во сооднос со некои антички пишани извори, го навело Х. В. Харисис на заклучок дека во конкретното светилиште, но и во Делфи, Олимпија и други култни објекти, вакви тркалца биле **обесувани на светите дрвја** или во **сакралните градби**. Постојат и антички ликовни претстави кои го потврдуваат ова **(A65: 2)**. Некои од нив, врз основа на нишањето предизвикано од ветрот и на шумот што го создавале, се користеле за давање одредени судови и мислења, или, пак, претскажувања на идни настани, но и како апотропеони за заштита на наведените свети простори од разни негативни фактори. Има индиции дека дел од овие тркала биле во релација со одредени божества како што се Адрастеја, т.е. Немеза, Афродита и Аполон. Некои од нив, означени со терминот **„ијинга-тркало“** (*ἴσγγα ηποάρ*), биле користени во љубовната магија (види стр. 493, 502, 632).[476]

а) Тркало на врв на стожер

- Наводот на Максим Тирски

Максим Тирски, грчки ретор и филозоф од 2. век, во своето дело приложува еден навод поврзан со среднобалканските Пајонци кој може да биде многу интересен за нашето истражување на македонските бронзи обликувани во вид на круг, т.е. тркало, особено со оглед на поклопувањето на територијата на нивната распространетост со подрачјата на кои живеел овој народ. Еве како гласи тој навод: „*Παίονερ ζέβοζζιν μὲν Ἥλιον, ἄγαλμα δὲ Ἡλίος Παιονικὸν δίζκορ βπασὺρ ὑπὲπ μακποῦ ξύλος*“.[477]

Овој краток навод се чита, т.е. интерпретира на разни начини, од кои во оваа прилика приложуваме два: „*Пеонците го почитуваат Сонцето; пеонскиот пак лик на Сонцето (е) мал круг на долг стап*“;[478] „*Пајонците го слават Хелиос, носејќи лик на пајонскиот Хелиос во вид на мал диск на долга мотка*“.[479]

Враќајќи се на изворниот текст на Максим Тирски може да се изведат следниве заклучоци.

Горенаведените интерпретации покажуваат дека во исказот „*Пајонците го почитуваат Сонцето*“, последниот збор не мора да се разбере во денешната смисла на зборот – како **објект,** т.е. **небеско тело,** туку, многу поверојатно, како **Божество-Сонце**. Во тој контекст, употребата на грчкиот збор со значење *сонце* и воедно теоним на грчкиот Бог-Сонце Хелиос треба да се разбере како *interpretatio graeca*, а не дека тој назив, т.е. теоним го користеле и самите Пајонци.

Вториот дел од наводот може да се сведе на исказот „*Пајонците си имаат ликовна претстава на Сонцето*“. Во овој исказ е индикативна употребата на зборот *ἄγαλμα*, кој е особено парадигматичен за ликовните претстави со култен, т.е. религиски карактер, т.е. *култните слики* и *култните фигури*. Согледувајќи ги овие зборови во релација со претходниот, може да се формира следната обединета реченица: „*Пајоноците го почитуваат Сонцето (или Богот-Сонце), па следствено на тоа користат негова култна ликовна претстава*“.

Третиот дел од наводот се однесува на изгледот, т.е. обликот на посочената ликовна претстава. Од него може сосема децидно да се заклучи дека таа е составена од „*мал диск поставен на долго дрво*“. Термниот **диск** (*δίζκορ*) јасно покажува дека не се работи за елемент во вид на алка, прстен или тркало, туку за плочест предмет со кружна форма и компактен корпус. Иако повеќето истражувачи овој елемент го замислуваат од метал, мора да се нагласи дека известувачот не дава никакви податоци ниту навестувања за материјалот од кој тој бил изработен. Освен металите (особено благородните), може да станува збор и за одреден поблагороден вид камен, но не и за дрво, затоа што во тој случај Максим Тирски би се потрудил значењето на подолу употребениот збор дрво (*ξύλος*) да го насочи и кон дискот, а не само кон стапот на кој е тој поставен. Тешко е да се поверува дека овој елемент фигурирал како сосема празен диск, кој не носел на себе одредени, барем наједноставни, додатни елементи изгравирани, аплицирани или ажурирани во основниот дисковиден корпус. Земајќи го предвид приложениот археолошки материјал се чини мошне веројатно дека овие елементи можеле во

[476] Х. В. Харисис, *Έναρ σάλκινορ.*
[477] (Maximus Tyrius II.8).
[478] В. Gabričević, *Studije*, 63 – фуснота 100.
[479] Н. Проева, *Студии*, 184.

дискот да формираат одредена крстовидна, розетеста или некаква друга геометриска композиција (на пример, аналогна на оние од **Д70: 2, 6**). Во својот навод, авторот го користи терминот **„пајонски диск“** (*Παιονικὸν δίζκορ*) кој остава впечаток на некаков предмет со специфична форма и изглед што бил пошироко познат под овој назив во негово време.

Последните зборови (*μακποῦ ξύλος*) не содржат никаква двосмисленост. Не можат да означуваат дрво во смисла на стебло од живо или мртво дрво затоа што во тој случај би бил употребен терминот *δένδπον*. Во овој случај, *ξύλος* означува дрво како материјал, што во контекст на придавката долг (*μακποῦ*) формира значење *долг дрвен предмет* кој може да подразбира **стап**, или нешто **подебел дрвен објект** (стожер, колец, столбец).

Некои досегашни истражувачи се обиделе овој исказ да го пронајдат во археолошкиот материјал кој би се однесувал на Пајонците. J. H. Своронос (J. N. Svoronos), опишаната претстава на сонцето ја открива на античките пајонски и македонски монети, но притоа други истражувачи му забележуваат дека ниту кај еден од десетте различни соларни симболи што тој ги идентификува и систематизира, **сончевиот круг не е поставен на стап (Д73: 4, 6, 7, 8)**. J. M. Ф. Мај (J. M. F. May) смета дека симболот споменат од Максим Тирски е присутен и на монетите на градот Дамастион, во некои случаи алтерниран со мотивот свастика. Ш. Пикар (C. Picard), пак, се обидува него да го идентификува на некои релјефи од Филипи.[480] Г. Кацаров наводот на Максим Тирски го поврзува со почитувањето на Аполон од страна на Пајонците, евидентирано на некои нивни епиграфски споменици и монети.[481] В. Соколовска ова известување го става во релација со култот на Аполон и знакот во вид на крукче со точка – хиероглифскиот знак на египетскиот бог Ра, не исклучувајќи ја можноста за некаква нивна понепосредна поврзаност.[482] Н. Проева оваа информација ја става во релација со традициите на Античките Македонци, третирајќи ги Пајонците како „*не сосем различни*“ од нив. Притоа, ги зема предвид соларните аспекти присутни во античкомакедонската религија и митологија и розетите со повеќе краци (најчесто 16) присутни на бројни луксузни македонски предмети, сметајќи на нивното соларно значење. Притоа, оваа традиција на Пајонците ја класифицира (врз база на анахрони еволуционистички научни концепти) во „*фазата на фетишизам*“, односно „*обожување на Сонцето како небеско тело*“ што, се чини, самото по себе значи негирање на неговото почитување како антропоморфно божество.[483] Истата релација ја воспоставува и Е. Петрова, при што експлицитно алудира на прелевањето на основните симболички елементи од железнодобните култури врз пајонските монети: сонцето и неговите стилизации, магичното тркало, светата кола, богот-возач и птиците преселнички.[484] S. Kukoč го зема овој пајонски пример како компарација при своите проучувања на соларните аспекти на религијата на Јаподите, додека A. Stipčević го третира како манифестација на илирските соларни симболи, тргнувајќи притоа од стереотипот (кој нема соодветна научна основа) дека Пајонците им припаѓале на старобалканските популации од т.н. „*илирски круг*“.[485]

Сонцето насадено на стап од наводот на Максим Тирски во нашите претходни истражувања се обидовме да го идентификуваме на една категорија бронзени токи за појас кои во текот на железното време егзистирале на територијата на Бугарија, Македонија и Србија (**Д72: 5; Е1; Е2**). Во рамките на тамуприкажаната вертикална геометриска претстава на вселената, сонцето би го зафаќало врвот на триаголната, т.е. петаголната слика на небото. Претставено е во вид на голем кружен диск со централна перфорација (всушност, алката за закачување на токата) потпрен на вертикален стожер. Овој стожер се протега надолу до четириаголниот корпус на токата, кој, дополнет со бродура од ромбови, ги застапувал нижите нивоа на вселената (види стр. 781, 787).[486] Во оваа смисла може да биде интересен и еден тип бронзени игли кои им припаѓаат на железнодобните заедници од „Среднодалматинската културна група“, и тоа конкретно оние примероци кај кои на иглата е наденато

[480] За овие претпоставки (со приложена литература): A. Stipčević, *Kultni*, 17 – фуснота 2; B. Gabričević, *Studije*, 63 – фуснота 100.
[481] Г. И. Кацаров, *Пеония*, 62.
[482] В. Соколовска, *Етничките*, 55, 70.
[483] Н. Проева, *Студии*, 183 – 185; Н. Проева, *Религијата.*
[484] Притоа, генезата на овој и воопшто на соларните култови кај Пајонците го бара во северните, но и во јужните влијанија (од Египет и Крит): Е. Петрова, *Култовите*, 125 – 130; Е. Петрова, *Пајонија*, 130; Е. Петрова, *Пајонските*, 57, 121 – XX: 2.
[485] S. Kukoč, *Japodi*, 179 – фуснота 180; A. Stipčević, *Kultni*, 16, 17.
[486] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 50, 51, A21.

1

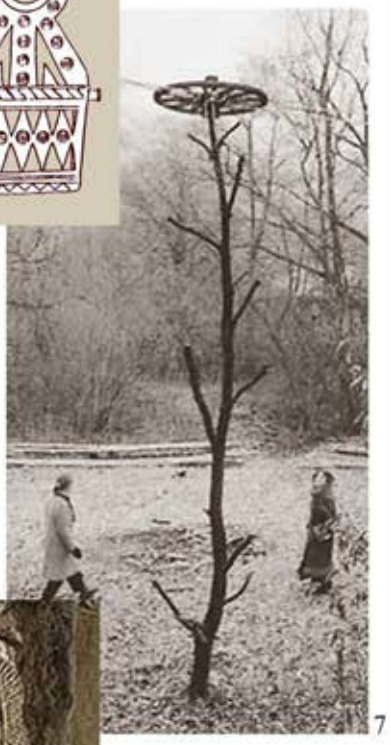
2

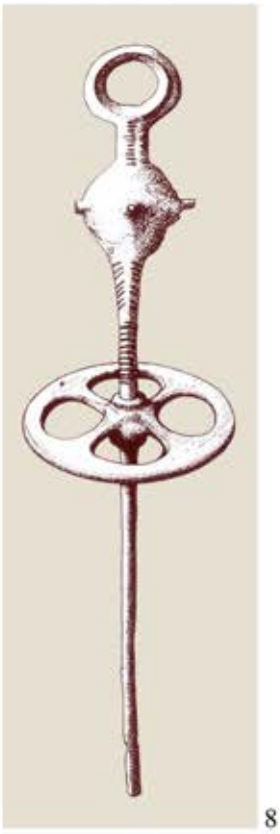
3

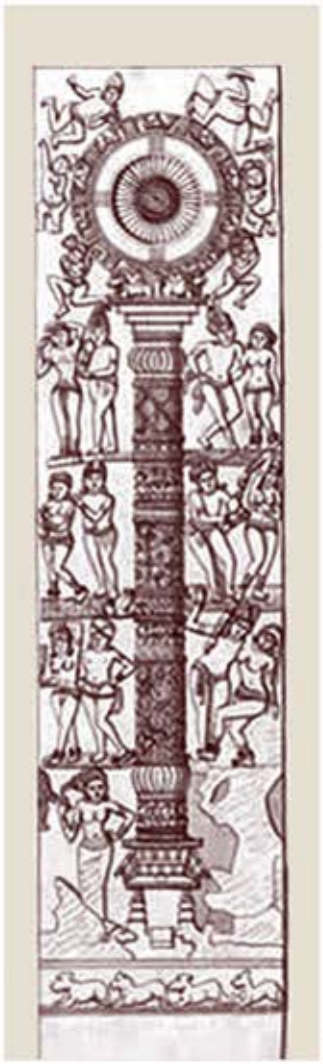
4

5

6


7


8


9

10

11

ажурирано тркало **(Д72: 8)**.[487] И покрај алтернирањето на дискот со тркало, целава композиција, во извесен степен, коинцидира со пајонскиот соларен диск поставен на стожер. Истата композиција но во дводимензионална, т.е. „сплескана“ форма е присутна и на една мошне бројна категорија игли кои во текот на бронзеното и железното време биле распространети на територијата на Германија **(Д71: 3, 7, 8, 11)** и пошироко. Ажурираната кружна глава на овој накит (најверојатно застапник на сончевиот диск, но можеби и на хоризонталната проекција на небото) се јавува во разни варијанти: со впишан крст, со 4, 6 и 8 спици, со концентрични кругови итн. **(споредиси Д55: 8)**.[488]

Предмет, според својот облик и датација најблизок на објектот наведен од Максим Тирски, е пронајден во пештерата **Býčí Skála**, Moravský kras (Чешка) која, врз основа на други тамуоткриени наоди, се користела во текот на железното време за култни цели. Станува збор за бронзен диск дополнет со кружни мотиви втиснати во неговиот корпус и аплицирани долж работ **(Д71: 2)**. Предметот е насаден на долг стожер исто така изведен од бронза, со биконусно профилирано проширување на горниот дел.[489] Повеќе ликовни примери од разни периоди укажуваат на присуството на слични култни реквизити во Европа, но секако поголеми од претходниот, во кои кружниот елемент, веројатно изработен од дрво и други органски материјали, многу повеќе наликувал на тркало или на сончевиот диск. Освен веќе наведените бронзенодобни петроглифи **(Д71: 1, 4, 5)**, тука заслужува да се спомене и античкиот релјеф на некој машки бог, веројатно келтскиот Таранис **(Д71: 10)**, како и доцнежната претстава на Фортуна **(Д71: 9)**.

Мотивот на дрво или столб на чиј врв се наоѓа тркало или сличен кружен елемент веќе го разгледавме во поглавјето посветено на гроздовидните приврзоци. Таму го обработивме и космолошкото значење на оваа слика како претстава на космичкиот столб кој го придржува сонцето или небото застапени преку наведените кружни мотиви. Ги допревме и обредните аспекти на ваквите инсталации поврзани со патувањето на шаманите, жртвувањето и егзекуциите на престапниците **(Д71: 6; Д72: 7)** (види стр. 237). Овие анализи ги дополнуваме со уште некои ликовни претстави и обредни дејствија кои можат да придонесат кон разбирањето на краткиот навод на Максим Тирски.

Мотивот на круг (најверојатно тркало) со 6 пречки, овој пат поставено на врв од схематизирано дрво, се јавува на минојскиот печат-монисто од **Knossos** на Крит, колекциониран во музејот „Ashmolean“ – Oxford **(Д72: 2)**.[490] Неколку компоненти укажуваат на очевидниот сакрален карактер на прикажаната инсталација (најверојатно претстава на реален артефакт со карактер на култен објект). Прво, тоа се кратките гранки кои упатуваат на намерното кастрење на дрвото, забележено и во подоцнежните култури, можеби поради потенцирање на столбовидноста на светото дрво изедначено со „Космичката оска“ или користењето на вакаскастрените гранки како скали за искачување поради обредни цели (аналогно на искачувањето на шаманот по „Космичкото дрво“). Следната компонента е присуството на парот натприродни суштества (т.н. „гении“) кои му приоѓаат на објектот од обете страни држејќи садови во рацете, очевидно во чин на либација на некаква течност упатена кон него. Слична констелација се јавува на еден хетитски печат, при што тркалото овој пат е потпрено на некаков вертикален стожер, а придружено е со риби и пар симетрични грифони **(Д72: 1)**.[491] Приказите на дрво или некакво друго растение на чиј врв стои кружен мотив налик на тркало или сончев диск се распространети во разни периоди и региони **(Д72: 3, 6)**.

Тркалото поставено на вертикален стожер очевидно имало голема важност во **асирската религија**. Најдобар показател за тоа е релјефната сцена прикажана на олтарот од **храмот на Иштар** изграден во градот **Assur** од страна на Tukulti-Ninurta I, околу 1230 г. пр. н.е. **(Д72: 11)**. Кралот е прикажан на средината, фланкиран од двајца мажи кои во рацете држат долги стожери на чиј врв се наоѓа мотив во вид на тркало со 8 спици (според некои автори „*emblem of radii*“) оддолу придружено со хоризонтално поставена млада месечина. Интересно е што истиот мотив се наоѓа и во двата горни агли на олтарот, но и на главите на овие фигури, очевидно во улога на некаков симболички предмет кој бил носен на главата за време на церемониите. Некои истражувачи ги поврзуваат овие амблеми со

[487] B. Čović, *Srednjodalmatinska*, 450, 451 – Sl. 26: 6; Б. Човић, *Од Бутмира*, 261 – Sl. 146 a, 262.
[488] M. J. Green, *The Wheel*, 19; G. Kossack, *Studien*, Taf. 16; H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 360 – 363; *Бронзовый 2013*, 461 (152.1).
[489] V. Podborský, *Náboženství*, 314 – 318.
[490] A. Evans, *The Palace, Vol. IV – II*, 453 – Fig. 377; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 363, 365, 366 – Рис. 101; О. А. Кифишина, *Священное*, 34, Ил. 116.
[491] А. Голан, *Миф*, 23, Рис. 32: 2.

богот на сонцето Шамаш.[492] Сличен предмет е претставен и на еден **вавилонски печат од Arapha** (Сирија) придружен со претстава на богот Мардук **(Д72: 4)**.[493]

Тркалото заземало важно место во **индиските обреди**. Покрај трките со кочии и други натпревари, централно место во **ваџапеја** (*vajapeya*) – **обредот на обнова на царската власт** имало ритуалното искачување на царот по скалила кон жртвениот столб наречен **јупа**, чиј врв бил обликуван во вид на тркало. Допирајќи го со рака тркалото тој велел „*ние го достигнавме небото*“, а потоа искачувајќи се повисоко додавал „*ние станавме бесмртни*“. Натаму, свештениците кои стоеле на земја околу столбот, од четири страни му подавале врекички со храна закачени на долги стапови. Обредот требало да обезбеди благосостојба во наредниот временски циклус.[494] Во претходните поглавја споменавме и друг сличен индиски ритуал наведен во **„Махабхарата“** за време на кој на тркало наденато на столб се ставал сад со „амрита“ („пијалак на бесмртноста“), или, пак, кошница со плодови.[495] Овие инсталации би можеле да се препознаат и на некои сакрални претстави кои ѝ припаѓаат на хиндуистичката култура. Тука ги имаме предвид **релјефите од ступата Амарвати** (најдоцна од 2. век н.е.) со претстава на „огнениот столб“ или сонцето (поставено на столб) за кои се смета дека во дадените случаи го симболизираат Буда **(Д72: 9, 10)**.[496] Во **Кина**, меѓу ликовните претстави на вселената се јавува една на која во центарот на квадратното поле (со фигури на „*четирите стражари на светот*“ поставени на аглите) е претставено „Космичкото дрво“ во вид на високо растение налик на лотос, на чиј врв се наоѓа *тркалото на законот* (симбол на Буда).[497]

Аналогни претстави за сонцето насадено на вертикален стожер се забележени и во **балканските фолклорни традиции**. Во некои региони се зачувани преданија дека *сонцето стои насадено на колец кој ѓаволот постојано го гризе*. Тој до сега и би успеал сосема да го прегризе доколку св. Петар, одвреме-навреме, не го брка со својот стап. Во друго предание се зборува за *волшебниот стап на ѓаволот, на кој овој успеал да го натне сонцето и со него да слезе на земјата*. Но, св. Илија успеал да го излаже, му го зел сонцето и повторно го вратил на небо.[498]

Во фолклорот на разни европски народи (Французи, Германци, Швеѓани, Италијанци и др.) се зачувани **обреди на подигање на колско тркало на стожер и негово палење како симбол на сонцето**.[499] Кај Источните Словени, за време на празниците „Купала“ и „Масленица“ (околу летниот и зимскиот солстициум) се изведувале обредни постапки, при кои тркала (од кола или специјално изработени за таа прилика) се наденувале на стап, т.е. стожер и се кревале нагоре. Во некои случаи, се дополнувале со слама и катран и се палеле, означувајќи го сончевиот диск на врвот на светото дрво. Во некои случаи оваа инсталација се ставала во самите ритуални огнови што се палеле за овие празници, или, пак, во нивна близина. Посочениве објекти и постапки ја означуваат кулминацијата на обредот и сакралниот фокус на заедницата, поради што околу него се изведувале ора, натпревари и разни други церемонии. Веќе наведовме дека во некои случаи стожерот со тркалото се фиксирал на санка која се возела низ селото, при што на нив се поставувала кукла на маж или на жена со фурка. Некогаш, ваквите тркала останувале да стојат до следната година. Во одредени региони, тркала наденати на стожери се поставувале **на покривот од куќата** или **покрај неа** (во дворот или на оградата) како апотропејски предмети, или, пак, како еден вид страшила за заштита на домашната живина и добитокот од грабливите животни.[500]

Како добра илустрација на космолошките аспекти на тркалото насадено на стожер може да ни послужи една **приказна од македонскиот фолклор** (со наслов „Девојчето и дванаесетте месеци“), во

[492] I. J. Winter, *Touched*.
[493] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 138.
[494] С. В. Сотникова, *Символика*, 88.
[495] И. М. Дьяконов, *Архаические*, 52; Л. С. Клейн, *Время*, 315; такви столбови дополнети со тркало биле користени во ритуалите на жртвување коњи кај Скитите (Herodotus 4.72) и кај Индијците во рамките на аналогниот обред ashwamedha (В. Б. Кузьмина, *О семантике*,72, 73).
[496] В. Н. Топоров, *К рекон. некоторых*, 103 – Рис. 4, 104 – Рис. 7, 105; во оваа смисла можат да бидат интересни и столбовите на Јупитер кој во кругот на келтско-римската култура се поврзувал со тркалото (M. J. Green, *The Wheel*, 299, 300).
[497] Е. С. Семека, *Антропоморфные*, 106 – фуснота 40.
[498] М. Р. Барјактаревиќ, *Штап*, 215; на овие традиции упатува Б. Габричевиќ (B. Gabričević, *Studije*, 63 – фуснота 101).
[499] Л. С. Клейн, *Время*, 316.
[500] Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Колесо*, 534, 535.

која се споменува тркало, лоцирано кај „*ветерничавото дрво*“. Во приказната, на ова тркало „*биле поседнати околу-наоколу 11 мажи и една стара жена*“. Бројот на ликовите и насловот на приказната јасно укажуваат на календарското значење на оваа структура, додека дрвото (иако тоа во приказната не е експлицитно претставено) ја симболизира оската на ова тркало (како оска на небото и на вселената). Истата структура ја одразува и „врзино коло“ – обредно оро кое се изведува исклучиво поради магиско влијание врз атмосферските прилики. И во него обично се појавуваат 12 танцувачи.[501]

Кон оваа категорија можат да се приклучат и веќеспоменатите **тркала за мачења и егзекуции** користени во Средна и Западна Европа во текот на средниот век, кои исто така се состоеле од тркало насадено на долг стожер (**Д71: 6**; **Б42: 1**, види стр. 245, 247). Постојат индиции дека изворно тие се користеле како жртвени објекти, при што постапките на жртвување изведувани на нив, од религиските сфери (*жртва упатена на боговите*) преминале во општествените (*казна поради прекршување на божјите закони*). Митската, т.е. симболичката димензија на овие инсталации може да се следи наназад сè до антиката, претставена преку грчкиот мит во кој грешниот **Иксион** е казнет од страна на Зевс така што ќе биде **распнат на крилесто огнено тркало со 4 спици, обвиено со змии**. Тркалото вечно ќе се врти во воздухот, при што Иксион постојано ќе добива удари со камшик по телото **(Д82: 2)**.[502]

- Пајонски монети

Анализирајќи го наводот на Максим Тирски за Сонцето во вид на диск поставен на стап почитувано од страна на Пајонците, беа споменати обидите на неколкумина истражувачи за поврзување на овој навод со разните кружни и розетести мотиви присутни на пајонските монети, сметајќи ги и нив за соларни симболи. За разлика од другите погореспоменати автори, **И. Маразов** им приоѓа на овие ликовни мотиви системски барајќи ги нивното место и улога во иконографијата и семиотиката на целата композиција на монетите. Притоа, ги зема предвид **монетите на Дероните** на кои едната од посочените варијанти на зрачестиот мотив е поставена над претставата на двоколка со впрегнат бик која ја вози маж облечен во хитон, со петасос на главата **(Д73: 4, 6)**. Авторот смета дека оваа сцена го прикажува *владетелот за време на сакралната обиколка на царството и тоа како форма на нејзино симболичко присвојување, т.е. владеење*. Но, освен ова прагматско и општествено значење, сцената носи и една космогониска димензија во рамките на која тој **се изедначува со сонцето**, при што неговото патување во кочија се става во релација со **движењето на сонцето низ вселената**. Во овој контекст, споменатата розета лоцирана над фигурата на бикот (во горниот дел од композицијата), функционира како класификатор на **небото,** т.е. **горните зони на вселената**, при што таа е придружена со уште еден мотив – палмета поставена под торзото на животното, која според И. Маразов е тука во улога на класификатор на **нижите, т.е. хтонски космички предели (Д73: 6)**.[503]

На монетите на Дероните (5. век пр. н.е.) споменатите мотиви се јавуваат и како дел од поедноставни композиции составени само од претстава на бик над чиј грб е поставена некоја од варијантите на споменатите симболи **(Д73: 7, 8)**.[504] Нашиот увид во бројни други композиции со сличен изглед, а по потекло од разни периоди и разни делови на светот, ни дава можност да ги протолкуваме како слики насочени кон претставувањето на **динамиката на сонцето,** при што кружниот или розетест мотив го означува **самиот сончев диск**, додека животното на чиј грб е тој поставен (најчесто коњ, елен или лос) ја кодира **силата, т.е. факторот што го реализира негово движење низ вселената (Д73: 12 - 15)**.[505] Сепак, во овој случај, присуството на бикот сме повеќе склони да го третираме не толку како симбол на динамиката колку на **хтонското** (вода, земја, подземје) и тоа во неговите плодоносни аспекти.[506] Слично комбинирање, овој пат на јарец со розета

[501] За приказната: Е. Лафазановски, *Македонските*. 81, 82; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 338, 339; за „врзиното коло“: Ш. Кулишиќ и др., *Српски*, 114, 115; слични календарски значења на орото: М. Беновска-Събкова, *Змеят*, 157, 158.
[502] Л. С. Клейн, *Время*, 431, 432.
[503] И. Маразов, *Миф*, 410, 411; варијанта со орел наместо розета: И. Маразов, *Царско*. Притоа, авторот ја форсира тракиската припадност на Дероните, не земајќи ги предвид и ставовите за нивното пајонско потекло.
[504] Е. Павловска, *Парите*, 17.
[505] Н. Чаусидис, Митските, 279 – 281; M. J. Green, *The Wheel*, 42, 301.
[506] N. Čausidis, *The River*, 276, 277; Е. Петрова го поврзува со „пајонскиот бизон“ од пишаните извори (Е. Петрова, *Пајонските*, 57).

1

2

3

4

12

5

13

6

14

7

15

8

9
10

11

на грбот, се јавува и на монетите на Мигдонците. На реверсот од некои монети, како што е прикажаната октодрахма на Едонците и трихемиоболот од Ихнаи (5. век пр. н.е.), е претставен прстен со вписан крст за кој има индиции дека прикажувал колско тркало **(Д73: 9, 10)**.

Во истражувањето на овој мотив особено внимание заслужуваат некои **келтски монети** на кои е прикажано животно (коњ) и претстава на схематизирано тркало над неговиот грб или под стомакот **(Д73: 1 - 3, 5)**. Појавата на оваа сцена може да се должи на нејзиното присуство во автохтоните европски традиции, најверојатно како митска слика на движењето на сонцето низ вселената, за што говорат нејзините постари и понови варијанти од бронзеното, железното време и средниот век **(Д64: 1 – 3; Д73: 12 - 15)**. Не е исклучено импулсот за прикажување на овој мотив кај келтските монети да дошол токму од пајонските монети, земајќи ги предвид и другите примери (грчки, македонски) кои очевидно функционирале како нивни прототипови.[507] Поради високиот степен на сличност (говедо со зрачеста розета над грбот) тука треба да се спомнат и монетите на градот Asido (Шпанија) кои се врзуваат за феникискиот културен круг (**Д73: 11**; алтернирање со крст и месечина – **Д17: 13**)

Врз основа на тукапретставената елаборација може да се заклучи дека и покрај тоа што розетестите мотиви од пајонските монети не можат непосредно да се поврзат со наводот на Максим Тирски (главно поради отсуството на вертикален стожер под нив), тие сепак посредно упатуваат на почитувањето на сонцето кај Пајонците, но и пошироко кај среднобалканските етноси во раноантичкиот период.

На крајот од ова поглавје, посветено на почитувањето од страна на Пајонците на сонцето во вид на диск, круг или колско тркало, заслужува да се спомне и едно интересно поврзување на овој народ со **светата кочија**. Станува збор за наводот на Херодот според кој *персискиот цар Ксеркс, пред тргнувањето во напад на Елада, ја оставил кочијата на Зевс* (т.е. Ахура Мазда) *кај Пајонците, веројатно оние што биле населени кај Сирис. При враќањето оттаму тој од нив ја побарал назад, но не ја добил затоа што овие наводно ја дале на Тракијците*.[508] Иако овој навод не се однесува непосредно на присуството на светата кочија во традициите на Пајонците, таквиот индиректен однос не смее целосно да се исклучи имајќи го предвид важното место на кочијата и тркалото во нивните традиции.

b) Тркалото и смртта

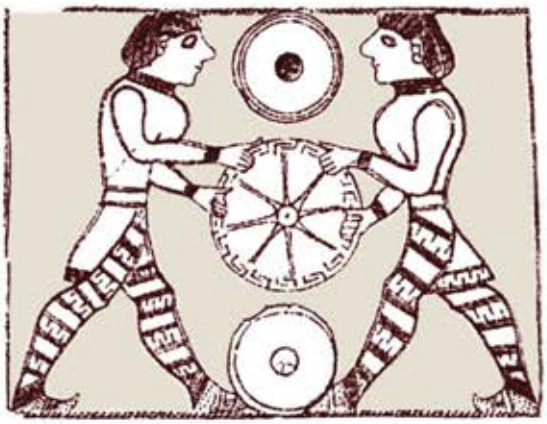
Важно е да се нагласи дека најголемиот дел од тукапретставените **македонски бронзи оформени во вид на тркало** се пронајдени како **гробни прилози**. Постои голема веројатност значителен дел од нив да имале погребен карактер, односно да биле користени пред сè или исклучиво како **гробен накит**. Оваа констелација е доволен повод во ова поглавје да го обработиме фунерарниот карактер на тркалото, т.е. неговиот однос со сферите на смртта, погребувањето и задгробниот живот.

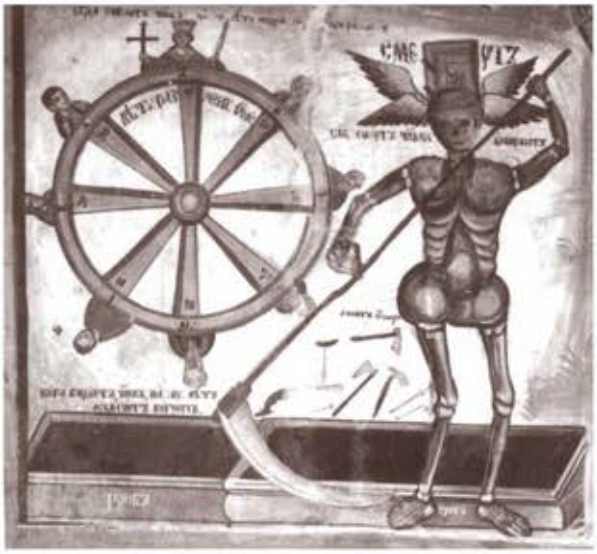
Во гробните објекти од бронзеното и раното железно време, од територијата на Источна Европа и на неа соседните азиски предели, неретко се пронаоѓаат **колски тркала во реални димензии**. Како пример можат да се посочат наодите од текот на река Синташта (Чељабинска Област) и Утевка (Невтегорски Реон) – обете во Русија, како и Ивановка (Межевски Реон, Украина). Притоа, сите факти ја исклучуваат можноста дека се работи за тркала од коли, т.е. кочии кои во овој случај би биле оставени во гробот со цел да се овековечи реалното, или симболички да се антиципира задгробното превезување на починатиот од „овој“ на „оној свет“. Во овие случаи археолошките траги јасно укажуваат на симболичкото значење на овие тркала оставени во или над гробот сами, т.е. без какви било остатоци од кочија. Притоа, нивниот облик и пропорции (на пример, тенок обрач и спици изведени од жица) ја исклучуваат утилитарна употреба како реален дел од запрежна кола. Во прилог на таквиот карактер на овие тркала зборуваат и нивните внатрешни спици кои се појавуваат во време кога сè уште не постоеле вистински коли со такви тркала, туку исклучиво со полни тркала обликувани во вид на компактен диск од дрво. Имајќи го ова предвид, постои убедување дека *внатрешните спици на колските тркала најпрво се појавиле како симболички елементи, претставувајќи ги зраците кои се*

[507] Постојат индиции дека, освен економската, прикажаните келтски монети имале и култна намена (за наведените аспекти: M. J. Green, *The Wheel*, 35, 36, 39 – 41).
[508] (Herodotus 8.115. 3 – 4); анализа и толкувања на наводот со приложена литература: Д. Ботева, *Херодот*.

1

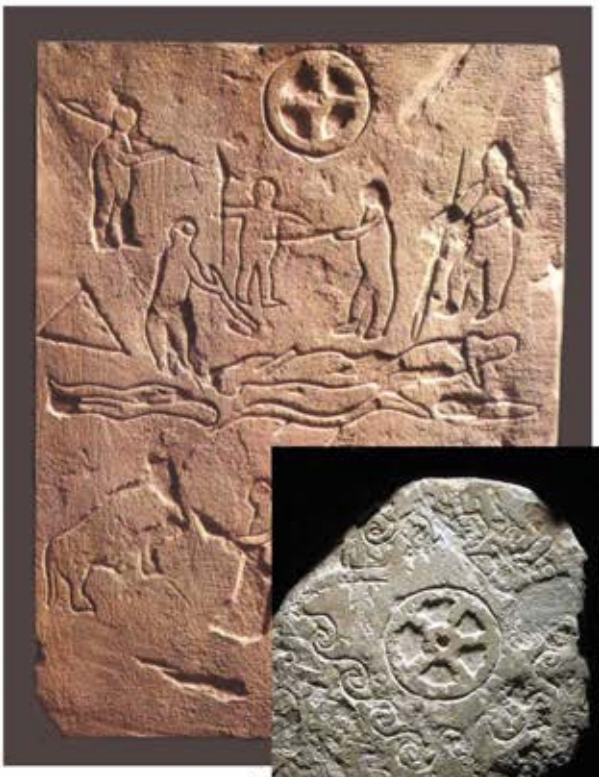
2


3


4

5

6


7

8

шират од сончевиот диск кон четирите страни на светот.[509] Во принцип тркалото е присутно и во **планот на погребните тумули (Д69: 4, 5, 8)** од кои најексплицитен е примерот од Шурмак-Тей (Тува, Сибир) каде што преку редење камења се претставени и спиците со осовината на тркалото **(Д69: 6)**.[510]

Треба да се напомене дека повеќето од посочените примери се поврзуваат со индоиранските популации, што на некој начин коинцидира и со други подоцнежни традиции блиски на овој етно-културен комплекс. Еден од таквите примери е фреската од Пеџикент (Таџикистан) која се става во врска со тамошното ирански говорно население, на која е претставено оплакувањето на еден покојник, при што над неговиот гроб се издига тркало наденато на стожер.[511] Тука сакаме повторно да го споменеме **тркалото на Балсаг** што во т.н. „Нартански епски циклус“ е персонализирано во вид на живо суштество, кое истркалувајќи се од небото на земјата му ги пресекува нозете на херојот Сослан. Во овој случај за нас е интересно што, според некои верзии, ова тркало ќе биде положено во гробот на споменатиот јунак и тоа едната негова половина над главата, а другата кај нозете.[512]

Гробниот контекст на тркалото може да се следи и на Апенинскиот Полуостров, и тоа преку неговото присуство како ликовен мотив на раните камени надгробни споменици (9. – 6. век пр. н.е.), како што се оние од Benacci Caprara и Novilara **(Д74: 6 - 8)**.[513] Во римскиот период надгробни споменици со овој мотив се јавуваат и во поширокиот ареал на империјата.[514]

Повикувајќи се на горепосочените значења на тркалото како симбол на сонцето, небото, времето и особено на динамичките аспекти на овие елементи (постојаното движење, цикличното замирање и повторно појавување), јасно е дека тоа во гробот е присутно за да го воведе таму положениот покојник во процесите на **постојано обновување** кои по неговото преминување во подземјето, по примерот на сонцето ќе му обезбедат **повторно раѓање,** т.е. **воскреснување**. Како најексплицитен индикатор на овој концепт може да се земе определувањето на тркалото во ригведските химни со епитетот „*она коешто не старее*“.[515] Но погрешно би било тркалото во фунерарните сфери да се третира исклучиво како позитивен, т.е. оптимистички симбол. Мора да се нагласи дека покрај овој, во него се содржани и **негативните,** т.е. **песимистички аспекти** кои ја означуваат смртта како нужна и неминовна компонента на сите циклични процеси. Како добар пример за тоа можат да се земат келтските традиции поврзани со друидите каде што се споменува тркалото изработено од тиса (дрво со нагласени погребни аспекти) чија појава на земјата го означува почетокот на апокалипсата: *кој тоа тркало ќе го здогледа – ќе ослепи, кој ќе го чуе – ќе оглуви, а оној што ќе го допре – ќе умре*.[516] Овој негативен аспект на тркалото во антиката и потоа во средниот век ќе се развие во поучни, а во извесна смисла и десакрализирани метафорични сцени кои имале за цел, преку динамиката на тркалото, да ја покажат *минливоста и бесмисленоста на човековата земска и материјална егзистенција* **(Д74: 4; Д78: 10; Д80: 2, 5)**.

Такви негативни димензии насочени кон **вечниот круг на умирања и раѓања на човековата душа** (постојано **реинкарнирање** во ново тело) тркалото добива во поразвиените езотерични религии. Таму овие процеси се ценат негативно – како мачење на душата кое треба да се надмине преку нејзино напуштање на земското и на телесното и преселување во духовниот свет (неподвижниот центар на тркалото) во кој таа ќе биде лишена од периодичните умирања и раѓања.[517] Така, во химните на „Ригведа“ се опејува како богот Индра го трга од небото или го згмечува „*тркалото на сонцето*“ во моментот додека тоа „*се тркала по високиот грб на небото*“. Со тој чин богот „*го одзема од големиот штетник целиот рок на животот*“.[518] Во овие постапки е содржана заслугата на Индра во воспоставувањето на бесмртноста, т.е. надминувањето на ограниченият век на живот на луѓето, кој, во овој случај, е симболички претставен преку движењето на сончевото тркало.

---

[509] С. В. Сотникова, *Символика*, 86, 87; Л. С. Клейн, *Время*, 319; M. J. Green, *The Wheel*, 17, 42; за церемонијалните кочии приложени во погребувањата: C. F. Pare, Der *Zeremonialwagen*, 39 – 41.
[510] N. A. Bokovenko, *Tuva*, 267 – Fig. 2 – D; аналоген пример од Јутланд (Данска): K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise*, 242 – 244, Fig. 111 – a.
[511] Л. С. Клейн, *Время*, 316.
[512] С. В. Сотникова, *Символика*, 88.
[513] S. Kukoč, *Japodi*, 120, 121, Sl. 181, Sl. 184; *Stele di Novilara 2014*.
[514] M. J. Green, *The Wheel*, 299.
[515] С. В. Сотникова, *Символика*, 88; Дț. K. Kuper, *Ilustrovana*, 68.
[516] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 290.
[517] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 289.
[518] (*Rigveda* IV.28.2); коментари: Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа. I – IV*, 740, 741.

Уделот на сонцето во наведените есхатолошки концепции е јасно видлив во многу религии од Стариот Свет, но исто така и во кругот на т.н. „егзотични култури“, што зборува за универзалноста, т.е. архетипскиот карактер на овој феномен. Како продукт на истиот семиотички концепт може да се разбере на прв поглед контрадикторната и збунувачка амбивалентност на соларните божества кои, освен како репрезенти на небото, светлината, огнот и животот, паралелно функционираат и како **покровители на смртта**, на темнината и на хтонски предели, а во тие рамки и како **психопомпи** кои го водат покојникот во пределите на смртта. Ова се должи на амбивалентното доживување на сонцето од страна на митската свест – како елемент кој *престојува и на небо и под земја, поврзан и со светлината и со темнината, носител е на прогресивните и на регресивните принципи на вселената*.[519]

Во Македонија оваа концепција, иако не експлицитно, може да се препознае во структурата на веќеспоменуваните железнодобни тумуларни некрополи, и тоа во нивниот обиколен кружен подзид, акцентирањето на центарот и организирањето на гробовите во концентрични кругови **(пример Д69: 4)**. Може да се идентификува и во богатите кнежевски **погребувања од Требениште** кај Охрид (6. – 5. век пр. н.е.) и тоа во два заемно поврзани аспекти.

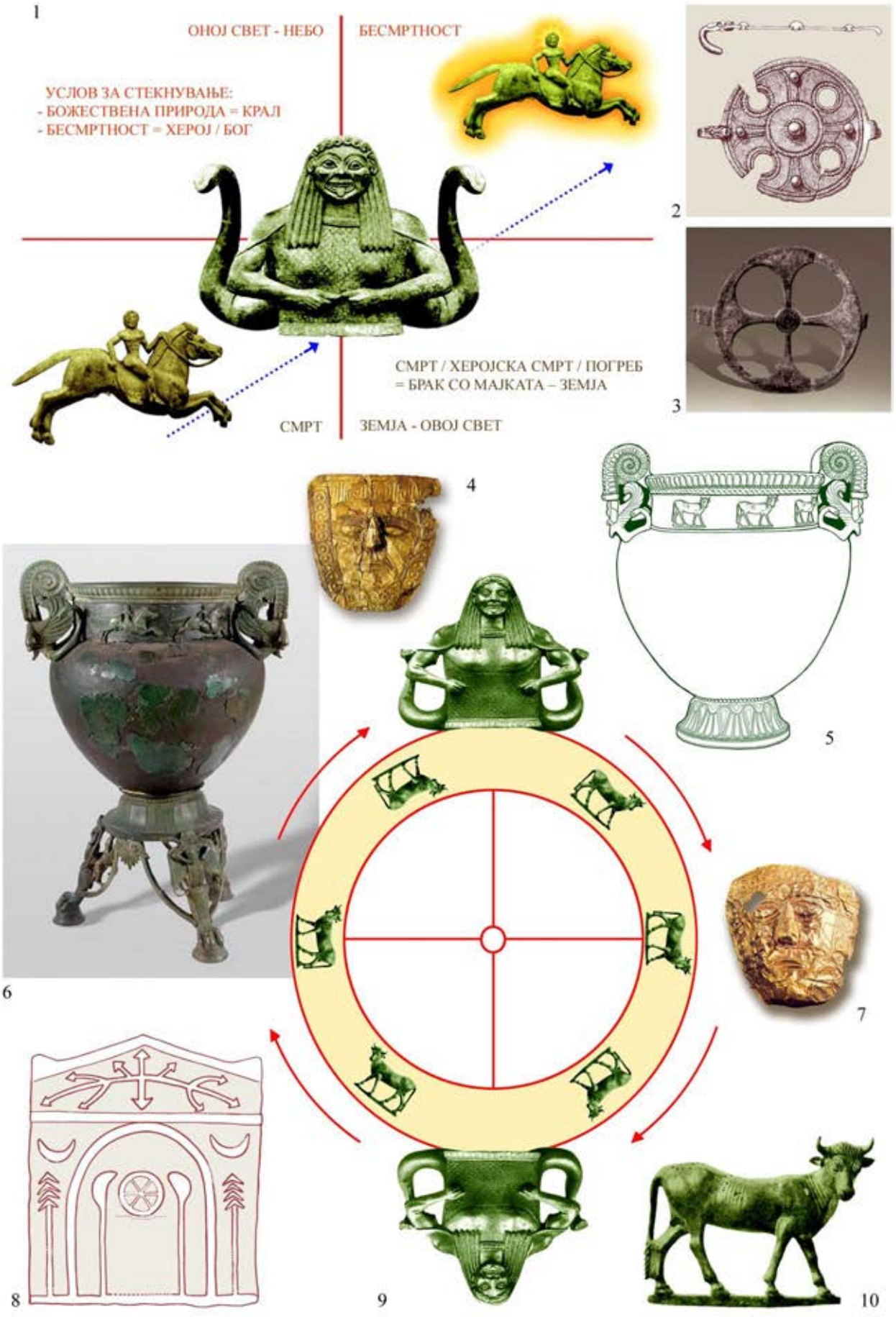
Првиот е претставен со фризовите од двата **бронзени кратери** пронајдени таму. Едниот од нив прикажува *четири голи коњаници кои се движат во галоп меѓу претставите на двете божици-родилки со раширени змијовидни нозе и разјапени сверски усти* **(Д75: 1, 6)**. Заедно со вратот на садот на кој се поставени, тие го сугерираат тркалото во кое коњаниците (парадигма на починатите и хероизирани владетели) кружат меѓу двете божици – едната веројатно како персонификација на смртта која го проголтува починатиот, а другата како родилка којашто повторно го раѓа од својата утроба **(Д75: 1, 9)**. Космичките, па и конкретно временските аспекти на оваа кружна структура треба да се бараат во вториот требенишки кратер, каде што, наместо коњаниците, се прикажани **6 крави** кои, врз база на аналогии, можат да се третираат како **симболи на некои фази од календарскиот циклус (Д75: 5, 9, 10)**. Соларниот аспект на прикажаните коњаници, освен во **коњот** (еден од еминентните зооморфни симболи на сонцето) може да се бара и во **златните маски** и другите **златни листови** со кои било обложено телото на видните требенишки покојници **(Д75: 4, 7)**. Тука ја имаме предвид **симболичката интеракција меѓу златото и сонцето** базирана врз жолтозлатниот сјај на обата елементи, но и на нивната неуништливост, односно секогаш повторното раѓање на сонцето и вечноста на златото, т.е. неговата неподложност на ’рѓосување.[520]

Вториот аспект во требенишките гробови е застапен скромно но експлицитно, преку најмалку два примероци на **кружен накит обликуван во вид на тркало со 4 спици** кои во него формираат крст со конкавни краци **(Д75: 2, 3)**.[521] Споредени со гореприкажаните балкански железнодобни апликации, тие можат да се третираат како нивни доцнежни варијетети **(споредиД75: 2, 3 со Д32: 1 - 5; Д50; Д51; Д52; Д53)**.

Погребниот контекст на тркалото на територијата на Р. Македонија можеме да го идентификуваме на една **надгробна стела од римскиот период** пронајдена во Долни Дисан кај Неготино **(Д75: 8)**.[522] Врз база на една опсежна анализа на оваа стела и на други објекти вклучени во т.н. „Кавадаречка“ или „Тиквешка група“ надгробни споменици заклучивме дека се работи за претстава на некакво симболичко или митско тркало со помош на кое душата на покојникот се превезува од земјата во рајот. Во рамките на нашата хипотеза за манихејскиот карактер на овие споменици, наведениот елемент го идентификувавме со „*тркалото за црпење на душите*“ присутно во писмено фиксираните химни на ова религиско движење. Негова парадигма е **долапот** – дрвеното тркало кое со своето движење овозможува црпење на водата од реките, нејзино кревање на повисоко ниво и со тоа наводнување на нивите. Не е исклучено, оваа парадигма да стоела и во основата на уште неколку стели од истата група, со мошне слична иконографија, кај кои централно поставеното тркало е

[519] М. Элиаде, *Очерки*, глава III (со бројни примери и приложена литература).
[520] Подетално за овие толкувања: Н. Чаусидис, *Требенишките*; за маските: N. Theodossiev, *The dead. I*; N. Theodossiev, *The dead. II*; за симболиката на златото: И. Маразов, *Мит. на златото*.
[521] B. D. Filov, *Die archaische*, 31 – Abb. 28: 4; R. Vasić, *Ohridska*, T. LXXVI: 4.
[522] Ж. Винчиќ, *1000 години*, поглавје VIII, Т. XII: 4.

Д75


1
ОНОЈ СВЕТ - НЕБО
БЕСМРТНОСТ
УСЛОВ ЗА СТЕКНУВАЊЕ:
- БОЖЕСТВЕНА ПРИРОДА = КРАЛ
- БЕСМРТНОСТ = ХЕРОЈ / БОГ
СМРТ / ХЕРОЈСКА СМРТ / ПОГРЕБ
= БРАК СО МАЈКАТА – ЗЕМЈА
СМРТ
ЗЕМЈА - ОВОЈ СВЕТ
2
3
4
5
6
7
8
9
10

заменето со розета која има 6 ливчиња – колку што пречки има и споменатото тркало.[523] Н. Проева смета дека тркалото стои зад сите или зад повеќето розети од споменатата група надгробни споменици.[524]

- Тркалото и погребната кочија

Симболиката и митско-религиските карактер на тркалото во железнодобните балкански култури не може целосно да се разбере без неговото третирање и како **составен дел на кочијата** којашто е имплицирана дури и тогаш кога тркалото се јавува само. Ова го потврдуваат неколку наоди на **минијатурни модели на бронзени кочии** пронајдени во бронзенодобните погребувања на подрачјето северно од Алпите (Acholshausen, Milavec, Peckatel, Skallerup – **A13: 3 - 5**). Постојат убедувања дека некои од нив се употребени како **урни**, за што говори пепелта на кремираниот покојник сместена во нивните реципиенти (види стр. 24).[525] Присутни се и во рамките на балканските железнодобни култури (со неопределен контекст на пронаоѓање) како што е онаа од Гласинац **(A13: 8)**, Bujoru и Orăştie во Романија **(A13: 6, 7)** и за нас особено важните двоколки од Pherai и Делфи **(Д62: 1; Д63: 7, 8),** кои, според местото на наоѓање и стилот на изведба, се во извесна релација со слични наоди од Македонија.[526] Продолжувањето на овие традиции во раноантичкиот период може да се следи на неколку нивоа. Првото од нив во Македонија е претставено преку **минијатурните железни кочии** пронајдени како прилози во гробовите со обележја аналогни како требенишките. Можеме да посочиме на таквите примери од некрополите „Горна порта“ во Охрид **(Д59: 7)**,[527] Sindos кај Солун и уште некои локалитети.[528] Второто ниво е застапено преку **остатоците на реални погребни кочии** приложени во неколку богати гробови од раноантичкиот (Жданец, Скопје) и римскиот период (Таринци кај Штип и Делчево).[529]

Во какви обредни дејствија биле вклучени споменатите погребни кочии може само да се претпоставува. Во еден курган од сарматскиот период од Соколовская балка, Аргудан (Кавказ), над погребувањето е констатиран пар големи тркала од двоколка. Но, при внимателното ископување на неговите земјени пластови се откриени отисоци од копитата на коњи и траги од движењето на тркала кои покажуваат дека со кочијата (веројатно заедно со покојникот положен на неа) била изведувана **обиколка, т.е. кружно возење околу погребната комора**.[530]

Во текот на бронзеното и железното време во разни делови на Европа и Медитеранот (Грција, Италија, Швајцарија, Австрија, Подунавје, Карпати) се среќаваат **минијатурни модели на тркала** изработени од керамика, коска и бронза и тоа полни или со спици во вид на крст **(Д54)**. Постојат дилеми дали тие им припаѓале на минијатурните модели на кочии со култна намена или постоеле како засебни предмети во улога на симболички супститути на кочијата, или на другите горепосочени значења.[531] Овие дилеми на семиотичко ниво се пренесуваат и врз тркалата од кругот на македонските бронзи кои по форма се мошне слични на нив, а се пронајдени како прилози во гробовите **(Д50; Д51 споредиси Д54)**.

c) Тркало поставено на телото

Ликовните претстави или минијатурните модели на тркалото се претставувани или носени на разни делови од човековото тело. Сосема е веројатно дека најголемиот дел од гореприкажаните привзоци во вид на тркало биле дел од некакви ѓердани, или, пак, виселе обесени на врвка во

[523] Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 59 – 61; N. Chausidis, *The Funeral*, 658, 659.
[524] N. Proeva, *Sur l'iconographie*; Н. Проева, *Иконографија*; наша дискусија со авторката по тој повод: Н. Чаусидис, *Дискусија*, 361, 362.
[525] A. Hänsel, *Die Kultwagen*, 273; C. F. Pare, Der *Zeremonialwagen*, 57, 58.
[526] Б. Човић, *Од Бутмира*, 302, 303; *Бронзовый 2013*, 524 (218.2); за примероците од Грција: K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 28: 3; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 159, 160, Taf. 51: 944 – 946.
[527] P. Kuzman, *Le masque*, 553 – Ph. 7.
[528] За кочиите од овој тип: N. Theodossiev, *The dead. II*, 188 – 190.
[529] Г. Микулчиќ, *Жданец*; М. Гарашанин, Д. Гарашанин, *Начинот*; М. Јованов, *Римска*.
[530] С. В. Сотникова, *Символика*, 88.
[531] Т. Шалганова, *Изкуство*, 73 – 77; M. J. Green, *The Wheel*, 16, 24, 25, 30, 32, 33 – 36; C. F. Pare, Der *Zeremonialwagen*, 57 – 61.

пределот на вратот или на градите. Некои од тркалата стоеле во пределот на главата. Видовме дека на релјефот од олтарот на Tukulti-Ninurta I во Assur двете фигури кои придружуваат стожери со тркало на врвот, носат ист таков мотив и на главата, очевидно како дел од церемонијалниот костим користен во рамки на прикажаниот ритуал **(Д72: 11)**. На еден фрагмент од бронзенодобна керамика е прикажана жена со неколку тркалца над челото кои се толкуваат како составен дел на нејзината фризура (од типот „*stephane*“) **(Д76: 11)**.[532]

Веќе споменавме дека среде бронзенодобните и железнодобни наоди од Европа и Медитеранот се пронајдени бројни **метални ленти** украсени во техника на пунктирање или гравирање меѓу чии орнаменти особено често се појавува мотивот на тркало, некогаш и мултиплицирано по неколку пати. Врз основа на димензиите и позицијата во гробовите може да се заклучи дека повеќето од нив стоеле во пределот на главата и тоа во функција на **дијадеми** или **венци,** т.е. **ленти-начелници (Д76: 2, 3, 5)**. Поголемите димензии на некои вакви ленти и конкретните *in situ* наоди покажуваат дека тие биле наменети за **појасот** и тоа како **облога на кожните или текстилните колани (Д76: 4, 6 - 9)**.[533] Два такви наоди, според регионот во кој се пронајдени и другите придружни наоди, може понепосредно да се поврзат со македонските бронзи. Првиот е откриен во железнодобен гроб во **Vergina**, а судејќи според околностите на пронаоѓање и димензиите (обем од околу 46 cm), стоел во пределот на главата, најверојатно како дијадема, лента-начелница или елемент од некаква друга гарнитура носена на главата **(Д76: 2)**. Меѓу петте метопи што ја сочинуваат неговата орнаментика изведена во техника на пунктирање, во централната е поместено тркало со четири спици со по една точка во просторот меѓу краците.[534] Н. Проева го третира овој мотив како „схематизирана розета“ со соларно значење, при што, без сериозна аргументација, ја третира како протомодел на подоцнежните розети користени како симбол и амблем во античкото македонско кралство.[535] Вториот наод е леаниот бронзен појас од **Болован, Богданци** на чии сегменти, во техника на ажурирање се изведени 8 тркала со по четири спици, придружени со бордури од ромбови **(Д76: 1)** (види стр. 629, 786, 789).[536]

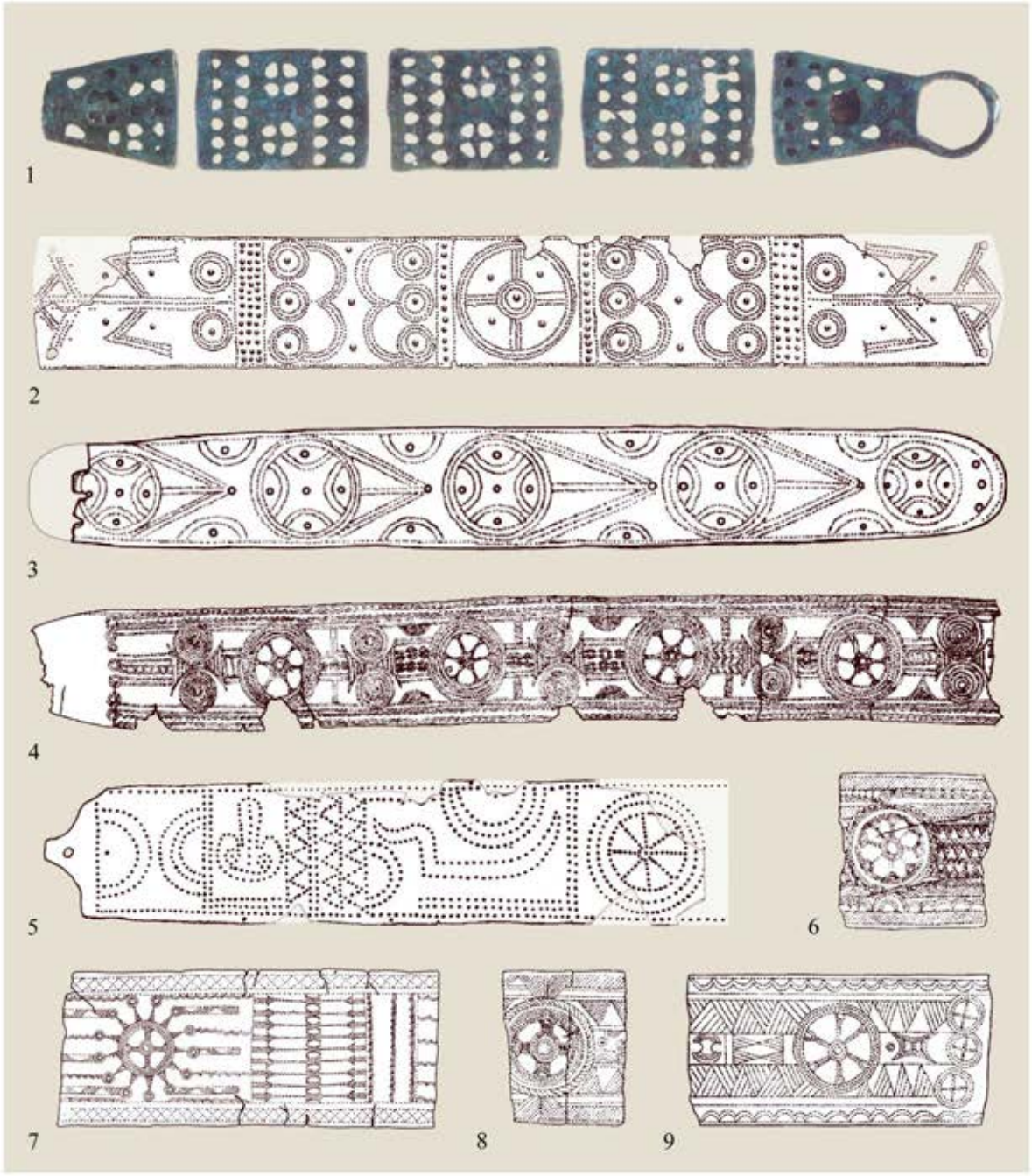
Присуството на мултиплицираното тркало на човековиот појас е прилично распространето просторно и временски, така што може да се следи дури и до почетокот на 20. век во рамките на традиционалната носија на некои балкански народи **(пример Д76: 10)**.

- Тркало поставено на абдоменот

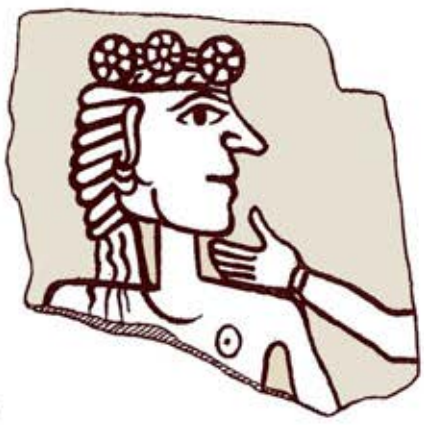
Некои од претставените **ажурирани апликации во вид на тркало,** т.е. **крст впишан во круг** се пронајдени во пределот на абдоменот на покојнички **(Д50; Д51; Д52)**. Ова може со сигурност да се констатира во неколку случаи, како што се големите дискови од Чаушица/Chauchitsa и Марвинци **(Д52: 1, 2, 5)**, а хипотетично и уште некои наоди, при што кај поголемиот дел од примерите од Р. Македонија нивната позиција на телото на покојникот не е јасно документирана. Ваквиот контекст на пронаоѓање истражувачите го оправдуваат со вклученоста на овие дискови во некакви **појасни гарнитури** чија евентуална утилитарна намена била придружена (а во некои случаи и целосно засенчена) од симболичката функција, на што укажуваат големината, раскошната изведба, сложената иконографија, па оттука и високата цена на овие кружни апликации. Нивниот облик несомнено упатува на тркалото и тоа не само поради кружната контура и внатрешните спици, туку и централниот дел кој во најмногу од случаите е повеќе или помалку издаден кон напред, очевидно со цел да ја сугерира **осовината на тркалото**. Сите овие факти ни даваат поттик во оваа глава да ја обработиме семиотичката комбинација *тркало на абдоменот* со нејзините потенцијални симболички и религиски импликации.

Низ бројни археолошки наоди оваа констелација може да се следи во неколку европски региони. Помали апликации во форма на ажурирано тркало влегувале во состав на гарнитурите за појас (изгледа закопчувани на грбот) во рамките на железнодобните култури од територијата на

[532] B. Terţan, *Liburnske*, 244 (Sl.1: 2), 245.
[533] Примери: M. Petrescu-Dîmboviţa, *Depozitele*, Pl. 159: 1; Pl. 255: 1; Pl. 256: 5, 6;
C. F. Pare, Der *Zeremonialwagen*, 34 – Abb. 11; B. Brukner (i dr.), *Praist. Vojvodine*, 244 (Sl. VII); K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, 169, 170, А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 200 – Рис. 96: 1; J. Bouzek, *The Aegean*, 174 – Fig. 87: 12.
[534] М. Андроникос, *Βεργίνα. I*, 251 – 254, Εικ. 88, Πιν. 101 – α.
[535] Н. Проева, *Религијата*, 52.
[536] B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 19 – Fig. 90.



10


11

Хрватска и Босна **(Д77: 1, 2)**.[537] Аналогни примери можат да се следат и во бронзеното време, најјасно потврдени преку нордиските обичаи на погребување жени со посебен општествен статус, придружени со бронзено, а поретко и со златно тркало поставено на абдоменот (пример од Tobøl, Норвешка – **Д77: 10**). За нас е интересно што една жена (веројатно свештеничка), погребана под тумулот во Hesselagregard (Данска), била положена со ваков диск на стомакот и со раце прекрстени над него коишто повторно формираат крст **(споредиси со Д27: 2; Д28: 4 – 6)**. Слични постапки на погребување жени со дискови или тркала на абдоменот се забележени и на Апенинскиот Полуостров.[538]

Овие традиции можат да се следат и на иконографско ниво, овој пат преку еден специфичен тип **железнодобни привзоци** пронајдени во мошне широк ареал кој се протега од Средна Италија на југ, преку Босна, Барања и Австрија, на север сè до Полска. Станува збор за привзоци кои прикажуваат стилизирана фигура на човек (изгледа жена) облечен во долго и широко здолниште, веројатно со специфична капа на главата, раце свиени на половината и претстава на тркало, т.е. круг со впишан крст во пределот на абдоменот **(Д77: 3 - 5, 7)**.[539] И на ажурираната тока за појас од Софрониево (Бугарија), во долниот дел е исто така претставено тркало со впишан крст **(Д77: 8)**. Антропоморфните обележја на корпусот на овој предмет, во релација со претходните привзоци, упатуваат на можноста дека и во посочениов случај се работи за схематизирана фигура на човек чие тело (можеби изворно абдоменот) е дополнето со претстава на тркало, особено што и самиот предмет стоел на појасот.[540]

Овој однос е јасно претставен на бронзениот појас од Болован, Богданци (Р. Македонија), пронајден во женски гроб (од типот „циста“, нумериран под број 15) во рамките на рамна некропола од железното време.[541] На гарнитурата се присутни 8 ажурирани тркала, при што на крајните плочки може да се препознае композиција слична како на појасот од Софрониево **(Д76: 1 споредиси со Д77: 8)** (види стр. 785, 786, 789).

Од особено значење за истражувањето на оваа констелација е камената **антропоморфна стела** од бронзеното време пронајдена во **Лисичанск** (област на Луганск) во Украина, на чие торзо е претставено тркало **(Д77: 9)**. Во овој случај значењето на апострофираниот симбол станува уште поакцентирано ако се земе предвид дека сличен мотив е претставен уште двапати на задната страна од споменикот, еднаш во пределот меѓу плешките и вторпат под појасот (за овој тип стели: стр. 871).[542]

Присуството на тркалото на појасот, т.е. здолништето кај наведените европски привзоци M. Blečić Kavur го става во релација со сонцето, небото, светлината, животната сила и универзалното космичко начело.[543] S. Kukoč го толкува, пред сè, како „*елементарен соларен знак на европското бронзено време кој на разни начини ќе биде вклучен и во железнодобните култури*“. Сепак, и покрај акцентирањето на ваквото значење, таа упатува и на некои негови пошироки аспекти (расчленување на просторот и времето) кои сметаме дека не го исклучуваат и неговото небеско значење. Овие категории таа ги насочува кон есхатолошките сфери, односно цикличноста и вечното враќање, при што на овие наоди го придружува и привзокот од Vinkov Vrh каде што долниот дел на антропоморфната фигура не е дополнет туку овој пат **метаморфизиран во тркало (Д81: 5)**.[544]

Во контекст на посочените соларни толкувања, во овој преглед може да се спомене уште еден ексклузивен железнодобен наод од Р. Македонија. Станува збор за луксузниот бронзен појас пронајден во гробот бр. 338 од некрополата кај Лисичин Дол, Марвинци, по чија должина се протегаат 23 релјефно изведени розети.[545] Иако тие не наликуваат на тркала, туку на некакви стилизирани цветови, во оваа прилика би можеле потенцијално да го понесат значењето на стилизирани претстави

[537] S. Kukoč, *Japodi*, 183, 184, 200, Duga Gora (Sl. 311), Prozor (Sl. 316), Skradnik (Sl. 337).
[538] K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise*, 298 – 303; S. Kukoč, *Japodi*, 183, 184, 191 (Sl. 279), 192, 200; F. Kaul, *Bronze Age*, 146, 147 – Fig. 11; M. J. Green, *The Wheel*, 23, 24, 29, 30 – 32, 38; C. Iaia, *Elements*.
[539] M. Blečić Kavur, *Japodske*, 241 – 245; S. Kukoč, *Japodi*, 155 – 157 (Sl. 219), 166, 167, 183, 184, 200.
[540] М. Василева, Слънцето, 23; R. Vasić, *The openwork*, 6, T. II: 9.
[541] B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 19 – Pic. 90; дополнителни информации од Б. Хусеновски, кустос во Музејот во Гевгелија.
[542] М. В. Степанов, *Лисичанский*, 83 – Рис. 1: 1; тука мораме да го изразиме нашето неприфаќање на повеќето од резултатите на симболичката анализа спроведена од авторот.
[543] M. Blečić Kavur, *Japodske*, 243, 244.
[544] S. Kukoč, *Japodi*, 155 – 157, 166, 167, 183, 184, 200.
[545] Наодот (сè уште непубликуван) е изложен во поставката на Археолошкиот музеј на Македонија во Скопје.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

на сончевиот диск. На таквото значење би упатувало прусуството на сосема ист мотив кај некои монети од Долна Македонија (6. – 5. век пр. н.е.) кои истражувачите го толкуваат како соларен симбол.[546]

Согласувајќи се со наведените толкувања на тркалото, тука би сакале да го ставиме во симболичка релација со **абдоменот** на кој е поставено во рамките на гробовите или прикажано на приврзоците. Ако се има предвид женскиот пол на покојниците и на прикажаните фигури, не можеме да не ја апострофираме релацијата меѓу **наведените циклуси во природата** и **репродуктивните органи на жената**. Тука секако ја имаме предвид нивната улога на фактори кои овие макрокосмички циклуси *ги повторуваат на микрокосмичко ниво* така што го внесуваат во себе зачетокот (= душата) на човекот и му овозможуваат *материјализација, растење, созревање и премин од „оној“ во „овој свет“*. Земајќи го ова предвид, тркалото поставено на абдоменот на жената можеме, во одредена смисла, да го третираме дури и како **симбол на нејзината матка** – *чудесниот орган кој го обезбедува, т.е. реализира „кругот на животот“*. Тргнувајќи од овие компоненти тукаанализираниот накит можеме да го споредиме со **чакрата svadhistana** која се лоцира кај **plexus hypogastricus** и го застапува **елементот вода**, во чиј домен се внатрешните органи, и пред сè функциите поврзани со **секрецијата и репродукцијата**.[547]

3. Зооморфизирано тркало

Видовме дека **комбинирањето на тркалото со фигура на животно** може да се реализира на неколку начини: преку дополнување на тркалото со една или повеќе зооморфни фигури **(Д62; Д63; Д64; Д65)**; преку дополнување на фигурата на животно со тркало и тоа едно или повеќе **(Д73)**; преку метаморфозирање на тркалото во фигура на животното и создавање хибриден лик во вид на зооморфизирано тркало. Овие постапки можат да се оправдаат на неколку начини, зависно од значењето на двата елементи вклучени во оваа ликовна композиција.

Ако се претпостави дека во дадената комбинација тракалото го застапува **небото,** т.е. **„небескиот круг“** како засебен космички елемент, или, пак, како составен дел на глобалната претстава на вселената, тогаш животното поставено во, под, над или покрај него може да носи најмалку две значења. Прво, тоа би била **силата,** т.е. **факторот којшто го остварува движењето на ова тркало**, односно динамичките и циклични процеси што ги симболизира тој процес.[548] Таквата функција најдоследно се претставува ако **животното се наоѓа во тркалото**, на местото на неговата осовина и спиците, или, пак, **на неговиот врв**, асоцирајќи со тоа на **погонот** што, преку движењето на нозете, го обезбедува неговото вртење.[549] Најдобар репрезент на овој концепт е минијатурната бронзена кочија од Bujoru (Романија) каде што фигурини на птици се аплицирани на самите осовини на тркалата, според наше мислење токму за да се покаже силата, т.е. факторот кој со својата *полетност* ќе ѝ обезбеди на кочијата моќ *да се движи по небото* **(А13: 6)**. Оваа интенција добро ја застапуваат и горепретставените македонски, тесалски и грчки бронзи оформени во вид на тркало со фигура на животно поставено над неговиот горен раб **(Д62)**. Другата варијанта можеме да ја илустрираме преку средновековни примери кај кои животното е поставено на средината од тркалото **(Д64: 7, 10)**. Во рамки на истава концепција, присуството на парот животни, најчесто поставени симетрично во, на или покрај тркалото, го воведуваат во оваа слика **дуалниот концепт** низ кој нивните фигури стануваат застапници на двете комплементарни фази или тенденции на цикличната појава претставена преку тркалото: едното животно како означувач на *прогресивната фаза од циклусот* (на пример, претпладнето во рамките на дневниот или пролетта во рамките на годишниот циклус); другото, како означувач на *регресивната фаза* (вечер, т.е. есен) **(Д64: 7, 12; Д79: 8, 11; Д81: 1 – 3)**.

Ако се земе предвид соларното значење на тркалото како симбол на самиот сончев диск, тогаш присуството на животното во сите споменати позиции го добива значењето на силата, т.е. факторот којшто **го движи** односно **превезува сонцето** низ небото или другите космички зони. Во овој контекст

[546] Е. Петрова, *Култовите*, 135 – T.V.
[547] A. Govinda, *Tibetanska*, 155 – 166.
[548] Тркалата дополнети со барски птици M. J. Green ги зема како показател на релацијата *сончево тркало – вода* (M. J. Green, *The Wheel*, 300).
[549] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 327 – 354; Н. Чаусидис, *Накит*, 51, 52; Н. Чаусидис, *Мит. гумно. II*.

позицијата на животното во однос на тркалото учествува во поконкретното определување на механизмот низ кој тоа ја остварува ваквата функција: животно претставено пред тркалото = *влечење на сонцето* **(Д64: 1 - 3, 6)**; зад тркалото = *буткање на сонцето* **(Д73: 12)**; под тркалото = *носење на сонцето качено на грб* **(Д73: 1, 3, 5, 7, 8, 11, 13, 14)**.[550] Доколку се работи за животно со хтонски предзнак, таквата слика добива космолошко значење, при што животното прераснува во симбол на нижите предели на вселената (земја, подземје, земски води), додека тркалото станува класификатор на нејзините горни зони, т.е. небото. Од споменатите варијанти, во нашиот случај заслужуваат внимание веќе посочените претстави од деронските монети и другите приложени аналогии кои најдобро интерферираат со последните два концепти на толкување **(Д73: 4, 6, 7, 11)**.

Веќе навестивме дека железнодобните тркалца дополнети со птици можат да се поврзат и со еден митски лик забележен во древногрчката митологија. Станува збор за **нимфата Линкс** (*Ἴυγξ*), која, поради учеството во љубовните афери на боговите, била казнета така што била претворена во птица која во грчкиот јазик го носи истиот назив (англ. *wrynecks*). Во антиката се верувало дека таа има волшебно дејство во сферите на љубовта и шармирањето поради што се практикувале некакви *магиски дејствија при кои овие птици се врзувале за тркала*.[551] Со слична лексема (*ἴϛγγα*) во античките извори се означуваат некакви предмети во вид на тркало, во некои случаи придружени со епитетот *ηεηάκναμο* („со четири спици“), кои се обесувале на врвки, се поврзувале со Афродита, а се користеле во волшепства, се чини главно поврзани со љубовната магија.[552] Ова би можело да биде добро оправдување за обликот на претставените железнодобни бронзени предмети во вид на тркало дополнето со птица и нивното носење како накит, т.е. амулет насочен кон љубовните сфери **(Д62: 2, 4; Д63)**.

Ако зооморфните елементи се присутни во бројка поголема од три и тоа рамномерно распоредени по работ од тркалото (најчесто застапени со животни од ист вид и со иста големина), тогаш тие најверојатно ги претставуваат одделните фази од цикличниот процес што тоа тркало го застапува **(Д65: 1 - 6, 12)**. На пример, тоа можат да бидат четирите фази од дневниот или годишниот циклус на сонцето (утро, пладне, вечер и ноќ; пролет, лето, есен и зима), четирите месечеви мени, месеците или деновите во годината итн. Не се ретки примерите кога животните се присутни на тркалото не со целата фигура, туку со својата глава или протомот **(Д65: 10)**. Кај ваквите мултиплицирани зооморфни варијанти посебно акцентиран статус ѝ се дава на фигурата поставена на врвот од тркалото која го добива значењето на кулминацијата на претставениот циклус (на пример, пладне или летен солстициум).[553]

Како добар пример на овие митско-симболички структури можат да послужат традициите од словенскиот и балканскиот фолклор. На митолошко-наративно ниво оваа слика може да се идентификува во дејствието „*птици вршат смил на небескоτο гумно*“, содржана во словенските и балканските приказни и преданија. Небескиот, сакралниот, па дури и есхатолошкиот предзнак на оваа митологема го потврдуваат следните компоненти: нереален карактер на ваквата структура (во гумно не се впрегнуваат птици кои би се движеле во круг); неговата локација (на небо); припадноста (во дејствијата гумното им припаѓа на Господ или на самовилите); растението што на него се врши (цвеќето смил / англ. *immortelle* = *бесмртност*/ со златножолта боја преку чие јадење самовилите си обезбедуваат вечна младост, т.е. бесмртност). Обредните манифестации на истата слика можат да се најдат во јужнословенските обичаи за време на Бадниковата вечер кога целото семејство кружи околу домашното огниште или трпезата, притоа кокодакајќи и цивкајќи како кокошки и пилиња. Постојат и други форми на народната традиција во кои му се дава нагласено значење на движењето на птиците во круг.[554]

---

[550] Н. Чаусидис, *Митските*, 276 – 301; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 327 – 354.
[551] Подетално за овој лик и за изворите: *Iynx 2015*.
[552] Χ. Β. Χαπίζερ, *Ἔναρ σάλκινορ*, фуснота 13. Веројатно се работи за гореспоменатиот волшебен накит на оваа божица познат под називот **κεζηός ίμάς**, и неговиот блискоисточен еквивалент **tudittu** (поврзан со Инана – Иштар) за кои се претпоставува дека биле формирани во вид на ленти прекрстени меѓу дојките (R. Washbourne, *Out of the mouths*, 116 – 122, 126, 346 – 355); (види стр. 493, 502, 614).
[553] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 339, 340, 350 – 352; Н. Чаусидис, *Мит. гумно. I*, 90, 91; такви примери од келтскиот културен круг: C. Tappert, *Ein keltischer*.
[554] Н. Чаусидис, *Мит. гумно. I*, 89 – 92; Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Колесо*, 535; за значењето на цвеќето смил: N. Čausidis, *Myth. of the Mountain*, 267 – 269.

Д78

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

Ако работ на тркалото е дополнет со животни различни по големина и боја и особено животни од различен вид, тогаш малку е веројатно дека тие ги прикажуваат фазите од еден ист процес. Во овој случај станува поверојатно тие да застапуваат некакви различни ентитети кои партиципираат во одредена кружна или циклична појава.

Митско-симболични структури соодветни на горепретставените можат да се идентификуваат и во древноиндиските традиции. Еден од нив е поимот **vahana** кој покажува релации со зооморфизираните страни на светот, со древниот индоевропски назив за запрежна кола (спореди со **Wagen**), но и со индоарискиот назив за кружен стадион, наменет за вежбање коњи. Во преносна смисла, овој назив го означувал и зодијакот.[555] Феноменот **„зодијак“** ја потврдува релацијата меѓу прикажаните кружни слики на небото, дополнети со мултиплицирани животни, и фазите од движењето на сонцето. Но, тој, воедно, го актуализира и прашањето на уште една парадигма која можела да стои зад ваквите слики. Поимот зодијак ги означува 12-те сознездија, лоцирани на еклиптиката – патеката што сонцето привидно ја остварува на небото во текот на годината. Називот доаѓа од грчкото **ζωδιον** што во преносна смисла значи „животински круг“. Како и во други древни култури, тој е производ на зооморфизацијата на поголемиот дел од 12-те сознездија (Овен, Бик, Рак, Риби итн.). Истото значење го носат и некои од словенските еквиваленти на овој назив (на пример, чешкото **zverokruh** – круг од животни). Во други случаи, во називот на овој феномен преовладеал аспектот на сонцето, како кај хрватскиот **suncopas**, во значење на „сончева патека“, односно пат по кој се движи сонцето. Во средновековниот чешки спис **„Mater verborum“**, чешката глоса *svor* е објаснета како *зодијак*. Некои истражувачи ја стават во релација со паганословенскиот небески бог **Сварог**, чија етимологија досегнува до индоариските корени **svar*, **svarg* во значење на *небо* и *небеска светлина*.[556]

Присуството на зооморфната компонента не е подетално анализирано во досегашните истражувања на горепретставените примероци на македонските или на ним сличните тесалски бронзи оформени во вид на тркало дополнето со фигура на животно **(Д62)**. Во нашите поранешни обопштени анализи на овие предмети предложивме дека кај нив симболиката на тркалото „*не се однесува толку на самиот сончев диск, колку на неговата динамика, т.е. периодично движење во дневни и годишни циклуси – основните услови на вечното траење на животот*“. Зборувајќи за уделот на зооморфните фигури во оваа констелација предложивме дека тие „*ја симболизираат невидливата сила која го движи сонцето, а со него и сите други циклуси*“, претставувајќи ги „*старите териоморфни фази на подоцнежните антропоморфни небески и соларни божества познати во верувањата на сите европски народи*“.[557]

Моделите предложени во претходните пасуси нè убедуваат во веројатноста на овие претпоставки според кои прикажаното животно навистина можело да ја претставува **силата,** т.е. **факторот кој го остварува цикличниот процес** претставен преку тркалото. Денес сè уште не гледаме можност за поконкретно определување на **карактерот на овој лик** (свето животно, зооморфна епифанија на некоја сакрална категорија, демон или божество) и **сферите на кои се однесува споменатото дејствие** (сфери на макрокосмосот, т.е. вселената, или на микрокосмосот, т.е. човекот). Со оглед на присуството на животното на врвот од тркалото, не е исклучено тоа да ја претставувало и кулминацијата на симболизираниот циклус (**пладне, летен солстициум**). Не треба да се занемари ниту можоста дека зад овие претстави стоела схематизираната, т.е. редуцираната дводимензионална слика на животно кое е впрегнато или се вози во кочија, за што како индикатор би можеле да послужат тродимензионалните бронзени предмети од Pherai и Делфи, каде што птицата стои на схематизирана двоколка претставена преку пар тркала споени со хоризонтална осовина **(Д62: 1; Д63: 7, 8 според Д65: 11)**. Во тој случај птицата би го претставувала самото сонце како објект, или, пак, некоја од фазите на неговото движење (на пример, *утринско* или *пладневно сонце*).

Веќе споменавме дека на неколку **монети** кои се поврзуваат со Пајонците или ним сродните племиња (Ichnae, Tynteni), на реверсот е отиснат кружен мотив кој, иако на прв поглед не изгледа така, може да се дефинира како претстава на **колско тркало (спореди Д78: 1, 2 со Д73: 10)**.[558] Во прилог на

[555] Е. С. Семека, *Антропоморфные*, 115.
[556] Н. Чаусидис, *Словенските*; А. Афанасьев, *Поэтические. I*, 129, 130.
[557] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 87, 88.
[558] За предметите (без долунаведената интерпретација): Е. Петрова, *Пајонските*, T.XXI: 3, 4; Е. Петрова, *Култовите*, 135 – T. V.

тоа може да се наведат други монети (на Дероните, на Лајаите, на тесалскиот град Krannon) каде што истиот или сличен мотив е претставен како тркало од кочија или двоколка **(Д78: 5, 9; Д73: 4, 6)**. Познато ни е и едно бронзено вотивно тркало со ваква форма изложено во археолошкиот музеј во Vathi на Samos (Грција) **(Д78: 3)**. Се смета дека станува збор за архаичен тип на колско тркало кое се состоело од две главни спици од кои се разгрануваат уште по две помали и тоа поставени во однос на нив под прав агол, косо или, како во нашиот случај, лачно.[559]

Силуетата на овие спици, барем потенцијално, може да се определи како претстава на тркало во кое е впишана схематизирана зооморфна фигура **(Д78: 1, 2)**. Иако на прв поглед не е можно децидно определување на видот на прикажаното животно, компарациите упатуваат на схематизирана претстава на **гуштер**, **жаба**, а можеби и **желка (спореди со Д78: 4; Е26: 4)**. Притоа, мотивите за вака необичното прикажување на животното можеме да ги побараме во тежнеењето шесте издадени делови на неговото тело (четирите нозе, главата и опашката) да се надоврзат, т.е. изедначат со спиците на тркалото. Не е исклучено зад оваа силуета да стоела и зооантропоморфната божица-родилка која мошне често се изедначува со посочените животни **(спореди со Д79)** (види стр. 835, 841).[560]

Со оглед на нагласеното хтонско значење на централната фигура, семиотиката на овој мотив не би требало да се бара само во сферите на соларното и небеското, туку и во претставите на **целата вселена**. Како најверојатна ни се чини претпоставката дека се работи за идеограм кој на најелементарен начин ја кодира **хоризонталната проекција на космосот** во која централниот мотив ги претставува долните зони (земја, подземје, земски води) прикажани преку зооморфна или зооантропоморфна фигура, додека кругот што ја обиколува ги застапува земските води (околуземскиот океан) или небото во неговата хоризонтална проекција (спореди со подеталниот пример: **Д78: 4**).[561]

Наведениот ликовен мотив влегува во темата на ова поглавје од два аспекти: поради поклопувањето на територијата на Пајонците, и ним сродните народи, со подрачјето на распространетост на македонските бронзи, како и продукцијата на посочените монети само век-два по исчезнувањето на оваа група предмети.

4. Антропоморфизирано тркало

Во доцните фази на бронзеното и во железното време на територијата на Европа се појавуваат разни кружни предмети оформени во вид на тркало, круг или прстен кои се **дополнети** и **метаморфозирани во човечки фигури или одделни делови на човековото тело**. Најчесто се работи за приврзоци или апликации излеани во метал во т.н. „ажурна техника“. Иако до сега не ни се познати такви предмети од кругот на македонските бронзи и ним сличните наоди од соседните железнодобни култури, сепак се решивме тука да ги претставиме со цел да понудиме една посеопфатна слика на семиотиката и симболиката на тркалото.

И во овој случај, како и кај зооморфизираните кругови и тркала, антропоморфните компоненти можат да бидат интегрирани на разни начини, формирајќи неколку иконографски варијанти кои можат да се сведат на два основни концепти – дополнување на тркалото и негово метаморфозирање.

а) Дополнување на тркалото со човечка фигура поставена во средината

Тркалото или кругот можат да бидат дополнети со фигура на човек поставен во нивното средиште, најчесто прикажан со расчекорени нозе и раце кренати и раширени во поза на орант. На археолошките наоди оваа претстава главно се јавува во рамки на два културни и хронолошки комплекси и тоа најчесто во форма на накит со култно-симболички карактер. Првиот егзистира во **доцното бронзено** и во **железното време (Д79: 1, 2, 4, 6, 7)**, додека вториот – во **раниот среден век (Д79: 5, 8, 9, 11, 12)**.

Од праисториските примери најблизок на македонските бронзи во географска и хронолошка смисла е ваквиот метален предмет од Šmarjeta, Словенија кој се става во одредени релации со ареалот

[559] Монета на Дероните: Е. Петрова, *Пајонските*, 121 – Т.XX: 2; Монета на Лајаите: Е. Павловска, *Парите*, 12; на Krannon: *Thessaly 2015*; за вотивното тркало од музејот во Vathi на Самос: *Arch. Mus. Samos 2015*.

[560] За овие изедначувања: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 164 – 168; Н. Чаусидис, *Митските*, 178 – 181; за овие аспекти на тркалото види и: M. J. Green, *The Wheel*, 300.

[561] За оваа категорија слики (од типот „сплескан космос“): Н. Чаусидис, *Космолошки*, 38 – 45.

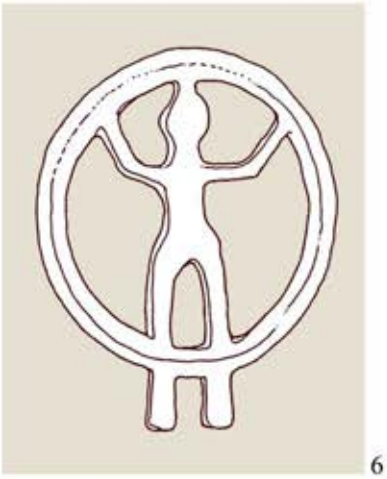
1

2

3

4

5


6

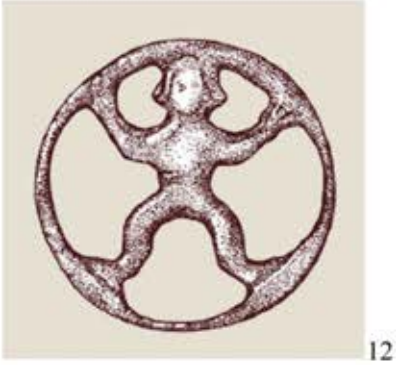
7

8

9

10

11


12

на „Латенската култура“ **(Д79: 6)**.[562] Може да се следи и на територијата на Чешка, преку наодот од Pteni, Prostějov, кој се врзува за истиот културен круг **(Д79: 4)**, а на исток преку синхроната аналогија од Луристан **(Д79: 2)** и неколкуте бронзенодобни примери од Сибир **(Д79: 1, 7)**.[563]

Мошне е интересно што во Европа и на Балканот овие форми повторно се појавуваат во раниот среден век, овој пат врзани со популациите кои од просторите на Источна Европа и Северозападна Азија се движат низ Средна Европа и Балканот. Неколку такви примери се пронајдени во Источна Европа и Панонија **(Д79: 9, 12)** (кои им се припишуваат на Словените, Антите, Аланите или на евроазиските номадски популации), а нешто подоцна и во северните и западните подрачја на континентот **(Д79: 8, 11)**. Двата идентични примери од Македонија и Албанија се датирани во 7. – 8. век н.е. и се врзуваат за т.н. „Комани – култура“ **(Д79: 5)**.[564] Наведениот иконографски тип е мошне чест и во фолклорот на сибирските народи, овој пат инкорпориран во предмети кои се најчесто дел од опремата на шаманите (внатрешна страна на тапаните, приврзоци-амулети итн.[565]

Наспроти разликата од околу 1.500 години, примероците од железното време и раниот среден век имаат иста иконографија, при што кај некои од нив знаат да бидат означени женските полови обележја (дојки) на фигурата **(Д79: 2, 5)**. Во обете групи има примери каде што кругот, т.е. прстенот е дополнет со кружни сегменти или зооморфни мотиви **(Д79: 1, 8, 11)**.

Наведените пози на екстремитетите кај централно поставената фигура можат да се оправдаат на неколку начини. Нивната крстообразност, односно формирањето контура на т.н. кос, т.е. дијагонален крст, може да се сфати како **антропоморфизација на крстот формиран од четирите спици на тркалото (особено Д79: 3, 12 спореди со Д1: 6)**, кое поради нивното отсуство всушност и не може децидно да се определи како тркало, туку единствено како некаков недефиниран кружен, т.е. прстенест објект. Зафаќајќи го средишниот, т.е. централниот дел на тркалото, оваа фигура може да ја застапува **силата што го движи, т.е. врти**, персонализирана во митски лик, т.е. божество со функција на реализатор и покровител на некој од горепосочените циклични процеси. Освен **физичките,** т.е. **механичките** аспекти на ротацијата, овој лик можел да биде задолжен и за **идејните сфери** на овие процеси, како на пример грижа за **постојаноста, ритмичноста, т.е. рамномерноста на циклусот** и неговото **осмислување** и **раководење** на глобално ниво. Последниве категории, во рамки на овој иконографски тип можат да се препознаат и во поклопувањето (и изедначување) на отворот за осовината на тркалото со папокот на прикажаната фигура, што, само по себе, укажува на **неподвижниот центар**, **оската** и **стожерот** (на небото и/или вселената) околу кој се одвива цикличниот процес застапен преку прикажаното тркало.

Во нашите претходни истражувања му пристапивме на овој иконографски тип преку средновековните примери, при што заклучивме дека ликот поместен во центарот на тркалото можел да ја претставува **божицата на раѓањето и на животните циклуси**. На тоа нè упати нејзиниот женски пол, означен експлицитно преку дојките, а посредно и преку расчекорените нозе, но и рацете во поза на орант (спореди стр. 350, 822). Мотивацијата за оваа силуета ја побаравме во **позата на коитус** или **породилната поза** на жената, т.е. означувањето на функцијата на овој лик како **мајка-родилка**, при што комбинирањето на наведените функции со кругот, т.е. тркалото го оправдавме со улогата на негова **двигателка и раководителка**. Во релација со тркалото, оваа фигура можела да евоцира и одредени поконкретни циклични феномени како што се, на пример, менструалниот циклус, циклусот на животот меѓу раѓањето, смртта и воскреснувањето и тоа можеби во релација со аналогните процеси во природата (вегетативен циклус) или на небото (лунарен или соларен циклус).[566]

Ваквото толкување на централната фигура коинцидира со хтонските и женски аспекти на претходно обработениот мотив од реверсот на пајонските монети **(спореди Д79 со Д78: 1, 2)**. Во тој контекст тукаелаборираните слики на тркалото со централно поставената фигура на родилката можат

[562] D. Boţić, *Zapadna*, 878, 892, T.LXXXVIII: 16.
[563] За примерокот од Чешка: J. Meduna, *Latensky*, 49: 2; од Луристан: Л. И. Ремпель, *Цепь*, 56 – Рис. 21: б; за сибирските: А. Н. Мухарева, О. С. Советова, *Об одном*, 85 – Рис. 3; В. И. Стефанов, *Забытая*.
[564] Преглед на овие наоди: Н. Чаусидис, *Митските*, 190 – 198; Н. Чаусидис, *Накит*, 52, 53; Н. Чаусидис, *Релације*, 59, 60; А. Н. Мухарева, О. С. Советова, *Об одном*, 87 – Рис. 5; З. Х. Албегова, *Палеосоциология*; Г. Г. Король, *Искусство*, Т.4; В. Б. Ковалевская, *Центральное*.
[565] Н. Чаусидис, *Космолошки*, Д28: 18; Д31: 18; А. Н. Мухарева, О. С. Советова, *Об одном*, 87, 88.
[566] Н. Чаусидис, *Митските*, 190 – 200; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 412 – 414.

да се разберат и како претстави на сета вселена во кои таа ги застапува нижите космички зони (земја, земски води), додека кругот околу неа – горните небески зони **(спореди со Д78: 4)**.

Фолклорната граѓа покажува дека *отворот на колското тркало ги симболизирал женските гениталии*. Во прилог на тоа говорат обредите на провлекување на разни објекти низ него (на пример, семе за садење, вода за лекување) со цел, потоа преку нив да се предизвика некаква преобразба, т.е. промена на одредена несакана состојба (од болен во здрав, од неплодност во плодност, од опасен и туѓ во безопасен и свој, од нежив во жив). Притоа, услов на преобразбата е **преминот низ женските гениталии** (= *отвор во тркалото*) кој обезбедува **нов почеток, препородување во нова форма или во нов простор** (*премин од „овој“ во „оној свет“ или обратно*).[567]

Во прилог на ваквиот карактер на прикажаниот лик можат да се наведат и митски традиции манифестирани во вербалниот медиум. Така, во велшкиот митски циклус „Мабиноги“ (*Mabinogi*), една божица го носи името **Arianrhod** што буквално значи „*сребрено тркало*“.[568] Можеби токму тој, или лик сличен на него, се крие зад женската фигура поместена во средиштето на еден сребрен прстенест предмет од Aska, Gotland (Шведска) кој е оформен во вид на круг, т.е. прстен **(Д79: 11)**.

Како паралела и доказ за предложениве толкувања можат да се наведат и примери од антиката, каде што во средиштето на тркалото, со очевиден небески, т.е. календарски карактер, се поставува богот **Хелиос (Д54: 10)**, **Јупитер (Д82: 3, 7)**, или, пак, **Сол и Луна (Д80: 4)**.[569] Во античките примери тркалото се комбинира и со божицата на судбината и среќата, застапена преку ликовите на неколку заемно синкретизирани божици: **Тихе, Фортуна, Немеза и Изида** (**Д82: 5** – пример од римско време од Стоби, Р. Македонија). За нас е мошне индикативно што, пред да ги добие овие домени, римската Фортуна била почитувана како божица на плодноста. Во подоцнежните средновековни и ренесансни традиции на Западна Европа (визуелни, но и книжевни) нејзиниот ранг ќе се спушти на ниво на персонификација и тоа во рамките на композицијата **„Тркалото на Фортуна“**. Ќе се прикажува во, зад или покрај тркалото, придружена со уште неколку човечки фигури, кои, поставени на обрачот, се креваат и спуштаат во текот на неговото вртење реализирано од „*горделивата десница*“ на Фортуна **(Д80: 2, 5)**. Важно е да се напомене дека и во овие подоцнежни традиции, покрај временските аспекти (тек на животот), тркалото ќе ги задржи и своите космолошки значења – како слика на вселената и особено на небото. Средновековни и подоцнежни примери на вакви слики се констатирани и на Балканот.[570]

Со посредство на овие примери може да се дојде до уште една конкретна манифестација на домените на ликот поместен во тркалото, а тоа е неговото **покровителство над судбината и среќата на човекот**, односно **раководењето со неговиот животен круг**.

Во будизмот и воопшто хиндуистичката култура, во средината на тркалото стои **Чакраварти** (*Cakravarti = оној што го придвижува тркалото*), кој може да биде застапен со ликот на **Буда (Д82: 1)**, **„Универзалниот човек“** или **„Владетелот“**, како што е случај и со кинеските цареви или кралевите од Јава и Angkor. Ова коинцидира со кинеските традиции според кои кругот на тркалото ја застапува земјата, неговиот централен отвор – небото, додека спиците го означуваат човекот како посредник меѓу нив.[571] Живиот наративен контекст на оваа митска слика (отсутен кај наведените археолошки примери), најдобро може да се претстави преку ликот на хиндуистичкиот бог **Шива Натараџа** (*Shiva Nataraja*), прикажан како танцува во „*кругот на создавањето и уништувањето*“ газејќи го притоа демонот Апасмара (*Apasmara/Muyalaka*) **(Д79: 10)**.[572] Иако обрачот од мултиплицирани пламени што го опкружува ја означува цикличноста на постоењето на најопшто ниво, во рамките на своето космолошко значење тој можел да застапува и некои конкретни манифестации, како што се човековото рађање и умирање, фазите од соларниот циклус што се одвива на небото, цикличната егзистенција на вегетацијата итн.

Архетипскиот карактер на тукапретставениот иконографски тип го условил неговото подлабоко интегрирање во христијанството, се разбира проследено со соодветни адаптации. Како

[567] Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Колесо*, 535; А. Афанасьев, *Поэтические. I,* 213.
[568] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 290; *Arianrhod 2014*.
[569] Примери: Е. Бакалова, *Колелото*. 41; Г. Цветковиħ-Томашевиħ, *Рановизантијски*, 71 – Сл. 103.
[570] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 368, 371, 372; E. Neumann, *The Great Mother*, 238, 238, Fig. 99; Е. Бакалова, *Колелото*, 43 – 46.
[571] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 289.
[572] *Nataraja 2014*.

Д80

1

2

3

4

5

6

мошне илустративен пример може да се земе композицијата од една таписерија од 12. век од Gerona, Шпанија оформена во вид на тркало во чие средиште се наоѓа **Христос Космократор**, додека во полињата меѓу спиците, покрај другото, се поместени фазите од создавањето на светот и на човекот **(Д80: 6)**. Аналогни примери со нагласени календарски аспекти (зодијак, сезонски активности на човекот) се застапени и во средновековните илуминирани ракописи и црковниот живопис од византискиот културен круг: манастирски цркви во **Лесново** и **Полошко (Д80: 1)**, Р. Македонија.[573] Во оваа смисла може да биде интересен и ликот на врховниот бог во учењата на балканските средновековни еретици. Така, во **„Тајната книга на Богомилите“**, Господ се појавува експлицитно во функција на **оној кој ги движи небесата**.[574] Иако не е опишано за какви неба станува збор и на кој начин се остварува нивното движење, тукаприкажаните слики потенцијално би можеле да се третираат како визуелни парадигми на ова дејство. Преовладува мислењето дека овие еретички традиции, кај балканските богомили се нашле како плод на влијанија од Блискиот Исток, со посредство на византискиот и медитеранскиот културен ареал. Неодамна се обидовме да ја реактуализираме старата теорија, според која трансмитери на овие влијанија можеле да бидат и раносредновековните словенски популации, со оглед на нивната географска и етнокултурна блискост со ирановазичните народи во чиј културен круг и се зачнало манихејството – прамоделот на богомилството.[575]

Во езотеричните толкувања спиците на тркалото се изедначуваат со човекот („*Вистинскиот човек*“, „*Универзалниот човек*“) кому му е зададена функцијата на **алка,** т.е. **посредник** меѓу небото (средиште на тркалото) и земјата (обрач), како и улогата на **мерка** и **мерач** на сите нешта во појавниот космос.[576] Во овој контекст, добро се вклопува изедначувањето на **четирите спици** од горепретставените приврзоци-тркала со **екстремитетите** на фигурата впишана во нив, ако се земе предвид дека токму *преку нозете и рацете човековиот ум и дух комуницира со вселената (се движи низ неа, ја допира, зема од неа и ѝ дава)*.

b) Метаморфозирање на тркалото во човечка фигура

Овој иконографски тип може да се сфати како сплотување на двете компоненти во единствена целина, односно **претопување на тркалото и човечката фигура**, што може да резултира со доминација на антропоморфните компоненти, или, пак, оние на тркалото. Во рамки на овој процес телото на антопоморфниот митски лик се поистоветува со кругот, т.е. тркалото, при што од антропоморфните елементи речиси секогаш преживува главата што се лоцира на нивниот врв. Таа го условува изедначувањето на корпусот на тркалото со телото на прикажаниот хибриден лик, а има и верзии кај кои кругот се формира од нозете на фигурата кои се издолжени, раширени и полукружно свиени.[577]

Од балканските примери оваа иконографска варијанта ја застапува бронзениот приврзок од **Libna**, кој се врзува за железнодобните култури од Југозападна Словенија **(Д81: 1; Ж1: 2)**. Иако е публикуван како дел од гарнитурата приврзоци закачени за скиптар, новите сознанија ја преферираат можноста дека бил закачен на некоја фибула.[578] Како негови најблиски аналогии можат да се земат прикажаните приврзоци од **Луристан** кои, без разлика на големата географска оддалеченост, ги содржат буквално сите негови елементи **(Д81: 2, 3; Ж1: 6)**: глава на врвот од тркалото (овој пат рогата); две симетрични животни поставени на горниот дел од тркалото, лево и десно од неа; мошне слично оформени спици и централен отвор. Нешто поразличен во однос на композицијата и концептот на моделирање (од тенки нишки) е примерокот од **културата „Marlik“** пронајден во провинцијата Guilan во Иран **(Ж1: 5)**.[579] Кај него имаме повисок степен на заокруженост на антропоморфизацијата, со присуство на раце и нозе, кај хибридниот лик обликуван во вид на човек-тркало (види стр. 853). Како и кај претходниот

[573] *The Girona 2014*; R. Cavendish, T. O. Ling, *Mitologija*, 157; Е. Бакалова, *Колелото*, 41; М. Тутковски, *Претставите*.
[574] И. Венедиков, *Раѓањето*, 71.
[575] Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 91 – 139.
[576] R. Genon, *Velika*, 143, 144.
[577] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 413, 414; Н. Чаусидис, *Митските*, 198, 200.
[578] M. Guštin, *Libna*, 45, 113 – T. 65; за новите согледувања и датацијата на предметот (најверојатно во втората половина на 6. век пр. н.е.) благодарност на A. Preloţn ik (Inštitut za dediščino Sredozemlja, Univerza na Primorskem, Словенија).
[579] *Pendentif 2015*.

иконографски тип, во овој случај железнодобните објекти можат да се споредат и со соодветни средновековни примери **(Д81: 8)**.[580]

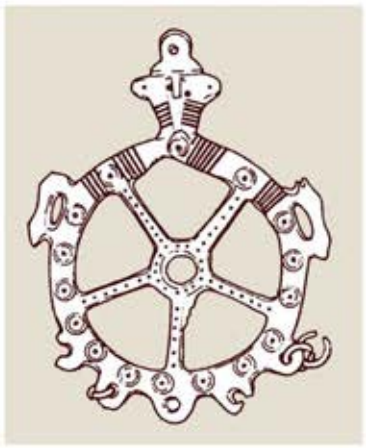
Слична констелација на ликовни елементи, односно концепт на претопување на тркалото и фигурата на антропоморфниот лик, може да се идентификува во бројните полихромни слики на **тибетското „Светско тркало“** или **„Тркалото на животот“** (*bhavacakra*), всушност, претстава на **сансара**.[581] Не може децидно да се каже дали на нив тркалото е метаморфозирано во антропоморфен или поточно зооантропоморфен лик (со опашка во долниот дел) или фигурата само лебди зад него **(Д81: 9)**. Без разлика на тоа, јасно е дека ова антропоморфизирано тркало ја претставува вселената во нејзините временски аспекти. Иако во претходната глава напоменавме дека во улога на двигател на тркалото се јавува Буда **(Д82: 1)**, покрај ваквиот статус, сепариран во однос на самото тркало, во некои традиции тој, исто така, и се изедначува со него, така што тркалото може да фигурира како негов **аниконичен приказ (Д64: 12; Д72: 9, 10; Д74: 1)**.[582]

На железнодобниот привrзок од **Vinkov Vrh pri Dvoru** (Словенија) **(Д81: 5)** и на него мошне сличниот примерок од **Paularo Misincinis** (Северозападна Италија) **(Д81: 6)** имаме нешто поинаква констелација на двата елементи. Овој пат тоа е спој на долната половина од тркало со 5 спици над чиј центар се протега горна половина од човечка фигура. Главата ѝ е изедначена со алката за закачување на привrзокот, додека схематизираните раце се спуштени и споени со рабовите на тркалото. Не е исклучено фигурата да прикажува женски лик, на што упатуваат заоблувањата на градите кои асоцираат на дојки. Во тој контекст работ на долната половина од тркалото може да го добие значењето на нозе на овој лик кои се раширени во „шпага“, а се чини завршуваат со мали стапала кои воедно може да имаат форма на птичји протоми.[583] На предметот од Vinkov Vrh, Ф. Старе го идентификува сончевото тркало, при што неговото комбинирање со женскиот лик и со парот протоми на барски птици тој го оправдува со тежнеењето за прикажување на тркалото како соларен симбол и симбол на животот, и тоа не само во сферите на реалниот свет, туку и на оностраното.[584] Б. Тержан го става привrзокот во релација со соларните симболи, додека антропоморфната фигура ја врзува за женските божества и поконкретно за „*господарката на животните*“. Присуството на водни птици на протомите Г. Симеони го оправдува со нивната улога во дневно-ноќното или годишното циклично движење на сонцето, можеби и како парадигма на патот меѓу светот на луѓето и светот на боговите. Смета дека птиците како претставници на категоријата „*влажно*“, во релација со категоријата „*топло*“ претставена преку тркалото (= *сонце*), можеле да ги застапуваат продуктивните, т.е. творечките принципи насочени кон биолошките и космичките сфери.[585]

Во наредните пасуси приложуваме неколку примери на вербални форми на митот кои можат да ни помогнат во разбирањето на карактерот на претставените хибридни ликови во вид на антропоморфизирано тркало.

Во рамките на **ирскиот епски циклус** тоа е јунакот **Кулан,** кој во своето детство се претвора во пурпурен воденички камен и пурпурно или црвено тркало, така што неговото тело се свива во круг, при што главата ги допира стапалата. Сличен лик се појавува и во **осетинските епови**, овој пат со џиновски раст, при што среде кругот составен од неговото свиено тело гори оган. Во истите епови се јавува и веќеспоменатото **тркало на Балсаг** кое е претставено како живо суштество со разум и способност за говорење. Обвиткано со пламен, тоа се движи од небото кон земјата, уништувајќи пред себе шуми, при што, на крајот паѓа во вода (во Црното Море). По наредба на својот господар тоа ќе го предизвика одмаздничкото осакатување на нозете на јунакот Сослан. Во истите епови се јавува и сличното персонализирано тркало **Жан-Шарх** изработено од железо и дополнето со шилци **(спореди: Д59: 8; Д78: 12)**. Некакво антропоморфизирано **„тркало на глинени нозе“**, се споменува и во

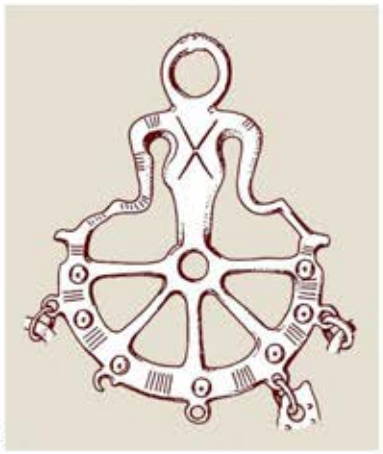
[580] М. Г. Магомедов, *Раннесредневековые*.
[581] *Bhavacakra 2014*.
[582] В. Н. Топоров, *К рекон. некоторых*, 103 – Рис. 4, 104 – Рис. 7, 105; Dţ. K. Kuper, *Ilustrovana*, 172.
[583] F. Stare, *Upodobitev*, 20 - 23; S. Vitri, S. Corazza, G. Simeoni, *Un pendaglio*, 700 – 703. Според некои толкувања, во истата контура може да се идентификува и букранион, т.е. стилизирана глава на бик. Сепак сметаме дека во прилог на првото толкување оди мотивот „X“ врежан на привrзокот од Vinkov Vrh за кој видовме дека често се прикажувал на човечките гради **(Д24)**, а се јавува и на антропоморфните висулци што го придружуваат примерокот од Paularo Misincinis (S. Vitri, S. Corazza, G. Simeoni, *Un pendaglio*, 702, 703).
[584] F. Stare, *Upodobitev*, 20 – 23.
[585] За овие тези: S. Vitri, S. Corazza, G. Simeoni, *Un pendaglio*, 703.


1

2

3

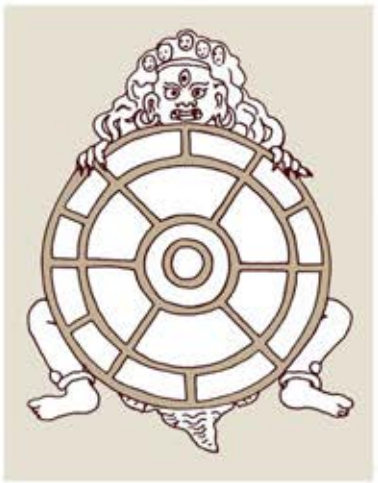
4


5

6

7

8


9

10

11

12

„Виденията на Набукодоносор“. Како паралели за последниов мотив можат да се приложат ликовни претстави од хеленската култура кои воедно одат во прилог на неговиот соларен каракер **(Д54: 9, 10)**.[586] Според „Ригведа“, Сонцето најпрво немало нозе, а ќе ги добие подоцна од страна на Варуна „*за да може да оди*“.[587]

Во **словенските фолклорни традиции** тркалото се поврзувало со негативните митски ликови и вештерките и тоа како нивна хипостаза, или, пак, средство за движење. Се верувало дека за празникот „Купало“ (летен солстициум), вештерките се преобразуваат во тркало кое самото од себе се движи по пат или лета покрај обредните огнови што се палеле тој ден. Постоеле убедувања дека ако таквото тркало се обеси на јаже или низ него се протне стап, тогаш и вештерката во него ќе умре, односно ќе биде прободена со колец.[588]

Ако се прифати ставот дека и во овој случај основа на кругот, т.е. тркалото било, пред сè, кружното небо и неговите циклични појави, тогаш во посочениве слики може да се идентификува божеството чие тело е поистоветено со овие категории. На тоа упатуваат и расчленувањето на тркалото со кружни сегменти (типично за неговите геометриски иконографски форми) и дополнувањето со пар животински фигури, својствено за зооморфните варијанти. Притоа, овој лик можел да го претставува **Богот-Небо**, тука прикажан и како **Бог-Време** (можеби и конкретно **Бог-Година***)* кој во разни митолошки системи е персонализиран во конкретни митски ликови. Така, во рамките на хиндуистичките традиции, годината се изедначува со **Праџапати** и **Брама**, додека во иранските традиции ваквиот карактер го носи **Зрван** кој во митовите е претставен како бог на небото и на „беспочетното време“. Како римски паралели на оваа концепција можат да се земат **Јанус** и **Вортумно** (вториот можеби со етрурско потекло), кои, со одредени сомневања, се разгледуваат како богови и персонификации на годината. Ваквиот карактер на Јанус, наводно го одразувале 12-те жртвеници што му биле посветени и 365-те прсти на неговиот стар идол.[589] Идентификацијата на годишниот циклус со макрокосмичката фигура е одразен и во стариот календар на сибирскиот народ **Евенки**, составен од 13 месеци кои се наречени според деловите на телото. Почеток на годината е главата, од која кон левото рамо се нижат останатите месеци до половината на годината, а наредните – по десната страна на телото. Таков „соматски календарски систем“ е забележен и кај **Пигмејците** од Нова Гвинеја. Во **древнокинеската култура** имало сличен концепт на идентификација меѓу човековото тело и небото или конкретно – бројот на деновите, месеците во годината и годишните времиња, со бројот на зглобовите, главните органи и екстремитети во човековото тело (слично на 360-те прсти кај идолот на Јанус).[590] Во контекст на ова изедначување, можат да се протолкуваат ликовните претстави на фигури дополнети со сонца, со знаци на зодијакот или со мултиплицирани човечки и животински глави. Последниве би биле симболи на одделните фази од движењето на сонцето по небото, кое е во случајов застапено со фигурата на макрокосмичкиот или небескиот бог. Присуството на овие глави токму во пределот на зглобовите и екстремитетите на фигурите, би било во релација со наведеното бројно изедначување на овие телесни елементи со разните календарски фази.[591]

с) Покровители на тркалото

Видовме дека бројни минијатурни метални тркала се пронајдени во грчките светилишта (како, на пример, Олимпија и Dodona) и тоа почнувајќи од геометрискиот период па натаму **(Д54: 1, 3 – 5, 11)**. Се смета дека биле приложувани од страна на верниците во форма на вотивни дарови упатени на боговите, и тоа како засебни предмети, а дел од нив можеби и како дел од минијатурни модели на кочии. Преку натписи и други показатели може да се утврди дека некои од тркалата биле посветени на

[586] За осетинските мотиви: Ж. Дюмезиль, *Скифы*, 110; *Мифы нар. мира. Т. 1*, 439, 665; за престави на животно свиено во круг: Д. С. Раевский, *Модель*, 116 – 120; за „Виденията на Набукодоносор“: Е. Б. Смагина, *Истоки*, 55.
[587] *М. Элиаде,* Очерки, глава III, поглавје 45.
[588] За овие и други слични верувања: Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Колесо*, 534.
[589] За индиските примери: Г. Кернс, *Филозофии*, 71; В. Н. Топоров, *О структуре*, 31, 32; за Зрван: R. C. Zaehner, *Zurvan*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 65, 391 – 395; за италските: Ţ. Dimezil, *Drevna rimska*, 259, 262, 265, 266.
[590] За примерите на Евенките и Пигмејците: *Мифы нар. мира. Т. 1*, 614; за кинескиот пример: Г. Кернс, *Филозофии*, 173, 174.
[591] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 413, 414, Д29: 4 – 10; Г29: В7; Д36: 8, 9; Д4:11, 12; Г29: 1, 5, 6, 12, 13, 15.

1

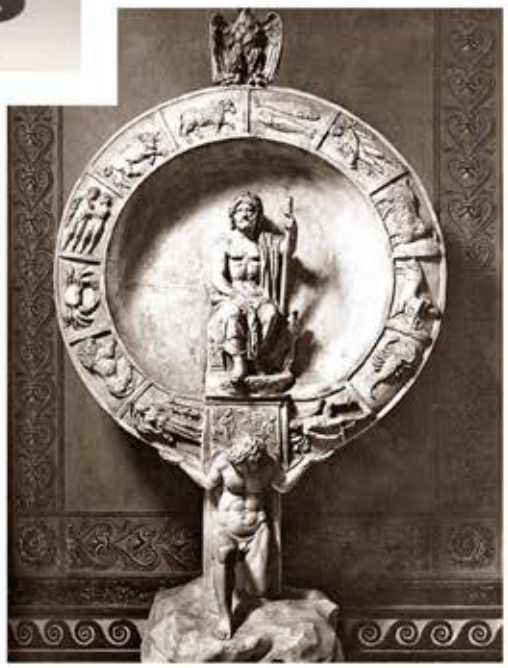
2

3

4

5

6



7

Аполон (Д54: 1).[592] Илјадници слични вотиви во вид на минијатурни бронзени тркала, датирани од средината на 1. век пр. н.е. и средината на 1. век н.е. се пронајдени на територијата на денешна Швајцарија, Франција, Австрија, поранешна Чехословачка и особено римската провинција Галија (денешна Белгија), дел од нив како гробни прилози **(Д54: 8)**. Најчесто се поврзуваат со култот на келтскиот бог **Таранис (Д82: 4)**, а се сметаат и за еквивалент на **фулмен** – тркалото на **Јупитер,** неговиот романизиран наследник **(Д82: 3)** но и римско-келтскиот **Марс**. Тркалото често ги придружува статуите на обата бога како нивни атрибут, при што се смета дека неговата симболика во овие случаи не е насочена само кон функциите поврзани со сонцето туку и со громот, т.е. молњата.[593] Видовме дека едната од бистите присутни на котелот од Gundestrup прикажува брадест бог со колско тркало во раката, се чини претставен во моментот кога му го предава на некаков помлад машки лик со белези на воин **(Д82: 6 спореди со Д74: 3, 5)**. Порано се сметало дека котелот им припађа на келтските традиции, поради што ова божество се идентификувало со Таранис. Некои нови согледувања укажуваат на неговото можно тракиско потекло, што на овој лик му дава важно место во нашите анализи и тоа како претстава на едниот од балканските богови чиј препознатлив атрибут било колското тркало.[594] Со тоа можеби ја добиваме едната од потенцијалните парадигми на покровителите на тукаприкажаните железнодобни тркала од среднобалканскиот ареал. Сепак, во сиве наведени случаи значењето на тркалата не се исцрпува само со нивните **соларни** и **громовни** аспекти, туку имплицира и на одредени поопшти космолошки значења кои се однесуваат на небото, па и на сета вселена во нивните **просторни** и **временски** аспекти. Тркалото е претставено и под едната од фигурите на машките богови од **Збручскиот идол**, што упатува на тоа дека било атрибут и на некој од паганските словенски богови **(Д46: 4** – последната од прикажаните страни**)**.[595]

На еден атички кантарос од почетокот на 8. век пр. н.е. е насликана композиција која го покажува високиот статус на тркалото во културата на Грција во геометрискиот период. Центарот на компзицијата го сочинува големо тркало со впишан кос крст и четири точки, коешто е од обете страни фланкирано со кентаури прикажани со гранки во рацете **(Д66: 10)**. Ова комбинирање, без сомнение упатува на некаков суштински однос међу прикажаните митски ликови и тркалото и она што тоа, во дадениот случај, го означувало (како покровители или почитувачи на светото тркало). Слична композиција, овој пат со тркало фланкирано од говеда или јарци, се јавува и во рамките на „Кобанската култура“.[596] Од женските покровители на тркалото, на Балканот во римскиот период доминира **Изида – Фортуна**, најчесто претставена со минијатурни бронзени статуети (пример од Стоби – **Д82: 5**). Може да се претпостави дека ликот и култот на оваа синкретизирана италско-медитеранска божица се наслоил врз постарите покровители (најверојатно и покровителки) на тркалото и сето она што тие го симболизирале во рамките на балканските култури од претходните периоди.

Огнени тркала во релација со одредени антропоморфни ликови се јавуваат и во **христијанството**. Језекиил говори за четири тркала наречени „*вртлози*“, кои, целите исполнети со очи, стојат до херувимите и се движат паралелно со нив („*затоа што духот на битието беше во нив*“). Некои неоплатонски теолошки толкувања ги поврзуваат овие ликови со откровението, затоа што тие ги воздигнуваат духовните суштества оддолу и ги спуштаат највисоките просветленија до најпонизните.[597]

d) Тркало дополнето со мултиплицирани човечки глави или фигури

Третата форма на антропоморфизација на тркалото се состои во негово дополнување со мултиплицирани човечки фигури или глави кои се ритмично распоредени на обиколниот обрач или на неговиот спој со спиците **(Д81: 4, 7, 10 – 12)**. Ако се земе предвид општото значење на тркалото како

[592] *Miniature 2014*; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 17, 18, Taf. 4, Taf. 5.
[593] M. J. Green, *The Wheel*, 33, 34, 295, 297 – 301, особено се бројни олтарите посветени на Јупитер (или некое друго божество), дополнети со претстави на тркала (Pl. IV – Pl. IX); V. Podborský, *Náboženství*, 347, 348; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 289, 290; илустрации: *Taranis 2014*.
[594] И. Маразов, *Котелът*, 20.
[595] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 240 – 243 (соларно значење); Н. Чаусидис, *Претставите*, 56 – 58 (како симбол на громот т.е. молњата).
[596] J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, 53, 54, Fig 31.
[597] (*Језекиил* 10.6 – 11; 13.16 – 17); J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 290.

симбол на некој цикличен процес, тогаш овие претстави, покрај другите можни значења, можат да го застапуваат **елементот кој е вклучен во тој процес,** односно **одделните фази од динамиката на тој процес**.

Ако вака претставеното тркало се стави во релација со некоја циклична појава која се однесува на **макрокосмосот**, на пример, соларниот, лунарниот, вегетативниот или воопшто на временските циклуси, тогаш ритмично распоредените човечки фигури или глави добиваат значење на *персонализирани небески тела* (сонце, месечина) или *персонализирани фази од дадениот временски циклус* (годишни времиња, месеци, денови...). Со спуштањето на тркалото на едно **микрокосмичко,** т.е. **човечко рамниште**, овие претстави можат да го понесат значењето на *клучните етапи од животниот циклус на човекот* (раѓање, детство, иницијација, зрела возраст, старост, смрт, вокреснување). Сметаме дека во нашиве случаи овие аспекти не се децидно диференцирани поради едната од клучните особености на митското мислење – интеракцијата меѓу двете посочени сфери, т.е. нивното обединување околу еден универзален концепт (на пример: *верба во воскреснувањето по смртта токму по примерот на постојаното раѓање на сонцето наутро, обновувањето на месечината или цикличното никнување на вегетацијата*).

Како најдоследен репрезент на овој иконографски тип може да се земе едно бронзено тркало од **Северна Осетија** кое функционирало како дел од коњска орма (псалии), а припаѓа на железнодобната „Кобанска култура“ **(Д81: 10)**.[598] Иако кај останатите подолу приложени примери кругот со мултиплицираните глави не е придружен со спици, на неговиот карактер на тркало посредно упатуваат некои други елементи, како што се триквестерот, квадратот или розетата поместена во средината. Неколку раноантички сребрени чинии од Тракија упатуваат на присуството на овој иконографски тип и на Балканскиот Полуостров **(Д81: 4)**. Како и во претходните случаи, мотивот го следиме и во раниот среден век, при што е особено интересна апликацијата од **Radvane nad Dunajom** (Словачка) каде што, поради отсуството на обрачот, значењето на тркалото го презема косиот крст поставен во средината **(Д81: 7)**.[599]

Во нашите досегашни истражувања на тркалото, т.е. кругот дополнет со човечки глави, одредена предност му дадовме на неговото соларно толкување и тоа поради честото користење на овој телесен елемент како симбол на сонцето. Симболичкото изедначување на сонцето со главата, односно лицето на човекот, се темели врз неколку основи. На формално ниво, базична е секако релацијата меѓу нивната кружна, т.е. заоблена форма. Но, оваа основна компонента предизвикува дополнителни, не толку реално засновани идентификации (на зраците со косата, т.е. брадата, на сончевите дамки со елементите на лицето). Втората линија на ова изедначување се одвива по основа на вклучувањето на сонцето во концептот на **анимизација на природата**, односно неговото претставување како жив ентитет, т.е. суштество. Во оваа смисла, таквото **персонализирано сонце** може да се сфати и како плод на интенцијата на архаичната свест, за деификација на универзумот, т.е. третирањето на неговите елементи како митски ликови, т.е. божества. Оваа митска слика може да е производ и на **биологизацијата на соларниот циклус,** т.е. изедначувањето на временската димензија на сонцето со животниот век на човекот (**утро/пролет = раѓање, пладне/лето = зрела доба; вечер/есен = старост, ноќ/зима = смрт**).[600]

Една од најдобрите манифестации на ова изедначување во вербалниот медиум е познатата гатанка што Сфингата му ја поставила на Едип: „*Што е тоа што наутро оди на четири нозе, напладне на две, а навечер на три?*“ (одговорот е: *човек*). Токму преку овој пример, во нашиов преглед можеме да ја воведеме иконографската варијанта во која на обрачот на тркалото се претставени **човечки фигури**. Како пример приложуваме еден праисториски петроглиф од Ерменија, каде што, кај четирите фигури прикажани на кругот се чувствува **постепено растење**, што упатува на релација со споменатата гатанка **(Д81: 11)**. Кај вториот пример, цртеж во карпа од Зервашан (Таџикистан), датиран во бронзеното време, на обрачот се распоредени 20 стилизирани фигури меѓу чии расчекорени нозе е претставен кружен мотив **(Д81: 12)**.[601] Врз база на компарации може да се предложи дека тие

[598] Я. В. Доманский, *Древняя*, Рис. 184.
[599] Z. Čilinská, *Kov*, 65: 67; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 337, 338, Д8.
[600] Н. Чаусидис, *Митските*, 260 – 275; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 337, 338.
[601] M. Kšica, *Vypravy*, 283; Т. Стойчев, *Скално*, 105 – Фиг. 43.

прикажуваат некој женски митски лик во поза на рађање, можеби божицата која секојдневно (или во некој друг циклус релевантен за дадената култура) го рађа сонцето од својата утроба.[602]

На крајот, може да се наведе и еден пример од Македонија и покрај неговата не особено голема старост. Станува збор за фреска од црквата Св. Ѓорѓи во Бањани кај Скопје (насликана 1847 г.) на која е прикажано „*Тркалото на животот*“ надвиснато над отворен празен гроб и придружено со персонификација на смртта претставена како косач **(Д74: 4)**. Спојот на секоја од осумте спици на тркалото со обрачот е дополнет со биста која прикажува еден ист човек во разни возрасти од својот живот, кои се означени со бројка од 10 до 80 (години).[603]

VII. КУЛТНА НАМЕНА НА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ ОБЛИКУВАНИ ВО ВИД НА КРУГ СО ВПИШАН КРСТ, Т.Е. ТРКАЛО

Враќајќи се назад кон железнодобните тркала застапени во групата македонски бронзи и сродните предмети од соседните култури можеме да заклучиме дека нашите денешни претстави за нивната функција главно зависат од контекстот на нивното откривање, т.е. местото на кое биле оставени. Иако имаме показатели дека моделите на тркала во балканските праисториски и раноантички култури се поставувале на стап или се обесувале на дрво и тоа во некакви сакрални објекти или можеби во куќата, сепак, конкретните тукаобработени наоди се потврдени речиси исклучиво во гробовите, лоцирани на или покрај телото на покојникот. Тоа нè насочува кон фокусирање и на нашите хипотези поврзани со употребата на овие предмети во таа насока. Како и во претходните случаи, тие можат да се класифицираат во четири сфери: **семантичка, стимулативна, апотропејска и есхатолошка**. Резултатите од анализите покажуваат дека значителен дел од семиотиката и симболиката на овие тркала се поклопува со онаа на крстот, без разлика дали во нив се впишани четири или повеќе спици.

Како и во случајот со другите македонски бронзи, засега нема јасни показатели дали овие предмети биле носени на телото секојдневно, во одредени прилики (на пример, иницијација, свадба, други важни настани и празници), или, пак, исклучиво во рамките на погребувањето на дадената индивидуа. До пронаоѓањето на такви факти, долупретставените хипотези ќе носат еднаков степен на веројатност без можност за фаворизирање на некоја од нив како поверојатна.

1. Семантичка функција

Засега немаме некакви конкретни показатели дека тукаобработените предмети биле користени како визуелни знаци за какво било диференцирање, т.е. означување на нивните носители во текот на нивниот живот, погребната церемонија или на „оној свет“. Како што видовме, во моментов постојат неколку документирани примери и општ став дека повеќето од нив стоеле на телото на **покојнички** што може да значи дека станувало збор за накит или култна опрема користена само или пред сè од женскиот дел на населението и тоа најверојатно од некакви специфични возрасни, т.е. социјални групи (на пример, девојки, невести, мажени жени) или „професионални“ класи (свештенички, маѓоснички, лекарки, т.е. бајачки).

Ја сметаме за легитимна претпоставката дека и овие предмети носеле карактер на знак – определувач на **етничката,** т.е. **племенска припадност** на носителот. Степенот на сродност на овој тип предмети во рамките на еден поширок регион (на пример, Македонија, Среден Балкан) може да се објасни на два начина:

- Како последица на **високиот степен на етнокултурна блискост** на популациите од посочените региони, базирана на **заедничката етногенеза, сродниот јазик** и непосредниот и **долготраен соживот** проследен со интензивни културни и други заемни комуникации.

- Како последица на **интензивна трговска активност** која наметнала маргинализирање на примарниот семантички карактер на овој накит на сметка на неговата **модна,** т.е. **естетска димензија**, а можеби и улогата на **означувач на општествено-економскиот ранг**.

[602] За родилката на сонцето: Н. Чаусидис, *Митските*, 216, 218; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 194, 195.
[603] Ј. Чокревска-Филип, *Пробивот*, 224 (Сл. 12), 228.

2. Стимулативна функција

Присуството на тркалото во пределот на стомакот и градите може да се стави во релација и со гореспоменатите традиции на изедначување на некои точки на телото (срце, гради, plexus solaris, абдомен, папок, матка) со **центарот на вселената** и **сонцето**. Оттука, земајќи ги предвид хиндуистичките традиции за чакрите, поставувањето вакви предмети на посочените точки од телото може да се оправда со **поттикнувањето и одржувањето на процесите што се одвивале во тие зони**. Во тој контекст се наметнува идентификацијата и насочувањето на сите горенаведени значења на тркалото кон сферите поврзани со овие органи: крвотокот со движењето на течностите низ вселената; дишењето со струењето на воздухот; космичките циклуси со менструалните циклуси на жената; креативните моќи на вселената и на репродуктивните органи; животниот круг што се создава во природата и во жената.

Ако симболиката на тркалото се фокусира на неговото соларно и светлоносно значење, тогаш мотивите за поставување на сончевиот диск на репродуктивните органи на жената може да се бараат и во верувањата за неговите машки и животодавни аспекти – како фактор кој ќе го овозможи **зачнувањето** на плодот во нив и **вдахнувањето живот** во него. Во хиндуистичката култура постоело уверување дека „*кога таткото се испушта себеси во вид на семе во утробата на жената, всушност тоа Сонцето се испушта себеси во вид на семе во утробата*“. Истата концепција ја застапува и Аристотел, велејќи дека „*Човекот и Сонцето го пораѓаат човекот*“, но и Данте, според кого „*Сонцето е татко на сиот смртен живот*“.[604]

Последниве категории, со акцент на нивните динамички аспекти, се најдоследно претставени на гарнитурите составени од едно или повеќе тркала, како, на пример, оние од Марвинци **(Д77: 6)**, Дедели и колекцијата „Божков“ **(Д58: 2, 3, 4, 6).** Предложивме последните да се разберат како фази од движењето на сонцето низ вселената, особено имајќи ги предвид индициите дека сочинувале дел од една посложена гарнитура наменета за носење на појасот **(Д59: 1)**.

3. Апотропејска функција

Ако се претпостави дека железнодобните предмети во вид на тркало обработени во оваа глава носеле карактер на женски накит кој се носел и во текот на животот, тогаш местото на кое тие стоеле (абдоменот) поради тамулоцираните родилни органи станува актуелно како **место во кое се реализира процесот на создавање нов живот**. Во тој контекст, присуството на тркалото може да се оправда и со верувањето за неговиот удел во **заштитата** на овие органи и на плодот што се развива во нив.

Сличноста на големите штитовидни розети со умбото на вистинскиот штит е несомнена **(Д52),** но, како што видовме, контекстот на нивното пронаоѓање е сосема различен затоа што се приложени во женски гробови поставени на абдоменот, веројатно фиксирани за некаков појас. Можеби станувало збор за **предмет во форма на симболички штит** употребен поради магиска заштита на жената и нејзините репродуктивни органи **(Д77: 6)**. На ваквото значење на железнодобниот накит оформен во вид на тркало упатуваат и други истражувачи кои сметаат дека тоа (според некои, во значење на сончев диск) било присутно на привзоците, копчињата и пекторалите, пред сè, со цел да го штити носителот од зло, болести, зол поглед, и сите незгоди во животот.[605]

4. Есхатолошка функција

Барем во некои од случаите, присуството на тркалото положено во гробот, на одреден дел од телото, т.е. облеката на покојникот, можело да биде мотивирано од верувањата поврзани со неговата **задгробна судбина**. Меѓу другото, тоа можела да биде желбата за означување на крајот на земската

[604] М. Элиаде, *Очерки*, глава 45; (Aristoteles, *Physica* II.2); (Д. Алигијери, *Божествена комедија*, Paj, 22, 116); За сончевата и воопшто за светлината како сперма, т.е. фактор на оплодување: M. Elijade, *Okultizam*, 141 – 183.

[605] A. Stipčević, *Kultni*, 17; S. Vitri, S. Corazza, G. Simeoni, *Un pendaglio*, 703; M. J. Green, *The Wheel*, 42, 295. Мотивот на крст впишан во круг дополнет со други детали бил дел од постапките на традиционалното тетовирање зачувани на територијата на Западен Балкан (Босна, Хрватска) сè до 20. век (K. Moszynski, *Kultura. T. II,* 763 – 766).

егзистенција на починатиот како важен услов за негово успешно напуштање на овој свет или поттикнувањето на неговиот трансфер од овој на „оној свет“ и влегување во процес на воскреснување, преминување во бесмртна егзистенција или реинкарнирање во ново тело. Тенденцијата за лоцирање на овие елементи во пределот на абдоменот, градите, плексусот, срцето и папокот може да укажува на високиот статус на овие телесни точки и верувањето дека во нив се наоѓа **престојувалиштето на човековата душа**. Ако се земе предвид значењето на тркалото како **сонце, центар и душа на небото и вселената**, неговото присуство на овие делови може да значи изедначување со истите значења на ниво на телото сфатено како микрокосмос: **папокот како средиште на човековото тело**, **срцето и plexus solaris како седиште и средиште на неговата душа**. Во тој контекст поврзувањето на споменатите елементи може да значи воведување на човековата душа во цикличните процеси на вселената како решавачки услов за надминување на неговата смртност.

Шеста глава
ПРЕДМЕТИ ВО ВИД НА ДВОЈНА СЕКИРА

Ѓ

CHAPTER 6
DOUBLE AXE-SHAPED OBJECTS

Шеста глава
(Ѓ)
ПРЕДМЕТИ ВО ВИД НА ДВОЈНА СЕКИРА

Предметите во вид на двојна секира, т.е. лабрис не спаѓаат во категоријата археолошки наоди која би била специфична за македонските бронзи, туку во оние коишто се присутни и во останатите балкански доцнобронзенодобни и железнодобни комплекси. Во контекст на ваквиот карактер е структурирана и содржината на оваа глава: во првиот дел се претставени неколкуте специфични видови вакви предмети од Македонија датирани во доцното бронзено и во железното време; во вториот е обработена иконографијата и семиотиката на двојната секира во општи рамки; во третиот дел, тргнувајќи од овие општи рамки, е анализиран симболичкиот и култниот карактер на македонските двојни секири.

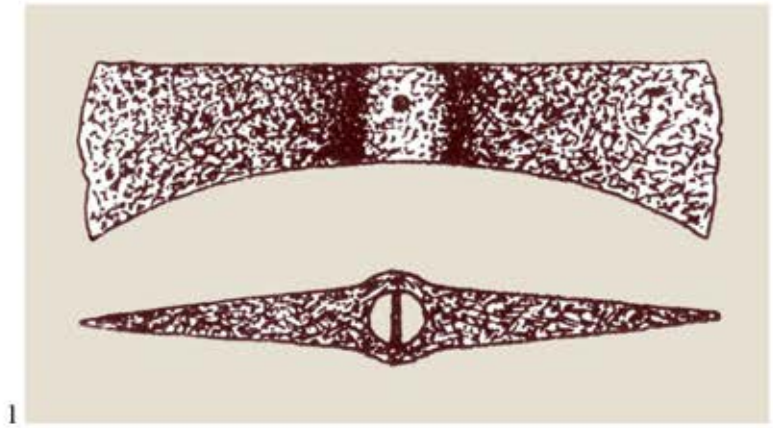
А. ДОЦНОБРОНЗЕНОДОБНИ И ЖЕЛЕЗНОДОБНИ ДВОЈНИ СЕКИРИ ОД МАКЕДОНИЈА

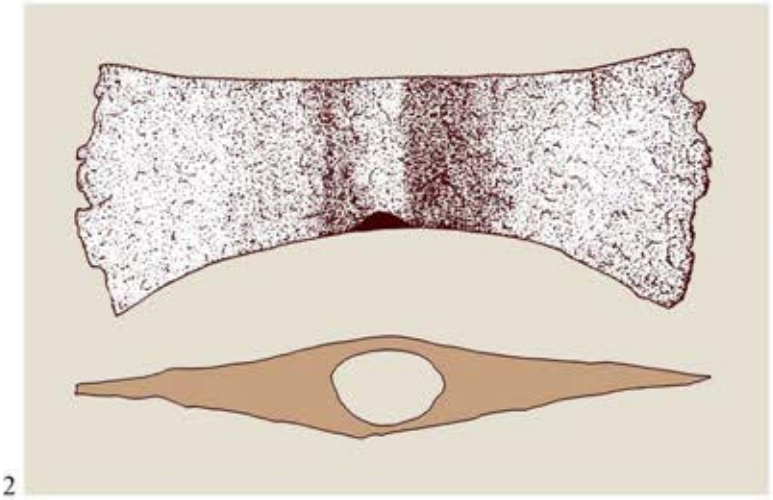
I. МАСИВНИ ДВОЈНИ СЕКИРИ ОД БРОНЗА И ЖЕЛЕЗО

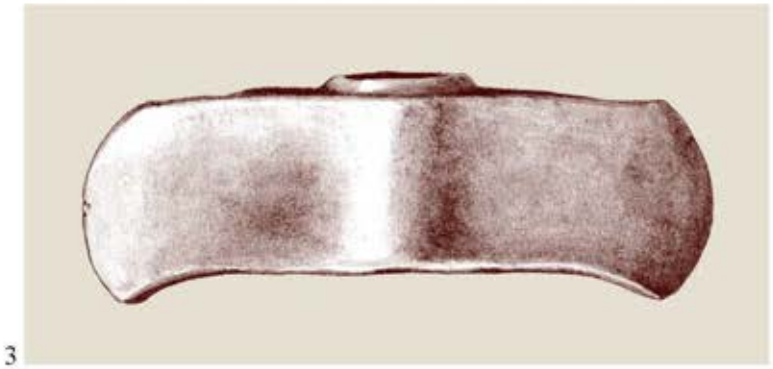
Оваа група ја сочинуваат двојни секири излеани од бронза или железо кои според својата масивност, начинот на изработка, а донекаде и според големината, остават впечаток на **орудија** кои во извесна смисла би можеле да се употребат за некакви **утилитарни дејности**. Ова најмногу се однесува на примероците изработени од железо, кај кои интенцијата за утилитарност ја покажува самиот избор на металот, што значи преферирање на цврстината и издржливоста, на сметка на формата и изгледот на предметот. Од територијата на Р. Македонија, во стручната литература, засега, се споменати четири **железни двојни секири,** и тоа од **Речица (Ѓ1: 2), Брежани** и **Велмеј**, (сите во околината на Охрид)[1] и од **„Тикешинско Лозје“, Кочани (Ѓ1: 1)**.[2] Во музејот „Теракота“ во Виница е изложен еден железен примерок од **„Коколов Рид“, Виничка Кршла** кај Виница.[3] Иако недостасува само една четвртина од корпусот, на зачуваниот дел не може да се забележи отвор за рачката, со што доаѓа под прашање неговата утилитарна намена. Од околните балкански региони такви примери се споменуваат во: **Scutari** (= **Shkodër?**), долина на реката Мати (Албанија); **Ромаја** кај Призрен (Косово)

[1] В. Лахтов, *Илирскиот*, 59, Т.II: 5; V. Lahtov, *Problem*, 81, 82, T.XXVI: 9; K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 64: 6. Наодите од Брежани и Велмеј се само споменати во наведените трудови на В. Лахтов без приложување на никакви други податоци и визуелна документација.
[2] З. Георгиев, *Праисториски*, 70, 71, 78 - Сл. 1: 10.
[3] Ј. Иванова, Б. Стојанова, *Тумул*.

Ѓ1

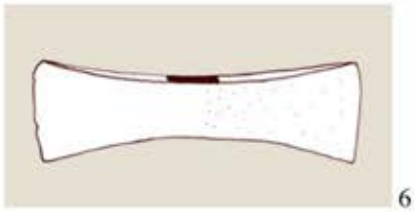

1

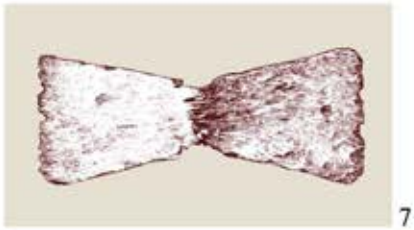

2

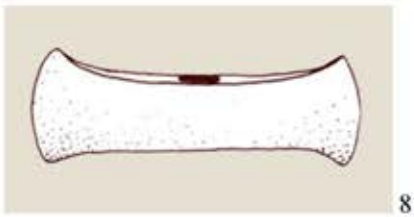

3

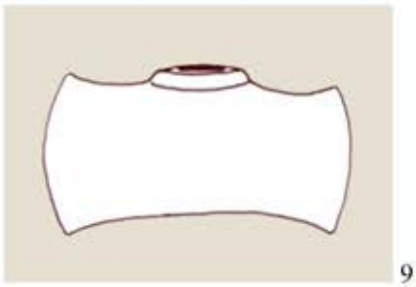
4

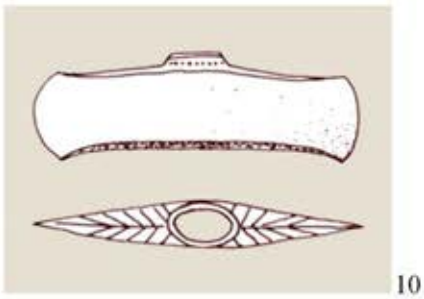
5

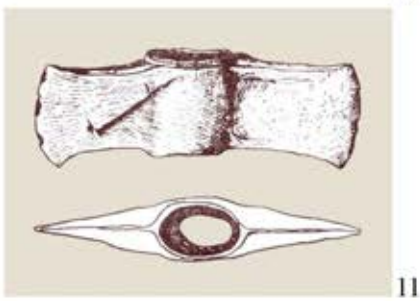

6


7


8


9


10


11

(Ѓ1: 7); **Обручишче** кај Стара Загора (Бугарија); **Доња Лепеница** кај Србац (Босна и Херцеговина). Бројни примери се откриени во рамките на бронзенодобните култури од егејскиот ареал.[4]

На ова место треба да се споменат и масивните **двојни секири изработени од бронза** на кои, исто така, им се придава утилитарен карактер. Од македонските примери тоа е бронзената двојна секира од јужниот дел на Пелагонија која во стручната литература се поврзува со две различни наоѓалишта – **„Могуличка Тумба“ – Живојно**[5] и **Кравари**,[6] обете во околината на Битола **(Ѓ1: 3, 4)**. Наодот се класифицира во групата „*епирско-македонски секири*“ и, конкретно, се смета за варијанта на типот „*Kierion*“ или, според други автори, тип „*Hermones*“ за која се предлага и називот „*Кравари*“. Слични предмети се јавуваат на подрачјето на Северозападна Грција, Македонија, Албанија **(Ѓ1: 6, 8 – 10)**, Србија **(Ѓ1: 11; Ѓ3: 12)** и Бугарија. Овие секири се поврзуваат со ширењето на доцномикенските влијанија кон север **(Ѓ1: 5)**, при што потеклото им се лоцира во Источниот Медитеран, а не се исклучува и нивното локално производство во Епир и Македонија. Се датираат околу 1300 – 1200 год. пр. н.е.[7] Неодамна, уште еден бронзен примерок (од авторот определен како „*лабрисна бакарна секира*“) е пронајден на локалитетот **„Залив на коските – Плоча Миќов град“** во околината на **Охрид** и тоа на дното на езерото, на местото на тамулоцираната наколна населба од бронзеното и железното време **(Ѓ6: 1** спореди со **Ѓ1: 5, 6, 8; Г3: 13)**.[8]

Според сознанијата на истражувачите, посочените обележја, сепак, не гарантираат дека станува збор за утилитарни, туку во повеќето случаи за култни предмети, кои, за разлика од предметите претставени во наредните глави, во поголем степен се доближуваат до реалните двојни секири.

З. Георгиев смета дека двојната секира од Кочани (датирана во 6. – 5. век пр. н.е. **Ѓ1: 1**), во релација со другите придружни предмети, како и големината и солидната изведба на гробната конструкција во која е пронајдена, би можела да го одразува специфичниот општествено-социјален (веројатно воено-аристократски) ранг на покојникот на кој му припаѓала.[9]

На крајот, со оглед на реткоста на ваквите наоди и специфичниот контекст, треба да се спомене и секирата прикажана на антропоморфната **стела од „Димов гроб“, Уланци (Ѓ3: 14)**. Камениот споменик е пронајден во секундарна позиција – вграден во гробната конструкција (циста) на гробот бр. 32 од тукалоцираната некропола кои се датираат во 13. – 12. век пр. н.е. (види стр. 871).[10] Без разлика што на неа не е претставена двојна секира, во оваа прилика сметаме дека е неопходно да се спомене, меѓу другото и со оглед на тоа што во наведените гробови (секако нешто помлади од неа) се пронајдени и лабриси во форма на култни предмети **(Ѓ9)** (види стр. 669).

II. ПРИВРЗОЦИ-БРИЧЕВИ ВО ВИД НА ДВОЈНА СЕКИРА

Оваа категорија ја сочинуваат двојни секири од бронза со помали димении кои биле користени како бричеви. На територијата на Р. Македонија таа е застапена со два примерока.

Првиот е пронајден во тумуларната некропола во „**Висои“, Беранци** кај Битола и тоа во централниот гроб (бр. 37) во кој машкиот инхумиран покојник бил положен странично во полузгрчена поза **(Ѓ2: 1, 2; Д69: 4)**. Во контекст на другите гробни прилози (бронзен меч и пред сè скифос со

[4] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 147, 148, 154 – Fig. 48; J. Bouzek, *The Aegean*, 43 – 46; B. Čović, *Glasinačka*, 617, 628 (Sl. 36: 8, 9), 630, T. LXIII: 10; A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T. XXXI: 11 – 12; D. Garašanin, *Posebni*, 802, 803, T.CXII: 5; F. Prendi, *The Prehistory*, 223 (Fig. 42: 1 – 4), 224; A. Stipčević, *Kultni*, 98; I. Panayotov, *Bronze*, 186 – 191; за егејските примери: M. Lowe Fri, *The Minoan*.

[5] I. Mikulčić, *Pelagonija*, 7 – фуснота 13, T. II: Sl. 1 – b.

[6] D. Garašanin, *Posebni*, 799, 802; такви постари примери: М. Гарашанин, *Период*, 29 – 31.

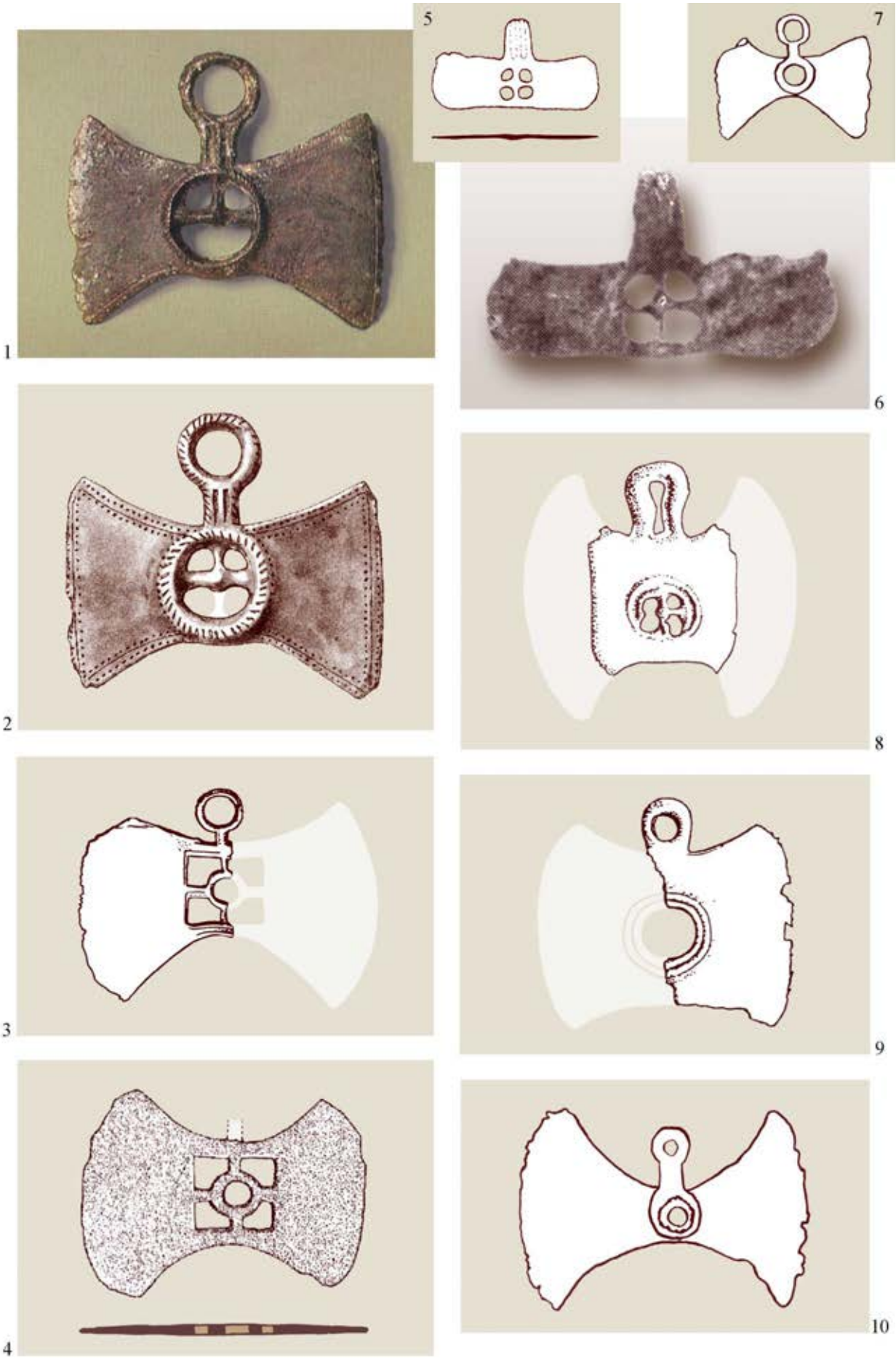
[7] D. Garašanin, *Posebni*, 802; М. Паровић-Пешикан, *Запажања*, 3; за аналогниот наод од околината на Ниш: М. Гарашанин, *Период*, 30, 31; општо за овие предмети и за влијанијата од југ кон север: М. Паровић-Пешикан, *Запажања*, 1 – 10; J. Bouzek, *The Aegean*, 43 – 46.

[8] П. Кузман, *Праист. палафитни*, 382, T. XXVIII: 4; според материјалот приложен од М. Паровић-Пешикан, наодот би можел да му припаѓа на егејскиот тип секири (спореди: М. Паровић-Пешикан, *Запажања*, 7 – 9, Сл. 3).

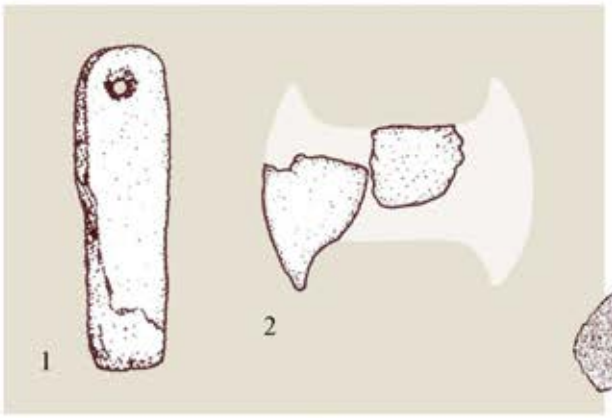
[9] З. Георгиев, *Праисториски*, 71.

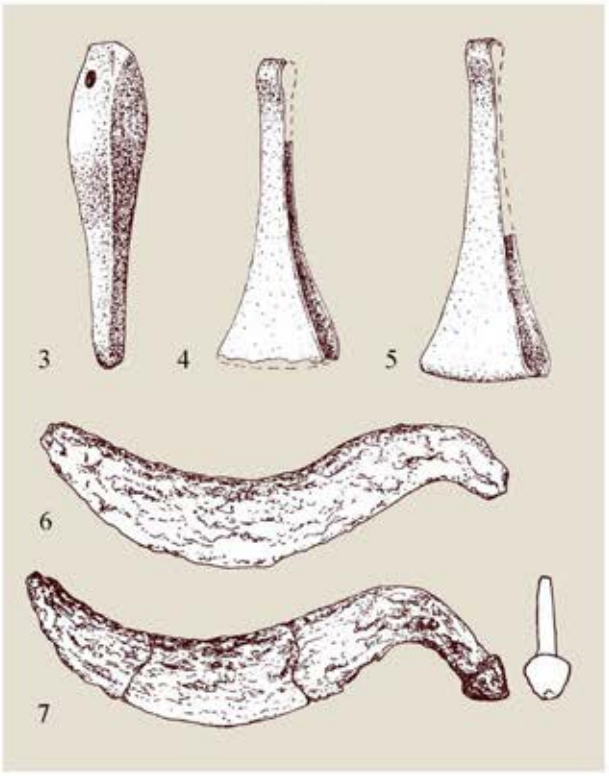
[10] Д. Митревски, *Протоисториските*, 39, 40 (Сл. 7), 199, 317.

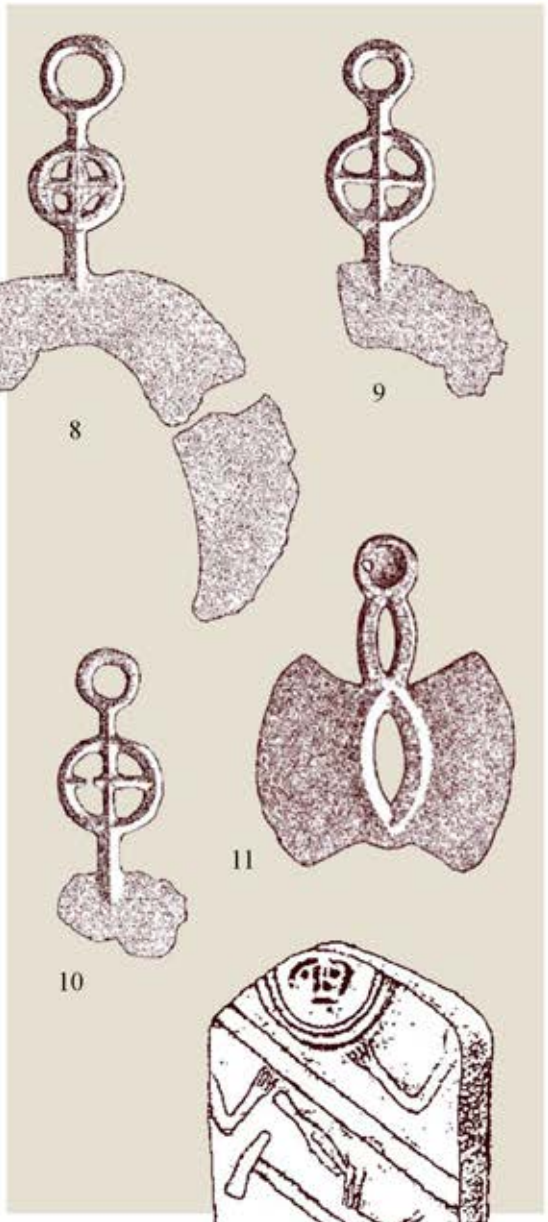
Ѓ2

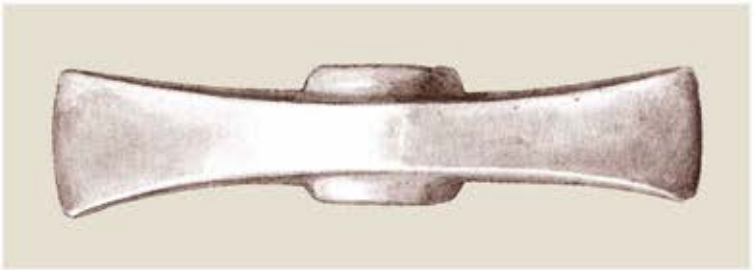


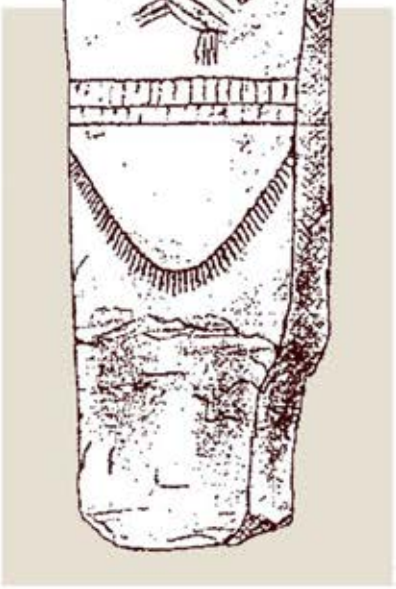
Ѓ3











сликана декорација) предметот се датира во 11. век пр. н.е.[11] Излеан е во бронза, со плочест корпус обликуван во вид на двојна секира која долж рабовите е дополнета со бордура од врежана линија, од обете страни придружена со точки. На горниот дел од корпусот се надоврзува ребреста шипка со алка која можела да служи како рачка на бричот и како ушка за негово обесување. Средиштето на корпусот е пробиено со кружен отвор чии рабови се акцентирани со испакнато ребро дополнето со бордура од коси цртки. Внатре е впишан крст (едниот крак откршен), кој, согледан заедно со претходните елементи и центарот акцентиран со испапчување, сугерира тркало. Едното од сечилата е прилично изабено што говори во прилог на неговото поинтензивно користење, односно почесто острење.

Досегашните истражувачи не се сосема решителни околу карактерот, т.е. намената на овој предмет. М. Гарашанин го нарекува *„bronzeni brijač ili amulet u vidu labrisa“*, И. Микулчиќ како *„bronzeni privesak u obliku dvojne sekire“*, додека И. Килијан-Дирлмаер – како *„приврзок“*, додавајќи го притоа ставот на други истражувачи дека е обликуван во вид на брич.[12] А. Стипчевиќ смета дека оваа утилитарна функција не го исклучува и паралелниот симболички карактер на приврзокот од Беранци и другите слични балкански наоди. Верува дека ова би било уште поверојатно кај сребрените и златните примероци.[13]

Според М. Гарашанин, бричот, т.е. амулетот обликуван во вид на двојна секира е форма типична за периодот „Халштат А1“, според хронолошкиот систем на П. Рајнеке (P. Reinecke).[14] J. Килијан-Дирлмаер, повикувајќи се на класификацијата на А. Јокенхевел (A. Jockenhövel), предметот го категоризира во рамките на типот „Großmugl“ **(Ѓ2: 3, 4)** и варијантата „Mesić“ **(Ѓ2: 7, 10)**.[15] Во рамките на средноевропските бричеви со две сечила од типот „Großmugl“, најсличен на наодот од Беранци е бричот од **Großmugl**, Stockerau (Австрија) **(Ѓ2: 4)**, особено поради сличниот внатрешен кружно-крстовиден ажуриран мотив.[16] Сличен примерок е пронајден во рамките на оставата кај Otok-Privlaka, Vinkovci (Хрватска) **(Ѓ2: 3)**.[17] Познати ни се уште два балкански примероци кои ги содржат главните елементи на наодот од Беранци, и тоа формата на лабрис и ажурираниот мотив на круг со впишан крст изведен на средиштето од корпусот. Првиот е еден брич од оставата кај **„Brodski Varoš“, Slavonski Brod** во Хрватска (не е исклучено крстот да бил присутен и во отворот на уште еден примерок од истата остава) **(Ѓ2: 8, 9)**.[18] Вториот примерок е од **Tuma e Prodanit** (Албанија), изработен многу погрубо, со потесно и послабо профилирано сечило, но со истиот кружно-крстовиден мотив на средината **(Ѓ2: 5, 6)**.[19]

Иако на типолошко ниво сосема различни, со наодот од Беранци на визуелно, т.е. иконографско ниво можат да се споредуваат и средноевропските бричеви од типот „Wilten“ и тоа поради присуството на мотивот на тркало, т.е. круг со впишан крст, иако во овој случај тој не се наоѓа на корпусот, туку на рачката **(Ѓ3: 8 – 10)**.[20]

Примерокот од Беранци **(Ѓ2: 1, 2)**, главно, се толкува како **влијание од југот**, обележено со предзнакот на критско-микенските симболички и религиски традиции врзани за лабрисот. Но, постојат аргументи и за преовладувањето на **северните компоненти**, на што упатуваат два факти. Првиот е бројноста на ваквите наоди во рамките на доцнобронзенодобните, т.е. ранохалштадските остави од Јужна Панонија и источноалпскиот регион. Вториот е доцната појава на овие предмети во рамките на микенската култура, поточно северните периферии на нејзината некогашна сфера на влијанија и тоа

[11] I. Mikulčić, *Pelagonija*, 16, T.IV: Sl. 8 – b; Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, 56 – кат. бр. 23, Сл. 295; M. Garašanin, *Razvijeno*, 790, 791, T.CIX: 7; Д. Митревски, *Протоисториските*, 280.
[12] M. Garašanin, *Razvijeno*, 791; I. Mikulčić, *Pelagonija*, 16; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 245; J. Bouzek, *The Aegean*, 217, 218; М. Паровић-Пешикан, *Запажања*, 9.
[13] A. Stipčević, *Kultni*, 97, 98, 118 – фуснота 80.
[14] M. Garašanin, *Razvijeno*, 791; Е. Петрова, *Бригите*, 57, 87. Н. Г. Л. Хамонд го поврзува овој наод со „Лужичката“ и „Кновиската култура“ (Knovizer culture), при што приложува несоодветен цртеж на кој е претставена само горната половина на внатрешното ажурирано тркало (N. G. L. Hammond, *A History*, 337, 338, Fig.17: v).
[15] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 245, 246.
[16] A. Jockenhövel, *Die Rasiermesser*, 78 – 85, Taf. 9: 96.
[17] K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 28: 37.
[18] K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab. 56: 7, 15.
[19] S. Aliu, *Tuma e Prodanit*, 59 (Tab. V – Var. 47: 46), 66 (Fig. 6).
[20] A. Jockenhövel, *Die Rasiermesser*, 157, 158, Taf. 24: 298 – 301.

придружени со друг средноевропски материјал и со доминација на обележјата и функциите на брич на сметка на лабрисот.[21]

Втората двојна секира од Р. Македонија е пронајдена во некрополата **„Клучка Хиподром“ кај Скопје** и тоа како прилог во гробот бр. 7 во кој остатоците на кремираниот покојник биле положени во урна **(Ѓ3: 2)**. Врз основа на останатите наоди, особено оплатата од микенски шлем изработена од вепрови заби, овој лабрис може да се датира во 12. – 11. век пр. н.е.[22] Со оглед на оштетеноста на предметот, неговиот облик може да се реконструира само приближно. На евентуалното користење како брич, посредно упатува присуството на камено точило во истиот гроб **(Ѓ3: 1)** коешто, и во наредните векови, во Македонија ќе биде редовно приложувано во железнодобните гробови и тоа во комбинација со бричеви (овој пат железни) и т.н. „пинцети“, т.е. „машички“ **(примери: Ѓ3: 3 – 7)**.[23]

III. ГАРНИТУРИ ОД ТРИ ДВОЈНИ СЕКИРИ

Приказ на гарнитурите од овој вид дава И. Килијан-Дирлмаер, при што ги класифицира во две групи: **„тип А“**, во кој трите секири се излеани во еден дел и **„тип Б“**, составен од три засебно излеани секири.[24]

1. Монолитни гарнитури од три двојни секири

Засега ни се познати 6 предмети од оваа категорија, сите пронајдени како прилози во женски гробови под тумули во рамките на железнодобната некропола во **Vergina** (грчки дел на Македонија). Станува збор за не особено префинети бронзени предмети кои на ниво на контура се обликувани во вид на три двојни секири наредени вертикално на заеднички лентест стожер. Изработени се монолитно, од една тенка бронзена плоча, со димензии од околу 20/25 x 10 cm **(Ѓ4: 1 – 6; Ѓ5: 2, 4, 6; Ѓ6: 2, 5, 7)**. Во еден случај, крајната двојна секира е значително помала од останатите **(Ѓ4: 3; Ѓ5: 4)**. На едниот крај од стожерот (кај сите примероци каде што е тој зачуван) е изведена триаголна перфорација **(Ѓ4: 1, 2, 6)**, додека на спротивниот е, најчесто, формирано расчленување во два кружни, заоблени или зашилени сегменти **(Ѓ4: 1, 2, 4, 5)**. Кај два примерока, во делот со перфорацијата е додаден засебен сегмент, во еден случај бронзен, а во друг изработен од железо, можеби како резултат на поправка на неговото оштетување **(Ѓ4: 4, 5)**. Во еден случај, на обете страни од предметот, долж рабовите на секирите и средината на стожерот се протега специфичен цикцак орнамент познат како „тремоло“ *(tremolo)*, веројатно изведен во техника на исчукување **(Ѓ4: 5)**, а во друг, средишниот дел на секој лабрис е дополнет со мотиви на три концентрично распоредени кругови, изведен во техника на цизелирање **(Ѓ4: 6)**. Останатите примероци немаат никаква површинска доработка. Предметите се датираат во средниот хоризонт на „*Македонското железно време I*“ (11/10. – 9. век пр. н.е.).[25]

Врз основа на досега познатите наоди може да се претпостави дека овој тип гарнитури е специфичен за Vergina, а веројатно и за нешто поширокиот околен ареал. Констатиран е исклучиво во инхумирани женски гробови, лоциран во горниот дел на телото на покојничките, покрај главата, т.е. пределот на рамото. Еден примерок, од гробот LXV-Ξ **(Ѓ4: 1)** се наоѓал веднаш под вратната алка, со отворот на стожерот ориентиран нагоре, а уште два, и тоа во гробовите Ф-III **(Ѓ4: 2; Ѓ5: 5, 6)** и Malamas Г-I **(Ѓ4: 4; Ѓ6: 6, 7)**, биле ориентирани на истиот начин, од кои првиот на десното рамо.

---

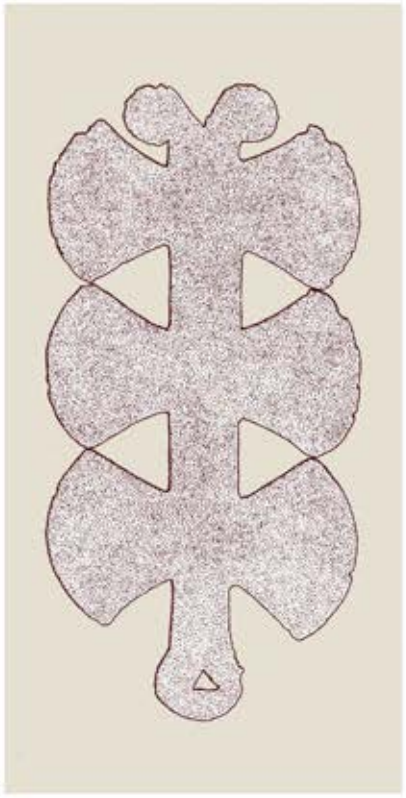
[21] I. Mikulčić, *Pelagonija*, 16; З. Георгиев, *Необјавени*, 119; Д. Митревски, *Протоисториските*, 61; М. Паровић-Пешикан, *Запажања*, 9, 10, 22; за овој проблем: В. Трбуховић, *Прилог*, 198, 199; A. Stipčević, *Kultni*, 97, 98; J. Bouzek, *The Aegean*, 217, 218; А. Папазовска-Санев бара паралели за овој предмет во наодите од Vergina и Pateli (А. Папазовска Санев, *Раното*, 118).

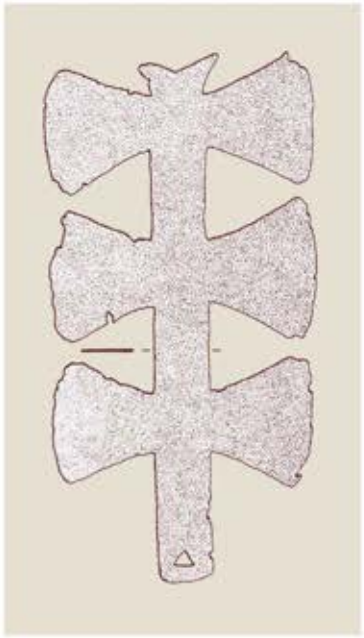
[22] Д. Митревски, *Праисториската*, 68, 69, 73, 74, 79 – Т.II: 6, за датирањето: 84; Д. Митревски, *Протоисториските*, 61, 317.

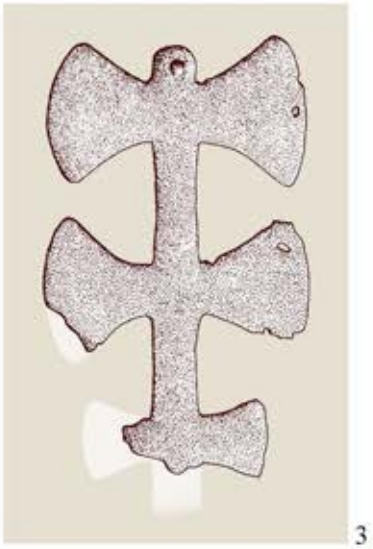
[23] Д. Митревски, *Протоисториските*, 58, 59; М. Паровић-Пешикан, *Запажања*, 9, 21, 22; за подоцнежните бричеви и точила: З. Георгиев, *Архајски*.

[24] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 244, 245; за уште еден, подоцна откриен примерок: S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 649 и натаму (со приложена литература).

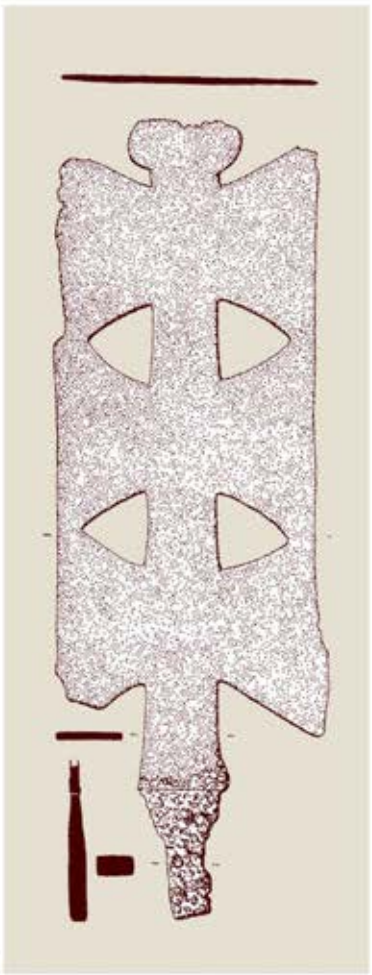
[25] Μ. Ανδρονικος, *Βεργίνα. I*, 53, 54, 67, 69, 78 (опис на гробовите), 131, 137, 139, 140, 146, (опис на предметите), 160, 248 – 251, 280 (интерпретации), 275, 276, 278, 279 (хронологија); I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 244, 245; S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 653 – 655, детално за хронологијата на некрополата: 648, 649.

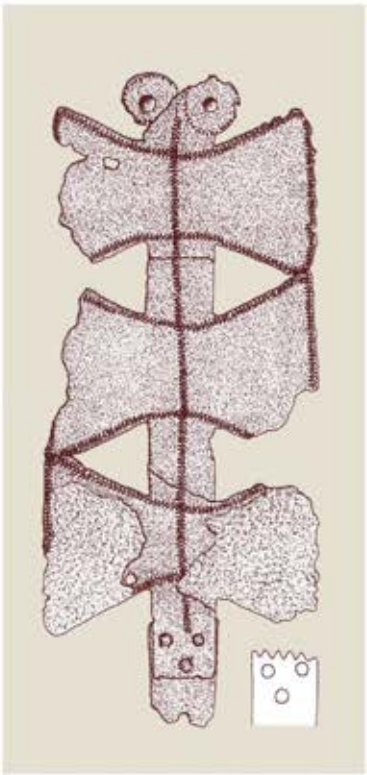

1

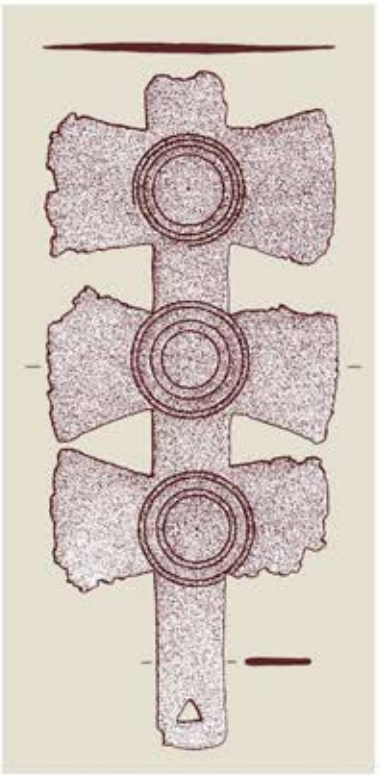

2


3

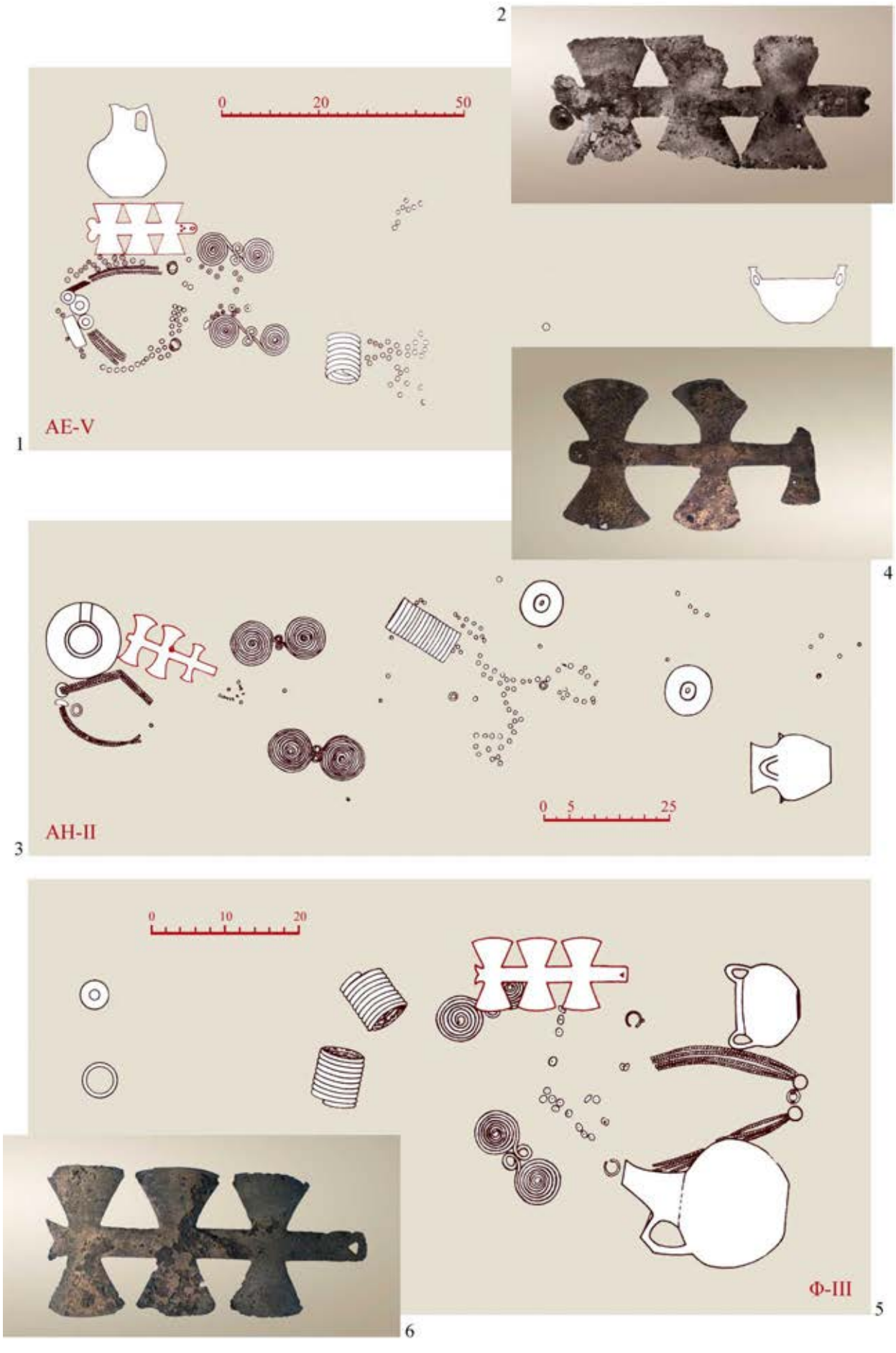
7


4


5


6

Ѓ5



Останатите три примероци **(Ѓ4: 3, 5, 6)** лежеле лево или десно од главата и тоа свртени со отворот надолу: гроб АН-II **(Ѓ4: 3, 7; Ѓ5: 3, 4)**; гроб АЕ-V **(Ѓ4: 5; Ѓ5: 1, 2)**; гроб АД-I **(Ѓ4: 6; Ѓ6: 4, 5)**.[26]

а) Карактер и намена

Обликот и изведбата на овие предмети од тенка бронзена плоча (дебелина од околу 2 mm) јасно покажува дека не се работи за утилитарни, туку за симболички предмети. Пронаоѓањето на неколку примероци со вертикалниот стожер ориентиран надолу, кон нозете на покојничката, **М. Андроникос** го зема како повод за целосно исклучување на ставот дека тие биле користени како **привзоци** и предлагање теза дека се работи за предмети, кои, фиксирани на дрвена дршка (*ξύλινον στέλεσορ*), биле користени како свештенички симболи, т.е. знаци (“*σχμαόλος ίεπατικοῦ*”). Наспроти овие показатели, **Н. Л. Г. Хамонд**, на овие предмети гледа како на привзоци, претпоставувајќи дека еден од нив бил закачен за некој елемент што ја покривал главата (“*... it was attached to a head-dress*”).[27] И **И. Килијан-Дирлмаер** најпрво ја преферирала употребата на овие предмети во функција на привзоци, односно како дел од накитот на женска носија. Сепак, таа подоцна ќе се приклучи кон тезата на М. Андроникос, и тоа во своите наредни публикации објавени по откривањето во истата некропола (тумулот Malamas I) на примерок со железен додаток на стожерот **(Ѓ4: 4; Ѓ6: 6, 7)**.[28]

Тргнувајќи од овие факти и толкувања, како и другите наоди во гробовите (пред сè, накитот), **С. Пабст-Дорер** развива теории за социјалните аспекти на населението погребано во железнодобните некрополи од Vergina. Притоа, заклучува дека покојничките инхумирани со прикажаните тројни лабриси ѝ припаѓале на групата **мажени жени од високиот ранг на заедницата**. Исклучок е само еден гроб во кој обележјата на покојничката и нејзиниот накит покажуваат дека таа немала брачен статус. Овие факти, поткрепени со хипотезите на претходните истражувачи, за неа се доволен показател носителките на овие предмети да ги определи како **свештенички**. Двојните секири од Vergina таа ги споредува со постарите критски и микенски лабриси за кои смета дека фигурирале како **симболи на животот** поврзани за женските божества, меѓу другото носени во рацете од страна на нивните свештенички. Тргнувајќи од овие ставови, таа помислува дека и жените погребани во споменатите гробови од Vergina имале функција на свештенички („*Priesterinnen*“) кои овие предмети ги носеле во рацете како **скиптри** („*Drillingsdoppelaxtzeptern*“ – *скиптри во вид на двојна секира со отвор*) со карактер на **симболи на божицата**. Врз основа на елементите на костимот, односно типологијата на накитот приложен во овие гробови, таа претпоставува дека покојничките му припаѓале на горниот слој од општеството. Повикувајќи се на Хомеровите епови, овие покојнички ги поврзува со **гераинките** („*Geraien*“) чија свештеничка функција во рамките на градскиот култ произлегувала од високиот општествен статус на нивните сопрузи – **геронти** („*Gerontes*“).[29]

Во своите анализи С. Пабст-Дорер допира и три елементи кои се однесуваат на **иконографијата** на прикажаните предмети и нејзините **симболички и митолошки импликации**. **Утројувањето на лабрисите** во рамките на еден предмет таа го става во релација со тројноста, т.е. тројната расчленетост („*Dreiteilung*“) на критската, т.е. микенската божица поврзана со двојната секира. **Двојната расчленетост** на едниот крај од стожерот лоциран наспроти оној со перфорацијата, го поврзува со мотивот на цвет од крин („*Lilienblüte*“) кој неретко се прикажува на врвот од дршката кај критските и микенските ликовни претстави на лабриси **(спореди Ѓ4 со Ѓ31: 1, 8; Ѓ36: 7)**. И различната ориентација на лабрисите, поставени покрај покојничките со стожерот свртен нагоре или надолу, ја поврзува со критско-микенските примери каде што се јавуваат обете ориентации **(примери „обесени“ со рачката нагоре Ѓ26: 3, 8**; **Ѓ36: 3)**.[30]

---

[26] М. Ανδρονικος, *Βεπβίνα. I*, 54, 67, 69, 78, 160; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 244, 245; S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 654.
[27] N. G. L. Hammond, *A History*, 335.
[28] М. Ανδρονικος, *Βεπβίνα. I*, 160, 248 – 251, 280; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 245; Сумирање на овие ставови, со приложена дополнителна литература: S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 653, 654.
[29] “Dies verbindet sie mit den Geraien der homerischen Epen, die ihre hieratische Funktion im Stadtkult durch das hohe gesellschaftliche Ansehen ihrer Gemahle, den Geronten, erlangten.” (S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 654.). Н. Проева, прифаќајќи ги тезите дека носителките на овие предмети биле свештенички, ги поврзува со птолемејските кралици Арсиноја, Береника и Клеопатра кои носеле и функција на првосвештенички, па дури, под влијание на египетската религија, се нарекувале и божици (Н. Проева, *Религијата*, 223).
[30] S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 654.

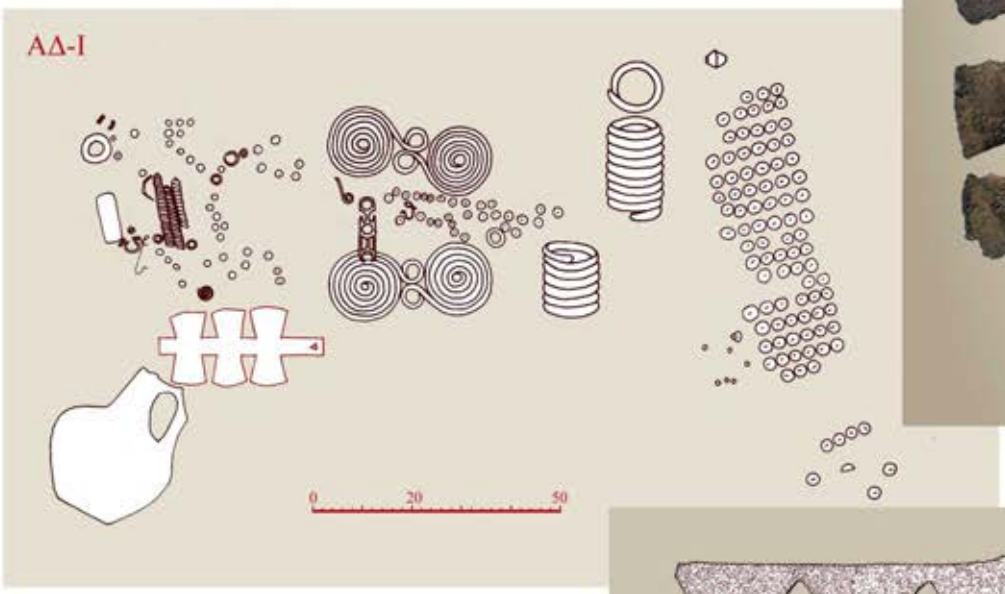
Ѓ6

1

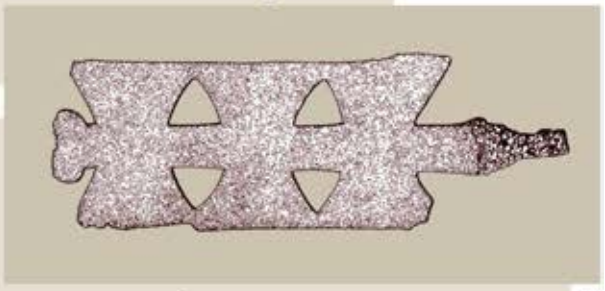
2

3

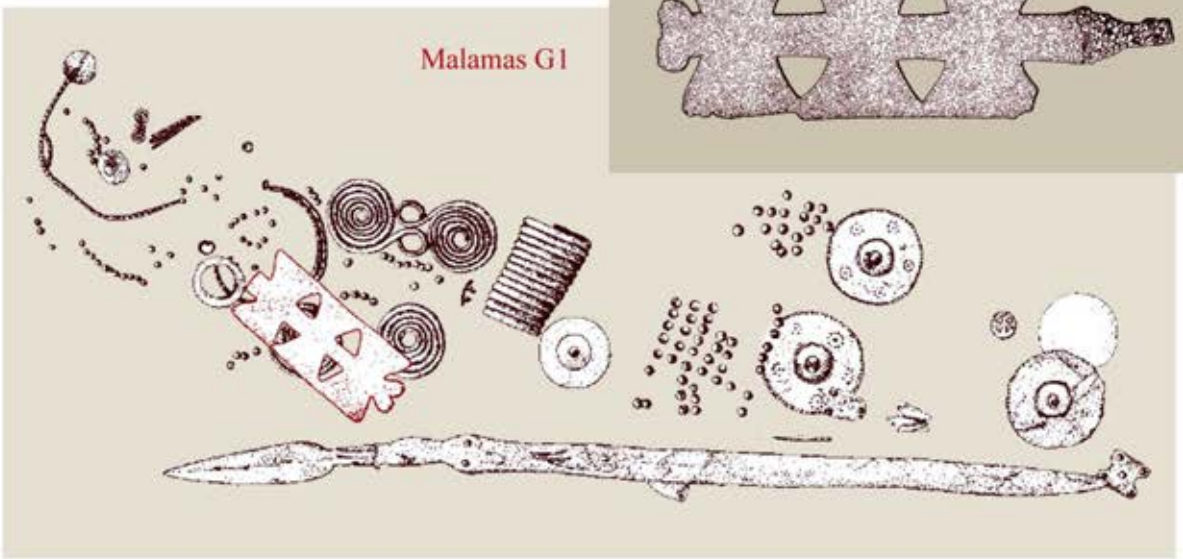
5



4



7



6

Покрај веќеизнесените, можеме да наведеме уште неколку компоненти кои би оделе во прилог на тезите според кои тројните лабриси од Vergina се насадувале на некакви рачки. Во нив се, воедно, содржани дополнителни аргументи и во однос на изгледот и карактерот на овие предмети.

Триаголен отвор на едниот крај од лентестиот стожер (Ѓ4: 1, 2, 6). Сметаме дека токму триаголната форма на овој отвор можела најдобро, т.е. најдолго да го држи прицврстен бронзениот лабрис за неговата рачка (секако дрвена) и тоа со помош на нитна со иста таква триаголна форма. За кружен отвор и нитна со ист таков пресек не можело никако да стане збор затоа што во тој случај многу лесно би дошло до разлабавување и искосување на врвот. Притоа, нитната би функционирала како осовина на ротацијата на лабрисот, што секако не би соодветствувало на карактерот, т.е. намената на предметот. Работата можела да се заврши и со четириаголен отвор и соодветна нитна, но и во овој случај страничните напрегања многу лесно би довеле до заоблување на аглите на отворот пробиен во тенкиот лим и разлабавување, мрдање и искосување на врвот. Триаголниот отвор и нитна се, всушност, најдоброто решение, и тоа поради острите агли кои најтешко би можеле да се заоблат.

Додатоци на крајот од стожерот на кој се наоѓа отворот. Кај еден од примероците **(Ѓ4: 5; Ѓ5: 2)** во овој дел е додадена бронзена плочка фиксирана со три нитни организирани во триаголна формација, при што се чини дека и овој дел, судејќи според неговата состојба при откривањето, претрпел оштетувања или барем бил ослабнат. На примерокот од гробот Malamas I овој дел е зајакнат со некаков железен сегмент, кој, поради високиот степен на оксидација, не може точно да се дефинира **(Ѓ4: 4)**. Од овие примери можат да се извлечат два мошне важни заклучоци. Првиот е дека споменатиот дел трпел оптоварувања и оштетувања кои морале да се поправаат **(Ѓ4: 5)** или да се превенираат преку зајакнување на тој дел со поцврсти решенија и материјали **(Ѓ4: 4)** кои не би имале логично покритие ако се работело за приврзоци. Од ова произлегува и вториот заклучок според кој сопственичките на лабрисите од Vergina нив често ги користеле во текот на животот (во случајов не е важно за какви цели), поради што настанувале и споменатите оштетувања. Такви оштетувања, репарации и зајакнувања не би имале смисла и оправдување доколку се работело за предмети за единечна употреба, користени само како гробни прилози.

Позиција на рачката во гробовите. Позицијата на лабрисите поставени во гробовите со перфорираниот дел од стожерот свртен надолу не ни даваат можност да ја лимитираме должината на рачката што се надоврзувала на него (освен дека таа била пократка од должината на гробот, т.е. височината на покојничката). Но, предметите ориентирани со истиот дел свртен нагоре јасно покажуваат дека, барем кај овие примероци (а веројатно и кај останатите), рачката не можела да биде подолга од растојанието меѓу нивниот отвор и горниот раб на гробната јама (веројатно не повеќе од педесетина сантиметри). Од ова можат да се извлечат два можни заклучоци: *„лабрисите - скиптри“ од Вергина немале долга рачка којашто, додека се држи во рака, би досегала до земја, туку пократка рачка, со должина не поголема од педесетина сантиметри*; *доколку, сепак, рачката била подолга, пред положувањето во гроб (кај превртените примери) таа била скршена или одвоена од бронзениот врв.*

2. Гарнитури од три засебни двојни секири

Гарнитурите од овој тип се, засега, пронајдени само на територијата на Р. Македонија. Првата е откриена при ископувањето на тумуларната некропола кај месноста **„Висои“, Беранци** (Битола) и тоа како прилог во гробот бр. 16, заедно со наочареста фибула, кружен приврзок, спирални гривни и железно копје **(Ѓ7: 6, 7)**. Составена е од три двојни секири со заоблени рабови кои се излеани од бронза со должина од 10 cm, лачно свиени рабови на сечилата и централно пробиен отвор. Површината им е исполнета со мрежа од ромбични мотиви изведени од цикцак линии (орнамент „тремоло“) реализирани во техника на исчукување. М. Гарашанин ја датира гарнитурата во самиот крај на „железно време I“ и почетокот на „железно време II“.[31] Орнаментирањето со мотивот „тремоло“ секако упатува на некакви релации со едниот од лабрисите од Vergina декориран со истиот мотив **(спореди Ѓ7: 7 со Ѓ4: 5)**.

[31] M. Garašanin, *Razvijeno*, 798; I. Mikulčić, *Pelagonija*, 16, T.V: Sl.10 – a; В. Санев и др., *Праисторија*, 56 – кат. бр. 539 (лабриси), 56, 57 (други наоди во гробот); Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија.*, 56 – кат. бр. 26, Сл. 296; K. Kilian*, Trachtzubehör*, 82, Taf. 60: 4; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 245; M. Garašanin, *Razvijeno*, 798, T. CXI: 10 – 12; Д. Митревски, *Протоисториските*, 280; Е. Петрова, *Бригите*, 87.

Втората гарнитура потекнува од локалитетот **„Гробље“, Војник** (Куманово). Откриена е случајно од страна на месното население, во рамките на тумуларна некропола и тоа во нејзиниот средишен дел (веројатно како прилози во централните гробови). Прибрани се вкупно 4 двојни секири со должина од околу 9 cm и неколку бронзени цевчиња од истиот материјал (должина од 7 до 12 cm). Секирките се на средината пробиени со отвор, а долж рабовите се протега мотив од две паралелни врежани линии и меѓу нив бордура од точки изведени во техника на пунктирање **(Ѓ7: 1 - 5)**. Се смета дека три од секирите, заедно со цевчињата сочинувале целина, така што наизменично биле нанижани на некаква врвца **(Ѓ7: 2 - 4)**.[32] Се смета дека четвртиот примерок **(Ѓ7: 1, 5)**, со дел од цевчињата припаѓал на друга аналогна, но нецелосно зачувана тројна гарнитура, на што упатува различната бордура со која е украсена, овој пат составена не од две, туку од три паралелни линии исполнети со две низи од точки. Отворите на секирките и на цевчињата се приближно исти, што значи дека цевчињата не влегувале во ушката на секирките, туку стоеле меѓу нив нанижани на иста врвца.[33] Судејќи според сигнатурата и приложената фотографија, може да се заклучи дека З. Видески, смета оти се работи за делови од една гарнитура составена од четири (или повеќе) секирки, наменета за носење на појасот **(спореди Ѓ7: 4 со Ѓ9: 1, 2)**.[34]

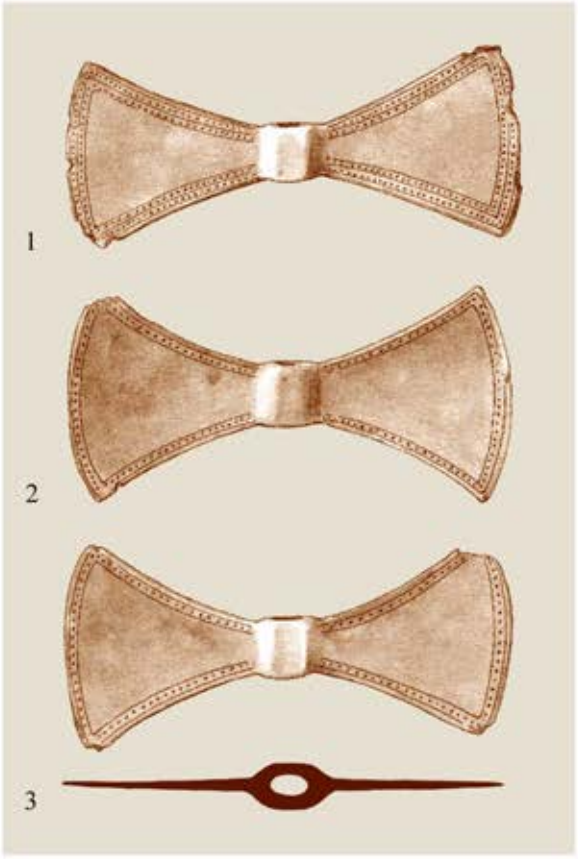
Според М. Гарашанин наодите би можеле да му припаѓаат на „железното време II“, според К. Килијан потекнуваат од раниот 9. век, додека Д. Митревски се решава за широко датирање меѓу 10. и 8. век пр. н.е.[35]

Третата гарнитура е прибрана од случајно раскопан гроб на локалитетот **„Шесте куќи“, Тремник** (Неготино), а се состои од една фрагментирана и две речиси цели двојни секири од бронза, од кои едната е нешто помала од останатите **(Ѓ8: 1)**. За разлика од претходните, на овие примероци нема никаква површинска доработка. З. Георгиев предлага нивно датирање околу 800 год. пр. н.е.[36] Не е исклучена можноста да се работи за гарнитура составена од повеќе лабриси кои нанижани на врвка биле наменети за носење на појасот **(спореди Ѓ8: 1 со Ѓ9: 1, 2)** (види стр. 669).

Неодамна, во еден труд на Д. Митревски, беа публикувани уште три двојни бронзени секирки кои би можеле да ѝ припаѓаат на оваа група. Притоа, приложена е само фотографија на наодите и тоа во група со други железнодобни предмети од 7. век пр. н.е. кои ѝ припаѓаат на т.н. „јужна група“ од регионот на Валандово и Гевгелија (Р. Македонија) **(Ѓ8: 13)**.[37] Трите секирки се со иста големина и форма (нагласено заоблени контури), што оди во прилог на тоа дека веројатно сочинувале единствена гарнитура. Врз основа на приложените фотографии може да се заклучи дека централниот дел меѓу сечилата им е подебел и низ него е пробиен отвор. Истиот автор, покрај другите, споменува такви наоди на локалитетот „Каранка“, Рапеш (Битола).[38]

Предмети со ваква форма, во различни големини (од 3 до 13 cm) се среќаваат на територијата на Грција и тоа на север сè до Халкидик, Источна Албанија и Бугарија **(Ѓ8: 7, 11, 12 спореди со 13)**. И. Килијан-Дирлмаер ги класифицира во засебна група наречена **двојни секири со отсечени острици** (*“Doppelbeile mit Klingenausschnitten”*). Нивното пронаоѓање во грчките светилишта (Pherai, Philia, Олимпија) ја наведува на помислата дека се работи за **вотивни предмети**. Но, од друга страна, неколкуте гробни наоди упатуваат и на нивното користење како **накит,** односно **привзоци**. Отсуството на затворени гробни целини не дава можности за одговор на прашањето дали биле користени како поединечни предмети или групирани по три, како претходно наведените типови

[32] В. Санев и др., *Праисторија*, 61 – кат. бр. 654 – 656, 680; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 81, Taf. 53; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 245; Д. Митревски, *Протоисториските*, 105 (Сл. 28: Б), 286; *Арх. карта 1996*, 206; M. Garašanin, *Razvijeno*, 797, Т. CXI: 1 – 3; Д. Митревски, *Од Луж. Морава*, 23, 24; колор-фотографија: Д. Митревски, *Праисторија*, 236 – Сл. 76: 1; D. Mitrevski, *Genesis*, 91 – Fig. 6.
[33] З. Георгиев, *Необјавени*, 118.
[34] З. Видески, *Македонски*, 54 – кат. бр. 222.
[35] M. Garašanin, *Razvijeno*, 797; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 81, 82; Д. Митревски, *Протоисториските*, 286.
[36] З. Георгиев, *Необјавени*, 117, 118, 121, 123 – Сл. 1 - А; Д. Митревски, *Протоисториските*, 105 (Сл. 28 – А), 315, 316; сумарен преглед на овие и претходно наведените примероци од овој тип: А. Папазовска Санев, *Раното*, 180 – 182.
[37] Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88 (без приложени димензии и пресеци на наодите, како и информации за околностите на нивното пронаоѓање).
[38] Д. Митревски, *Праисторија*, 225.


1
2
3

4

8

5

6

7

(прикажаниот македонски наод секако би одел во прилог на тоа). Исто така, останува отворено прашањето дали низ нивниот централен отвор била протната врвца или некаква рачка.[39]

Предмети излеани во бронза, со слична контура, се јавуваат и на територијата на Северна Хрватска, во рамките на оставите од кругот на „Културата на полиња со урни“ и тоа кај онаа од **Veliko Nabrđe, Gašinci (Ѓ8: 4, 5)** и од **Brodski Varoš, Slavonski Brod (Ѓ8: 3, 6)**. Но, според профилот тие сосема се разликуваат од македонските и останатите јужнобалкански примери. Оформени се во вид на плочка дополнета на задната страна со ушка која на некои истражувачи им дала повод да ги дефинираат како **фалери**. Противејќи се на тоа, К.Ински-Гаспарини ги определува како **„украсни плочи“** за кои верува дека биле аплицирани на кожа или текстил. Ги смета за форми специфични за посочениот регион (текот на реката Сава, Срем и Славонија), при што ги датира во фазата „Халштат А“.[40] Зачудува што К.Ински-Гаспарини кај посочените предмети не ја препознава контурата на двојна секира, што во контекст на претходните примери би упатувало на некакви влијанија во насока од балканскиот југ кон северот. Но, овие компарации укажуваат и на драстичната промена на структурата на јужните предлошки, односно редукција на двојната секира (која сама по себе е веќе „модел на двојна секира“) во **апликација со контура на модел на двојна секира** која се зашивала на облеката или на некој друг дел од опремата (на пример, појасот или некакви други ремени).

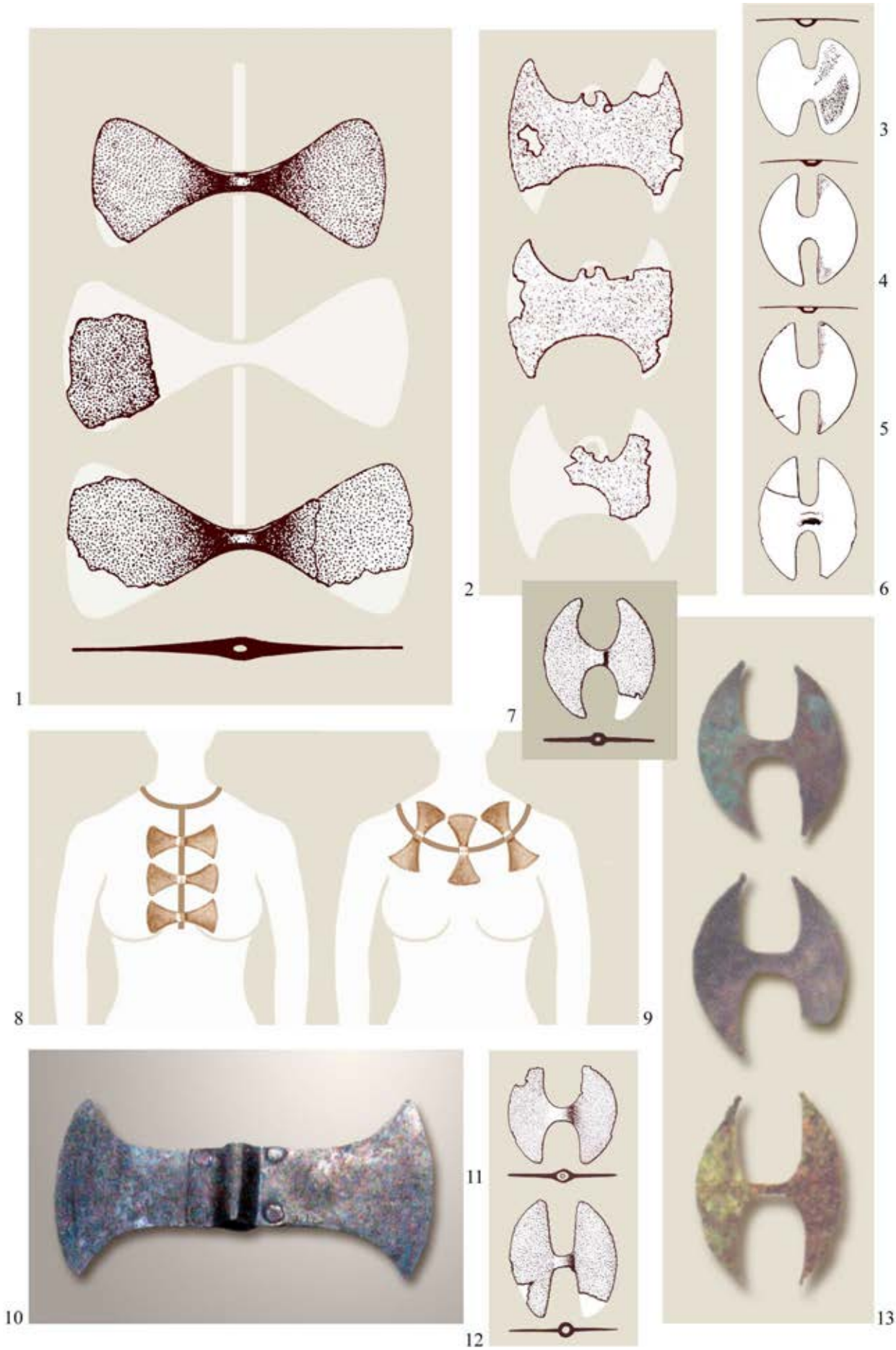
Бронзени лабриси се откриени како гробни прилози и во железнодобната некропола “Palio Gynaikokastro” кај Кукуш/Kilkis во грчкиот дел на Македонија.[41] Д. Митревски го вклучува овој наод во категоријата гарнитури составени од три лабриси, иако од скудниот текст и лошата фотографија приложени во статијата што ја цитира таквиот карактер не може со сигурност да се одреди **(Ѓ6: 3)**.[42] Врз основа на ушката, јасно присутна на едниот лабрис (можеби откршена кај останатаите два примерока), би можело да се работи за засебни приврзоци или за единствена тројна гарнитура аналогна на онаа од Spelaion кај Grevena (грчки дел на Македонија) **(спореди со Ѓ8: 2)**.

Податоци за контекстот на пронаоѓање на гарнитурите од овој тип имаме само во однос на наодот од Беранци кој е откриен во гробот бр. 16 со инхумиран покојник во кој, покрај лабрисите (и другите споменати наоди) било приложено и железно копје **(Ѓ7: 6, 7)**. За некои од истражувачите ова беше доволен аргумент за определување на машкиот пол на покојникот, и покрај женскиот предзнак на накитот откриен во овој гроб.[43] Но, оружје е пронајдено и во други железнодобни гробови, придружено со типични женски прилози, меѓу другото и со тројна гарнитура од лабриси. Таков е гробот Malamas Γ-I од Vergina во кој, покрај тројниот лабрис и други женски прилози, се констатирани копје и меч **(Ѓ6: 6, 7)**. Оваа привидна контрадикторност се објаснува со тоа дека станува збор за двоен гроб, односно погребување на маж заедно со неговата сопруга.[44] Ако се земе предвид веќе цитираниот навод на Херодот, кој се однесува на ова време и на овој географски простор, не е исклучено покојничките во посочените два гроба по смртта на сопругот да биле **намерно убиени** (со оружјето на нивните сопрузи?) и погребани заедно со нив (види стр. 758, 875).

Горепретставените наоди покажуваат дека тројното групирање на железнодобни лабриси е својствено за територијата на Македонија. Ова го потврдува дури и примерот од Spelaion, каде што во еден гроб се откриени три одделни привrзоци во вид на двојна секира – секоја со засебна ушка за закачување **(Ѓ8: 2)**.[45] Овие традиции на мултиплицирање лабриси во вид на привrзоци, се чини, може да се следат наназад и во кругот на егејските бронзенодобни култури. Во еден среднохеладски гроб од Kastroulia, Messenia (Грција), близу градите на покојникот се констатирани четири бронзени привrзоци во вид на двојна секира. Во централната перфорација на едниот од нив биле зачувани мали парчиња од кафеав конец на кој секирите биле нанижани во вертикална низа.[46] Други слични гробни наоди ќе бидат споменати во наредните глави.

Д. Митревски заклучува дека гарнитурите од три двојни секири наредени на еден држач во Македонија се секогаш врзани за доброопремени гробови. Повикувајќи се на согледувањата на М.

[39] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 254 – 258, Taf. 97 – Taf. 99; J. Bouzek, *The Aegean*, 43, 44 – Fig.13: 8.
[40] K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, 85, 95, 96, T.45: 22 – 26 (Veliko NabrĎe), T. 53: 36, T. 58: 20 (Brodski Varoš).
[41] Θ. Σαβοποσλοσ, *Ενα νεκποτανειο*, 307, 311 – Εικ. 11.
[42] Д. Митревски, *Протоисторискиmе*, 114.
[43] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 245.
[44] S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 649, 650 (Abb. 3), 651.
[45] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 245, 246.
[46] J. Rambach, *Investigations*, 145 – Fig. 23 (Tumulus II, quarter G, grave 2); J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 119.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13

Андроникос базирани на наодите од некрополата во Vergina извлекува заклучок дека тие се израз на култно-религиските дејности чии носители биле жените.[47] Според него, оваа „*во секој поглед 'македонска,*" група на двојни култни секири несомено сведочи за единствените религиозни сфаќања и потреби кај македонските заедници од раното железно време. Околу генезата на овие предмети и традиции тој заклучува: „*Со тоа тие претставуваат уште еден сведок за учеството на старомикенските поточно минојски елементи во формирањето на религиозната основа кај протоисториските заедници во Македонија*".[48]

IV. ПОЈАСНИ ГАРНИТУРИ ОД НАНИЖАНИ ДВОЈНИ СЕКИРИ

Овој тип гарнитури се засега констатирани во некрополата „**Димов гроб", Уланци** (Градско, Р. Македонија) која се датира во 13. – 12. век пр. н.е. Пронајдени се *in situ* во два гроба, поставени на половината на покојнички (**Ѓ9**). Во обата случаи се работи за гробни конструкции во вид на циста во состав на рамна некропола, во кои покојничките биле легнати странично на левиот бок, во полузгрчена поза. Внимателните и добродокументирани ископувања покажаа дека се работи за гарнитури составени од поголем број двојни секири излеани од бронза кои биле нанижани на некаква врвца, во комбинација со по две или по четири мониста од стаклена паста и неколку од бронза. Гарнитурата од гробот бр. 54 е составена од **14 двојни секирки (Ѓ9: 2 – 4)**, додека онаа од гробот број 80 ја сочинуваат **26 секирки (Ѓ9: 1, 5, 6)**. Мошне е важно да се нагласи дека кај обете низи е јасно потенцирано **постепеното зголемување на секирките,** така што најголемите, поставени на едниот крај, се речиси двапати поголеми од оние на спротивниот крај. Самите лабриси се изработени едноставно, со централна перфорација и без никаква дополнителна доработка на површината. Страничните рабови им се рамни, а сечилата благо заоблени.[49] Појас со остатоци од лабриси е констатиран и во гробот бр. 13 од истата некропола за кои не ни се познади никакви други детали ниту илустрации.[50]

3. Видески смета дека, покрај очевидната **декоративна функција**, овие гарнитури имале и **култна намена** како елементи на одредени ритуали. Притоа, сепак, предност им дава на тезите според кои би се работело за **религиска опрема** или **религиски елементи на облеката** (*religious garments or their accessories*). Ги става во релација со егејските бронзенодобни култури, при што, врз основа на наодите од наведената некропола, смета дека тие не влијале на овој дел од Балканот само на ниво на материјалната, туку и на духовната култура. Авторот укажува на можните постари и континуирани влијанија од овој ареал кои во својот натамошен развој ќе учествуваат во формирањето на базата на подоцнежните верувања на Пајонците во железното време. Конкретно овие предмети ги третира како **симбол на божицата на куќата, т.е. семејството** (*household goddess*), во прилог на што го зема нивното присуство во женските гробови на конкретната некропола. На ваквиот култен и конкретно женски карактер поврзан со плодноста го наведуваат и присуството на приврзокот од морски полжави во гробот бр. 54, кружните бронзени приврзоци **(Ѓ9: 8, 9)** и веќе наведените парови од долги бронзени игли прекрстени на градите **(Д29: 8, 9,** види стр. 515**)**. Врз основа на овие факти предлага претпоставка и за статусот на покојничките и тоа како припаднички на повисокиот ранг на општеството кои биле специјализирани во сферите на религијата, веројатно со статус на **религиски лидерки,** т.е. **свештенички**.[51]

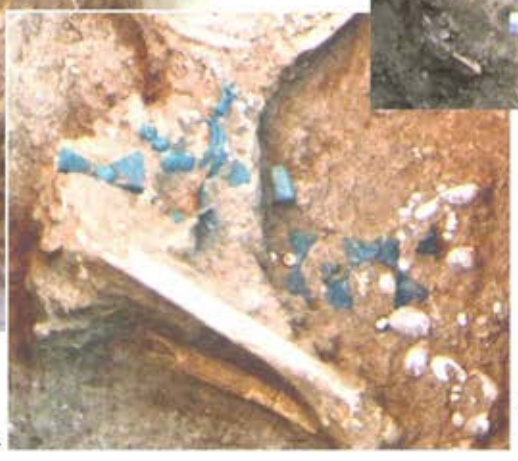
Ако во контекст на овие наоди се согледаат трите лабриси од Тремник **(Ѓ8: 1)**, станува исто толку веројатно дека тие не би морале да бидат дел од гарнитура со три двојни секири, носена на вратот или градите **(Ѓ8: 8, 9)**, туку од низа составена од повеќе такви елементи (повеќето загубени при нивното случајно откривање), кои, нанижани на врвца, стоеле на половината. Освен формата на двојните секирки, мошне слична на оние од Уланци **(спореди Ѓ8: 1 со Ѓ9: 1, 2),** на ова упатува и присуството во двата колективни наоди на исти **алчести приврзоци** од бронза **(Ѓ9: 7** – од Тремник и

[47] Д. Митревски, *Протоисториските*, 114.
[48] Д. Митревски, *Протоисториските*, 114; D. Mitrevski, *Genesis*, 89, 91.
[49] Z. Videski, *Religious*; Д. Митревски, *Протоисториските*, 316, 317.
[50] Z. Videski, *Religious*, 317 – фуснота 2.
[51] Z. Videski, *Religious*, 316, 317, 319; и Д. Митревски генезата на овие предмети ја поврзува со бронзенодобните култури на Егеја или поконкретно на Крит (D. Mitrevski, *Genesis*, 89, 91; D. Mitrevski, *On the Ethno-Cultural*, 17, 18); овие концепции ги прифаќа и А. Папазовска Санев (А. Папазовска Санев, *Раното*, 49, 50).

1

2

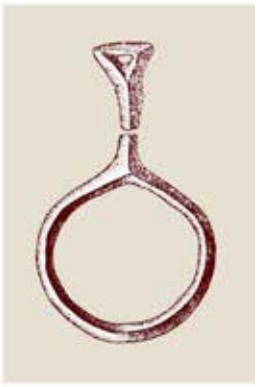
3



4

5

6



7

8 9

Ѓ9: 8, 9 – од гробот 54 во Уланци). Патем, сличен алчест приврзок бил пронајден и во гробот 16 од Беранци, придружен со тројната гарнитура од лабриси **(Ѓ7: 6, 7, 8)**.[52]

В. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА НА ДВОЈНАТА СЕКИРА

Симболиката и култното значење на двојната секира, т.е. лабрисот интензивно се истражува повеќе од сто години. Во текот на овој период се издадени голем број научни студии, во кои се предложени различни толкувања поради што се отворија широки дискусии и полемики поврзани со оваа тема. Денес, може да се каже дека голем дел од овие тези не треба да се отфрлат, бидејќи повеќето од нивните меѓусебни контрадикторности можат да се разрешат така што ќе им се најде соодветното место во рамките на синхрониската и дијахрониската мапа на овој симбол, односно неговата егзистенција во разните древни култури и разните контексти распоредени во простор и време.

Најголемите недоразбирања ги внесува мешањето на три категории факти поврзани со оваа тема, и тоа:

- факти што се однесуваат на **реални орудија** во вид на двојна секира;
- факти поврзани со **други предмети** обликувани налик на двојна секира;
- факти што се однесуваат на разни **ликовни претстави** кои прикажуваат или во поголем и помал степен потсетуваат на двојна секира.

Нашата анализа на семиотиката на двојната секира ќе ја започнеме со краток преглед на историјата на овој предмет и неговата распространетост на територијата на Блискиот Исток, Медитеранот и Европа. Потоа, ќе преминеме на главните компоненти што го конституираат неговото симболичко значење, за на крајот да ги обработиме и дополнителните елементи со кои најчесто бил комбиниран лабрисот.

I. ИСТОРИСКО-ГЕОГРАФСКИ ПРЕГЛЕД НА ДВОЈНАТА СЕКИРА

1. Неолитски и енеолитски култури

Двојната секира за прв пат се појавува не како орудие, туку како симболички објект изработен од камен, веројатно во функција на **вотивен предмет,** т.е. **амулет**. Тоа се случува во текот на раните фази на неолитската култура „Halaf“ (7. – 6. мил. пр. н.е.) распространета на територијата на Југоисточна Турција, Сирија и Северен Ирак (подоцнежен керамички примерок **Ѓ10: 9**). Нешто подоцна, камени лабриси се констатирани и во неолитските и подоцнежните култури на Средна и Северна Европа, особено во рамките на „Globular Amphora Culture“ (**Ѓ10: 2, 6 – 8**, примери од килибар: **1, 4**, балкански приврзоци: **3, 5**). Појавата на првите алатки со тој облик се датира околу 4000 год. пр. н.е., а се поврзува со раните етапи на еламската и на сумерската цивилизација (територија на денешен Иран и Ирак). Нешто подоцна можат да се следат и во Мала Азија (меѓу другото и во слојот „Троја II“) од каде што најверојатно ќе бидат пренесени и на Крит.[53]

2. Крит

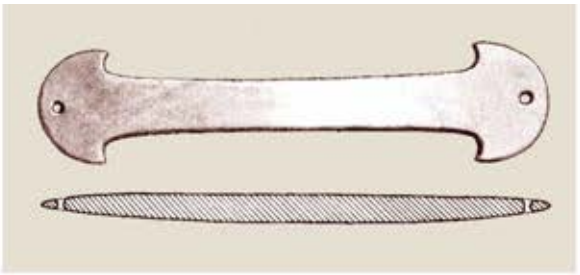
Според некои согледувања, бронзената двојна секира се јавува на Крит на почетокот од бронзеното време и тоа во форма на **алатка за обработка на дрво**, главно користена од страна на градежниците и изработувачите на кочии и бродови **(Ѓ1: 5; Ѓ3: 13; Ѓ11: 2)**. На островот таа се појавува порано од кој било друг симбол. Уште во раноминојскиот период се присутни и **неутилитарни лабриси,** и тоа во светилиштата и при погребувањата (Mesara, Mochlos, Kamilari) во форма на **вотивни дарови** или **приврзоци** кои покојниците ги носеле за време на животот и/или оставени како гробни прилози покрај нив **(Ѓ11)**. Ваквите наоди упатуваат на раното вклучување на

[52] За наодите од Беранци: M. Garašanin, *Razvijeno*, 798, цртеж на приврзокот T.CXI: 14.

[53] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 124; W. Burkert, *Greek*, 38; M. Hoti, *Prethistorijski*, 46; M. Gimbutas, *Battle*, 51, 52 (Fig. 2); М. Гимбутас, *Цивилизация*, 291, 294 – Рис. 7: 76; J. Bouzek, *The Aegean*, 43; A. Stipčević, *Kultni*, 96, 97; краток историски преглед на развојот на праисториските камени и подоцнежните метални секири: С. Н. Кореневский, *Три*.

Ѓ10

1

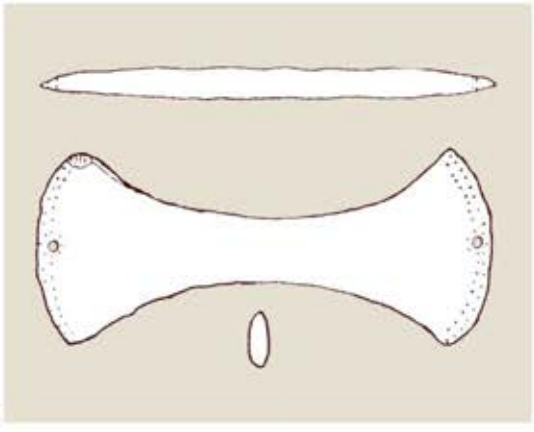


5

6

2

7



3

8

4

9

овие предмети во критската религија, а во тие рамки и во есхатологијата.[54] Иако лабрисот се смета за ексклузивен критски симбол, неговата долга праисториска традиција на истокот покажува дека на овој остров тој стигнал оттаму (Месопотамија, Египет) и тоа како **веќе оформен сакрален предмет, т.е. симбол**. Во вид на култни неутилитарни предмети изработени од камен, бакар, бронза, сребро, злато, електрон и олово, во минијатурни или џиновски размери, се јавуваат и во склопот на палатите, планинските светилишта и други ритуални контексти. Бројни такви примери се пронајдени во **пештерните светилишта** (Arkalochori и Psychro) каде што **виселе наопаку**, закачени за алките на нивните рачки или **всадени во сталактитните ниши (Ѓ11: 1, 3 – 8)**.[55]

Ликовните претстави на лабрисот, во вид на т.н. „лабрис-пеперутка“ или поупростени геометриски варијанти, се јавуваат на критските **керамички садови (Ѓ12: 7 – 9; Ѓ31: 1, 2, 6 – 8)**, на **погребните ларнакси (Ѓ31: 3; Ѓ37: 4)**, **глиптиката (Ѓ12: 5, 6)**, врежани на **градежните камени блокови (Ѓ12: 11 – 13; Ѓ32: 5)**, но и како знак во рамките на **раното критско писмо (Ѓ12: 2)**.[56]

Според М. П. Нилсон, на Крит лабрисот, најпрво, се претвора од утилитарен во култен предмет (секира за жртвување), а на крајот и во симбол на минојската религија – и тоа генерално, а не само како атрибут на некое од минојските божества. Со спротивен став настапува М. Хоти сметајќи дека на овој остров двојната секира најпрво функционирала како знак на присуството на божеството (како „*објект на култот*“), а дури подоцна неговата светост ќе добие ново оправдување, овој пат како орудие за жртвување (особено на бикови). На тој начин, од епифанија на божицата, лабрисот ќе прерасне во симбол на богот кој се жртвува за повторно да биде роден. Се смета дека оваа промена, како и подоцнежното намалување на присуството на лабрисот на Крит, можеби се должат на влијанието на микенската култура, односно на експанзијата на Грците низ овој остров. Сепак, и покрај сè, односот на овој симбол со женското божество тука може да се следи дури до геометрискиот период.[57]

3. Грчко копно

Изнесени се разни хипотези околу потеклото на двојната секира во копнена Грција. Според едни автори постои континуитет на овие предмети од микенскиот до архајскиот период, додека за некои типови се претпоставува дека биле увезени во Грција од северните балкански региони, па дури и од Европа.[58] Сепак, доминираат убедувањата дека на грчкото копно, односно во микенската култура, лабрисот, заедно со неговото култно значење, дошол од Крит. Тука е најзастапен како мотив на керамиката **(Ѓ12: 14 – 16)**, а многу поретко и во вид на други наоди **(Ѓ28: 5, 6; Ѓ34: 8, 10; Ѓ36: 3, 9, 10)**. Постепеното намалување на неговото присуство некои истражувачи го поврзуваат со слабеењето на критските влијанија во овој регион. Доминира ставот дека со развојот на микенската култура тој ќе го промени своето изворно (критско) значење, па дури и сосема ќе го загуби, претворајќи се во декоративен елемент или знак на каменоресците. Во крајно схематизирана форма ќе се прикажува и во доцногеометриската керамика.[59] Како што напоменавме, М. Хоти смета дека меѓу микенските Грци двојната секира не се почитувала како епифанија на божицата, туку како орудие за жртвување, односно поради неговата улога во ритуалот. Сепак, некои наоди покажуваат дека и во одредени региони на копнена Грција (на пример, Беотија) врските на лабрисот со женското божество ќе егзистираат сè до доцногеометрискиот период **(Ѓ17: 9)**.[60]

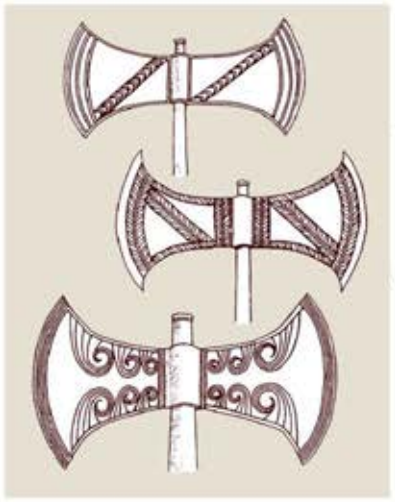
Врз основа на археолошките наоди и некои пишани документи, присуството на лабрисите како **вотивни дарови** може да се констатира во повеќе грчки светилишта и тоа почнувајќи од геометрискиот период па натаму: Artemis Orthia во Спарта **(Ѓ23: 4)**; Artemis кај Lusia во Аркадија; Делфи; Metapont во Јужна Италија. Присутни се и во култните објекти на грчките градови од

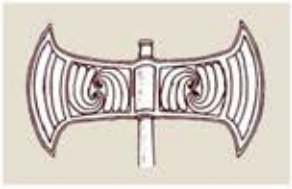
[54] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 118, 119; M. Hoti, *Prethistorijski*, 46; за мошне честото присуство како утилитарно орудие: M. Haysom, *The Double-Axe*, 36.
[55] A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 346 (Fig. 290); M. Hoti, *Prethistorijski*, 46, 47; J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 118, 119; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 276; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean,* 196, 197; M. Haysom, *The Double-Axe*, 42.
[56] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 118, 119; D. V. Sippel, *Minoan*; M. Haysom, *The Double-Axe*, 36.
[57] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean,* 229; M. Hoti, *Prethistorijski*, 55, 69.
[58] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 148.
[59] M. Hoti, *Prethistorijski*, 49 – 51.
[60] M. Hoti, *Prethistorijski*, 49 – 51, 55.

Ѓ11

1

4

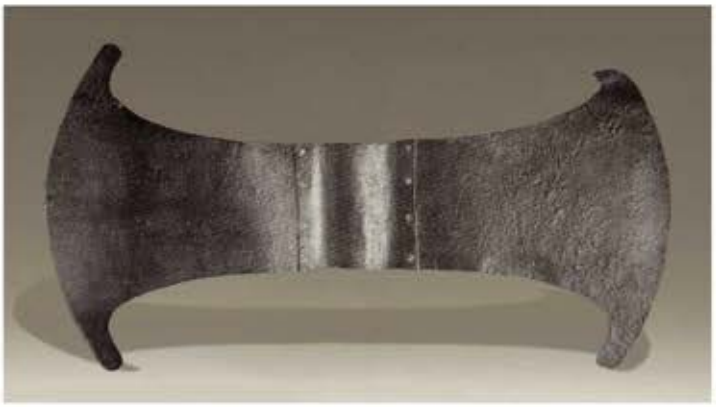

6
7
8


5

2

9

3


10

Ѓ12

крајбрежјето на Црно Море **(Ѓ25: 9; Ѓ42: 8 – 10, 13)**. Во подоцнежниот период се споменуваат само во рамките на некои култови каде што, главно, носат статус на **сакрално оружје наменето за жртвување**. Се сликаат на **античките вази**, најчесто како атрибут на некои митски ликови, т.е. божества (главно со негрчки предзнак) **(Ѓ22)**, а поретко се присутни и на **монетите,** и тоа особено на егејските острови и во областите од периферијата на грчкиот свет како: Delos, Hephestia, Pergam, Lemnos, Tenedos **(Ѓ25: 1 – 5)**, Тесалија, а веројатно и Thessalonica.[61]

4. Мала Азија

Културните аспекти на двојната секира во Мала Азија се мошне застапени, што е јасно потврдено преку **пишаните известувања** на античките автори, **монетите** и **јавните споменици**. Претставите на лабрис на монетите се поврзани со културите на локалните малоазиски божества (главно прекрстени со грчки имиња) кои ќе егзистираат сè до римско време: Зевс со разни локални епитети, Мен, Аполон Баалтар, Херакле, Јупитер Долихен, Ма/Белона, Кибела, Котис, Афродита, градските божици на Ниса и Аназарбос и др. **(примери: Ѓ18; Ѓ21; Ѓ26: 1, 2, 4, 7; Ѓ34: 2 – 6)**. Вака нагласеното значење на лабрисот не се смета за резултат на некакви влијанија однадвор, туку на автохтоните традиции. На тоа упатува присуството на ова орудие во рацете на постарите хетитски и хуритски божества од овој регион и тоа исклучиво со машки пол (Тешуб, Адад, Баал) во функција на симбол на нивната моќ и власт манифестирани, главно, преку громот и молњата **(Ѓ20; Ѓ21)**.[62]

5. Апенински Полуостров

Во Етрурија лабрисот се јавува на неколку категории археолошки предмети. На **сликаните вази**, на **урните** и на **бронзените огледала** се претставени сцени во кои со лабрис во рацете се прикажуваат Дионис, Касандра (во напад на Парис) или некој друг женски лик. Познати се и неколку бронзени лабриси, кои, со оглед на малите димензии, се определуваат како **вотивни**. На некои етрурски **монети**, кои се врзуваат за ареалот на Arezzo, Cortona и Perugia, на едната страна е претставен лабрис, додека на другата – шестокрака розета, т.е. тркало **(Ѓ43: 4, 5)**. Врз основа на некои монети, се смета дека лабрисот бил амблем на Vetulonia. Иако поретко, лабрисите се јавуваат и како **прилози во гробовите** и како мотив на **надгробните стели (Ѓ43: 1)**. Некои истражувачи, присуството на лабрисот во Етрурија го сметаат за доказ на тезите за егејското, или поконкретно малоазиското потекло на Етрурците (види стр. 902). Притоа, се наведува дека кај лидиските кралеви овој предмет функционирал како симбол на нивната сакрална моќ, што во Етрурија соодветствува на неговиот карактер на знак на владетелскиот авторитет.[63] Во свештената секира, т.е. лабрисот се бара и потеклото на **фасциите** (*fasces*) кои во римската култура го носеле карактерот на инсигнии на римските ликтори и симболи на власта и достоинството.[64]

6. Централен, Северен и Западен Балкан

Присуството на лабрисот во балканските региони лоцирани северно од Грција се смета за резултат на неговото **преземање од југот** и тоа како **увоз на готови предмети** или како **локално имитирање на јужните предлошки**. Оваа појава некои истражувачи претпочитаат да ја третираат не само како проста размена на материјални добра, туку и како резултат на **ширењето на култот на двојната секира од Егеја**. Линиите на овие влијанија обично се трасираат долж теченијата на реките Вардар, Морава и Дунав. Повикувајќи се на некои антички пишани извори Н. Г. Л. Хамонд предлага претпоставка според која лабрисот во Македонија го донеле критските Ботијаи (*Bottiaei*) во 14. век пр. н.е., од каде што тој потоа ќе продолжи да се шири на север.[65] Сепак, постојат индиции дека овие

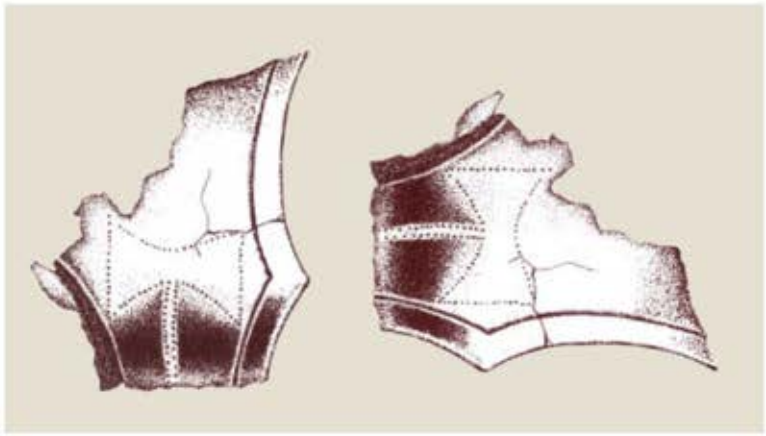
[61] M. Hoti, *Prethistorijski*, 56, 58; A. B. Cook, *Zeus. II*, 646 – 648; А. Минчев, *Миниатюрни*; И. Маразов, *Мистериите*, 320.
[62] A. B. Cook, *Zeus. II*, 559 и натаму; Hoti, *Prethistorijski*, 60, 61.
[63] Преглед на етрурските наоди: J. A. Spranger, *The Double*; A. B. Cook, *Zeus. II*, 528 – Fig. 398 (етрурски амулет од праисториска камена секира окована во метал со претстава на лабрис).
[64] D. V. Sippel, *Minoan*, 91 – фуснота 32; A. B. Cook, *Zeus. II*, 633 – 635, 680.
[65] N. G. L. Hammond, *A History*, 335, 336; R. S. P. Beekes, *The Origin*, 31, 32.

Ѓ13

1

2

3


4

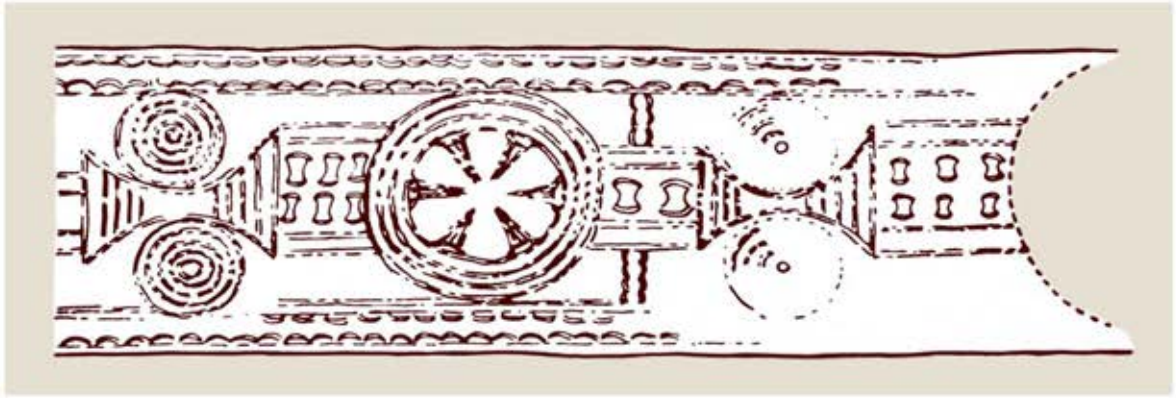
5

7

8

6

9


10

процеси се одвивале многу порано, а според некои истражувачи можат да се идентификуваат уште во кругот на енеолитските „Баденска“ и „Вучедолска култура“ **(пример Ѓ30: 7)**. Мошне е индикативно што во посеверните делови на Балканот лабрисот го зачувал својот нагласено симболички статус не само во бронзеното, туку и во железното време кога во своето егејско јадро овој култ веќе го имал загубено изворното значење **(примери на накит Ѓ13: 5, 7 – 10)**. Останува отворено прашањето дали притоа, во овие ареали тој ќе го задржи истиот карактер и значење како во Егеја.[66]

Дилеми и сомнежи во однос на оваа **јужна линија на генеза** фрлаат гореспоменатите **бричеви-амулети** оформени во вид на лабрис кои се мошне распространети во централните и северозападните подрачја на Балканскиот Полуостров **(Ѓ2: 1 - 3, 5 - 10)**. Карактерот, формата, европските предлошки, а според некои мислења и присуството на женска фигура во контурата на овие предмети (слични приврзоци **Ѓ15: 3 – 5**), упатуваат на тоа дека тие (па, и лабрисот генерално) можеле да бидат плод и на *континуираното опстојување на локалните традиции, а во тие рамки и култот на неолитската Голема Божица застапена со нејзината схематизирана силуета во форма на „песочен часовник“*.[67]

7. Тракија

Присуството на бронзенодобните лабриси во Тракија, како оние изработени од бронза, така и нивните керамички модели, се сметаат за резултат на **комуникациите на овој регион со Егеја** во текот на втората половина на 2. мил. пр. н.е. Најпрво, тука треба да се спомнат бронзенодобните **керамички модели на двојни секири** од Орсоја, Балеј и други наоѓалишта од Долното Подунавје **(Ѓ14)**. Иако во раното железно време лабрисот го губи своето некогашно значење, сепак, неговото присуство може да се следи во овој ареал и тоа преку следните наоди: четирите бронзени лабриси пронајдени како гробни прилози во Лик, кај Мездра; седум вотивни лабриси во рамки на оставата од Калугерево, кај Пазарџик; лабрисот од Белиш кај Троян; релјефен приказ на лабрис на долменот во Голям Дервент кај Елхово **(Ѓ15: 2)**.[68]

Во текот на раната антика стилизираната двојна секира почесто се јавува како **ликовен мотив** отколку како предмет, и тоа не со декоративна, туку со знаковна функција. Станува збор за објекти од следните категории: **заштитно вооружување** (шлем, оклоп, начелници во рамките на коњската орма) **(Ѓ13: 4, 6)**; **сребрени садови** од тракиските владетелски депоа (Луковит, Рогозен, Далакова могила); **накит** (златен прстен од околината на Пловдив) **(Ѓ13: 3)**; **керамика** (питоси, печати на амфори, фигурини); **монети** (на Меток, Аматок II, Терес II) **(Ѓ15: 7, 8)**. Во **гробницата во Александрово** кај Хасково лабрисот е прикажан на две места: на „клучниот камен“ поставен на врвот од куполата **(Ѓ15: 9)** и во една сцена од фрескоживописот која прикажува гол човек кој напаѓа вепар со лабрис во рацете **(Ѓ26: 9)**. Од **реалните двојни секири** треба да се споменат примероците од Ягодина и Гела кај Смолян. Во античкиот град Odesos (Варна) се пронајдени неколку **вотивни модели** на двојни секири од 4. век пр. н.е. излеани во олово. На некои од нив стои натпис „*ΔΙΟΣ*“ што укажува на поврзаноста на овие предмети со култот на Зевс **(Ѓ42: 8, 9)**. На релјефите на т.н. „Тракиски коњаник“ овој бог знае да биде прикажан и со лабрис во раката. Според некои автори, во 5. век пр. н.е. лабрисот од симбол се претвора во **династички амблем** на одриските владетели, а таквиот статус ќе го задржи до крајот на 3. век пр. н.е. Се претпоставува дека неговиот карактер на знак на царската власт функционира не во рамки на воената, туку на свештената сфера и тоа како **инсигнија на мистериското посветлување на владетелот**, веројатно во кругот на кабирските мистерии. Неговото прикажување на тракискиот накит и на металните садови (главно фијали), исто така, треба да се толкува како симбол на **иницијацијата** на нивните сопственици.[69]

---

[66] A. Stipčević, *Kultni*, 97, 98; Д. Срејовић, *Критско-микенски*; J. Bouzek, *The Aegean*, 43 – 46.

[67] M. Hoti, *Prethistorijski*, 54; В. Трбуховиħ, *Прилог*, 198, 199; J. Whatmough, *Rehtia*, 220, 224; A. Stipčević, *Kultni*, 97, 98; I. Mikulčić, *Pelagonija*, 16; железнодобни приврзоци во форма на „песочен часовник“: G. Kossack, *Studien*, 97 (E).

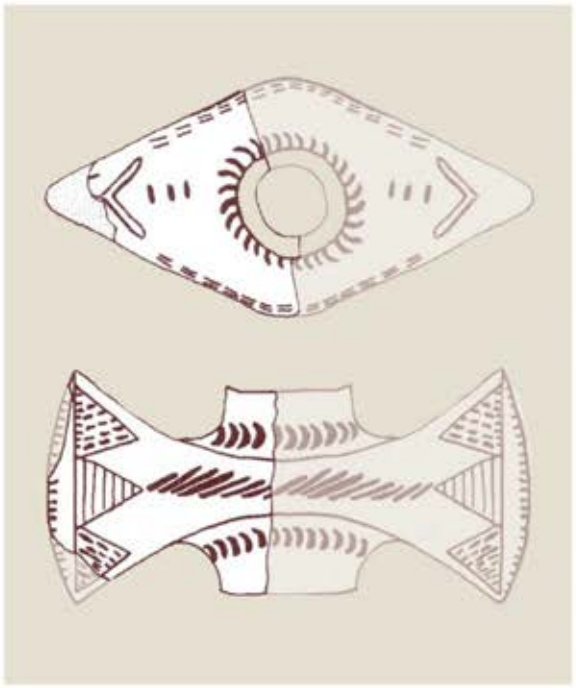
[68] Я. Иванов, *Лабрисът*; А. Минчев, *Миниатюрни*, 761 – 763; Б. Тодориева, *Колективна*; за керамичките модели (откриени во Бугарија и соседните области на Србија и Романија): Т. Шалганова, *Изкуство*, 37 – 45; J. Bouzek, *The Aegean*, 43; пример од соседна Романија (Uioara de Sus): M. Petrescu-Dîmboviţa, *Depozitele*. Pl. 247: 2; за уште некои наоди: К. Кисьов, *Двойната*; I. Panayotov, *Bronze*, 186 – 191.

[69] К. Кисьов, *Двойната*; И. Маразов, *Мистериите*, 318 – 321; И. Маразов, *Трак. воин*, 52 – 54, 100; И. Маразов, *Мит*. 362; А. Минчев, *Миниатюрни*; Я. Иванов, *Лабрисът*; С. Топалов, *Принос*; Т. Шалганова, *Гръцките*.

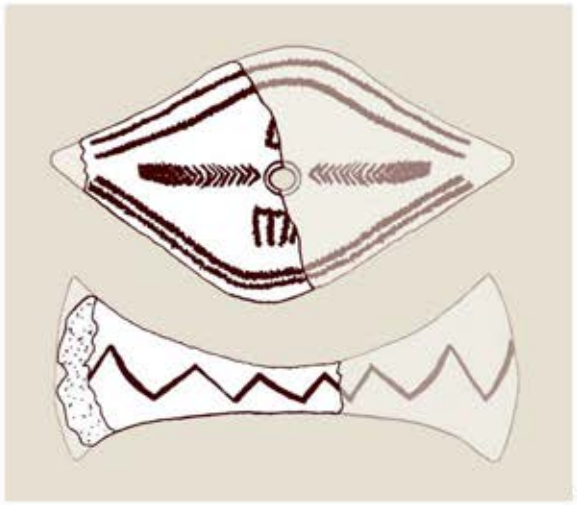
Ѓ14

1

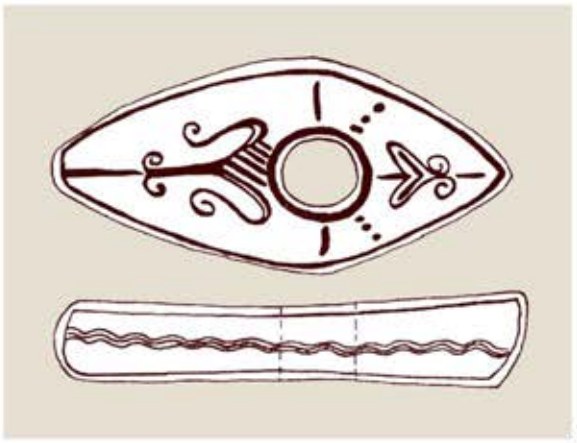
2



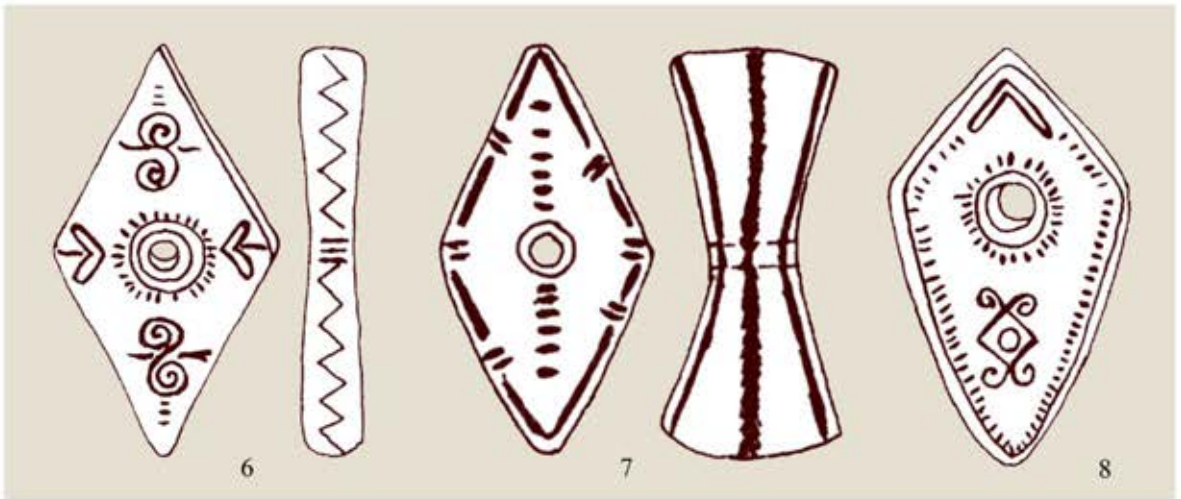
3



4



5



6 7 8

Среде богатите гробови на воини-коњаници од Јужна Тракија се појавуваат специфични ансамбли составени од **плочести метални апликации** од кои еден е поголем, со централно испапчување и контури во вид на двојна секира, и неколку помали со кружна форма (Панагюрище, Розовец и Старосел кај Пловдив и Симеоновград кај Хасково). Во постарата литература овие наоди се определуваат како **апликации за штит**, додека денес постои убедување дека станува збор за елементи од **коњска опрема**. Предмети со слични контури во форма на лабрис се констатирани во областа Кубањ во Кавказ, датирани во 5. век пр. н.е.[70]

II. ЛАБРИСОТ МЕЃУ СИМБОЛОТ И ОРУДИЕТО

Првата контрадикторност на двојната секира е содржана уште во почетните факти од гореприложениот преглед, според кој најстарите такви предмети биле изработени од камен. Имено, сознанијата и искуствата покажуваат дека **ако се изработи од камен, двојната секира е нефункционална, односно неупотреблива за утилитарни дејности**. Тоа доаѓа оттаму што таквата секира не може цврсто да се спои со рачка доколку низ неа не се пробие централен отвор. Од друга страна, пак, неговото пробивање бара силно задебелување на централниот дел на секирата, што како обележје не може да се констатира кај камените лабриси **(Ѓ10: 2, 6 – 8)**. Оваа состојба предизвикува поделба на истражувачите на **две струи** (кои заемно се конфронтираат и побиваат), врз основа на тоа дали ја преферираат утилитарната или симболичката генеза на двојната секира.

На овие дилеми се надоврзува и прашањето: *на што се должи, т.е. од каде произлегла сакралноста на двојната секира*? Според следбениците на утилитаристичкиот концепт, сакрализацијата, т.е симболичкото значење на лабрисот настанала како резултат на неговата утилитарна употреба која постепено се интегрирала и во религиските сфери (на пример, како оружје наменето за жртвување животни и луѓе) што значи дека лабрисот се сакрализирал поради своето присуство и улога во жртвените, а веројатно и во некои други обредни дејствија. Земајќи го предвид непобитниот факт дека ***симболот лабрис*** **му претходи на** ***орудието, т.е. оружјето лабрис***, следбениците на вториот табор со право заклучуваат дека **светоста на лабрисот не се должи на** ***оружјето лабрис*** туку обратно – **светоста на** ***оружјето лабрис*** **се должи на** ***симболот лабрис***.[71]

Како одговор на целосното негирање на утилитарната оправданост на металната двојна секира изнесени се мошне аргументирани анализи базирани на увидот во подоцнежните култури и современата жива утилитарна употреба на такви орудија. Согледувањата на А. Т. Хоџ покажуваат дека секирата со две сечила има своја непореклива функционална оправданост. Притоа, како изворни корисници на ова орудие тој ги посочува **дрвосечачите** на кои им се, всушност, неопходни два вида секири: една секира за **сечење на дрвото** (напречно сечење на дрвните влакна), поради што нејзиното сечило мора да биде тенко и остро; друга секира наменета за **цепење на дрвото** (долж дрвните влакна), чиј лист мора да има клинест пресек и не толку остро сечило. Поради бројни причини (елаборирани од страна на авторот) било подобро овие функции да се спојат во една комбинирана алатка.[72]

Сметаме дека овој профил на корисници на двојната секира треба да се дополни и со **други занаетчии кои работат со дрво** и тоа, пред сè, на поголеми објекти (градители на згради, мостови, бродови). И нивните секири треба да имаат слични перформанси затоа што работејќи качени на високи скели повеќе им соодветствува една полифункционална алатка отколку неколку засебни кои тешко се преместуваат низ објектот, лесно паѓаат од скелето или се губат под градежниот материјал. Најдобар доказ за ова е фактот што лабрисот е главен **атрибут на Хефест** кој во античките митологии го носи карактерот на **парадигматичен занаетчија** (дрводелец, градежник, металург) **(Ѓ22: 1, 2, 6)**. Дополнителни докази можат да се најдат и во современата култура каде што, исто така, се

[70] Г. Стоянова, *Богати*, 111, 112, 114 (Обр. 3а: 1, 2) 115, 116 (Обр. 5: 2) 115, 124; за определувањата на предметите како апликации од штит и аналогиите од Кубањ: И. Венедиков, *Предахемендиски*, 33 – 40, Обр. 45, 49, 50.

[71] За овие дискусии: M. Hoti, *Prethistorijski*, 69; M. Haysom, *The Double-Axe*, 37, 38; M. Gimbutas, *Battle*; N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 114; А. Голан, *Миф*, 151; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 242.

[72] A. T. Hodge, *The Labrys*; за мошне честиот број такви утилитарни орудија на Крит: M. Haysom, *The Double-Axe*, 36, за другите автори ангажирани во оваа дискусија – 38. Најнови сознанија за оваа тема: M. Lowe Fri, *The Minoan***.**

преферираат комбинирани двојни алатки (чекан + секира; чекан + тесла; чекан + лост за вадење клинци), па дури и тројни алатки (чекан + тесла + лост за вадење клинци).

Врз основа на сегашните факти и согледувања може да се заклучи дека двојната секира настанала како **симболички предмет изработен од камен,** кој, наспроти изречените исклучиви ставови, никогаш го немал статусот на „чист симбол“, туку отсекогаш, паралелно со своите симболички значења, се користел и за одредени стварни дејствија кои не изискувале особена издржливост на удари. Тие, пред сѐ, можеле да се однесуваат на култот, но и пошироко, како на пример, **жртвувањата**, **казнувањата**, **огласувањата по пат на удари**, како и **ритуалното или церемонијално кршење на одредени објекти**. Кога на историската сцена се појавиле соодветните материјали и технологии, овие предмети добиле и свои **метални варијанти** од бакар, бронза и железо, кои, поради своите физички перформанси ќе започнат постепено да ги наоѓаат и своите **чисто утилитарни намени**, не губејќи ги притоа (па дури и развивајќи ги уште повеќе) и своите симболички, т.е. сакрални аспекти.

Според тоа, сакралните и утилитарните аспекти на двојната секира не треба меѓусебно да се исклучуваат, туку да се третираат како две комплементарни и не секогаш јасно диференцирани компоненти чија заемна интеракција всушност и го конституира идентитетот на овој предмет.

1. Етимологии

Во изминатиот период направени се повеќе обиди за продор во значењето на двојната секира преку анализа на етимологијата на лексемата *labrys* којашто го означува овој предмет и симбол. Притоа, предложени се повеќе значења кои нудат подеднакво уверливи, но и контрадикторни решенија.

Повеќе истражувачи упатија на врската меѓу лексемата *labyrinthos* и *Zeus Labraundos/Labrandeus*, почитуван во градот Myasa во малоазиската област Caria. Исказот на Плутарх дека лидискиот збор *labrys* значи *секира* и фактот дека двојната секира е главниот атрибут на споменатото божество довел до заклучокот дека *Zeus Labraundos* всушност значи *Зевс со двојна секира*, додека *labyrinthos – куќа на двојната секира*. Во прилог на овие релации оди и едниот од трите митски курети со име *Labrandos* (исто така по потекло од Caria), кои, вооружени со меч и штит, на Крит изведувале танц околу Реа и нејзиниот новороден син Зевс.[73] Други автори зад овој епитет го стават хетитскиот збор *lubarnas*, *labarnas*, *labar* со значење *господар,* т.е. *цар*. Во Мала Азија се јавува и формата *Lobrine* поврзана со божицата Кибела, мошне сродна на склопот *da-pu-ri-to-jo po-ti-ni-ja* кој во рамките на „линеарното Б-писмо“ се чита како *Potnia Labirintoj*.[74]

На овие значења донекаде се надоврзува уште едно, според кое основата на коренот *labr-, lavr-, lawr-, laur-* означува *тесна и темна подземна просторија*. На него упатуваат ликискиот збор *labra* кој означува некаква конструкција поврзана со гробот, додека кај Хомер *laure* носи значење на *ходник*, *тесен премин*, а подоцна и *тесна уличка.* Според тоа, наспроти доминантната, но мошне сомнителна врска меѓу *labyrinthos* и *labrys*, овие примери нудат едно поинакво решение базирано на *labra – градба/гробница од камен* (**la- = камен*) или *пештера*, за кои најсуштествена е категоријата *темно/мрачно* (пештерата Ampeluza покрај Gortina на Крит и денес се нарекува „лавиринт“). М. Хоти во овие обележја го препознава **митскиот простор** (лавиринт, темно место, пештера, хипогеј, подрум, тесен ходник) **во кој умира и повторно се препородува богот**, додека М. Елијаде во нив гледа **простор за иницијација**.[75] Ова значење добро соодветствува на едното од долупосочените значења на лабрисот сфатен како **спој на два триаголника кои го формираат телото на жената**, односно Големата Божица сфатена како **темен и тесен простор низ кој луѓето преминуваат од „оној“ на „овој свет“ и обратно (Ѓ28: схема 2)**. Ј. В. Андреев наведува хипотеза, според која епитетот на споменатиот Зевс Лабрандски (прикажуван со лабрис во рацете) се става во релација со лексемата *λααπϛρ* која во минојскиот и егејско-анадолскиот ареал можела да ги означува **молњата и „громовата**

[73] (Plutarchus, *Quaestiones Graecae* 45.2); M. Hoti, *Prethistorijski*, 62 – 64; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 223 – 225.
[74] Види: И. Маразов, *Богът-бик*, 59; Я. Иванов, *Лабрисът*, 800, 801; *Da-pu2-ri-to-jo 2014*.
[75] M. Hoti, *Prethistorijski*, 63 – 65; M. Elijade, *Istorija. Tom I*, 115, 117.

1

2

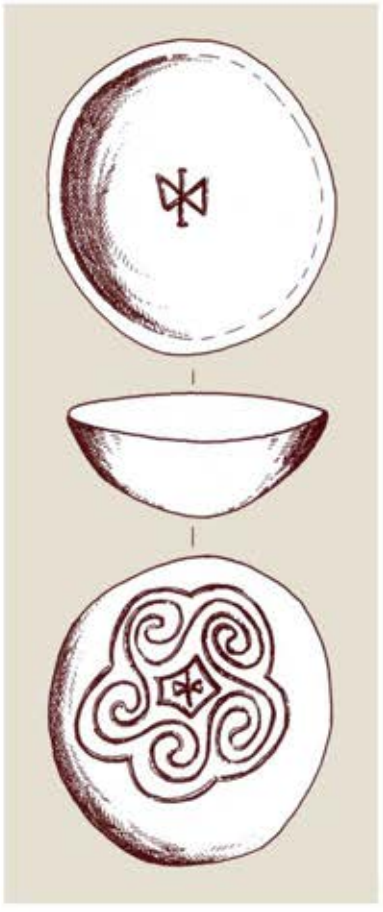
3 4 5

6

7

8

9


10

стрела“. И покрај тоа, смета дека за Крит ова значење е малку веројатно бидејќи таму лабрисот бил симбол на женското божество.[76]

Претпоставуваме дека некој од досегашните истражувачи на етимологијата на лексемата *labrys* веќе ја има изнесено конструкцијата според која во нејзината основа би се наоаѓало значењето **камено орудие** (базирано на коренот **la-* во значење на *камен*), особено ако се земе предвид дека првите лабриси, всушност, биле изработени од камен.

Во значителен дел од древните и современите европски јазици во основата на лексемите со кои се означува секирата се наоѓа коренот **ax-* или **ox-* (анг. *axe*, герм. *Axt*, данс. *økse*, норв. *øks*, швед. *yxa*, итал. и латин. *ascia*). Во тој контекст станува интересна тезата на М. Вејтс за поврзаноста на лабрисот со трите божества **Кабири** во чии теоними се наоѓа истиот корен. Имајќи ја предвид важноста на секирата во рамките на овој култ, таа предлага изедначување на светата (а во тие рамки и на двојната) секира со овие божества. Притоа, првото божество **Axieros** (= Деметра, Големата Мајка) го добива значењето *света секира*, додека останатите две (**Axiokersa** = Персефона и **Axiokersos** = Хад) се определуваат како секундарни божества изведени од примарниот фетиш.[77]

2. Визуелни претстави на лабрис

а) Тродимензионални ликовни претстави на лабрис

Уште најстарите неолитски двојни секири, преку разни свои обележја, јасно покажуваат дека нивниот творец немал претензии да создаде предмет со утилитарна функција.

- Избор на материјалите. Тие се, од една страна, **недоволно цврсти**, а од друга, често и **скапоцени** поради својата реткост и впечатливиот изглед. Од скапоцените камења често се користеле нефритот, ахатот, а и други меки, но нескапоцени камења. Во наредените периоди, за нивна изработка ќе се користат и други сосема **несоодветни материјали,** како што се коската, килибарот **(Ѓ10: 1, 4)**, керамиката **(Ѓ10: 9; Ѓ14)**, а подоцна и оловото. Мошне е интересна појавата на локално изработени **камени имитации** на егејски бронзени лабриси во Европа.[78]

- Мали димензии. Бројни примероци на двојни секири се толку мали, што таквите размери го ставаат под прашање нивното користење како орудија или оружје. Ова е уште една компонента која јасно покажува дека не се работи за реални предмети туку за нивни симболички модели.

- Форма. Некои обележја на формата на одредени лабриси, наместо на *функцијата на секирата,* соодветствуваат на функцијата на некоја друга категорија предмети. Најчесто станува збор за отвори или ушки кои предметот го определуваат како **приврзок**. Наведуваме три такви случајно одбрани примери: каменен лабрис со два отвори од Мали Алас, Банат, Војводина во рамките на енеолитската „Вучедолска култура“ **(Ѓ10: 3)**; аналоген предмет од Ţivalji, Obrovac (Хрватска) во рамките на бронзенодобната „Цетинска култура“, пронајден во гроб, поставен на градите на покојникот **(Ѓ10: 5)**; минијатурен бронзен лабрис од Бугарија (непознато наоѓалиште) со долга и тенка дршка (веројатно со остар врв) специфична за украсните игли **(Ѓ15: 6)**.[79]

Некои од овие предмети толку се оддалечуваат од формата на двојната секира, што станува сосема оправдано негирањето на нивната идентификација како лабриси, па дури и визуелната врска со овие предмети **(Ѓ10: 5)**.

b) Дводимензионални ликовни претстави на лабрис

Во бројни случаи атрибуцијата на оваа категорија ликовни претстави како лабриси е мошне сомнителна. Но, и покрај тоа, многумина досегашни истражувачи под овој предзнак категоризираа голем број мошне различни ликовни мотиви, повикувајќи се притоа само на сопственото чувство, т.е. интуиција, наместо на одредени пред тоа зацртани критериуми. Главно се работи за **пар триаголни**

[76] Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 247.
[77] M. C. Waites, *The Deities*, 48, 49.
[78] Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 242; M. Gimbutas, *Battle*, 52, 54; J. Bouzek, *The Aegean*, 46; O. Montelius, *The Sun-God's*, 68 (примери од килибар од Северна Европа); A. B. Cook, *Zeus. II*, 635, 636; примери од керамика: Т. Шалганова, *Изкуство*, 37 – 45.
[79] M. Hoti, *Prethistorijski*, 43, Sl. II, 4; I. Marović, B. Čović, *Cetinska*, 207; С. Топалов, *Принос*, 96 – Обр. 3 (украсна игла).

мотиви со рамни или конкавно-конвексни страни (= *парот сечила на двојната секира*) **коишто се споени или доближени со врвовите** и тоа во хоризонтална или вертикална диспозиција. Притоа, нивниот спој може, но и не мора, да биде придружен со напречна линија или со посложен издолжен мотив (= *дршка на двојната секира*) **(Ѓ12)**.

Истражувачите го нотираат присуството на ваквите мотиви како **графички симболи** уште во натписите во Урук и Фара (4. мил. пр. н.е.), при што знаците од **протоеламскиот период** (**Ѓ12: 10** од 23. век пр. н.е.) покажуваат блискост со соодветните знаци од **бронзенодобните егејски писма**. Такви соодветности можат да се посочат и во рамките на **древноегипетскиот знаковен систем**, но и системите на другите древни медитерански и блискоисточни култури каде што слични знаци носеле повеќе значења: *астрално „X“, крстопат на време, смена на годината во древниот календар, глава на крава како земјоделски симбол на плодноста кој дава живот*, а во тие рамки и значењето на *двојна секира*.[80] Лабрисот е присутен дури и во рамките на хиероглифското писмо на **харапската цивилизација** од долината на реката Инд **(Ѓ15: 1)**.[81]

Веќе споменавме дека во кругот на бронзенодобните егејски култури ликовните претстави на лабриси се прикажувале на печатите **(Ѓ12: 5, 6)**, на керамичките садови **(Ѓ12: 7 - 9, 14 - 16)** и ларнаксите **(Ѓ35: 4, 5; Ѓ37: 4)**, во едни случаи очевидно како симболи со некакво **поопределено значење**, додека во други само како **орнамент**. На садовите овие мотиви се јавуваат, главно, во текот на средниот и доцниот минојски период.[82] Во стилизирана форма биле **врежувани на камените блокови** употребени за градење на минојските палати, што се толкува на разни начини **(Ѓ12: 11 - 13; Ѓ32: 5)**. Според некои истражувачи се работи за **сакрални симболи**, додека според други – тоа се **знаци на каменоресците**, наменети за идентификација на тајфата на која ѝ припаѓале, или, пак, за правилно лоцирање и поставување на блоковите во рамките на објектот што го граделе. Одредени автори ја истакнуваат нивната сличност со некои знаци од линеарното писмо, но таму тие се секогаш прикажани заедно со дршката **(Ѓ12: 2)**.[83] Присуството на овој ликовен елемент во рамките на т.н. **„европско неолитско писмо“** е најдобар доказ за неговото рано користење на овие простори како симбол и знак **(Ѓ12: 1)**.[84]

3. Други компоненти во стилизираната слика на лабрисот

Следејќи ги предлошките на лабрисот во пораните етапи на праисторијата М. Гимбутас забележала дека неговите схематизирани форми во вид на **два триаголника со споени врвови** можат да се следат далеку пред појавата на вистинските лабриси – во рамките на ликовните мотиви, т.е. орнаменти на неолитската, па дури и на палеолитската епоха. Следењето на формата и трансформацијата на овие мотиви покажа дека зад нив стојат две парадигми кои немаат ништо задничко со двојната секира – **фигурата на жената** и на **пеперутката** кои таа се реши да ги нарече со заедничкиот кабинетски назив **„hourglass“** (*песочен часовник,* т.е. *клепсидра*).[85] Во наредните поглавја ќе ги претставиме овие парадигми.

а) Лабрис – фигура на жена – „песочен часовник“

Мотивот „клепсидра“, т.е. „песочен/воден часовник“ е, всушност, слика на **два вертикално поставени триаголника со споени или доближени врвови**. Во повеќе или помалку антропоморфизирана форма (со додаток на глава, раце и нозе) М. Гимбутас го следи почнувајќи од ранонеолитските култури (7. мил. пр. н.е.), преку бронзеното, па сè до железното време и тоа главно како мотив врежан или насликан на керамичките садови **(Ѓ16: 6, 8 - 10)**, на карпите **(Ѓ30: 8)** или обликуван во вид на стилизирани женски фигурини **(наш пример Ѓ16: 5)**. Таа смета дека овој знак потекнува уште од палеолитот каде што функционирал како **симбол на вулва** претставена во вид на триаголник. Низ конкретни примери го следи комбинирањето на мотивот со други ликовни елементи

[80] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 124 – 126.
[81] *Indus Script 2015*; M. Le Martin, *Lajja*.
[82] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 199; M. Hoti, *Prethistorijski*, 47.
[83] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 215, 216. Детално за овој проблем со критика на тезите дека се работи за знаци на каменоресците: D. V. Sippel, *Minoan*, 88 – 90.
[84] M. Hoti, *Prethistorijski*, 44.
[85] M. Gimbutas, *The Gods*, 184 – 187; M. Gimbutas, *The Language*, 239 – 243.

Ѓ16

предлагајќи одредени поконкретни значења за овие комбинации, базирани на основното значење на мотивот, како **фигура на божицата на смртта и препородувањето**. Така, **мрежестиот мотив** во триаголните полиња ќе го протолкува како „*животворна вода*“**,** а, пак, присуството на **змии** покрај клепсидрата – „*препород и лунарност*“ **(Ѓ16: 6)**. Впечатливите **гестови на рацете** на овие фигури, често комбинирани по неколку, ги идентификува како *сцени на танцување* и *изведба на ритуали* и тоа со *погребен карактер* или насочени кон *преродбата на замрената природа* **(Ѓ16: 7, 8)**.[86]

Повеќемина истражувачи се согласуваат со овие толкувања целосно или барем во општи црти и тоа по прашањето на релацијата **клепсидра – жена,** наведувајќи и дополнителни примери во прилог на оваа релација.[87]

По разработката на тезата на М. Гимбутас за „песочниот часовник“, во стручната и особено во популарната литература овој термин започна да се користи без неопходната забелешка дека се работи за **случајна асоцијација** која нема никаква суштинска врска со значењето на симболот. Затоа, тука сакаме да нагласиме дека клепсидрата или песочниот, т.е. водениот часовник, иако постоел во древните епохи, ја немал посочуваната форма на два споени конуси. Обликуван бил во вид на обичен сад со мал отвор во долниот дел наменет за бавно истекување на вода, при што на неговиот реципиент со хоризонтални линии биле означени временски определените нивоа на водата. Посоченият облик водениот часовник ќе може да го добие тогаш кога ќе се обезбеди изработка на прозирни реципиенти, што можело најрано да се случи во раната антика со развитокот на технологијата на изработка на стаклени садови по пат на дување на стаклото.[88]

За разлика од претходната, **релацијата на наведените слики со човечката фигура** има многу пореална основа. Ако човек облече широка вреќеста наметка која се протега од рамењата до нозете и ако ја препаша на половината со ремен или врвца, неговото тело навистина добива изглед на „песочен часовник“, т.е. два конуси споени со своите врвови. Во рамките на дводименизоналните ликовни претстави овој мотив се редуцира на два триаголника **(Ѓ16: 4 - 10)**, при што впечатокот е уште посилен кај женската фигура која е најтесна во пределот на половината од каде што се шири нагоре (дојки и рамења) и надолу (колкови и бедра). Ова е **визуелната основа на тукаприкажаниот мотив во кој постепено започнуваат да се влеваат разни дополнителни симболички значења**. Сепак, би било погрешно да се смета дека сите такви фигури се создадени поради наведените или некои други симболички значења. Мора да се признае дека станува збор за **наједноставен и најекономичен начин на схематизација на човечката и особено на женската фигура**.

b) Лабрис – крилесто суштество – пеперутка

Уште **А. Еванс** привлечен од бројните мотиви на стилизирани пеперутки и слични инсекти присутни во рамките на минојската и микенската уметност ги протолкувал како **амблеми на новиот живот по смртта (примери: Ѓ16: 1 – 3; Ѓ33)**.[89] Во рамките на минојската култура (пред сè, керамиката) им обраќа внимание и **М. П. Нилсон,** но притоа, наместо пеперутката, го преферира нивното значење на **двојни секири** и тоа особено кај варијантите со рамни контури.[90] **М. Гимбутас**, очевидно надоврзувајќи се на веќе постојните толкувања, а земајќи го предвид присуството на ваквите мотиви далеку пред појавата на лабрисот, изнесува теза според која двојните секири, всушност, ќе започнат да се изработуваат во текот на 2. милениум, како **имитација на претставите на пеперутките** и тоа поради нивната сè поголема симболичка важност. Во оваа линија таа ја вклопува и претставата на **антропоморфната женска фигура** (според неа божица) **со крилја во вид на сечилата на лабрисот**, мошне честа на минојската керамика, сметајќи го ваквиот изглед за „*ехо на нејзината епифанија во вид на пеперутка*“. Со тоа ќе ја заокружи тријадата *лабрис – пеперутка – Голема Божица,* при што трансформацијата на пеперутката во лабрис ќе ја оправда со сличноста на нивниот облик, но и со одредени историски процеси. Притоа, го има предвид влијанието што врз Крићаните го

[86] M. Gimbutas, *The Language*, 239 – 243; M. Gimbutas, *The Gods*, 184 – 187.
[87] На пример: M. Hoti, *Prethistorijski*, 43 – 45, Sl. II, 2, 3.
[88] *Water clock 2014*.
[89] A. Evans, *The Palace. Vol. II – II*, 787 – 790; A. Evans, *The Palace. Vol. III*, 149 – 154.
[90] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 213 – 215.

извршиле нивните индоевропски соседи (Микенците) кај кои секирата имала сакрален статус поради други причини – во случајов **поврзаноста со Богот-Громовник и исполнетоста со неговата моќ**.[91]

Во науката постои согласност дека споменатите крилести мотиви се навистина чести во минојската керамика **(Ѓ16: 1 – 3; Ѓ33)**, што индицира некаква мошне важна симболичка структура оформена околу некој зооантропоморфен митски лик дополнет со крилја. Не може да се занемарат и релациите меѓу овој мотив и **душата на починатиот**, како и неговата **преобразба** базирана на **преобразбата на ларвата во пеперутка**. Ова станува уште поуверливо со вклучувањето во оваа сфера на подоцнежните древногрчки традиции за **пчелата како симбол на душата на починатиот**, на **вечниот живот** и нејзината функција на **дарителка на бесмртноста (Ѓ29: 7)**. За помалку прифатливо се смета вклучувањето на сличните неолитски мотиви во овој комплекс и особено шестокракиот мотив насликан на една неолитска градба од Çatal Höyük **(Ѓ33: 1)** којшто авторката го смета за еден од најстарите примери на симболичкиот спој *пеперутка – лабрис*.[92]

III. ЛАБРИС – ЖЕНА

Иако во рамките на големите медитерански и источни цивилизации лабрисот, како впрочем и обичната секира, остава впечаток на еминентено **машки симбол** и **атрибут на машките богови**, внимателните и сеопфатни прегледи на граѓата, особено на онаа која се однесува на постарите периоди, покажува дека врската на двојната секира со **жената** не само што не е помала, туку покажува и **поинтензивни и посуштествени релации**. Со ова е согласен поголемиот дел од досегашните истражувачи на симболичките аспекти на лабрисот.[93]

Уште А. Еванс, едниот од првите истражувачи на лабрисот, забележувајќи ја неговата врска со женските ликови, предложил тој, во рамките на минојската култура, да се третира како **знак на женското божество**. Со неговото мислење се согласија и Ш. Пикар (C. Picard) и Ф. Шахермаер (F. Schachermeyr) за кои лабрисот на Крит е исто така атрибут на женското божество.[94] Во прилог на ова се земал фактот што во рамките на бронзенодобните култури на Крит, Егеја, но и во други постари култури, не била најдена сигурно потврдена ликовна престава на која лабрисот би се наоѓал во рацете на маж.[95]

1. Ликовни претстави на женски фигури придружени со лабрис

Во праисториските периоди во кои отсуствуваат пишани известувања, врската меѓу жената и лабрисот најексплицитно ја одразуваат ликовните претстави на женски фигури прикажани со овој симбол. Тој може да стои во нивните раце, поставен на некој друг дел од телото, или покрај фигурата. Карактерот на овие фигури, главно, се определува во две насоки – дека станува збор за **божици** или **свештенички**. Вакви претстави особено често се среќаваат во рамките на бронзенодобните култури од Крит и поширокиот егејски ареал.

а) Бронзено време

Во кругот на бронзенодобните култури од подрачјето на Егеја се познати неколку претстави на женски фигури придружени со двојна секира кои можат да се класифицираат во **три групи**.

Првиот иконографски тип го сочинуваат претстави во кои женската фигура **го држи лабрисот во рацете**. Најстар таков пример е сцената издлабена на еден печат од стеатит пронајден во **Knossos (Ѓ17: 8)**. Прикажува жена во од, облечена во здолниште, која во едната рака држи војнички оклоп или облека, додека во другата – голема двојна секира потпрена на рамото. Печати со слични или речиси идентични елементи се пронајдени и во **Hagia Triada** и **Zakros** на Крит, како и на островот **Tera (Ѓ17:**

[91] M. Gimbutas, *The Gods*, 186, 187.
[92] M. Gimbutas, *The Gods*, 186, 187; A. B. Cook, *Zeus. II*, 643 – 646; критички став кон овие толкувања: M. Hoti, *Prethistorijski*, 44 – 46, 68; Ю. В. Андреев, *Минойский*, 247; А. Голан, *Миф*, 150, 151.
[93] Преглед на овие ставови кај досегашните истражувачи: M. Haysom, *The Double-Axe*, 38.
[94] A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 447; И. Маразов, *Богът-бик*, 52, 58; M. Haysom, *The Double-Axe*, 37.
[95] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 226; M. Hoti, *Prethistorijski*, 47, 55. Еден таков потенцијален пример (релјеф од Kameiros на Родос): O. Montelius, *The Sun-God's*, 64, Fig. 6.

1

3

4

2

5

6

9

7

8

10

5, 7, 10).[96] На двата печати од Zakros и Hagia Triada се претставени по две фигури кои во рацете носат лабриси, или, пак, едната е со лабрис, а другата со облека или воднички оклоп.[97] Иако полот на овие фигури не е во сите случаи јасно назначен, постојат показатели дека се работи за жени (во некаква обредна процесија во чест на божицата), особено ако се земе предвид горепретставениот печат од Knossos **(Ѓ17: 8)** на кој обата предмети се наоѓаат во рацете на една женска фигура. Судејќи според J. Кембл, во оваа група би можел да се вклучи и печатот од **Микена** во чиј центар е прикажана мала женска фигура која се раѓа од земјата со расцветана гранка во едната и минијатурен лабрис во другата рака **(Ѓ28: 5, 6)**.[98] Третиот и најпрочуен пример е калапот од **Palaikastro** кој прикажува фронтална женска фигура облечена во облека типична за тоа време (долго здолниште, триаголна скутина, разголени гради и плосната капа). Во раширените и подигнати раце таа држи пар лабриси наденати на кратки рачки **(Ѓ17: 1, 2)**.[99] Наведените претстави, без некаква особена аргументација, истражувачите ги третираат како **божици** или **свештенички**. Некои од нив присуството на двете секири го поврзуваат со **власта на прикажаната божица** (или на свештеничката што ја застапува) **над животот и смртта**.[100]

Вториот иконографски тип се состои од претстава на женска фигура со горенаведените обележја која **над главата носи склоп од симетрично извиени сегменти** (т.н. „*snake frame*“). Познати ни се два примери кај кои овој склоп е дополнет со **централно поставена двојна секира насадена на рачка**. Во обата случаи се работи за печати, при што фигурата е придружена со пар симетрично поставени животни. На примерот од **Knossos** тоа се грифони **(Ѓ17: 4)**, а на оној од **Kalkani** близу Микена – лавови **(Ѓ17: 3)** кои и во антиката ќе бидат еминентни придружници на Големата Божица (патем, на фригиската керамика лабрисот често се комбинира со лавови). Иако значењето на наведениот мотив („*snake frame*“) до денес не е до крај разјаснето, во оваа прилика заслужуваат внимание тезите за неговите релации со т.н. **„консекративни рогови“** кои, исто така, се комбинираат со централно поставен лабрис **(Ѓ36; Ѓ37)** (види стр. 317).[101]

На крајот, треба да се спомне и еден подоцнежен пример. Станува збор за една од типичните **беотиски керамички фигурини** од геометрискиот период на чиј десен бок е насликана двојна секира, придружена со неколку други симболи (пар барски птици, обична и мултиплицирана свастика, гранка и пекторален приврзок) **(Ѓ17: 9)**. Сиве овие мотиви се насликани околу правоаголникот прикажан на предниот дел од торзото на фигурата кој се толкува како елемент на облеката (скутина), приказ на земната плоча, па и претстава на лавиринт. Прикажаниот лик има нагласени знаци на женскиот пол и обележја типични за неолитските и енеолитски женски фигурини со хипертрофирано торзо и долг столбовиден врат. Во обете раце држи стилизирани гранчиња **(спореди со A50)**.[102]

Постојат показатели дека лабрисот во минојското „линеарно А-писмо“ **(Ѓ12: 2)** го означувал гласот „а“ што дава индиции дека стоел на почетокот на името на една минојска божица, функционирајќи дури и како нејзин пиктограм. Врз основа на споредби со теонимите на некои аналогни медитерански и блискоисточни божици, како и други лингвистички компарации, се претпоставува дека на јазикот на Минојците нејзиното име да звучело како **Ashera** (**A-SA-SA-RA**). Со името на некое женско божество се поврзува уште еден врежан натпис кој се повторува на два вотивни лабриси пронајдени во Archalochori. Се чита како **I-DA-MA-TE,** при што, во овој збор, покрај другото, се препознаваат и имињата на уште две божици – Деметра и „Ида Матер“. Во прилог на второто решение говори епитетот „*Мајка на (планината) Ида*“ што го носела анадолската божица почитувана на планинските врвови. Таа од страна на Фригијците е нарекувана Кибела, а била позната и како Pelekes (= *двојна секира*).[103]

---

[96] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 225; A. B. Cook, *Zeus. II*, 623; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 447, 448 – Илл. 125; M. Haysom, *The Double-Axe*, 43, 44 –Fig. 6, 7.
[97] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 225; M. Haysom, *The Double-Axe*, 43 – 45, Fig. 4, 5, 44; *Zakros 2014*.
[98] J. Campbell, *Occidental*, 72.
[99] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 225, 226; A. B. Cook, *Zeus. II*, 624, 625; M. Hoti, *Prethistorijski*, 47, 48; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 446, 447 – Илл. 124.
[100] A. Baring, J. Cashford, *The myth*, 113; M. Hoti, *Prethistorijski*, 48.
[101] Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 249, 250 – Илл. 56, 298 – Илл. 73, 299; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 225, 226; И. Маразов, *Богът-бик*, 58, 59; листа на други вакви претстави: M. Haysom, *The Double-Axe*, 40 – фуснота 6.
[102] Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 504 – 507.
[103] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 120, 126.

Овие податоци упатуваат на тоа дека во одредени случаи лабрисот не се јавува само како **атрибут,** туку и како **супститут,** т.е. **епифанија на божицата**, кој го означува нејзиното присуство во даденото место. На ова сугерираат повеќемина истражувачи.[104] А. Еванс искажал мислење дека лабрисот претставува „*посебна аниконична форма на врховната минојска божица...*“ макар што, притоа додава „*... и на нејзиниот машки придружник*“, што толкувањето го насочува во една друга сфера (види стр. 709).[105] На ваквото значење апострофира и М. Вајтс. Веќе напоменавме дека, повикувајќи се на важноста на лабрисот во рамките на кабирскиот култ и на одредени етимолошки релации, таа предлага изедначување на светата секира, а во тие рамки и на двојната, со **трите божества – Кабири**. Притоа, на првото божество **Axieros** (= Деметра, Големата Мајка) му го доделува значењето „*света секира*“, додека другите две (**Axiokersa** = Персефона и **Axiokersos** = Хад) ги определува како секундарни божества изведени од примарниот фетиш.[106]

А. Б. Кук смета дека фигурата од Palaikastro со два лабриси во рацете сочинувала пар со уште една – прикажана во истата поза, но овој пат со цвеќе или афионови чушки во рацете **(Ѓ17: 1, 2, 6)**. Обете прикажувале жени со функција на свештенички кои ги покажуваат симболите на божествата на кои им служат и тоа лабрисите како симболи на машкото божество, додека растителните елементи како симболи на женското.[107]

b) Антички период

Во овој период се менува карактерот на граѓата по ова прашање. Се појавуваат разни ликовни претстави на женски фигури прикажани со двојна секира во рацете, при што, врз основа на дополнувањето на претставите со натпис, т.е. сигнатура или нивното компарирање со други соодветни пишани извори, може да се определи **теистичкиот карактер**, па дури и **конкретниот идентитет,** т.е. **името** на прикажаната божица. Среде оваа граѓа се издвојуваат и примери каде што, врз основа на сигнатурите и поширокиот контекст на сцената, не станува збор за божици, туку за други женски ликови од грчката и пошироко од балканските и медитерански митологии, или, пак, за ликови од делата на античката книжевност. Анализите покажуваат дека, наспроти ваквиот карактер, и овие ликови задржале во себе одредени обележја на постарите божици.

Бројни вакви примери се забележени на територијата на Мала Азија. На монетите на градот **Aphrodisias** се прикажува глава на локалната божица Афродита која е на реверсот комбинирана со лабрис. Монетите на градот **Mostena** содржат фигура на Деметра со лабрис во раката **(Ѓ18: 2)**. На монетите на градот **Myra Likiai** (Мира Ликиска) е прикажана мошне интересна сцена: на врвот од централно поставено дрво, фланкирано со две змии, стои жена (веројатно фигура на божицата Artemis Eleuthera). На двете страни од дрвото се прикажани двајца мажи кои замавнуваат кон стеблото со двојни секири (**Ѓ18: 6**, слична монета на **Aphrodisias** – **4**). Во овој список можат да се вклучат и други божици кои во Мала Азија се прикажуваат со светата секира. Тоа се Белона (контаминирана со малоазиската божиса Ма), Кибела, Котис, Атена **(Ѓ18: 3)** и градските божици на **Nysa** во Карија **(Ѓ18: 1)** и **Anazarbos** во Киликија.[108] На идентификацијата на лабрисот со Кибела упатува наводот на античкиот автор Хесихиј (Hesichius Alexandrinus) според кој *κξαελιρ* е другото име за *πελεκξρ* (= *секира/двојна секира*).[109]

Врската на двојната секира со некои конкретни женски божества ја покажува присуството на лабриси во нивните светилишта. Такви наоди од геометрискиот период, очевидно во функција на вотивни дарови принесени во чест на божеството, се констатирани во светилиштата на **Artemis Orthia** во Спарта **(Ѓ23: 4)** и на **Артемида** во **Lousoi** во Аркадија. Во еден натпис од светилиштето на Асклепиј на островот **Kos** се дознава дека во култот на **Деметра**, како посветено оружје се користела двојната секира.[110]

---

[104] Види: M. Hoti, *Prethistorijski*, 68.
[105] A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 447; коментари на овие тези: M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 226; M. Haysom, *The Double-Axe*, 37.
[106] M. C. Waites, *The Deities*, 48, 49; за лабрисот и Кабирите: И. Маразов, *Мистериите*, 319 – 321.
[107] A. B. Cook, *Zeus. II*, 624, 625.
[108] M. C. Waites, *The Deities*, 30, 31, 36, 37; A. B. Cook, *Zeus. II*, 564 – 565, 680 – 683; M. Hoti, *Prethistorijski*, 56, 60, 61, 72, 73.
[109] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 118.
[110] M. C. Waites, *The Deities*, 30; M. Hoti, *Prethistorijski*, 56.

Ѓ18

1

2

3

4

5

6

7

8

Во класичниот период носители на двојната секира се и други женски ликови кои, иако самите немаат статус на божици, носат во себе прежитоци на одредени митолошки структури на релацијата *жена – двојна секира*. Во овој период лабрисот се претставува како оружје на **Тракијките** и **амазонките**, но и во рацете на **Хераклe** и тоа како алузија на неговата врска со вторите, затоа што лабрисот го презел од **амазонката Омфала**. Најчесто се работи за сцени сликани на луксузните керамички вази или отиснати на монетите. Многу градови во Мала Азија во римскиот период ковале монети на кои епонимите на тие градови биле претставени во вид на амазонки опремени со лабрис. Таков е примерот со градовите Smyrna, Cyme, Aegae, Magnesya ad Sipylum, Cibyra, Ancyra и Mazaca.[111] На древнохеленската сликана керамика, со лабрис во рацете се појавува и **Клитемнестра**, означувајќи го чинот во кој таа со ова оружје ќе го убие **Агамемнон (Ѓ18: 7)**. Лабрисот во оваа сцена се појавува почнувајќи од 5. век, на што како нејзино оружје му претходи мечот. Оправданоста за оваа промена, т.е. присуството на двојна секира се бара во фактот што во литературните предлошки ова убиство носи предзнак на **жртвен чин,** при што Агамемнон го добива значењето на **жртвуваниот бик**, додека Клитемнестра – на **свештеничката која го изведува тој чин** и тоа со лабрисот како **парадигматично жртвено оружје**.[112] На сличен начин се прикажуваат и **убиството на Касандра (Ѓ18: 5)** и нападот на **Dike** против **Adikia (Ѓ47: 9)**.

Во Тракија, среде бројните раноантички сцени и поединечни претстави на лабрисот, се јавува и пример кој ѝ припаѓа на оваа група. Прикажан е на еден сребрен ритон, со овновска глава, пронајден во **Далакова могила, Сливенско** (Бугарија). Композицијата е составена од две групи со по тројца мажи и три жени меѓу кои се наоѓа олтар, при што се смета дека сцената го прикажува **убиството на тројанскиот цар Пријам**. Во оваа прилика е интересно што втората од жените кои се застанати една зад друга, во рацете подигнати над главата држи масивна двојна секира со долга рачка.[113] На неколку етрурски урни (од Chiusi, Saryteano, од „Guarnacci Museum“ во Voltera и др.) е претставена сцена во која **Касандра со лабрис во рацете го напаѓа Парис**. Слични сцени се прикажани и на етрурските бронзени огледала.[114] Во римскиот период како носител на двојна секира се јавува и божицата **Ма/Белона (Ѓ47: 6)**, при што еден таков пример имаме и во Р. Македонија **(Ѓ47: 4)** (види стр. 768).

2. Лабрис – вулва

Повеќе елементи упатуваат на тоа дека двојната секира не била ставена во симболичка релација само со жената како сеопфатен ентитет и фигура, туку и засебно со нејзините репродуктивни органи. Во таа смисла треба уште еднаш да се наведе мислењето на М. Гимбутас според кое знакот „песочен часовник“, т.е. лабрис потекнува уште од палеолитот и раниот неолит кога функционирал како симбол на **вулва претставена во вид на триаголник**. Уште поконкретен е предлогот на Д. О. Камерон која генезата и симболичката основа на лабрисот ја бара во **чинот на раѓањето женско дете** кога во еден момент *врвот на пубисот на девојчето, допирајќи го врвот на мајчиниот пубис, заедно со него го формира истиот симбол*.[115] Сумирајќи ги ставовите на неколкумина претходни истражувачи може да се заклучи дека во одредени примери изработувачите, корисниците и/или набљудувачите на лабрисот и на неговите ликовни претстави, свесно или несвесно во него препознавале склоп од два пубиса, т.е. две вулви ориентирани спротивно меѓу себе **(спореди Ѓ28: схема 1)**.

а) Отвор за рачката на секирата како вулва

Причините за горенаведените релации меѓу секирата и вулвата (од денешен аспект мошне необични и нејасно мотивирани) не може да се бараат само во триаголниот облик на пубисот и таквиот облик на сечилото на ова орудие. Се чини неверојатно една толку силна симболичка врска да се базира само на случајната коинциденција меѓу изгледот, т.е. формата на две нешта кои се толку различни, па дури и комплементарни по својата суштина: *вулва = меко, обло, шупливо, топло и креативно*,

[111] M. C. Waites, *The Deities*, 31, 32; A. B. Cook, *Zeus. II*, 559, 560; M. Hoti, *Prethistorijski*, 55 – 57.
[112] M. Hoti, *Prethistorijski*, 57; детално за овој проблем: A. J. N. W. Prag, *Clytemnestra's*; G. C. W. Warr, *Clytemnestra's*.
[113] Я. Иванов, *Лабрисът*, 799.
[114] J. A. Spranger, *The Double*, 202, 203.
[115] M. Gimbutas, *The Language*, 242, 243; за хипотезата на D. O. Cameron: M. Hoti, *Prethistorijski*, 45.

наспроти *секира = тврдо, остро, полно, ладно и деструктивно*. Задоволителен одговор на ова прашање може да се побара во подоцнежните праисториски периоди, кога најпрво камената, а потоа и металната секира ќе добијат **отвор за всадување на рачката (Ѓ10; Ѓ19: 1, 3, 4, 7, 8)**. Токму тој отвор ќе ја надополни наведената релација со клучната компонентата, која, покрај триаголната форма, ќе ја направи секирата суштински блиска со женските гениталии. Притоа, оваа блискост не ќе се темели само на **отворот како таков**, туку и на уште две компоненти со алузија на коитусот и тоа **влегувањето на рачката** (= *фалус*) во тој отвор на секирата и технологијата на **пробивање на овој отвор** (= *коитус*).

Предложениве идентификации можеме да ги аргументираме со неколку примери на праисториски камени секири во кои тие се манифестирани и на визуелно ниво. Најексплицитен таков пример е камената секира од **Korovci**, **Murska Sobota** (Словенија) датирана во бакарното време **(Ѓ19: 1)**.[116] Специфична е по тоа што на едната од нејзините страни (челната или задната) во релјеф е претствена отворена вулва, во чие средиште е, всушност, изведен кружниот отвор наменет за всадување на рачка. Мотивите за постоењето на оваа претстава можат да се разберат ако се земе предвид технологијата на пробивање отвори во праисториските камени орудија. Станува збор за извонредно бавна и макотрпна работа која за изработка на еден единствен отвор можела да трае и повеќе десетини денови. Се изведувала така што над местото одредено за пробивање се поставувало орудие за дупчење (кремено сечило или цевче наполнето со песок од тврд минерал) и потоа, со ротациски движења, се предизвикувало постепено абење на алатката **(Ѓ19: 5)**.[117] Имајќи го предвид карактерот на оваа постапка, сметаме дека претставата на вулва на конкретнава секира се појавила како плод на асоцијацијата меѓу процесот на нејзиното дупчење и коитусот, базиран на компонентите „*пробивање*“ со „*долг предмет*“, проследено со „*триење*“.[118]

Денес е тешко да се открие автентичниот контекст на оваа претстава, односно дали е таа присутна на секирата како резултат на магија, лична (и малку перверзна) асоцијација или шега. Без разлика на контекстот, може да се помисли дека во текот на долготрајната и монотона дејност, претставата на вулва му влевала на изработувачот на оваа секира дополнителна мотивација, енергија и смисла, црпејќи волја од неговите, веројатно, и не сосем освестени нагонски сфери. Сепак, неколку други примери одат во прилог на тоа дека не станува збор за исклучок, туку за пошироко познат феномен. Ако се земе предвид дека ромбот е најчестиот симболички еквивалент на вулвата, кон претходниот пример можеме да го додадеме и коскеното лежиште за секира од **Maliq**, Албанија, исто така од бакарното време, на кое околу отворот за рачката е изжлебен ромб **(Ѓ19: 2)**. Аналогни ромбични мотиви, дополнети со разни други детали, констатиравме и на камените секири-чекани од средното бронзено време во рамките на **„Ингулската“** и **„Катакомбна култура“** од Северното Прицрноморје **(Ѓ19: 3, 4)**.[119] Мотивот на стилизирана вулва поставена меѓу двете сечила може да се препознае и надвор од функцијата на отвор за рачката на лабрисот (**Ѓ3: 11** лабрис – брич од Словачка; **Ѓ15: 2** лабрис изделкан на менхир од Бугарија). Како уште еден пример може да се земе и камената секира со едно сечило од **Бољевића Груда**, Црна Гора за која ќе стане збор подолу **(Ѓ19: 7, 8)**.

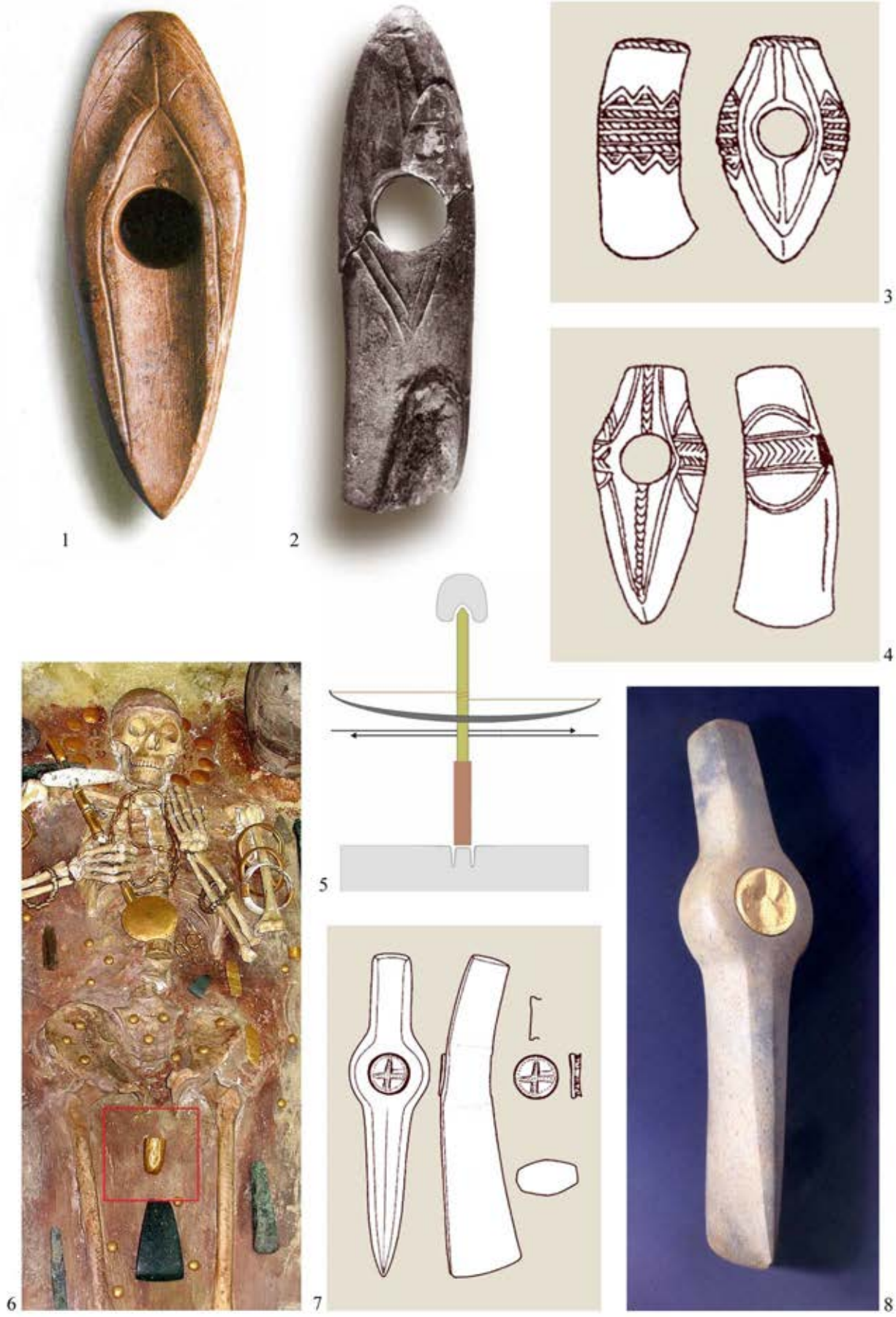
Ваквото значење може да се потврди и преку современите традиции од словенскиот и балканскиот фолклор, со зачуван жив контекст, кои упатуваат и на дијахроното, т.е. низвременско опстојување на овој феномен. Имено, во повеќе обредно-магиски постапки од овој ареал се практикува провлекување, т.е. истурање на одредени материи **низ отворот на разни орудија** наменет за всадување рачка (секира, тесла, чекан). Најчесто тоа е семе наменето за сеење, или, пак, вода, млеко

[116] *Stalna 1997*, 13; за оваа концепција во еден поинаков контекст: Н. Чаусидис, *Археологија*, 148, 149; Н. Чаусидис, *Обредот*, 24, 25.

[117] За техниките на дупчење: A. Solenhofen, *Stoneworking*; Р. Малинова, Я. Малин, *Прыжок*, 142 и натаму.

[118] Последната од компонентите (*триење*), во некои јужнословенски јазици има синоним (мак. *абе, абење*) чиј корен, се чини, е вклучен и во најфреквентните словенски зборови кои означуваат коитус (мак. *ебе, ебење*). За досегашните етимолошки толкувања на лексемите: A. Gluhak, *Hrvatski*, 158 (*habati, habam*, при што се особено индикативни релациите со значењата **xobotъ; gurati, udarati, *skabh* – „*strugati, rezati, dupsti (oštrim oruđem)*“; *lat. scabo* „*grebem, češem*“, *scabies* – „*hrapavost, svrab*“), 293 (jebati, jebe); P. Skok, *Etimologijski*, 765 (jebati), 645, 646 (habati).

[119] *Shqip. Arkeologike 1971*, 13; А. И. Василенко, Т. В. Блюм, В. С. Ветров, *О древних*, 91, 92 – Рис. 12; за ромбот како схематизирана вулва: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 93 – 100 и натаму.


1
2
3
4
5
6
7
8

или некоја друга течност која потоа се користи за лечење.[120] Со оглед на тоа што горенаведените секири се изработени од камен, тука стануваат интересни и варијантите во кои материјата за лечење се истура **низ шуплив камен,** т.е. **камен со отвор** или **отвор на камена секира**.[121] Во овој контекст стануваат интересни и митовите (евидентирани, на пример, кај Догоните во Африка) во кои основните земјоделски култури (ориз, грашок и други локални видови) доаѓаат на земјата така што првиот митски ковач ги добива или ги краде нивните семиња од врховниот бог Амма, а ги префрла од небото на земјата така што ги става **во отворот на својот чекан**.[122] Во овој случај отворот на чеканот го носи значењето на канал, т.е. порта меѓу „овој“ и „оној свет“ што е функција својствена и на женските гениталии. Отворот на секирата (како и отворот на мотиката и иглените уши) имаат такво значење и во стиховите на **„Калевала“,** според кои низ него „лошиот оган“ може да се истера од овој свет.[123]

Согледувајќи го проблемот во контекст на целата приложена граѓа може да се заклучи дека во архаичните култури отворот на секирата (и на други алатки слични на неа) го носел значењето на вулва, што на наведените постапки им дава карактер на **нов почеток**, **митско препородување**, **усовршување** и **осветување**, што на протнатата материја ѝ обезбедува разни позитивни својства (на семето плодност, а на течностите лековитост).

b) Стрелање низ отворот за рачка на секирата

Во светлината на овие тези, нова димензија добива едно дејствие од **„Одисеја“**, кое, според времето и културно-географскиот простор во кој настанало, е мошне блиско на бронзенодобните и железнодобни традиции кои се во фокусот на нашето проучување. Станува збор за прочуената епизода во која Одисеј, враќајќи се во својот дворец на Итака, го потврдува сопствениот идентитет така што **исфрла стрела од својот лак која поминува низ отворите на 12 секири** забиени в земја една зад друга.[124] Најголемиот дел од досегашните истражувачи се занимавале со *техничките аспекти на ова дејствие* (како било изведено и дали е тоа воопшто можно), како и со *филолошките елементи* (што точно значат зборовите употребени од страна на Хомер).[125] И. Венедиков го допира и **значењето,** т.е. **симболиката** на ова дејствие од „Одисеја“, иако само патем, истражувајќи еден сличен мотив во рамките на јужнословенската народна поезија во која јунак гаѓа со лак и стрела низ прстен. Притоа, заклучува дека во обата случаи се работи за чин со свадбен предзнак кој во песните е предуслов за венчавање со девојката, а во „Одисеја“ – за избор на новиот сопруг на Пенелопа.[126] До сличен заклучок доаѓа и К. Џ. Русо, анализирајќи аналогни епски дејствија од некои источни култури во кои разни јунаци стрелаат низ обрачи, отвор на тркало или уста на вепар, со цел да ја земат за сопруга кралската ќерка, да го вратат загубениот владетелски статус и/или загубената сопруга, т.е. кралица.[127] Иако посочените истражувачи не се занимаваат со конкретната симболика на секирите во Хомеровиот еп, нивното толкување дава дополнителни аргументи за тоа дека се работи за симболи на жената, па дури и уште поконкретно – на женските гениталии. На таквото значење упатуваат наведените источни аналогии: отворот на тркалото на чија идентификација со вулвата укажавме во претходните поглавја (види стр. 643); устата на вепарот која го добива наведеното значење по две основи (*уста/вулва = отвор во телото; вепар/свиња = вулва*). Со тоа, стрелањето низ секирата го добива значењето на

[120] Примери: Т. Колева, *По някои*, 181, 182; О. В. Чеха, *Топор*, 289.
[121] Т. В. Цивьян, *Движение*, 312; M. Gimbutas, *Perkūnas/Perun*, 477 (под терминот *stone axe* авторката веројатно подразбира праисториски камени секири случајно пронајдени од страна на селаните).
[122] M. Elijade, *Kovači*, 99, 10; В. Б. Иорданский, *Звери*, 67, 68, 86 (на изедначувањето меѓу отворот на орудието и вулвата упатува и локалната пословица „силата на мотиката е во рачката“, во рамките на што рачката го добива значењето на фалус).
[123] (*Калевала*. руна 47).
[124] (*Homeri Odyssea* 21).
[125] W. B. Stanford, *A Reconsideration*; L. G. Pocock, *The Arrow*; P. Brain, D. D. Skinner, *Odysseus*. Најголемата дилема беше зборот *στελειη* кој го означува делот на секирите низ кој треба да стрела Одисеј. Тој е конечно протолкуван и тоа не како *рачка на секирата*, туку како *отвор за всадување на рачката на секирата* (L. G. Pocock, *The Arrow*, 348 – 351; C. J. Russo, *Odysseus*, 96, 97).
[126] И. Венедиков, *Златният*, 63 – 67.
[127] C. J. Russo, *Odysseus*.

полов акт кој треба да ја декларира и истакне машкоста на стрелецот, особено земајќи ја предвид еротската симболика на лакот и стрелата како симбол на фалусот и потенцијата на стрелецот.[128]

Останува отворено прашањето кого во овој случај го симболирале 12 секири на Одисеј, кои, според неколкумина истражувачи, дури биле и двојни. Земајќи го ова предвид, како и врската на лабрисот со женските божици, наведениве предмети можат да го означуваат **присуството на Големата Божица во овој чин**, при што Одисеј го добива статусот на **нејзиниот божествен сопруг**, **оплодувач** и **син**. Стапувањето во симболичен брачен сојуз со неа можел да биде фактор на неговото (повторно) легитимирање како **сопруг на Пенелопа**, како **господар на неговиот имот** и како **владетел на Итака**. Множеството секири може да носи и други значења (види натаму), меѓу другото и на „множество жени“ и тоа со поконкретна конотација (повеќе сопруги во рамките на полигамно семејство) или симболичка – на Одисеј како господар, т.е. „сопруг“ на **сите жени** што припаѓаат на земјата, т.е. народот со кои тој владее.

Предложената симболика добро соодветствува со анализираното сиже од „Одисеја“, давајќи му на прикажаното дејствие мошне уверлива мотивација. Одисеј се враќа во својот дом каде што неговиот статус на маж, сопруг и родоначалник е **силно разнишан** поради долгото отсуство и сомнежите дека веќе не е ни жив. Чинот на стрелање низ секирите тој го изведува со цел, преку симболичкиот коитус со Големата Божица (= *парадигматична жена*) да го **докаже,** т.е. **повторно легитимира** својот идентитет како сопруг на Пенелопа и да го потврди својот статус на господар, т.е. владетел на Итака. Но, оваа постапка не е никаков куриозитет или негова досетка, за што говори **грижливото чување на опремата за нејзино реализирање**. Таа покажува дека всушност се работи за **ритуал** кој во даденатa средина се изведувал периодично или во одредени прилики, можеби во термините кога сопругот и/или владетелот морал да го потврдува својот статус, најверојатно во форма на **повторување на свадбата** (= *хиерогамија*) **со Големата Божица**.

Ваквиот симболички, односно митски и обреден карактер на стрелањето на Одисеј ја релативизира опседнатоста на досегашните истражувачи околу реалните аспекти на ова дејствие, односно *како е тоа реализирано* и *дали е тоа воопшто возможно*. Согледан во овој контекст, опишаниот чин добива карактер на **идеална,** т.е. **митска парадигма** која воопшто не мора да има реална основа, туку токму обратното – функционира како предизвик недостижен за обичниот смртник, а дофатлив само за оние со божествен предзнак.

Посочените интерпретации ги потврдува уште едно дејствие од Хомеровите епови. Овој пат тоа е 23-та песна од **„Илијада“** каде што се опеани **погребните игри во чест на Патрокло**, во рамките на кои воините се натпреваруваат во гаѓање. Притоа, *Ахил ветува како* ***награда десет темносини железни „секири двосечни“*** *за оној кој ќе погоди со стрела грлица врзана за коноп, а, пак, десет едносечни секири за оној што ќе го погоди конопот*.[129] Иако основните компоненти се тука (стрелање со лак и стрела, секира и тоа двојна), во овој случај функцијата на женски симбол, се чини, ја презема птицата (патем, мошне е индикативно што и името Пенелопа го носи значењето *дива гуска*).[130]

IV. ЛАБРИС МАЖ

1. Ликовни претстави на машки фигури придружени со лабрис

а) Бронзено време

Повеќемина досегашни истражувачи на лабрисот нагласуваат дека во минојската култура тој **никогаш не е прикажан во рацете на машка фигура**, поради што се чини малку веројатно дека таму функционирал како симбол и атрибут на машките богови.[131] Наспроти тоа, земајќи ги во обзир

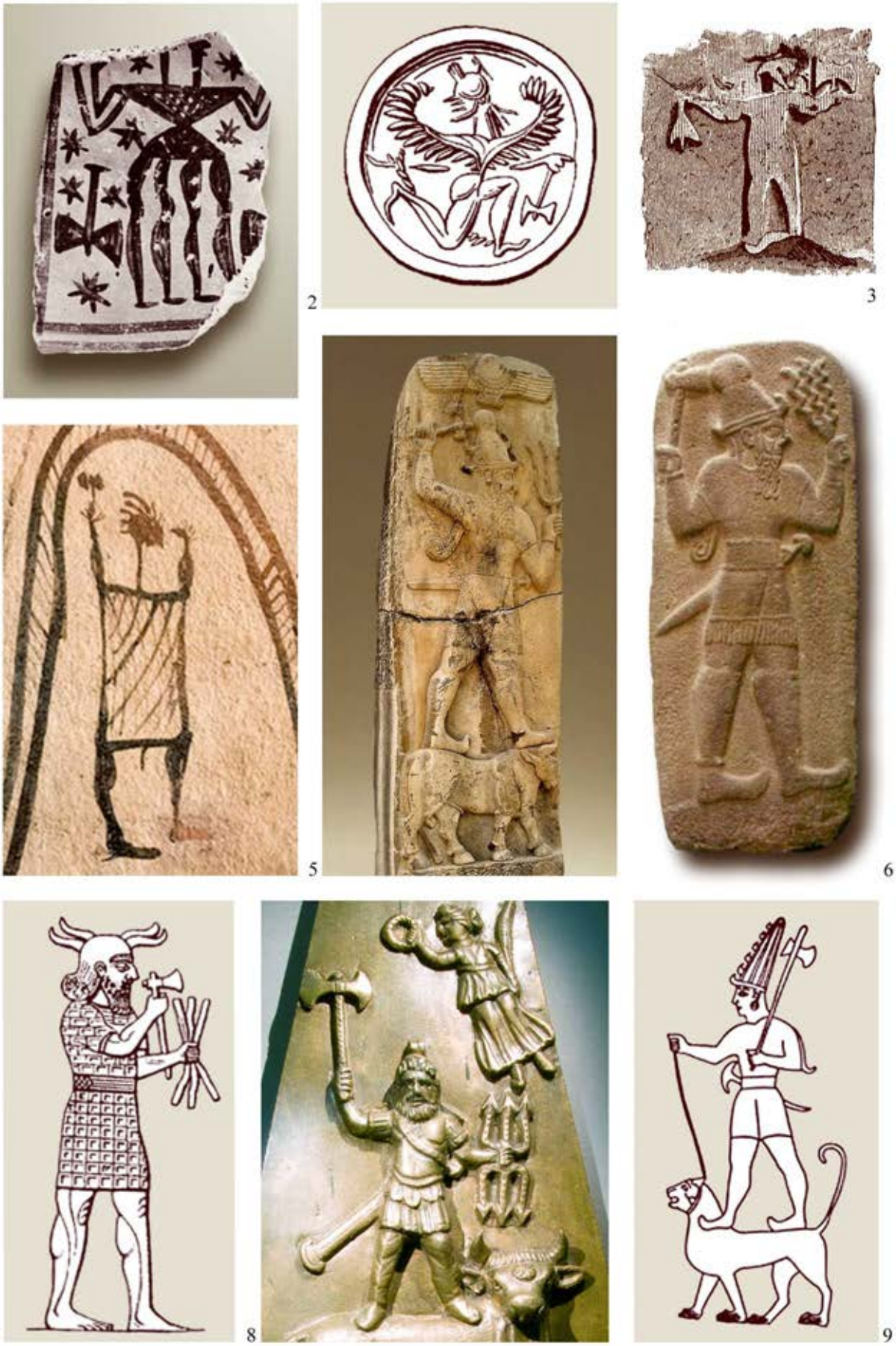
[128] C. J. Russo, *Odysseus*, 101; за фалусните аспекти на стрелата со приложена литература: Н. Чаусидис, *Обредот*, 8 – 13; Н. Чаусидис, *Археологија*, 138 – 144; за релацијата *уста – вулва*: Н. Чаусидис, *Устата*; за релацијата *свиња – вулва* види тука стр. 832.

[129] (*Homeri Ilias* 23.850 – 859); И. Венедиков, *Златният*, 64, 65; Я. Иванов, *Лабрисът*, 801.

[130] Во антиката, грлицата била птица на љубовта, посветена на Афродита. Воопшто за птиците (неграбливките) како женски симбол (= *невеста, девица*): И. Маразов, *Хубавата*, 82; И. Маразов, *Богинята Атина*, 51, 52; за името Пенелопа: A. B. Cook, *Zeus. II*, 691.

[131] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 220, 223, 226.

Ѓ20



1 2 3 4 5 6 7 8 9

малоазиските традиции, А. Б. Кук заклучува дека на овој полуостров (а според него дури и на Крит) лабрисот е **оружје на машкото**, **а не на женското божество** и тоа конкретно во Крит на небескиот бог Кронос, а само секундарно и на Реа. Според него, со падот на минојската цивилизација, тој ќе премине на небескиот бог Зевс и тоа како знак на блесокот на молњата.[132]

Сепак, познати ни се неколку ликовни претстави од предантичките периоди на Егеја на кои лабрисот е ставен во релација со машка фигура: еден **печат** (веројатно минојски, од **Melos**) со крилеста машка фигура со лабрис спуштен во раката, прикажан во поза на трчање, со крилца над петиците (подоцна обележје на Хефест) **(Ѓ20: 2)**;[133] релјеф во камен од **Kameiros** на Родос **(Ѓ20: 3)**;[134] фигура со лабрис во раката од еден минојски ларнакс од **Armenoi,** која поради отсуството на женски обележја и особено црткаta меѓу нозете (= фалус) изгледа прикажува маж **(Ѓ20: 4)**;[135] ликовен мотив насликан на керамички сад од геометрискиот период (од **Хереонот во Argos**) кој прикажува двоен лик (со две глави, четири нозе и четири раце) окружен со ѕвезди и еден лабрис свртен со рачката нагоре **(Ѓ20: 1)**.[136]

Според некои претпоставки, **преминот на лабрисот од доменот на женските во доменот на машките богови** ќе се случи некаде кон крајот на доцноминојскиот период или нешто подоцна и тоа под влијание на индоевропските религиски традиции на Микенците. Сомнежи на ова фрла фактот што и кај Микенците нема ликовни претстави на машки богови со лабрис во рацете, што се смета за резултат на силното влијание што тие го доживеале од страна на нивните критски соседи.[137] Ни се чини поверојатно дека клучниот импулс за **маскуларизацијата на лабрисот** во Егеја дошол од истокот преку Мала Азија каде што имаме бројни пишани и материјални потврди на ваквите традиции. Метафоричниот одраз на овој процес на преминување на лабрисот од женските кон машките сфери можеме да го побараме во митовите, како што е оној во кој Херакле лабрисот го презема од амазонката Омфала.[138]

Може да се предложи следната линија на трансформација на значењето на лабрисот во рамките на овој процес.[139]

- Матронална фаза (стара минојска религија). Лабрисот ја претставува **божицата господарка на животот и смртта**, при што нејзиниот машки придружник (*прикажан во вид на бик*) се јавува како **репрезент на самиот тој живот** кој се раѓа од неа (*како нејзин новороден син*) и пак се враќа во неа (*како покојник*) за, оплодувајќи ја (*како нејзин сопруг*), повторно да биде роден од неа **(Ѓ28: 2; Ѓ36)**.

- Преоден период. Тежиштето на митската структура постепено се префрла врз машкиот придружник на божицата, така што во лабрисот започнува да се препознава тој, во улога на жртвуван бог (повторно во вид на бик) кој периодично умира (= *едното сечило на лабрисот*) и воскреснува (= *другото сечило*). Иако неговото умирање и повторно раѓање се остварува низ утробата на божицата, нејзината важност постепено слабее, така што од **центар на култот** таа сè повеќе се претвора во **придружник** (мајка, сопруга) на главниот бог.

- Патронална фаза. Кај новите индоевропски жители на Егеја, највероватно под влијание на малоазиските култури, лабрисот станува **атрибут на едниот од машките богови**. Сега ова оружје ги застапува типичните машки функции на овој бог како симбол на неговата сила, која на биолошко ниво се манифестира како **моќ на оплодување**, на општествено ниво како **моќ на војување и владеење**, а на макрокосмичко ниво како **небески моќи** манифестирани преку громот и молњата, а веројатно и другите небески епифании на машката сила. како што се небеската светлина, сонцето и дождот.

---

[132] A. B. Cook, *Zeus. II*, 601.
[133] A. B. Cook, *Zeus. II*, 544 – Fig. 419, за идентификацијата со подоцнежниот бог Кронос и потоа со Зевс: 548 – 558.
[134] O. Montelius, *The Sun-God's*, 64, Fig. 6.
[135] Ю. В. Андреев, *Минойский*, 441 – 446.
[136] Фигурата се поврзува со митските сијамски близнаци Молиониди, т.е. Акториони (R. Hampe, *Aktorione*, 475; *Aktorione 2015*).
[137] M. Hoti, *Prethistorijski*, 69 – 71.
[138] M. Hoti, *Prethistorijski*, 56.
[139] Одделните елементи и аспекти на овој модел се претставени во следниве дела: M. Hoti, *Prethistorijski*, 75, 76; M. C. Waites, *The Deities*, 29, 33, 34; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 220 – 223; И. Маразов, *Богът-бик*, 58, 59; A. Durman, *Simbol*, 71, 72, 76; А. Голан, *Миф*, 150, 151.

b) Антички период (Блиски Исток)

На **Блискиот Исток** секирата (и чеканот) се атрибути на машкиот бог, и тоа во функција на **жезло** и **симбол на неговата моќ**. Притоа, неговите претстави не се придружени со лабрис, туку со **едносека секира (Ѓ20: 5 – 7, 9)**.[140] Најдобар претставник на оваа категорија е **Тешуб** кој се смета за хуритски бог, подоцна преземен од Хетитите. Но, на ваквите ставови им противречи фактот што за неговиот теоним нема прифатлива хуритска, туку индоевропска етимологија, што оди во прилог и на неговата индоевропска генеза.[141] Почитуван е во Северна Месопотамија и Анадолија, а прикажуван како стои на бик држејќи секира во едната и брановиден троен предмет („громова стрела“?) во другата рака **(Ѓ20: 5, 6)**. На сличен начин се прикажувале и богот **Шарума** – син на Тешуб **(Ѓ20: 9)** и асирскиот бог **Адад (Ѓ20: 7)**. Споредбите со постарите ликовни претстави покажуваат дека кај овој бог секирата доаѓа како замена на житото во неговата рака, што сугерира на трансформацијата од **бог на плодноста**, преку **бог на моќта и владеењето** во **бог на невремето**. Наспроти овие промени, божеството ќе ја задржи својата животинска епифанија во вид на бик.[142] Со обележја слични на претходните два лика се одликува и богот **Баал (Ѓ21: 9)**.[143]

И во **древноегипетската култура** секирата е чест атрибут на машките богови, што се манифестира во концептите на пишување и дополнување на нивните имиња. Така, секирата, во комбинација со други знаци, го носи значењето „*бог*“, „*големиот бог*“ или „*крал*“ (но, само покоен, што значи обоготворен). Приказот на една секира носи значење „*бог*“, додека три секири – „*сите богови*“. Во Мемфис, едното од имињата за **Птах** било **„Великиот бог на секирата“**, додека едното од најстарите имиња на **Хорус** – **„Великиот господар на секирата“**, при што како негови симболи се јавуваат единечната, двојната секира и чеканот.[144]

Наведените источни традиции ќе имаат голем удел во оформувањето на ликот и култот на подоцнежните антички машки богови во Мала Азија, кои, на разни начини, се поврзани со лабрисот. И овој пат, како и во случајот со божиците, за нив дознаваме преку наводите на античките писатели, натписите на спомениците и особено од претставите на **монетите** на кои лабрисот е неретко прикажуван во рацете на машките богови. Од нив особено се издвојува **Зевс со** разни епитети, меѓу другото и **Лабрандски,** како локален бог на градот Labranda/Labraunda во областа Caria **(Ѓ21: 4, 6, 7)**. За нас е интересен и поради присуството на коренот *labr-* во неговиот епитет, којшто видовме дека во науката се толкува на разни начини: во релација со аналогната хетитска лексема со значење *господар*; како изданок на хетитските традиции прифатени за време на нивната доминација над посочениот регион или како резултат на ремоделирањето на месниот бог под хетитско влијание. Во секој случај, се смета дека во оформувањето на ова божество и на неговиот култ пресудно значење имале традициите поврзани со богот Тешуб **(споредиси со Ѓ20: 5, 6, 9)**.[145]

Покрај наведениот, на малоазиските монети лабрисот се комбинира и со други локални богови со истиот теоним, но придружен со инакви епитети (**Zeus Stratios**, **Zeus Olympios**), или, пак, со други имиња, како што се **Мен, Хераклe**, **Apolon Tyrimnaios** (монети на градот Thyatiara – **Ѓ21: 2, 3**) и **Балтар** (Baaltar – бог на градот Tarsos). Се наоѓа во рацете на бог прикажан во стоечка поза **(Ѓ21: 3)** или како јавач на коњ **(Ѓ21: 5, 8)**. Еден од најпознатите е **Јупитер Доклихен,** почитуван во градот Doliche во областа Komagena (Сирија), кој во римскиот период ќе стане популарен низ целата империја. Ќе се прикажува аналогно на Тешуб – качен на бик, со лабрис во едната и шестокрака или поинаква „громова стрела“ во другата рака **(Ѓ20: 8; Ѓ21: 10, 11)**.[146]

Во целава структура добро се вклопува (па, дури и внесува ред) тезата на А. Петросјан, според која етимологијата на името на грчкиот јунак **Тезеј** се поврзува со наведениот хуритски бог **Тешуб** – носителот на лабрисот и на „громовата стрела“, алудирајќи притоа на нивното индоевропско потекло.

[140] И. М. Дьяконов, *Архаические*, 142; A. Durman, *Simbol*, 72.
[141] A. Petrosyan, *The Cities*, 147, 148; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 222; M. Hoti, *Prethistorijski*, 61, 71, 74.
[142] M. Hoti, *Prethistorijski*, 61, 71; A. Durman, *Simbol*, 73; O. Montelius, *The Sun-God's*, Pl. I: Fig.1.
[143] O. Montelius, *The Sun-God's*, 63; A. Petrosyan, *The Cities*, 148.
[144] A. Durman, *Simbol*, 75, 76.
[145] A. B. Cook, *Zeus. II*, 559 – 599; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 221, 223; M. Hoti, *Prethistorijski*, 62; O. Montelius, *The Sun-God's*, 62; И. Маразов, *Богът-бик*, 59; Ю. В. Андреев, *Минойский*, 247.
[146] A. B. Cook, *Zeus. II*, 561 – 576, 654 – 662; O. Montelius, *The Sun-God's*, 63, 64; M. Hoti, *Prethistorijski*, 60, 61; A. Durman, *Simbol*, 71, 72.

Ґ21

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

Етимологијата на обата лика тој ја извлекува од коренот **teks* во значење на *секира* и *чекан* (оттука Тешуб = „*владетел на секирата*“), што, покрај лингвистичките аргументи, се потврдува и преку врската на Тезеј со *лавиринтот*, чија лексема многумина истражувачи ја поврзуваат со *лабрисот*. Во прилог на оваа претпоставка говорат и релациите меѓу имињата на **Хиполита** – жената на Тезеј и на **Хебат/Хипа –** жената на Тешуб, а секако и фактот што во 5. век пр. н.е. тој редовно се прикажувал со двојна секира во рацете.[147]

Импликациите на оваа претпоставка, заедно со релациите меѓу лексемите *лабрис*, *лавиринт* и епитетот на Зевс *Лабрандски*, даваат нови аргументи во прилог на врските меѓу Егеја и Мала Азија на планот на симболиката и култот на двојната секира и покрај несогласувањето на некои истражувачи со оваа линија на влијанија.[148]

c) Антички период (Источен Медитеран)

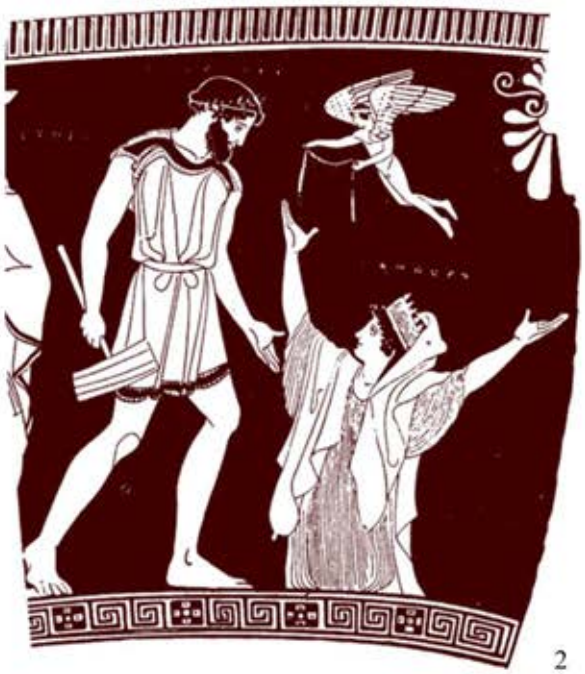
Како што видовме, од античките богови, со лабрис најчесто се прикажува **Хефест** и тоа во следните сцени: како се вози во својата крилеста кочија **(Ѓ22: 1)**; како му помага на Зевс при раѓањето на Атена од неговата глава **(Ѓ22: 6)**; како ја ваја Пандора **(Ѓ22: 2)**. Овие традиции не се сметаат за изворно грчки со оглед на врската на овој бог со островот Лемнос и со Кабирите. Со двојна секира или со чекан сличен по форма се прикажуваат и други богови со сродни обележја – најчесто митските мајстори и/или ковачи поврзани со огнот и/или со хтонските сфери, како што се **Дедал (Ѓ23: 6)**, италските **Вулкан (Ѓ23: 1)**, **Тухулка и Харун (Ѓ22: 3, 4)**.[149]

Повеќе факти укажуваат на врската на лабрисот со **Дионис**. На островот **Tenedos** (близу Троја) во чест на **Dionis Anthroporrhaistes** (= „*кршач на луѓе*“) се жртвувало теле, при што двојната секира со која тоа се изведувало била персонализирана во посебен лик наречен **Tenedios pelekys**. Врз основа на епитетот и ритуалот, очевидно станува збор за хтонски бог, меѓу другото и бог на смртта аналоген на италскиот Харун, кој смртта ја предизвикува преку удар со двојната секира **(Ѓ22: 3, 4)**. Слични традиции постоеле и на островот **Keos**, каде што, исто така, се жртвувале говеда со двојна секира, при што таа повторно била персонализирана, т.е. нарекувана **„Дионисов слуга, убиец на бикови“.** Постојат индиции дека во овие случаи жртвениот лабрис го претставувал самиот Дионис, за што најдобар доказ е едно известување според кое во тесалското пристаниште **Pegasai**, овој бог го нарекувале **Dionysos Pelekys** (= *Дионис Секира*). На врската меѓу Дионис и двојната секира упатуваат и некои наоди од **Olbia**, датирани во 4. – 3. век пр. н.е. Во прилог на оваа релација говорат и митовите за **Ликург** и **Терej** во кои првиот со лабрис ги убива менадите, додека вториот со истото оружје ја напаѓа Прокна (која носи обележје на менада). И овие митови остануваат во сферата на Дионис за што говорат релациите на наведените ликови со овој бог. Во посочените традиции **доминира жртвениот аспект,** при што во основата на речиси сите случаи стои една парадоксална структура, која, впрочем, е својствена и за Дионис. Во неа богот се јавува во три улоги – како **жртва**, како **жртвувач** и како **жртвено оружје,** т.е. **лабрис**, што може да се сфати како одраз на едно, во основа, езотерично дејствие во кое *богот се убива, т.е. жртвува самиот себеси како услов за сопствено вокреснување.* Иако маргинализиран, во неа може да се идентификува и женскиот лик (некогашната Голема Божица) во улога на *онаа којашто го убива и повторно го вокреснува богот*.[150] Дионис се појавува како носител на лабрис и во сцените од грчките сликани вази **(Ѓ22: 5)**.[151]

Постојат јасни показатели дека во антиката носител на лабрис бил и **Аполон**, особено ако се прифати ставот дека ова орудие кај машките богови го означувало **громот, т.е. молњата**. Во прилог на тоа можат да се приведат известувањата според кои едниот од неговите коњи се викал „Молња“, а другиот „Гром“, како и наводите дека овој бог со гром и молња ги истерал Галите од своето

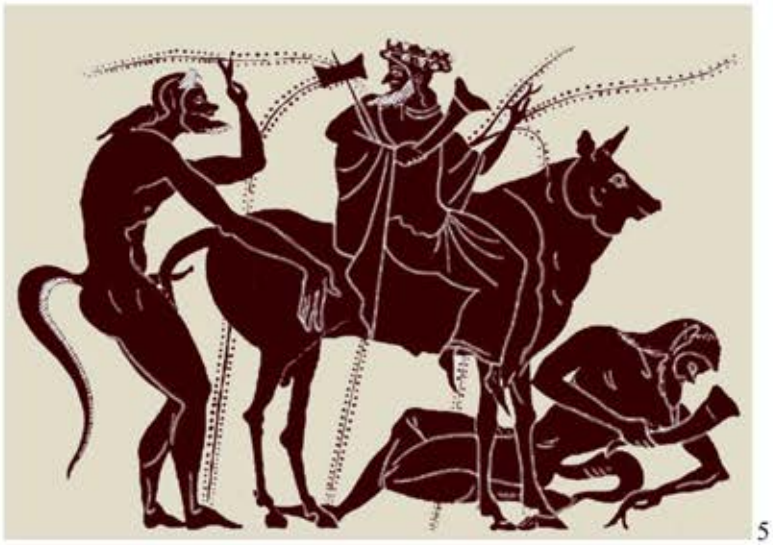
[147] A. Petrosyan, *The Cities*, 147 – 151; за претставите на Тезеј со лабрис: A. B. Cook, *Zeus. II*, 626 – 628.
[148] A. B. Cook, *Zeus. II*, 600, 601; A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 109; М. П. Нилсон не верува во древните допири меѓу хетитската и минојската култура, па во тој контекст нема оправдувања ни за споредбата на Тешуб со критските традиции поврзани со лабрисот (M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 223).
[149] O. Montelius, *The Sun-God's*, 65 – 67; M. Hoti, *Prethistorijski*, 56; И. Маразов, *Мистериите*, 319; за Харун и Тухулка и за нивнот смртоносен чекан: Н. К. Тимофеева, *Религиозно*, 53, 54.
[150] A. B. Cook, *Zeus. II*, 659 – 662; M. Hoti, *Prethistorijski*, 57 – 59.
[151] A. B. Cook, *Zeus. II*, 661 (Fig. 600); примери од Етрурија: J. A. Spranger, *The Double*, 202.

1



2

3



5

4

6

светилиште во Делфи.[152] На монетите на градот **Thyatira** (Мала Азија) со лабрис бил изобразен некој локален малоазиски бог, во неговата хеленизирана верзија претставен како **Apolon Tyrimnaios**, но воедно и со обележја на Хелиос **(Ѓ21: 2, 3)**. Слични ликови се јавуваат и на монетите на други лидиски градови: Blaundos, Mostene,Tabala **(Ѓ21: 8)** и др. Во Koula е пронајден и каменен споменик посветен на **Apolon Bozenós**, претставен како коњаник со лабрис **(Ѓ21: 5)**.[153] Во прилог на оваа релација говорат и некои факти од територијата на Македонија (култот на **Apolon Eteudeniskos**) кои ќе бидат претставени во наредните поглавја (види стр. 775).

На реверсот од сребрените тетрадрахми на античкомакедонскиот крал **Деметриј Полиоркет**, ковани во Salamina околу 300 – 295 г. пр. н.е., покрај фигурата на Посејдон со трозабец во раката е прикажан стилизиран лабрис **(Ѓ24: 3)**.[154] Присуството на овој знак покрај посочениот бог со нагласен хтонски карактер може да се поврзе со споменатите примери каде што двојната секира се става во релација со Дионис кој носи таков предзнак. Значењето на овој мотив може да се бара во неговото алтернирање на овие монети со „македонската розета“ (можеби како симбол на светлината?).

Неколку аспекти на односот *маж – двојна секира* се однесуваат и на територијата на **Тракија**. Освен наведените митски ликови Ликург и Терej, кои не секогаш оправдано се врзуваат само за тракиските традиции, тоа е веќепосоченото нагласено присуство на лабрисот на монетите на некои тракиски владетели и како знак втиснат на некои луксузни метални садови од тракиските владетелски остави. Се смета дека станува збор за **династички знак на Одризите** во кои се споени воената и свештеничката функција на владетелот **(Ѓ15: 7, 8)**.[155] Од ликовните претстави особено внимание заслужува веќенаведената сцена од Александровската могила во која маж замавнува со голем лабрис врз вепар **(Ѓ26: 9)**. Поширокиот контекст на претставата и отсуството на облека кај ловецот го акцентира сакралниот предзнак на лабрисот во оваа сцена (види стр. 711).[156]

Во древните култури со индоевропски предзнак, како носители на секирата се јавуваат и други митски ликови. Главно станува збор за **богови на громот, т.е. молњата** кои во раката држат **секира** (овој пат единечна) или таа во општи рамки фигурира како нивни атрибут, т.е. симбол. Неретко е придружена со уште едно орудие – разни варијанти на веќеспоменатата „громова стрела“. Мошне често секирата е алтернирана со **чекан,** кој, иако од една страна по својата функција се оддалечува од секирата, од друга, според својот облик уште повеќе се доближува до лабрисот.

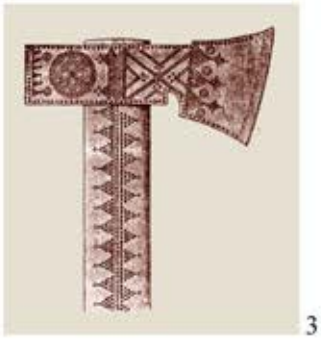
На прво место тука треба да се спомне римскиот **Јупитер,** кој токму поради овие обележја се синкретизирал со малоазискиот **Долихен**, добивајќи притоа и двојна секира **(Ѓ20: 8; Ѓ21: 10, 11)**. Не помалку важен е и ведскиот **Индра**, чие изворно оружје (во буквален превод „*небески камен*“) е, всушност, камена секира. Следното негово оружје ќе биде направено од „*ayas*“ – збор кој во постарите индиски јазици ги означувал бакарот и бронзата, а подоцна и железото.[157] Иако кај келтскиот **Таранис** (*Taranis/Thanaris*) како атрибут почесто се појавува тркалото, тој е значаен за нас поради врската на неговиот теоним со скандинавскиот **Thor (Д23: 1 – 3, 7, 8, 10)**, особено преку тевтонскиот **Thunor**, но и споменатите медитерански богови – носители на двојната секира, како што се **Apolon Tyrimnaios** и Дионис, чиј епитет **Tenedios Pelekys** можеби се пренел на името на местото на кое се почитувал (островот Tenedos во необично блиска релација со анг. *thunder = гром*). Врската на Тор со секирата ја потврдува **св. Олаф** кој во северноевропските земји ќе го замени овој бог, а ќе се прикажува со секира во рацете, наводно затоа што овој светител загинал во битка од удар со секира **(Ѓ23: 2)**. Ова образложение е секако формално, на што укажува користењето на секирата на св. Олаф во разни обредни и магиски постапки чија архаичност упатува на врските со паганскиот Тор (види стр. 496, 498, 553, 561, 772).[158]

---

[152] O. Montelius, *The Sun-God's*, 65. Како паралела на односот *гром – коњ* авторот ја наведува стрелата на ведскиот громовник Индра која е направена од череп на коњ (61).
[153] A. B. Cook, *Zeus. II*, 561 – 564, 568, 569; M. Hoti, *Prethistorijski*, 60.
[154] Основни податоци за монетата со примери: *Demetrius Poliorcetes 2015*; Н. Проева, *Религијата*, 167, 168, Т. XXVII: Сл. 54.
[155] К. Кисьов, *Двойната*; И. Маразов, *Мит*, 362.
[156] Я. Иванов, *Лабрисът*, 799.
[157] O. Montelius, *The Sun-God's*, 61.
[158] O. Montelius, *The Sun-God's*, 67 (за релацијата Taranis/Tanaris – Thunor – Thor), 74, 75 (за традициите врзани за св. Олаф).

1

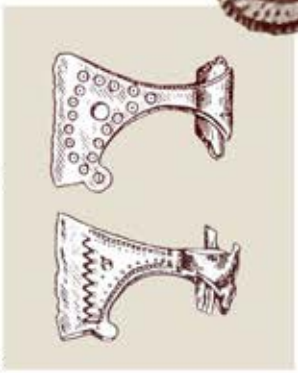
2


3

4

5

6


7

8

9

10

11

12

13

Кај балтските народи секирата е атрибут на громовникот **Перкунис**, а кај Словените на громовникот **Перун**, во прилог на што одат бројни факти од фолклорот, меѓу другото и една ранословенска ликовна претстава од Велестино, Тесалија **(Ѓ23: 9)**.[159]

2. Лабрис – гром/молња

Неколкумина досегашни истражувачи го застапуваат мислењето дека лабрисот е симбол на громот, т.е. молњата. Некои од нив се убедени дека се работи за неговото **примарно,** т.е. **изворно** (па, дури и **единствено**) **значење**, додека други го сметаат за **секундарно**, настанато откако била прекината исконската врска на двојната секира со женското божество. Оваа промена често се поврзува со доминацијата на машкиот бог, т.е. Богот-Татко како покровител на громот и молњата, но и на невремето, дождот и сонцето или воопшто како господар на небото. Во историска смисла овие процеси се поврзуваат со доаѓањето на Индоевропјаните во бронзенодобна Егеја или со влијанието на источните култури врз овој регион, каде што ваквото значење на секирата и лабрисот може да се потврди со поголема сигурност и тоа уште во претходните периоди. Главни застапници на релацијата *лабрис – гром/молња* се Џ. Е. Харисон и А. Б. Кук, на кои подоцна им се придружуваат и други истражувачи.[160]

М. Хоти, иако не се согласува со оваа врска (барем не во рамките на праисториска Европа и Античка Грција), токму во прилог на неа наведува еден мошне интересен аргумент. Се работи за зборот *pereky* констатиран во „линеарното Б-писмо“, за кој се смета дека во микенско време значел *двојна секира* (во релација со грчкото *pelekis*).[161] Врската на обата збора (минојскиот и грчкиот) со громот, но и со боговите-громовници доаѓа до израз ако тие се споредат со теонимите на три такви индоевропски богови: балтскиот **Perkunis/Perkons**, ведскиот **Parjanya** и словенскиот **Перун** кај кои секирата е потврдена како симбол на громот/молњата и нивни главен атрибут.[162] Авторката не ја оправдува оваа врска ни во однос на источните богови, со оглед на тоа што кај богот **Adad** лабрисот се јавува во раката како замена за житниот клас (симбол на плодноста), додека кај **Тешуб** (и неговите малоазиски еквиваленти), знакот на молњата веќе стои во другата негова рака **(Ѓ20: 5, 6, 8; Ѓ21: 10, 11)**.[163]

М. Вајтс тргнува од општиот став дека секирата како ознака на громот и на боговите-громовници е универзална појава за архаичните култури (кај неа конкретно „*примитивните народи*“). Оттука, смета дека е можно **цикцак мотивите** означени на критските вотивни секири да ја означувале молњата **(Ѓ23: 5 споредиси со 4)**. Наведува повеќе аргументи според кои секирата и лабрисот (најпрво камени, а потоа и метални), како симболи на источните громовници, имале важен удел во оформувањето на кераунос *(keraunos)* – грчкиот симбол на громот **(Ѓ41)**.[164] Предлага поврзување на столбовите на чиј врв се поставени лабриси со четири сечила (ларнакс од Hagia Triada и други бронзенодобни примери од Егеја) **(Ѓ35)** со молњата, т.е. громот. Надоврзувајќи се на постојните претпоставки дека се работи за дводимензионална проекција на секири со 4 сечила ориентирани кон четирите агли на земјата, таа помислува на нивната примена во **магиската заштита од молња, т.е. гром** и тоа од сите четири страни (види стр. 735).[165]

Тука треба да потсетиме на хипотезата на Ј. В. Андреев, според која епитетот на Зевс Лабрандски (прикажуван со лабрис во рацете) се поврзува со *λαπρ* што во егејско-анадолскиот ареал можело да носи значење на *молња* и „*громова стрела*“.[166] А. Б. Кук и О. Монтелиус ја аргументираат врската меѓу лабрисот и громот со традициите на препознавање на **праисториските камени секири**

[159] M. Gimbutas, *Perkūnas/Perun*, 474 – 477; В. П. Даркевич, *Топор*; за ликовната претстава од Велестино: Н. Чаусидис, *Митските*, 415 – 423; N. Čausidis, *Poganska*, 443.
[160] A. B. Cook, *Zeus. II*, 505 и натаму; М. П. Нилсон ги споменува, но не ги прифаќа овие концепти (M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 226, 227).
[161] M. Hoti, *Prethistorijski*, 66, 68.
[162] Патем, има индиции и за старобалканскиот пандан на овој теоним, на што упатуваат два антички споменика од Варна (Бугарија) во кои се споменува **Ἥρως Περκωνις /Περκσς** (Л. А. Гиндин, *К возможности*), како и албанската архаична лексема **Perendi /Perudi** во значење на *бог* и *небо* (А. Гејџор, *Митология*, 59).
[163] M. Hoti, *Prethistorijski*, 61, 71, 76.
[164] M. C. Waites, *The Deities*, 28, 29; аналогни ставови има и А. Б. Кук (A. B. Cook, *Zeus. II*, 639 – 641).
[165] M. C. Waites, *The Deities*, 37 – фуснота 4.
[166] Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 247.

како „громови стрели“ (*thunderbolts*) и тоа забележено уште во минојскиот период, па преку Сумер и Египет сè до Античка Грција и Рим. Таквите традиции продолжуваат и во средниот век, дури и во рамките на христијанството, а преживуваат и во современиот фолклор. Познати се и во поегзотичните подрачја, како, на пример, Јапонија и Бразил. Ако таква секира се пронајде во земјата, се верувало дека на тоа место удрил гром, при што таа го претставува громот сфатен како оружје со кое Богот-Громовник се бори со своите непријатели. Постојат показатели според кои такво оружје имал и ведскиот громовник **Индра**.[167]

Како еден од најсилните докази за врската меѓу лабрисот и громот можат да се земат **оловните модели на двојни секири** од античкиот град **Odesos** (кај денешна Варна, Бугарија) на кои стои натпис „ΔΙΟΣ“ – името на античкиот громовник Зевс **(Ѓ42: 8, 9)**. Уште еден сличен предмет, со аналоген натпис (од непознат локалитет) е придружен со букранион **(Ѓ42: 13)**. А. Минчев претпоставува дека на едниот од моделите од Варна е пластично претставена и „молњата“, т.е. керауносот како симбол и атрибут на овој бог.[168]

Во прилог на ваквиот карактер на лабрисот може да се земе мотивот на двојна секира насликан на „клучниот камен“ во куполата на **тракиската гробница во Александрово (Ѓ15: 9)**.[169] Ако оваа купола ја согледаме на едно космолошко рамниште, односно како „небеска купола“, тогаш лабрисот во рамките на оваа претстава добива еминентна позиција која истовремено е на врвот од вселената и во нејзиниот центар. Ваквата позиција го става него во релација со **ваџрата** (најпрво како громовно оружје на богот Индра), која во мандалите што го симболизираат космосот ја зафаќа истата позиција – центарот на внатрешниот круг кој во едното од своите значења го застапува небото **(Ѓ42)**.[170] Во аналогна позиција (во центарот на полусфера) истиот мотив го наоѓаме на многу пораниот неолитски сад од Statenica (Чешка) **(Ѓ15: 10)**.[171]

Врската меѓу лабрисот и машкиот бог носи во себе архетипски предзнак, на што укажуваат и некои примери од егзотичните земји. Таков е случајот со богот на невремето и прокреатор **Шанго** (*Shango/Sango*), кој во културата на народот Yoruba (Југозападна Нигерија) е придружен со двојната секира како симбол.[172] Мошне е индикативно што, наспроти тоа, во истиот регион доминираат ликовни претстави во кои овој симбол се прикажува над главата на женска фигура **(Ѓ24: 4)**.

Големи недоразбирања во оваа сфера предизвикува фактот што во улога на застапници на громот, т.е. молњата се јавуваат разни симболи, т.е. орудија, и особено што некои богови се прикажуваат како во едната рака држат едно од нив, а во другата некое сосема друго. Таков е случајот со источните богови на бурата кои во десната рака подигаат секира (единечна или двојна), а, пак, во левата држат двоен трозабец или сноп од некакви цикцак реси (= *камшик?*), што се смета за симбол на громот, т.е. молњата **(Ѓ20: 5 – 8; Ѓ21: 10, 11)**.

Уште одамна понудивме решение на оваа контрадикција предлагајќи дека **различните симболи, т.е. орудија,** всушност, ги симболизираат **разните аспекти на громот, т.е. молњата**. Во тие рамки, секирата (единечната и двојната), па и чеканот и тојагата, би го означувале **громот,** т.е. **звучниот аспект** на оваа природна појава, од едноставна причина што при нивното дејство, исто така, се предизвикува удар кој и се манифестира со сличен звучен ефект како грмењето. Впрочем, во многу јазици, истиот глагол се користи и за означување на дејството на громот (громот *удира*). Другите аспекти, како што е **визуелниот** (манифестиран со **светлината на молњата**) или **дејствениот,** т.е. **енергетскиот** (претставен преку **огнот** што се пали на местото на ударот на громот, т.е молњата) можеле да се претстават со други орудија како што се стрелата, копјето или камените орудија, и тоа не само секирата и чеканот, туку и кременот за добивање оган (со оглед на верувањата дека огнот е, всушност, содржан во тој камен). Претставувањето на громот, т.е. молњата како два различни феномени и нивното прикажување низ одделни симболи не се должи само на тоа што **се перципираат со различни сетила**, туку и дека човекот нив **не ги восприма истовремено**: најпрво ја гледа молњата, а дури по неколку секунди го слуша громот. Со оглед на тоа што на архаичниот човек не му бил

[167] A. B. Cook, *Zeus. II*, 505 – 512, 703, 704; O. Montelius, *The Sun-God's*, 60, 61.
[168] А. Минчев, *Миниатюрни*.
[169] Некои толкувања на овој мотив (надвор од тукапредложеното): И. Маразов, *Мистериите*, 319, 320; Т. Шалганова, *Гръцките*.
[170] N. L. Ţukovska, *Lamaizam*, 49; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 39.
[171] M. Gimbutas, *The Language*, 271 – Fig. 421.
[172] *Sango 2014*; изнесени се хипотези за медитеранската генеза на овој симбол (види: M. Gimbutas, *Battle*, 54).

Ѓ24

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

познат феноменот на доцнење на звукот во однос на сликата, т.е. светлината (поради разликите на брзината со која патуваат низ просторот), за него било сосема логично дека **громот и молњата се два одделни елементи** кои само партиципираат заедно во појавата наречена *невреме* или *грмотевица*.[173]

Ова дава можности за разрешување на сомнежите на М. Хоти дека лабрисот на Тешуб (и на другите слични богови) воопшто не го претставува громот затоа што громовниот знак (двојниот трозабец) е во нивната друга рака **(Ѓ20: 8)**.[174] Согласно наведената концепција предлагаме дека кај овој и кај другите соодветни источни богови, **лабрисот, секирата, чеканот или тојагата го симболизирале громот** (*звучниот и ударниот аспект*), додека другото орудие (**трозабецот** или снопот од **цикцак реси**) **молњата,** односно *светлосниот и огнениот аспект* **(Ѓ20: 5 – 8; Ѓ21: 9 – 11)**.[175]

Овие предлози нудат разрешување на уште еден проблем во оваа сфера, а тоа е присуството **не само на машки, туку и на женски громовници** и тоа во рамките на еден ист митолошко-религиски систем, па дури и како неразделен пар. Позитивниот одговор на ова прашање, од своја страна, би одел во прилог на оправдувањето на функцијата *громовник* и кај горепретставените егејски бронзенодобни божици **(Ѓ17)**, како и нивните подоцнежни антички наследнички, прикажани со лабрис, метаморфозирани во лабрис или на кој било друг начин поврзани со него **(Ѓ18)**.

Важни аргументи во прилог на **покровителките на громот, т.е. молњата** наведува М. Вајтс. Пред сè, станува збор за **антички монети** на кои одредени божици држат во раката „громова стрела“ (*кераунос*) за која нема сомнежи дека го симболизира громот, т.е. молњата. Божицата **Атена** на ваков начин е прикажана на монетите на Sirakusa, Атина, Епир, Локријаните, Македонија (особено династијата на Антигонидите) **(Ѓ24: 8, 10)** и Домицијан. Главата на оваа божица е комбинирана со кераунос претставен на реверсот на монетите на Metropolis во Јонија, Parium, Lesbos и Amastris. Божицата **Јунона** (Iuno Caelestis) е вооружена со овој симбол на монетите на Картагина, додека на монетите на градот Marium на Кипар, со истиот симбол на реверсот е комбинирана главата на **Афродита.** Во аналогни комбинации се претставени и главата на **Артемида** (монети на Cremna во Pisidia), на **Деметра** (Lampsacus) и на **Хера** (Олимпија – **Ѓ24: 9** и Lesbos).[176]

Истата авторка наведува дека на натписот од еден надгробен споменик од Citium на Кипар, во рамките на испишаното проклетство (веројатно упатено кон потенцијалните осквернувачи на гробот) се споменува не само богот на громот **Keraunios,** туку и божицата на громот **Keraunia**. Со ова, таа го отвора прашањето за паралелното присуство на машкиот и женскиот покровител на громот, т.е. молњата комбинирани во некаков пар богови со заемен однос на **сопруг и сопруга, брат и сестра**, а можеби и **хермафродитно божество**. Притоа, алудира на хибридните претстави на **глава со две лица со машки и женски пол** (Зевс и Хера), кои на некои монети (Tenedos) на реверсот се придружени со двојна секира **(Ѓ25: 1 – 5)**.[177]

Како мошне важна потврда на ваквото двојно и двополово персонализирање на громот, т.е. молњата може да се земат традициите од **словенскиот,** т.е. **балканскиот фолклор** и тоа поради нивниот жив, т.е. непосреден контекст. Добро е познато дека во рамките на словенските и балканските народни традиции (како и пошироко) ликот и функциите на богот-громовник, главно, ги наследил **св. Илија**, во народните традиции претставен како громобиец кој се бори со злите сили така што ги гаѓа со своите громови, а воедно и ги штити луѓето и нивниот имот од оваа природна појава.[178] Но, малку е познато дека во народните традиции на Јужните Словени се јавува и неговиот женски пандан – **Марија** (**Огнена Марија**), митски лик кој нема никакви суштински христијански обележја, а во народните традиции е поврзан со **огнот и сушата**, но и во функција на предизвикувач на овие појави и заштитник од нивните негативни аспекти. Иако на прв поглед се чини дека овој лик нема врска со громот и молњата, таа врска ја одразуваат повеќе факти: се прикажува како **сестра на св. Илија**; се празнува **три дена пред неговиот празник** (особено од страна на жените); се празнува не само поради

[173] Н. Чаусидис, *Митските*, 405 и натаму.
[174] М. Hoti, *Prethistorijski*, 61. Притоа, авторката релјефот на слика II,73 (види тука **Ѓ20: 8**) го третира како доцнохетитски приказ на богот Тешуб, иако станува збор за претстава на Iupiter Dolichenus од римско време (2. век н.е.).
[175] Соодветното образложение на вториот мотив во вид на двоен трозабец следува во наредното поглавје.
[176] М. С. Waites, *The Deities*, 32, 33.
[177] М. С. Waites, *The Deities*, 33, 34.
[178] Општо за оваа народна варијанта на св. Илија (со приложена литература): О. В. Белова, *Илья Св.*, 405 – 407.

заштита од пожар и суша, туку и **од удар на гром, т.е. молња**; прекршувањето на забраните кои важат за нејзиниот празник **се казнуваат** не само со оган, туку **и со удар на гром**. Најексплицитните показатели дека се работи за персонификација на молњата се народните песни („*Свеци благо дијеле*“) во кои, при распределбата на сферите на дејствување на светците, неа ѝ се доделуваат молњите и стрелите („*муње и стријеле*“).[179] Нејзината специфичност во однос на св. Илија најдобро ја одразува фразата „*Илија громом бие – Марија огњем пали*“ која покажува дека, како и во случајот со двете горепосочени орудија, би можело да се работи за симболизација на двете клучни манифестации на громот, т.е. молњата. Овој пат тоа е направено преку концептот на нивна персонализација, при што св. Илија е застапник на **громот,** т.е. **звучниот** и **ударен аспект** (акцентиран со именката *гром* и глаголот *бие*/*удира*), додека Марија (Огнена Марија) е застапник на **молњата,** т.е. **светлосниот** и **огнениот аспект** (означен со именката *оган* и глаголот *пали*).[180] За споменатиот женски лик, сепак, е пронајдена и соодветна христијанска парадигма – маченичката **св. Марина** прикажувана како преку удар со чекан (или слично орудие) го убива ѓаволот **(Ѓ18: 8; Ѓ47: 2, 5, 7)**. За неа и за нејзините постари антички парадигми ќе стане збор во завршните делови од оваа глава кои се однесуваат на Македонија (види стр. 768).

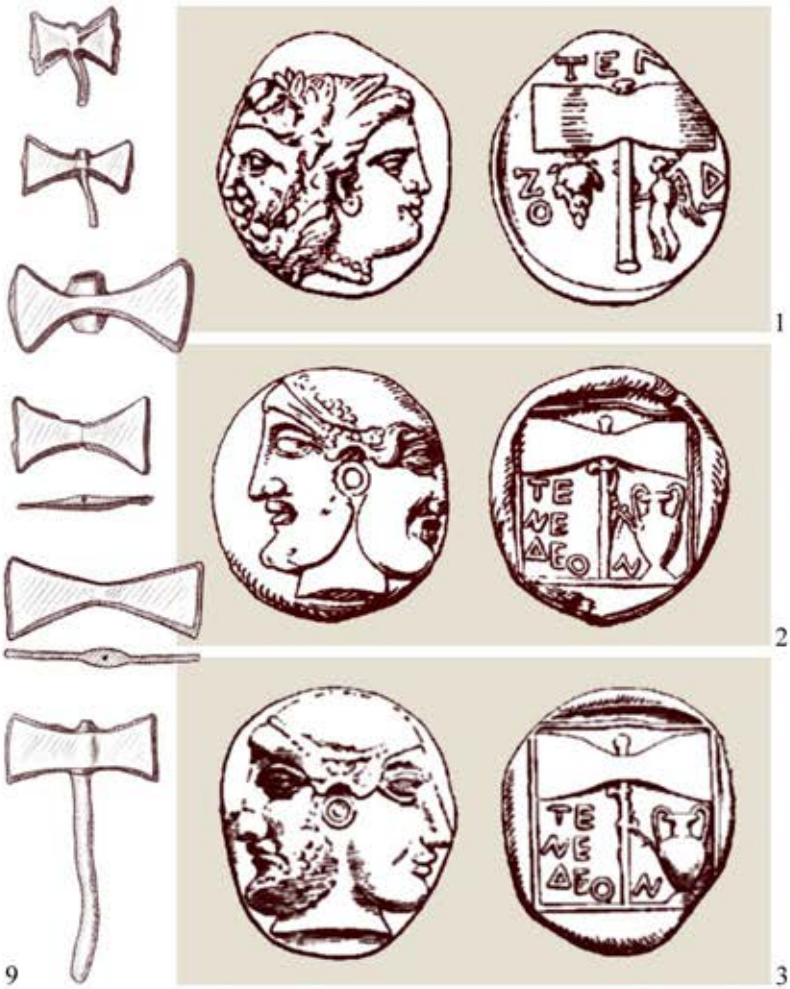
V. ЛАБРИС: ЖЕНА + МАЖ

А. Еванс ја смета двојната секира за специфична **аниконична форма на врховната минојска божица и нејзиниот машки придружник**, иако во прилог на тоа не наведува некакви особени докази. Притоа, се чини упатува на **спојот на парот божества – репрезенти на сонцето и на месечината**. Во таа сфера се движат и размислувањата на Ш. Пикар (C. Picard) кој претпоставува дека женската фигура со лабрис во рацете ја симболизира **обединетата сила на богот и на божицата**.[181] Во рамките на истата концепција А. Б. Кук смета дека небескиот бог бил придружник на Божицата – Земја, па оттука предлага лабрисите пронајдени во **пештерата Psihro**, вградени во карпите, да се сметаат за симболи на овој бог, кои ја означуваат неговата **пенетрација во божицата изедначена со пештерата**.[182]

Оваа теза многу поаргументирано ја развива М. Вајтс, при што во неа дури можат да се издвојат и две фази на машко-женската симболика на лабрисот. Првата, која би можеле да ја наречеме **„хермафродитна“**, настанува по прифаќањето на двојната секира како култен објект во минојската религија. Тој ќе се покаже и како соодветен симбол за претставување на Големата Божица во улога на **врховен извор на животот**, во која се обединети и машките и женските елементи.[183] Како манифестација на овој концепт може да се третираат **монетите на Tenedos** на кои секирата со две сечила прикажана на реверсот се става во директна симболичка релација со претставата на **божество со две лица** од аверсот, од кои едното е женско, а другото машко (веројатно Зевс и Хера, а според други Дионис и Аријадна или некое друго машко божество и Артемида) **(Ѓ25: 1 – 5)**.[184] Освен на монетите, А. Б. Кук овој аспект го наоѓа и на некои ликовни претстави од **гемите**, антропоморфните садови, како и на **идолите (Ѓ25: 6, 7)**, од кои дел прикажани со лабрис во раката, кај кои основните машки обележја (мустаќи, брада) се дополнети со женски (дојки и тоа мултиплицирани, ѓердан на вратот) **(Ѓ26: 4, 7)**. Авторот ги смета за резултат на спојот на **индоевропските традиции** на лабрисот врзани за Небескиот Бог и неговото проткајување со **автохотните традиции** на Мајката-Земја.[185] На постоењето на ваквиот божествен пар и во Македонија укажува неговото присуство во обликот на еден сад од 4. – 3. век пр. н.е. пронајден во Стоби **(Ѓ25: 8)**.

Втората (според нас **„хиерогамична“**) фаза настанува со расчленувањето на двополовиот карактер на Големата Божица, односно индивидуализацијата на двата пола што ја сочинувале. Со овој чин се прекинува исконскиот заемен спој на двете начела кој оттогаш ќе се воспоставува само

[179] А. А. Плотникова, *Мария*, 182, 183; А. А. Плотникова, *Огњена Марија*, 398; Ш. Кулишић, *Огњена Марија*, 330; Т. Вражиновски, *Речник*, 130; В. Фол, *Забравената*.
[180] N. Nodilo, *Stara*, 404, 405; Н. Чаусидис, *Митските*, 418; бугарски аналогии: В. Фол, *Забравената*, 31.
[181] A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 447; A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 108; И. Маразов, *Богът-бик*, 52, 58.
[182] A. B. Cook, *Zeus. II*, 533, 534; M. Haysom, *The Double-Axe*, 37.
[183] M. C. Waites, *The Deities*, 29, 45.
[184] *Tenedos 2014*; M. C. Waites, *The Deities*, 33 – Fig. 2, 38; A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 108.
[185] A. B. Cook, *Zeus. II*, 574 – 576, 591 – 596, 654 – 657, 673 – 677.



1 2 3 9

6

7

4

5

8

периодично во вид на **повремен полов контакт** (свет брак, т.е. хиерогамија) меѓу женскиот и машкиот принцип претставени преку женското и машкото божество. Со тоа постепено се губи обединувачкиот аспект на лабрисот и тој се претвора во симбол на повремениот спој на двата во суштина засебни и раздвоени полови (најчесто изедначени со небото и земјата). Потоа, лабрисот излегува од сферите на двополовоста и станува симбол на машкиот принцип препознаен во некои конкретни космички елементи (особено громот, т.е. молњата) низ кои и ќе се реализира оплодувањето на божицата.[186] М. Вајтс подетално ги анализира симболичните манифестации на оваа релација на лабрисот и половиот однос меѓу божествата и тоа претставен во две варијанти: како **сечење на дрво со секира**, при што дрвото фигурира како епифанија на женското божество, а секирата, т.е. лабрисот со кои тоа се сече – како симбол на машкото (сцена од монетата на градот Myra во Lycia и Aphrodisias во Caria) **(Ѓ26: 1, 2)**; како **тепање на божицата**, при што таа е претставена како џиновска фигура на Мајката-Земја која се појавува од површината на почвата, а, пак, машкиот елемент – преку големите чекани или копачи со кои се реализира нејзиното удирање (копање или разбивање на грутките) (**Ѓ26: 5, 6 –** сцени од грчки сликани вази). Сексуалниот предзнак на второто дејствие во некои ликовни претстави е јасно назначен со одбирот на сатирите како изведувачи на тепањето, кои самите по себе, но и со своите голи тела и еректирани фалуси се парадигматични застапници на машкиот принцип.[187]

М. П. Нилсон, наведувајќи ги аргументациите на неколкумина автори-поддржувачи на оваа концепција, ја етикетира како неприфатлива, односно премногу хипотетична.[188] И. Маразов го прифаќа толкувањето на лабрисот како елемент на хиерогамијата, но се чини, пред сè, во контекст на неговото комбинирање со роговите на бикот, при што првиот елемент се јавува во улога на застапник на женскиот, додека вториот – на машкиот принцип.[189]

Трагите на овие симболички структури можат да се препознаат во фрескокомпозицијата насликана во **Александровската могила** во Бугарија, каде што е прикажан маж кој напаѓа дива свиња со голем лабрис **(Ѓ26: 9)**. На изворната сексуална димензија на овој чин укажува голотијата на мажот, при што останува отворено прашањето дали во овој случај големата црна свиња (по сè изгледа вепар), покрај евидентниот хтонски предзнак, можела некогаш да го носи и карактерот на репрезент на земското начело, т.е. женскиот принцип (види стр. 832).[190] Во овој контекст можат да се разберат и северноевропските, словенските и балтските традиции на ставање во контакт на секирата или „Торовиот чекан“ со телото на жената (девица, невеста, родилка) и тоа на оние делови кои се во непосредна врска со гениталиите: положување на предметот врз колената, т.е. на скутот; нејзино седнување врз предметот; негово оставање во просторијата (дури и под креветот) каде што се реализира породувањето.[191]

Во овој контекст може да биде интересна една **народна песна** (веројатно свадбена) од регионот Малешевија (Р. Македонија) во која *се бара брадва или секира со која би се пресекло тестото наменето за леб* (веројатно свадбена погача) *за да се види дали во него има момче или мома*.[192] Сосема е веројатно дека оваа песна опејува некаков стар свадбен обред за време на кој, врз основа на тестото на свадбената погача пресечено со секира, се прорекнувало дали на младоженците најпрво ќе им се роди машко или женско дете. Овој елемент станува уште поактуелен за нашите

[186] M. C. Waites, *The Deities*, 33, 34, 45.
[187] M. C. Waites, *The Deities*, 35 – 37; исто толкување предлага и А. Б. Кук (A. B. Cook, *Zeus. II*, 680 – 683, со паралели во фолклорот); види и: J. E. Harrison, *Prolegomena*, 279 – 283; М. Нильссон, *Греческая*, 73, 74. Во словенскиот фолклор се забележени постапки во кои невестата, пред заминувањето во куќата на сопругот, изведува обредно цепење дрва со секира (О. В. Чеха, *Топор*, 289). Овој чин, проследен со пеење песни и нејзино плачење, очевидно го означува крајот на нејзината девственост.
[188] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 220, 221.
[189] И. Маразов, *Богът-бик*, 52, 58.
[190] За сцената: Т. Шалганова, *Гръцките*; за свињата како парадигматичен симбол на жена и вулва: И. Маразов, *Мистериите*, 325 – 327; И. Маразов, *Митилогемата*, 228, 230; за култните аспекти на свињата: M. Hoti, *Prethistorijski*, 77 – 98.
[191] O. Montelius, *The Sun-God's*, 71; В. П. Даркевич, *Топор*, 97, 98, 100; M. Gimbutas, *Perkūnas/Perun*, 476.
[192] *„... Ја подајте брадва ем секира, / да пресечам чисто тесто, / да видиме шчо е ф него: / мома ли је, момче ли је.“* (К. Пенушлиски, *Малеш*, 92: песна бр. 10).

1

2

3

4

5

7

6

9

8

Ѓ27

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

истражувања ако се стави во релација со обичајот на **пресекување леб со меч**, споменат од Квинт Курциј Руф при описот на свадбата на Александар Македонски со Роксана.[193]

Според него „*... царот (Александар), во разгорот на страста наредил, според обичајот на предците (Patrio more), да се донесе леб: тоа кај Македонците бил свештениот залог на бракот. Лебот со меч го пресекле на половина, и Александар со Роксана каснале од него.*“ Античкиот автор претпоставува дека „*оние што ги востановиле народните обичаи сакале преку оваа незначителна и лесна за добивање храна да им покажат на оние што стапуваа во брак, со колку малку тие треба да бидат задоволни*“.[194]

Наспроти изнесените толкувања, повикувајќи се на нашите претходни истражувања на симболиката на лебот (особено свадбениот) и на оружјето во глобални рамки, можеме да изнесеме претпоставка според која **лебот, т.е. тестото** во обата случаи го носи значењето на **самата невеста, т.е. нејзината утроба**, додека **оружјето** ги застапува **младоженецот и неговиот фалус**. Притоа, чинот на **пресекување на лебот** (влегување со оружјето во него) го добива значењето на **коитус**, на што упатува свадбениот карактер на дејствието (= *дефлорација на невестата во текот на првата брачна ноќ*) и присуството на момчето или момата во тестото (= *зачнување на невестата*).[195]

На ваквото значење упатуваат обредните секири кои во рамките на етнографијата на **Гуцулите** (Карпатски Регион) функционирале како дел од празничната носија на возрасните мажи, а во тие рамки и како важен елемент на свадбените обреди **(пример – Ѓ23: 3)**. Веруваме дека, освен **апотропејската функција**, тие го носеле и значењето на **машкиот принцип** (фалус, на макрокосмичко ниво изедначен со енергетските небески елементи, т.е. громот/молњата, сонцето и светлината). На тоа упатува нивното користење за **ритуално сечење на косата на невестата**, но и зачуваниот обред во кој таа **се удира по рамо** со ваква секира додека на колената ѝ седи машко дете (= *коитус и раѓање*).[196] За време на свадбените обреди овие реквизити, всушност, се користеле како еден вид жезла, што ги прави блиски со **тројните лабриси од Vergina** за кои се верува дека биле врвови од некакви скиптри.

Во претходните пасуси, повикувајќи се на аргументите за **секирата како симбол на жената и на женскиот полов орган**, предложивме чинот на стрелањето на Одисеј низ отворите на 12-те секири да се протолкува како симболичен полов акт кој можел да носи и карактер на негово стапување во хиерогамија со божицата претставена преку нив. Во тој контекст, имајќи го предвид изедначувањето на отворот на секирата со женските гениталии, би сакале да наведеме уште еден наод во кој би можел да биде кодиран истиот митски концепт. Овој пат станува збор за камена секира со едно сечило од **Бољевића Груда**, Црна Гора, датирана во раното бронзено време **(Ѓ19: 7, 8)**.[197] Ако се земе предвид дека и во овој случај, секирата, поради материјалот од кој е направена (*камен = земја*) и отворот во неа (= *вулва*) е застапник на женскиот принцип, оставаме можност златната кружна облога, т.е. затка на овој отвор да го носела значењето на машкиот елемент, со што целата гарнитура, на предметно ниво, би ја евоцирала сликата на светиот брак. Во прилог на машкото значење на облогата можеме да го наведеме материјалот од кој е направена (злато), кружната форма и крстот кои сите заедно алудираат на тркалото, а преку него и на небото и сонцето како космички манифестации на машкиот принцип (види стр. 600 и натаму). Притоа, не треба да се заборави дека оваа плочка, всушност, стоела на **врвот од рачката којашто била всадена во отворот на секирата**, а која и самата по себе носи фалусно значење поради **издолжената форма** и фактот што **влегува во** секирата.[198] Применувајќи го космолошкиот концепт при толкувањето на столбовите со лабрис на врвот **(Ѓ35)** А. Б. Кук доаѓа до

[193] Двата обичаи ги поврзува Н. Проева, при што свадбениот леб го толкува како симбол на почетокот на новиот живот и раѓањето (Н. Проева, *Религијата*, 193).

[194] (Curtius Rufus, *Historiarum Alexandri* 8. 4.27 – 28). Освен овој чин, сиот останат свадбен ритуал бил реализиран според персиските обичаи (А. С. Шофман, *Восточная*, 242).

[195] За женската симболика на лебот, т.е. тестото: Н. Чаусидис, *Отац хлеба*; Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*; Н. Чаусидис, *Мати хлеба*; за оружјето како фалус: Н. Чаусидис, *Обредот*; Н. Чаусидис, *Археологија*.

[196] Г. С. Маслова, *Народная (1984)*, 73 – 75; В. Г. Холодная, *Гуцульские*.

[197] A. Durman, *Simbol*, 91 (Sl. 2: 2, 3), 99, 135 (kat. br. 46, 47).

[198] Како мошне индикативна аналогија на комбинацијата „*златен врв на рачка (= фалус) на секира*“ можеме да го наведеме полусферичното златно капаче пронајдено во едниот од гробовите на халколитската некропола во **Варна** (Бугарија), кое, според местото на пронаоѓање, го покривало врвот на фалусот на угледниот покојник **(Ѓ19: 6)**. Во некрополата се пронајдени и златни облоги за рачки на секири (И. Маразов, *Мит. на златото*, 37, 59).

дијаметрално спротивно значење сметајќи ја рачката (= *долу, дрво, земја*) како застапник на женскиот принцип, а лабрисот (= *горе, небо*) на машкиот.[199]

Во тукапретставениот контекст станува интересна и една секира од леана бронза со неопределена датација и место на наоѓање (веројатно Бугарија) која, со оглед на малите димензии (3,1 x 1,8 cm) и отсуството на отвор за рачка, секако немала утилитарна намена. Тука ја наведуваме поради вдлабените очи, нос и уста, кои на обете сечила формираат по едно схематизирано човечко лице **(Ѓ27: 3, 4)**.[200] Овие елементи јасно укажуваат на тежнеењето за персонализирање на овој лабрис, односно обете негови сечила и тоа во вид на **двојно суштество**, **суштество со глави на обата краја на телото** или **две суштества споени со долните делови на телото**. Горенаведените интерпретации и компаративниот материјал нè наведуваат на третата солуција во рамките на која сметаме дека би можело да се работи за **хиерогамија,** при што едното сечило би го кодирало женското божество, додека другото – машкото. Концептот на нивното симетрично комбинирање, т.е. свртеноста со долните делови на телата еден кон друг би бил типичен за архаичните ликовни претстави на коитусот кој треба да ја кодира комплементарноста, т.е. спротивставеноста на двата елементи (опозициите „*машко – женско*“, „*горе – долу*“ и „*небо – земја*“) **(Ѓ27: 1, 2, 5 – 12)**.[201] Не е исклучено, во овој предмет да била кодирана и опозицијата на **две машки божества** со некој од боговите застапници на небото и неговиот хтонски опонент.

VI. ДВОЈНОСТА НА ЛАБРИСОТ КАКО ЗАЕДНИЧКИ ИМЕНИТЕЛ

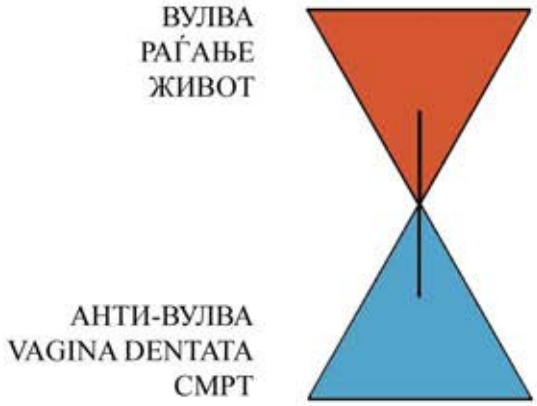
Секое од горепосочените толкувања се чини самото по себе уверливо. Најголемата дилема, всушност, се состои во нивната контрадикторност, односно припадноста на нивните парадигми во сфери кои навидум немаат ништо заедничко (тука особено мислиме на **секирата** и **жената** како две главни парадигми на лабрисот). Но, наспроти ваквиот впечаток, анализите на досегашните истражувачи покажаа дека овие предлошки сепак имаат нешто заедничко со двојната секира. Тој нивни **заеднички именител** можеме да го наречеме **двојност**, **дуалност** или **биполарна симетрија**.

Двојноста како суштинска симболичка компонента на лабрисот ја забележале многумина истражувачи, при што во двете негови сечила проектирале разни заемно спротивни категории: **живот – смрт**, **светлина – темнина**, **машко – женско**, **небо – земја** итн. Истите компоненти ги препознале и во ликот на Големата Божица, што било дополнителен аргумент за поврзувањето на лабрисот и нејзината фигура схематизирана во вид на „песочен часовник“. Наместо да ја разберат оваа сличност како **средба** и **проткајување на двата симбола**, некои од нив отидоа во две крајности инсистирајќи на примарноста на едниот симбол и неговата заслужност за појавата на другиот.

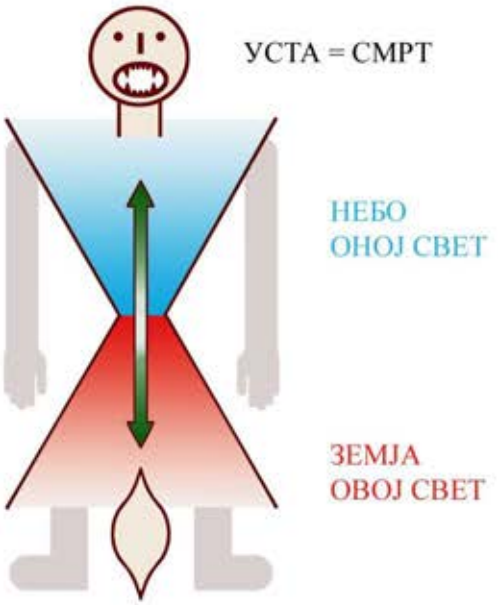
М. Вајтс ја поврзува двојноста на лабрисот со **унијата на машкиот и женскиот принцип**, но и со **небеските и земските сфери на дејствување** на Големата Божица, односно нејзината власт над молњата и заштитата на земјата и на земските плодови.[202] Сумирајќи ги ставовите на претходните истражувачи М. Хоти заклучува дека и жената, односно женското божество, како и лабрисот, *ги соединуваат во себе сите дуално структурирани аспекти на животот – од раѓањето до смртта*. Во обата случаи тие се претставени со спротивставените триаголници кои во случајот со лабрисот се кодирани преку **двете негови сечила**, додека кај божицата – преку триаголниците на „песочниот часовник“ што ја претставуваат **горната и долната половина на нејзината фигура**. Проицирајќи ја оваа опозиција на макрокосмичко рамниште, авторката во оваа структура ги препознава **надземниот и подземниот свет**, **светлината и темнината**, но и **давањето и земањето** или **доаѓањето и заминувањето**.[203]

Двојноста на лабрисот, особено во рамките на опозицијата *живот – смрт* е можеби најдобро претставена на прочуениот печат од Микена, особено добро анализиран преку толкувањата на **Ц. Кембл (Ѓ28: 5 – 7)**. Според него, централно поставениот лабрис наденат на вертикална дршка ја дели елипсестата композиција на два дела, при што левата половина ја претставува **смртта,** т.е.

[199] A. B. Cook, *Zeus. II*, 677 – 679.
[200] С. Топалов, *Принос*, 95 – Обр. 2; слични форми на антропоморфизација на железнодобни секири со едно сечило: A. B. Cook, *Zeus. II*, 649, 650.
[201] За митските слики од овој тип: Н. Чаусидис, *Хиерогамија*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 378 – 383.
[202] M. C. Waites, *The Deities*, 29, 30, 37, 38.
[203] M. Hoti, *Prethistorijski*, 68.



1



ВУЛВА - РАЃАЊЕ

2

3

4

5

6

7

замирањето прикажани преку месечината во горниот дел (според авторот изобразена во *фаза на опаѓање*), фигурата во вид на штит (*симбол на војната и уништувањето*) и шесте животински глави (*= глави на убиени, т.е. жртвувани животни*). Спротивната половина го претставува **животот,** т.е. **растењето**, прикажани преку зрачестото сонце, дрвото полно со плодови и фигурата којашто ги бере. Главната фигура (веројатно Големата Божица) седи во „позитивната“ половина на композицијата придржувајќи ги (т.е. нудејќи ги) со едната рака своите разголени дојки, додека со другата им подава три гранки со афионови чушки на двете женски фигури (највероајтно свештенички) кои ѝ приоѓаат. Според Ц. Кембл, позитивната тенденција во оваа сцена е претставена и со малата женска фигура која се појавува од земјата, со гранка во едната и мал лабрис во другата рака, означувајќи го воскреснувањето (аналогно на подоцнежната хеленска Персефона).[204] Согласувајќи се со овие толкувања сметаме дека последнава фигура, заедно со другите централни елементи на композицијата, го означува **преминот меѓу двете спротивни сфери**. Во тој контекст, подавањето на градите и на афионот ги означува двата елементи чие консумирање доведува до активирање на двете тенденции – обете во рацете на божицата: **мајчиното млеко** како **поттикнувач на растењето и животот** и **афионот** како **поттикнувач на заспивањето и смртта**. Слична опозиција можеле да одразуваат и објектите во рацете на малата фигура – гранката како симбол на животот и лабрисот како симбол на смртта. Видовме дека на калапот од Palaikastro, едната фигура држи во рацете два лабриси, додека другата цвеќе или афионови чушки **(Ѓ17: 1, 2, 6)**.

Деструктивните аспекти на лабрисот не бараат особена аргументација затоа што произлегуваат од основната утилитарна функција на секирата – да удира, сече, уништува, заплашува, повредува и убива, без разлика дали е во рацете на воинот, работникот или свештеникот. М. Хоти ја акцентира оваа негова негативна страна како **знак на божествена моќ** и инструмент на таа моќ – моќ да се убие, да се одземе живот. Лабрисот тоа го означува и кога е во рацете на божицата **(Ѓ17)** и кога стои меѓу роговите на бикот **(Ѓ36),** кој, очевидно, со тоа е обележен како жртва. Тој го означува присуството на божицата и тоа во нејзините „смртни аспекти“.[205] Но, наспроти ова, во медитеранските антички традиции тој е претставен и како еминентен **создавачки симбол**. Такво значење носи **лабрисот на Хефест** со помош на кој овој бог ја создава (односно ја ваја) Пандора **(Ѓ22: 2)**, но и ја расцепува главата на Зевс за да го обезбеди раѓањето на Атена **(Ѓ22: 6)**. На една црвенофигурална ваза е претставено раѓањето на Елена од јајце кое е скршено со двојна секира.[206] М. Вајтс упатува на уште еден создавачки аспект на лабрисот, овој пат како репрезент на машкиот принцип со кој симболично се оплодуваат одредени женски ликови, како што видовме, претставени преку светото дрво **(Ѓ26: 1, 2)** или телото на Мајката Земја **(Ѓ26: 5, 6)**.[207]

Оваа создавачка функција на лабрисот, навидум неспојлива со неговата реална функција, добива смисла ако се согледа во контекст на архаичните претстави кои стојат во основата на феноменот на жртвувањето, и тоа верувањето дека **смртта е неминовен предуслов на животот**, односно ништо не може да се роди ако нешто пред тоа не умре. Во тој контекст и секирата воопшто, а особено двојната, како симбол на смртта, станува воедно и симбол на животот или уште пофокусирано – **симбол на преминот меѓу животот и смртта во обете насоки**.[208]

Уште М. Гимбутас искажа мислење дека женскиот предзнак на „песочниот часовник“ се базира врз неговата генеза од триаголникот како симбол на вулвата.[209] Од ова би требало да следува заклучокот дека како симболички мотив него го сочинуваат **две вулви** кои му влеваат значење на

[204] J. Campbell, *Occidental*, 70 – 72. „Минијатурниот лабрис“ во раката на централната женска фигура не може да се потврди врз основа на достапната документација. Но, затоа, пак, мора да се спомене дека рачката на централно поставениот лабрис завршува токму во пределот на едната дланка на оваа фигура). Некои дополнителни коментари на оваа сцена: A. Baring, J. Cashford, *The myth*, 114 – 117; други толкувања: A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 107, 108; A. B. Cook, *Zeus. II*, 515, 516; Ю. В. Андреев, *Минойский*, 291 – 295; M. Haysom, *The Double-Axe*, 41.

[205] M. Hoti, *Prethistorijski*, 48, 68. Оваа деструктивна страна на лабрисот можеби треба да се бара во тешкиот чекан на веќеспоменуваниот етрурски бог на смртта Харун кој со своите два ударни дела прилично наликува на лабрис **(Ѓ22: 3, 4)**. Преку удар со овој чекан богот им го одзема животот на луѓето (Н. К. Тимофеева, *Религиозно*, 53, 54), што можеби имало и своја позитивна страна, како гаранција на нивното натамошно воскреснување.

[206] И. Маразов, *Мистериите*, 319, 320; J. E. Harrison, *Prolegomena*, 280 – 285.

[207] M. C. Waites, *The Deities*, 34 – 37.

[208] За овие аспекти на лабрисот, во релација со божицата: M. Hoti, *Prethistorijski*, 48.

[209] M. Gimbutas, *The Language*, 239 – 243; M. Gimbutas, *The Gods*, 184 – 187.

1
2
3
4
5
6
11
7
8
12
9
10
13

некакво **женско двојство (Ѓ28: 1)**. Оваа констелација наоѓа свое заокружување во наведената теза на Д. О. Камерон, според која, за време на раѓањето женско дете (идната продолжувачка на родилната функција), во еден момент пубисот на девојчето се наоѓа до пубисот на мајката, формирајќи го посочениот симбол на два триаголника со споени врвови.[210] Концепцијата се чини прифатлива, при што прикажаниот конкретен момент не игра толкаво значење бидејќи парадигмата на две вулви не се базира на некаква реална слика, туку на длабоката суштинска вистина (веројатно идеолошко **мото на матроналните општества**) дека *непрекинатото траење на животот го обезбедуваат жените и нивните гениталии, поради што од клучно значење е жените да раѓаат ќерки кои ќе ги раѓаат своите ќерки низ чии вулви ќе се препородува животот*. Оваа **матрилинеарна животна филозофија** е одразена низ бројните **парови божици од типот мајка и ќерка**, при што наведениот клучен чин во визуелниот медиум се претставува мошне транспарентно – преку прикажувањето на моментот кога под нозете на мајката, раширени во породилна поза, се појавува нејзината ќерка. Иако тукушто родена, и таа често се наоѓа во истата поза за да се сугерира дека нејзината основна суштина се состои во тоа да ја наследи родилната функција на својата мајка **(Ѓ29: 8 – 10)**.[211]

Фактот што во овој случај долната вулва е свртена наопаку може да се протолкува на неколку начини **(Ѓ28: 1)**. Притоа, ќе се повикаме на претпоставката дека таа е така поставена за да се сугерира некоја нејзина **обратност** во однос на нормалната вулва. Земајќи предвид дека основното значење на вулвата е **раѓањето** и **давањето живот**, ова обратно значење би можело да значи само **смрт** и **убивање** што веднаш ја вовлекува во оваа семиотичка линија темната страна на мајката, на ниво на фетиш претставена преку **антивулвата** („*vagina dentata*“), т.е. вулвата која периодично го враќа во себе (го проголтува) сето она што претходно го родила и тоа како неопходен предуслов за ново раѓање **(Ѓ28: 1)**.

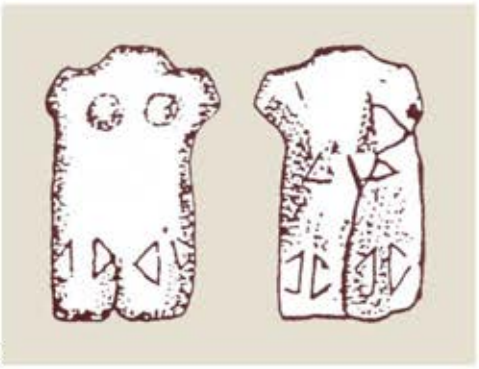
Согледана во овој контекст, женската фигура или Големата Божица како нејзина идеална парадигма, може да се сфати, т.е. претстави како **двојна инка** која се стеснува на средината и се шири на двата пола, при што устината на едниот крај ја застапува нејзината вулва низ која се раѓа животот, додека устината на другиот крај – забестата уста во која истиот тој живот се уништува за повторно да биде роден **(Ѓ28: 2)**. Согледано на едно космолошко рамниште првата устина на инката може да го кодира „овој свет“ (реален, материјален), додека другата – „оној свет“ (невидлив, трансцендентен). Во тој контекст, најтесниот дел на оваа „жена-инка“ го сочинува тесна цевка која го носи значењето на „порта“ низ која детето преминува од „оној“ во „овој“, а покојникот од „овој“ во „оној свет“. Враќајќи се назад кон реалното тело на жената, можеме да резимираме дека таа општо, а посебно нејзините гениталии, т.е. вулвата и матката, функционира како **тунел**, **тесна врата** или **нулта-точка** која на човекот му обезбедува премин меѓу двата света. Се чини дека древните луѓе биле преокупирани со **теснотијата** на овој елемент и тоа поради неколку причини. Најпрво, теснотијата и преминувањето низ неа ги сугерира **тежината и опасноста на преминот** за кои луѓето биле свесни врз база на увидот, односно личните сеќавања на процесот на раѓање (во улога на мајки, а потсвесно можеби и во улога на деца).

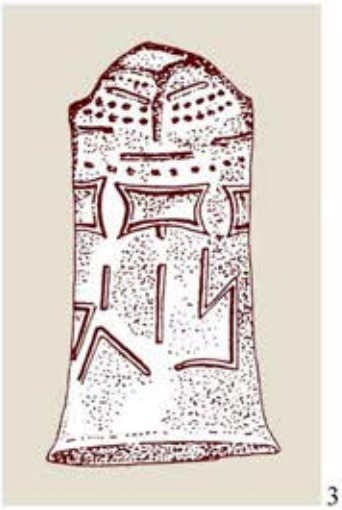
Во контекст на овие согледувања може да стане јасно зошто еден таков знак во вид на схематизиран лабрис, поточно „песочен часовник“, е насликан во една погребна сцена на еден геометриски сад и тоа токму под одарот на покојникот, прикажан вертикално, со мошне големи димензии и тоа во централна позиција меѓу двајцата оплакувачи кои клечат на колена **(Ѓ28: 3, 4)**.

Опседнатоста со овие сфери може да се препознае во неколку феномени својствени токму за културите во кои и лабрисот бил мошне популарен. Судејќи според ликовните претстави (фигурини и сликани претстави), во минојската култура жената била прикажувана со **нагласено тесна половина** која во некои случаи може да се смета и за претерана, т.е. нереална **(Ѓ29: 6)**. И. Маразов предлага причината за тоа да се побара во **тенката половина на пчелата** како зооморфно овоплотување на Големата Божица **(Ѓ29: 7)**.[212] Заокружувањето на оваа теза може да се изведе ако се повикаме на горепредложениот концепт кој дава можно објаснување на мотивите поради кои критската божица морала да има толку тенка половина – за да го сугерира она што го сугерира и „песочниот часовник“, па и лабрисот: *двојната (животоносна и смртоносна) природа на божицата, проткаеноста на двете компоненти и тешкиот премин од „оној“ во „овој свет“ низ нејзината тесна утроба*. Во прилог на

[210] D. O. Cameron, 12 (цитирано според M. Hoti, *Prethistorijski*, 45).
[211] За оваа категорија митски ликови и нивните ликовни претстави: Н. Чаусидис, *Митските*, 232 – 256.
[212] И. Маразов, *Богът-бик*, 58.

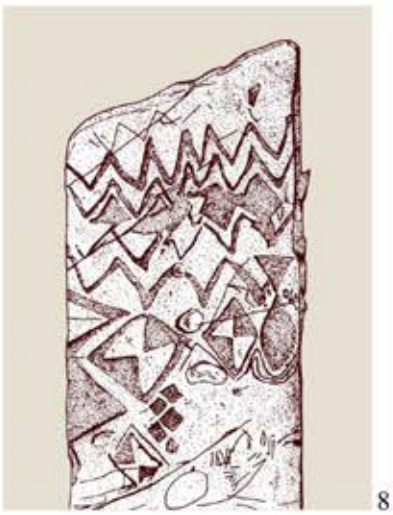
1


2


3

4

5 6


8

7

9

посочените толкувања можат да се земат и некои енеолитски женски керамички фигурини од Бугарија. Кај едната од нив, мотивот на „песочен часовник“ е врежан токму во пределот на **абдоменот (Ѓ30: 1)**, кај другата – во зоната на колкот и бедрата и тоа во вид на бордура од такви мотиви (иако со малку оддалечени триаголници) **(Ѓ30: 2)**, додека кај третата – во вид на неколку мотиви налик на лабрис кои се протегаат хоризонтално во пределот на вратот **(Ѓ30: 3)**.[213] Мошне е индикативно присуството на лабрис кај едниот од карактеристичните беотиски женски идоли и тоа насликан на предниот дел од здолништето – токму во пределот на гениталиите **(Ѓ30: 9)**. Во овој случај можат да бидат интересни и некои праисториски претстави на луѓе од чиј појас налево и надесно се протега голем елемент со ваква форма, без разлика дали се работи за голема панделка или некаков друг објект: неолитска ѕидна слика од Çatal Höyük **(Ѓ30: 4)**; веќе посочуваните мотиви од бронзеното или железното време насликани во пештерата Магурата, Бугарија **(Ѓ30: 5, 6)**.[214]

VII. КОМБИНИРАЊЕ НА ЛАБРИСОТ СО ДРУГИ ЕЛЕМЕНТИ

1. Лабрис и стожер, дрво или друго растение

Во минојската култура се зачувани повеќе ликовни претстави на кои двојната секира е прикажана **на врвот од некакви вертикални стебленца од растенија** или **слични артифициелни елементи (Ѓ31)**. Врз основа на неколку ликовни претстави може да се заклучи дека Минојците го поставувале лабрисот на некакви стапови или столбови кои функционирале како објекти со одредена симболичка, т.е. култна намена **(Ѓ32; Ѓ35)**.[215] Таквиот заклучок може најдобро да се аргументира врз основа на сложените, но мошне реалистично прикажани обредни сцени на **ларнаксот од Hagia Triada** (Крит), каде што во рамките на првата композиција, меѓу два вакви столба стои сад во кој се изведува либација **(Ѓ32: 3; Ѓ35: 7)**, додека во втората, пред еден таков столб се подготвува жртвување бик **(Ѓ35: 1, 6)**.[216]

Меѓу научниците постојат одредени дилеми околу тоа дали се работи за реални или за артифициелни елементи, од кој материјал и на кој начин биле изработени и кој бил нивниот карактер. М. П. Нилсон е убеден дека не се работи за некакви декоративни ликовни мотиви туку за реални објекти и тоа со култен карактер. Претпоставува дека се оформени од соголени стебла кои потоа биле обвиени со лисје што, според него, би било во склад со честата употреба на гранки и слични растителни елементи во минојската религија. М. Вајтс помислува на изработката на овие столбови од снопови на засукани гранки.[217] Овие дилеми немаат некој особен удел во откривањето на култно-симболичкиот карактер на посочените објекти, бидејќи значењето на дрво, т.е. стебло би било евоцирано без разлика дали се работи за реален дел од растение (стебло, гранка) или артифициелен објект (стожер, столбец) кој е само дополнет со растителни елементи.

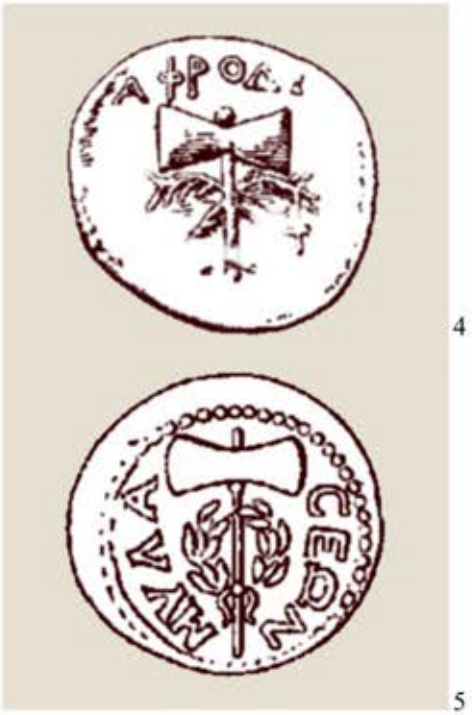
На минојските наоѓалишта се откопани бројни **бази изработени од камен,** кои, според некои истражувачи, можеле да служат за фиксирање токму на вакви столбови со двојни секири **(реконструкција Ѓ34: 1)**. Врз основа на приказот на некои монети од Мала Азија, се претпоставува дека аналогни култни столбови со лабрис на врвот продолжиле да се подигаат и во античката епоха, дури потпрени и на слични постаменти или платформи на кои се доаѓало преку скалила **(Ѓ34: 3 – 5)**.[218] За разлика од примерот од Hagia Triada, во повеќето други случаи столбот со лабрис се прикажувал со повисок степен на стилизација, така што не може секогаш јасно да се разграничи дали навистина се работи за поголем стожер, т.е. столб или, пак, за вертикална рачка на лабрисот. Таков е случајот со сцената од печатот од Микена каде што централно поставениот лабрис се потпира на стожер кој може да се третира на обата начини **(Ѓ28: 5, 6)**.

[213] M. Hoti, *Prethistorijski*, 45, Sl. II, 13 – 15.
[214] J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 172 – 175, Fig. 61 – 64, Pl.XIII; E. Anati, *Magourata*, 92 – Fig. 49, 96 – Fig. 53, 54.
[215] На ваквиот култен карактер укажал уште А. Еванс (A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 106 – 112).
[216] Преглед на досегашните толкувања на сцените и соодветна литература: A. B. Cook, *Zeus. II*, 516 – 524; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 415 – 433; M. C. Waites, *The Deities*, 37; M. Hoti, *Prethistorijski*, 47.
[217] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 216, 219; M. C. Waites, *The Deities*, 37.
[218] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 121, 122; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 216 – 218, 229; A. B. Cook, *Zeus. II*, Fig. 456 – 458, 656.

1

2

3


4 5

6

7

8

Во овој концепт на комбинирање на столбот и двојната секира А. Б. Кук вклучува уште два наоди: пештерата Psychro на планината Dicte на Крит во која биле пронајдени лабриси всадени во шуплините на столбовидните сталагмити; столбот во една комора на палатата во Knossos на кој се вцртани стилизирани лабриси **(Ѓ32: 5)**.[219]

На минојските керамички садови и на погребните ларнакси овој мотив се јавува во нешто поинаква констелација, односно во вид на **двојна секира поставена на врвот на стебленце на некакво растение** кое повеќе наликува на цвеќе или друга едногодишна билка отколку на дрво **(Ѓ31: 1 – 3, 6 – 8)**. Неретко овие форми се комбинираат и со т.н. „консекративни рогови“ **(Ѓ37: 1, 2, 4)**. Во разни случаи мотивот е повеќе или помалку схематизиран и речиси редовно мултиплициран што, сето заедно, му дава димензија на орнаментален елемент, кој, покрај симболичката, можел да има и паралелна (а можеби и само) естетска, т.е. декоративна функција. Растителните мотиви некогаш се насликани и отстрана (често придружени и со бикови глави), па дури и како изникнуваат и од самите двојни секири, така што се добива впечаток на приказ на *ливада или поле со „расцветани лабриси“*.[220] Видовме дека некои истражувачи расцутените кринови ги препознаваат и на тројните лабриси од Vergina **(Ѓ4: 1, 2, 4, 5)**. Слични форми на фитоморфизација на лабрисот можат да се следат и на античките монети од Мала Азија, иако во нешто поинаква форма, како претстава на вертикално поставен лабрис чија рачка е накитена со венци, гранки и листови, а веројатно и цветови **(Ѓ31: 4, 5)**.[221] На едниот од неколкуте вотивни лабриси пронајдени во пештерата **Arkalochori** на Крит се претставени бордури од листовидни сегменти што А. Еванс го објаснува како *разлистување на самиот лабрис* кој е тука претставен во улога на симбол на „Светото дрво“ **(Ѓ11: 4, 7)**.[222]

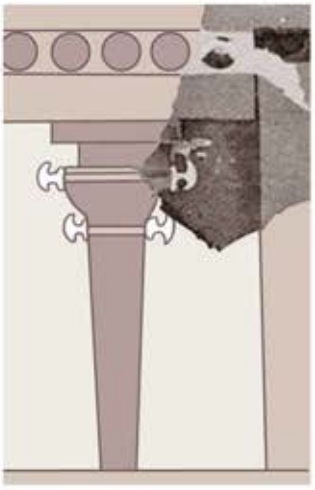
а) Антропоморфизација на стожерот или дрвото со лабрис на врвот

Во некои случаи, главно на керамичките садови, овие ликовни мотиви добиваат и **фитоантропоморфни обележја,** така што тенкиот вертикален стожер се проширува или се дополнува со други елементи кои го прават поблизок до торзото на човечката фигура **(Ѓ33: 4)**. Над лабрисот се поставува кружен елемент или розета со значење на **глава** на фигурата, при што двете сечила го добиваат значењето на **раце** или уште поверојатно – на веќеспоменатите **раширени крилја (Ѓ31: 1, 2, 6; Ѓ33: 4, 5, 8)**. Со тоа се добива хибридна фигура од некаква **фитозооантропоморфизирана двојна секира** или зооантропоморфно суштество во вид на човек со крилја на птица или на некаков инсект (пеперутка, пчела и др.). Овој концепт е најјасно манифестиран на некои вази од **Mochlos** каде што наведените елементи се дополнети и со схематизирани **раце подигнати во поза на орант (Ѓ33: 9, 10, 13)**. Некои од ваквите мотиви **(Ѓ33: 5, 6)** се стават во релација со египетските (и пошироко источномедитеранските) симболи на животот и регенерацијата – **„светиот јазол“** (*Sacral Knot*) и **„анк“** (*ankh*) **(Ѓ33: 4)**.[223] Постојат и други форми кои можат да се подведат под категоријата антропоморфизиран лабрис, во кои се вклучени растителни компоненти. На некои минојски вази од Melos се слика необично суштество со очевидни митски обележја (нагласени заби и канџи, ококорени очи и животински уши) кои со право го предизвикале А. Еванс да ги нарече „херувимски гоблини“ (*cherubic goblins*).[224] Не можеме да се оттргнеме од впечатокот дека како основна парадигма за овие суштества (можеби со негативен предзнак?) е земена **мачката (Ѓ33: 11, 12)**. Без разлика на тоа, во овој случај е важно да се нагласат релациите меѓу нивните силно схематизирани крилја и парот сечила на двојната секира. На семиотичко рамниште, овие метаморфози можат да се оправдаат низ горепосочените концепти на *препознавање на божиците и нејзините зооморфни и растителни епифании во лабрисот, како и аспектите поврзани со животот и смртта*.

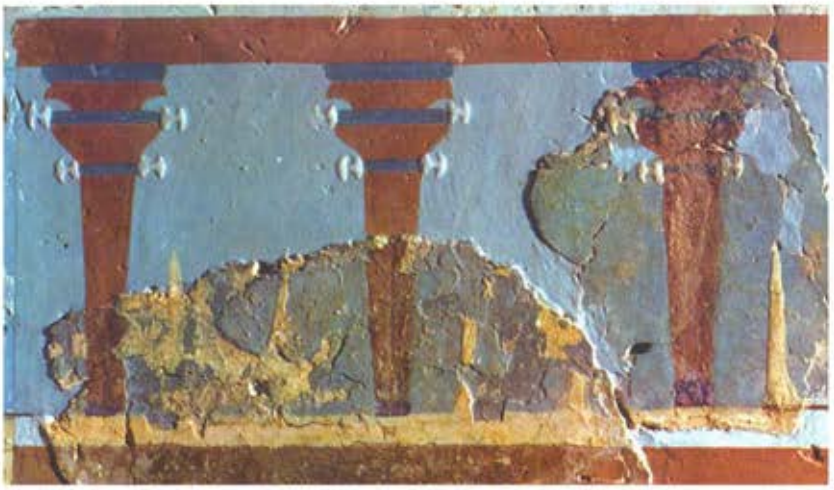
---

[219] A. B. Cook, *Zeus. II*, 530 – 533.
[220] Примери: A. Evans, *The Palace. Vol. II – II*, 475, 476 (Fig. 284); A. B. Cook, *Zeus. II*, 524 – 528; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 204 – 208; N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 121; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 247, 248 (Илл. 55), 559 (Илл. 156: 4); дискусии околу овој мотив и ваквото неговото толкување: C. Anghelina, *On the Date*, 8, 9.
[221] A. B. Cook, *Zeus. II*, 573 (Fig. 472, 474).
[222] A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 346 (Fig. 290 – a).
[223] A. B. Cook, *Zeus. II*, 527; M. Gimbutas, *The Language*, 274 (Fig. 429); M. Gimbutas, *The Gods*, 187 – Fig.153; A. Evans, *The Palace. Vol. 1*, 430 – 435; N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 122, 123; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 247, 248.
[224] A. Evans, *The Palace. Vol. 1*, 703, 704 (Fig. 527).

Ѓ32



1



2

3

4

5

6

Ѓ33

Повеќемина истражувачи ги третираат столбовите со лабриси од ларнаксот од Hagia Triada како епифании на боговите **(Ѓ35: 1, 6, 7)**. Некои сметаат дека на овој објект тие ги претставуваат свештените секири на **Богот-Громовник** прикажани во рамките на обредот на предизвикување дожд, како дел од церемонијата поврзана со пролетното будење на природата. Притоа, двата столба ги застапуваат машкиот и женскиот принцип.[225] Други автори парот столбови што го придружуваат чинот на либација ги третираат како симболи на **обединувањето на Богот-Громовник и Божицата-Земја**, додека трети помислуваат на **Божицата-Мајка и нејзината ќерка** (по аналогија на подоцнежните Деметра и Персефона) **(Ѓ32: 3)**. Во рамките на втората претпоставка М. Хоти предлага таквата инсталација да се третира како симбол на божицата „*која доаѓа и се враќа носејќи благодат*“, при што двојната секира го означува „*нејзиниот удел во функционирањето на светот – заминувањето и пристигнувањето, пустошот и благосостојбата, животот и смртта*“. Во контекст на своите анализи, таа во нив ги препознава истите оние аниконични идоли на женските божества кои се споменуваат во подоцнежните пишани извори од антиката. А. Б. Кук смета дека двојната секира првично му припаѓала на Небескиот Бог, а дрвото или столбот на кој е поставена – на Божицата Земја (Реа), за подоцна, обата елементи да станат симболи на **спојот на овие две божества**.[226] Џ. А. Мекгиливреј претпоставува дека пирамидалните бази на овие столбови **(Ѓ32: 3, 6)** можат да ги симболизираат **планините**.[227] Иако не знаеме точно врз основа на кои факти ја поставил оваа хипотеза, мора да се каже дека таа добро соодветствува на поврзувањето на овие симболи со Големата Божица, со оглед на тоа што планината е едната од нејзините најдоминантни епифании. Но, ова толкување е во согласност и со аксијалната симболика на столбот со лабрис која ја претставуваме во наредните глави.

Одредени форми на антропоморфизација на лабрисот се забележуваат и во античкиот период, како што е случајот со малоазиските монети. Таму, над вертикално поставениот лабрис, чијашто рачка е преплетена со змија, стои глава на некој антропоморфен бог со зрачеста круна, при што, како и во претходните случаи, сечилата на лабрисот асоцираат на рацете, т.е. крилјата на овој лик **(Ѓ33: 2, 3; Ѓ34: 5)**.[228]

Идентификацијата на столбот со лабрис на врвот и фигурата на минојската божица може да се аргументира и преку споредбите со неколку минојски печати на кои е евидентно **алтернирањето на таквиот столб со женската фигура над чија глава се издига лабрис (Ѓ34: 10, 11)**. Во прилог на тоа одат и „иконографските меѓуфази“ каде што божицата е заменета со столб или е поставена на врв од стилизирано дрво фланкирано од пар симетрични грифони кои се, впрочем, нејзини редовни придружници **(Ѓ34: 8, 9)**.[229] Столбовидниот аспект на носителите на лабрис е јасно присутен на малоазиските монети и камените споменици на кои овој предмет го држи во раката божество (според некои мислења хермафродитно), со долен дел оформен во вид на столб, т.е. ксоанон **(Ѓ34: 2)**.[230]

b) Стожер или дрво со лабрис на врвот – „Космичка оска“

Н. Маринатос со право ги акцентира космолошките аспекти на лабрисот кој во ликовните претстави фигурира во рамките на небеските, но и на хтонските (подводни и подземни) сфери. Тоа ѝ дава за право да го определи како „*мини-модел на универзумот*“.[231] Во принцип, комбинацијата на лабрис поставен на врвот од некаков вертикален растителен или столбовиден елемент, според својата основна ликовна структура упатува на категоријата **аксијални симболи** кои во разни култури ги означуваат „Космичката оска“, „Космичкиот столб“, односно „Космичкото дрво“. Согледани на хоризонтално ниво тие го претставуваат **„Космичкиот центар“**, додека на вертикално ја кодираат **вертикалната расчленетост на вселената**, добивајќи ги во тој контекст следниве основни значења: *сакрализиран центар на вселената (седиште на божественото); оска околу која се одвиваат*

[225] A. B. Cook, *Zeus. II*, 520, 521; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 261, 418 – 433; M. Hoti, *Prethistorijski*, 75.
[226] M. C. Waites, *The Deities*, 37; M. Hoti, *Prethistorijski*, 75; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 220, 221 (авторот ги наведува, но не ги прифаќа посочените претпоставки); A. B. Cook, *Zeus. II*, 522, 533, 552.
[227] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 121, 122; A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 211 – 213.
[228] A. B. Cook, *Zeus. II*, 566, 567 (Fig. 456 – 458).
[229] A. J. Evans, *Mycenaean Tree*,153 – 168.
[230] A. B. Cook, *Zeus. II*, 575 (Fig. 478 – 481), 592 (Fig. 496).
[231] N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 124 – 126.

Ѓ34

1

2

3

5

4

6

7

8

9

10

11

времето и другите циклични процеси; потпирач на небото; елемент кој ги разделува небото и земјата; елемент преку кој се одвива комуникацијата меѓу небото (боговите) и земјата (луѓето).[232]

Три елементи присутни на столбовите или билките со лабрис на врвот упатуваат на некое од посочените аксијални значења: **птицата**, **роговите** или **главата на бикот** и **четирите сечила на лабрисот**. Нив детално ги анализираме во наредните поглавја.

с) Лабрис и птица (кодирање на категоријата „горе“)

На врвот од сите три столбови со лабрис прикажани на ларнаксот од **Hagia Triada** стои по една птица **(Ѓ32: 3; Ѓ35: 1, 6, 7)**. Слични, но посхематизирани мотиви се јавуваат и на други предмети од овој тип, како што е ларнаксот од **Giofyrakia (Ѓ35: 5)**. Тука птицата стои на двојна секира насадена на обична дршка која се издига од т.н. „консекративни рогови“. Разни автори се обидуваат да го определат конкретниот вид на кој му припаѓаат овие птици, решавајќи се, притоа, за **гаврани, чавки, гулабици** и други видови птици. Н. Маринатос смета дека птиците се тука во улога на **поздравувачи на изгревот на сонцето**, според неа симболички претставено преку лабрисот.[233] А. Еванс помислува и на **црниот клукајдрвец** како атрибут на Зевс Критски, додека А. Б. Кук – на **гавранот** како предвесник на невремето.[234] Вториот од авторите ја поврзува оваа слика со наводот на Филострат за **златната гулабица** која стоела на дабот во светилиштето Dodona и давала мудри изреки и ветувања во име на Зевс.[235]

Во претходните пасуси, при обработката на женските аспекти на лабрисот, ги допревме примерите во кои птицата се става во некаков сооднос со овој предмет како симбол на женскиот принцип односно Големата Божица. Во тој контекст, неколкумина досегашни истражувачи го толкуваат и присуството на ова животно на столбовите со двојна секира и тоа како **пратеник**, **епифанија,** т.е. **знак на присуството на оваа божица**, па дури и како **приказ на неа самата**. Во прилог на тоа се наведуваат разни примери, како што се зооантропоморфните претстави на минојската божица прикажана со одредени птичји делови на телото (глава, крилја, канџи). За еден од најстарите вакви примери се смета прочуената „Вучедолска гулабица“ околу чиј врат се протегаат три схематизирани лабриси **(Ѓ30: 7)**.[236] Како аналогија се приложува и митското дејствие во кое божицата Изида, преобразена во ластовичка, лета околу столбот или дрвото во кое се наоѓа телото на нејзиниот мртов брат и сопруг Озирис.[237]

Сепак, сметаме дека ова не е единствената причина за вакво комбинирање. Земајќи го предвид посоченото аксијално значење на композицијата „лабрис на врв на стожер“, присуството на птица во нејзиниот горен дел може да се оправда со желбата таа, како класификатор на категориите „горе“ и „небо“, да ги кодира **макрокосмичките димензии на овој столб**, односно да сугерира дека тој се протега нагоре, сè до небото.[238] Тука можеме да се повикаме на **столбовите на сибирските шамани** на чиј врв, исто така, се прикажувала птица **(Б45: 6; Б68: 4)**. Во прилог на тоа можеме да наведеме повеќе ликовни примери во рамките на минојската култура каде што истиот концепт е применет за космизација на други елементи. На теракотата од Hagia Triada е прикажана девојка како се ниша на нишалка, при што на врвот од двата столба на кои е таа обесена стои по една птица **(Ѓ35: 3)**. Во овој случај нивната функција на класификатори на категориите *горе,* т.е. *небо* може да се оправда ако се земе предвид космолошката димензија на обредното нишање на девојките. Имено, во бројни традиции ширум светот, ваквите постапки го носат значењето на *премин од „овој свет“ (земјата) на „оној свет“ (небото)*, најчесто како антиципирање на венчавањето сфатено како нивни премин од статусот *девојка* во статусот *невеста*, или, пак, преминот од куќата на таткото во куќата на сопругот.[239] Како втор пример можат да се земат теракотните фигури на минојската Голема Божица, при што овој пат

[232] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 363 – 374.
[233] N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 115, 116
[234] A. B. Cook, *Zeus. II*, 518, 519; M. Hoti, *Prethistorijski*, 47, 48, 68, 74, 75; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 261; J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 124 – Fig. 7.
[235] (Philostratus, *Imagines* 2.33); A. B. Cook, *Zeus. II*, 677.
[236] M. Hoti, *Prethistorijski*, 47, 48, 59, 68, 74, 75; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 424, 433.
[237] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 124.
[238] За вакво значење се залага Ц. Ангелина (C. Anghelina, *On the Date*, 8).
[239] Н. Чаусидис, *Љуљашка*.

Ѓ35

1

2

3

4

5

6

7

8

птиците (една или повеќе) ја дополнуваат нејзината глава, според наше мислење повторно за да се покажат макроксмичките димензии на божеството, односно *протегањето на нејзиното тело од земјата сè до небеските височини* **(Ѓ35: 2)**. Третиот пример би биле претставите на некакви градби во чиј горен дел повторно се поставени птици **(Ѓ35: 8)**.[240] И тука птиците можат да го означуваат небескиот карактер на зградата што добро би соодветствувало со нејзиниот мошне веројатен сакрален карактер *(светилиштето, т.е. храмот како небеско престојувалиште на божеството)*. Но, во овој случај птиците можат да функционираат и како вообичаен класификатор на релацијата *покрив = небо* која во разни култури и епохи е на ваков начин означена и во рамките на обичните профани градби (базирано врз предзнакот *горе* кој е својствен за обата елементи). Поддржувачите на реалистичката база на минојската уметност оваа комбинација можат да ја разберат како вообичаена слика од реалноста (*птици кои слетале на покривот на некоја зграда*), што во случајов тешко може да се оправда со оглед на нагласената сакрална димензија на овие претстави.

Во прилог на важноста на релацијата *лабрис – птица* говорат и други поинакви примери во рамките на минојската иконографија **(Ѓ35: 4)**.

Во **сибирските шаманските традиции**, на врвот на „Космичкото дрво“ се поставувал орелот кој некогаш се означувал како „гром-птица“.[241] Овој пример дава можности такво значење да носела и птицата од посочените минојски примери, ако се земе предвид изедначувањето на столбот со двојната секира и „Космичката оска“ или „Космичкото дрво“, особено ако се имаат на ум тезите за лабрисот како симбол на громот и молњата.

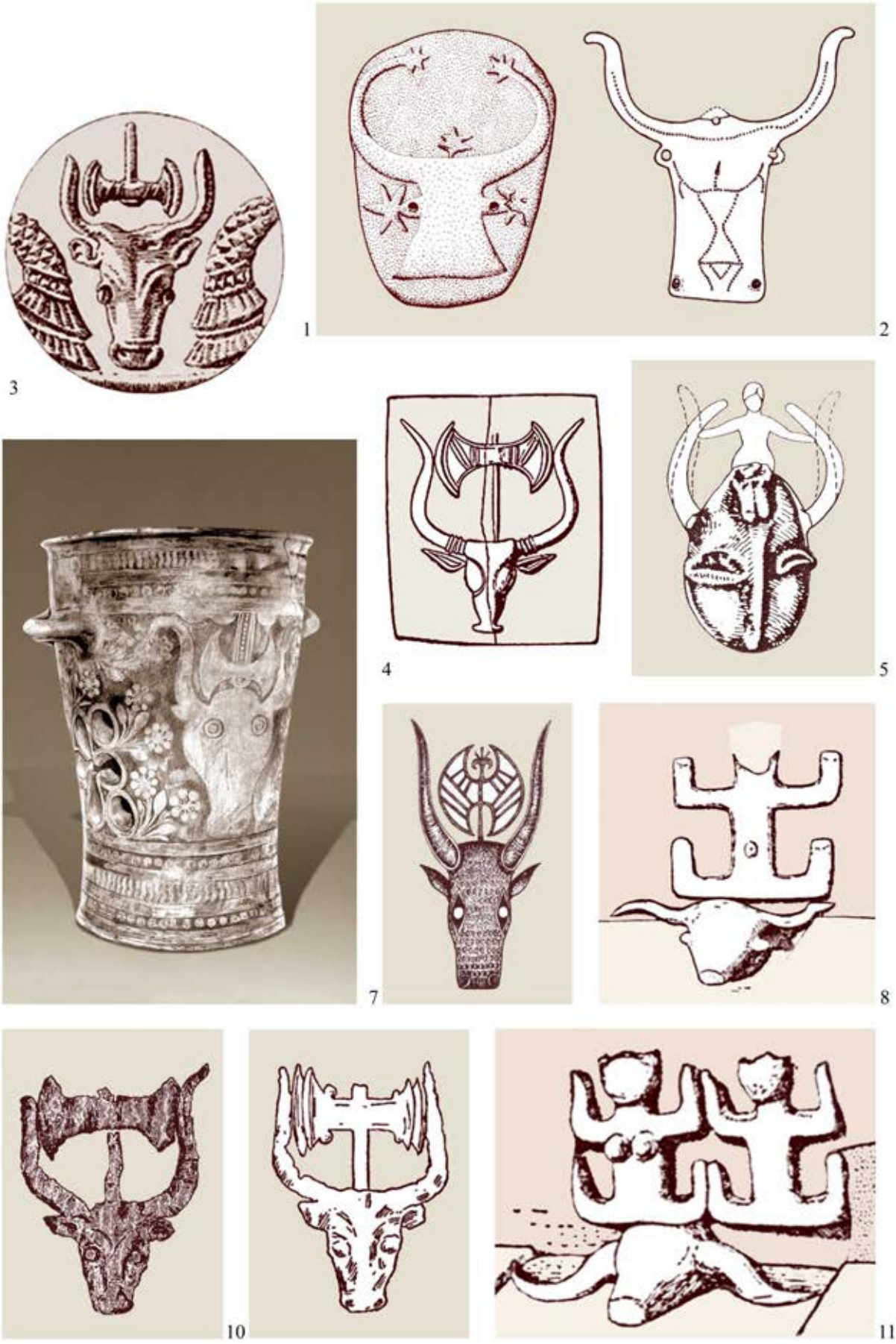
d) Лабрис и бик (кодирање на категоријата „долу“)

Кај комбинацијата *лабрис и бик*, втората компонента е застапена со главата на наведеното животно (т.н. **„букраниoн“** поточно **„boukephalion“**) **(Ѓ36: 3, 4, 6, 7, 9, 10)** или со приказот на неговите рогови (т.н. **„консекративни рогови“**) **(Ѓ35: 4, 5; Ѓ37: 1, 2, 4)** (види стр. 317). Притоа, двојната секира секогаш се прикажува горе, додека биковата глава или роговите – под неа, функционирајќи како нејзина база, т.е. постамент од кој вертикално нагоре се извишува стожерот или рачката на која е таа насадена. Поретко се прикажува како таа виси меѓу роговите свртена наопаку **(Ѓ36: 3, 6)**. Во пореалистична форма оваа претстава е присутна во вид на слика или релјеф изведен на минојските садови и печати **(Ѓ36: 3, 4, 6, 7)**. Во посхематизирана форма, најчесто комбиниран само со рогови, се јавува на погребните ларнакси како што се оние од Palaikastro, Giofyrakia и Khania **(Ѓ31: 3; Ѓ35: 4, 5; Ѓ37: 4),** но и на некои керамички садови **(Ѓ37: 1, 2)**.[242]

Оваа претстава отсекогаш предизвикувала голем интерес кај истражувачите и тоа од едноставна причина – поради тоа што се работи за комбинација на двата најфреквентни минојски симболи.[243] Впрочем, нивниот спој послужил како еден од аргументите за поврзување на палатата во Knossos, и воопшто на минојската култура, со митот за лавиринтот, така што лабрисот, врз база на својот назив, бил поврзан со оваа митска градба, додека главата и роговите на бикот – со Минотаурот затворен во неа.[244] М. П. Нилсон ги побара оправдувањето на овој ликовен спој на лабрисот и бикот и неговото често присуство во обредните сфери, толкувајќи го како **редуцирана слика на жртвувањето бик** (многу пати потврдено во минојската култура). Во тој контекст биковата глава или рогови би функционирале како **парцијална слика на жртвуваното животно**, додека лабрисот би го претставувал **светото оружје со кое се реализира овој сакрален чин**. Во прилог на ваквото толкување тој ги наведува подоцнежните добродокументирани антички обичаи во кои по жртвувањето, главите на убиените бикови (букраниони) јавно се изложувале така што се обесувале на светите дрвја или на фасадите на храмовите како еден вид сеќавање и доказ за реализираното жртвување. Претпоставката дека сликата на лабрис поставен над главата или роговите на бикот е

[240] H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 219B: 1, 4: Taf. 220: 8, 9. A. B. Cook, *Zeus. II*, 536 (Fig. 406 – c); A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 191 (Fig. 65).
[241] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Птицы*, 346.
[242] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 218; N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 114 – 122; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 244, 438; J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 124 – Fig. 7; M. Hoti, *Prethistorijski*, 10, 11 (Sl. I, 41, 42), 47 (Sl. II, 29; II, 38); L. Vance Watrous, *The Origin*.
[243] M. Hoti, *Prethistorijski*, 47.
[244] D. V. Sippel, *Minoan*, 87; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 223, 224.

Ѓ36



претстава на минојскиот бог Бик придружен со неговиот свет симбол М. П. Нилсон ја смета за неверојатна.[245] Но, таа воопшто не мора да се коси со неговата претходна концепција, доколку се согледа во рамките на следниов модел, во прилог на што впрочем говорат бројни факти претставени во претходните глави: *Богот (бик) самиот се жртвува себеси со оружјето (лабрис) коешто го персонифицира него самиот и тоа со цел, преку тој чин, да си обезбеди повторно раѓање како млад бог.*

И покрај начелната уверливост на посоченово „жртвено толкување“ приложени се и **контрааргументи** кои не му одат во прилог. Еден од нив е фактот што комбинирањето на лабрисот со главата на бик е релативно доцнежна појава, додека според вториот, жртвувањето бикови во бронзенодобните егејски култури не се изведувало преку удар со двојна секира туку по пат на колење со нож.[246]

Како што веќе напоменавме, повеќемина истражувачи во претставата на лабрисот поставен меѓу биковските рогови ја препознаваат сликата на **светиот брак** шифриран преку симболи. Во неа **лабрисот** ја застапува **Големата Божица,** додека **бикот** – **машкиот бог кој периодично влегува во улогите на нејзин сопруг, син и млад љубовник**. Многу компоненти (вклучително со дел од горенаведените) ја потврдуваат веројатноста на овој модел. Особено е индикативно што тој добро се вклопува во подоцназабележениот **мит за критскиот лавиринт** во кој *жената на Минос* (*= Големата Божица, симболички претставена преку лабрисот), се заљубува во чудесниот бел бик (= зооморфна епифанија на нејзиниот сопруг Минос) по чијшто полов акт се раѓа хибридниот човек-бик Минотаур (= новороденият бог Бик) кој на крајот од дејствието ќе биде убиен (= жртвување како услов за повторно раѓање на богот*). Овој однос е одразен и во прочуениот **мит за Европа оплодена од Зевс преправен во бик**.[247] Истата концепција, претставена преку главата на бикот и фигурата на божицата, може да се следи и во постарите праисториски епохи. На ѕидовите од неолитските градби од **Çatal Hüyük** (Турција) таа се јавува во вид на релјефи на жена прикажана во породилна поза, под чии раширени нозе се наоѓа глава на бик (веројатно приказ на неговото раѓање?) **(Ѓ36: 8, 11)**. Преку примерот на еден неолитски сад од културата „Gumelniţa“ **(Ѓ36: 5)** и енеолитскиот коскен предмет од културата „Трипоље – Кукутени“ **(Ѓ36: 2)** може да се следи смалувањето и схематизирањето на женската фигура (сега поставена на главата на бикот), па дури и нејзиното претворање во „песочен часовник“ кој најверојатно ќе послужи како парадигма на подоцнежните минојски композиции на лабриси поставени меѓу биковските рогови.[248]

Некои истражувачи ја бараат генезата на оваа слика во **древноегипетската култура**, имајќи ги притоа предвид силните влијанија што таа ќе ги има врз Крит, особено во текот на владењето на „Новото Египетско Царство“ со овој остров за време на „новопалатниот период“. Притоа, како парадигма на лабрисот тие го земаат знакот **tiet** (познат како „*крвта на Изида*“ или „*јазолот на Изида*“), како и архео-астрономската констелација од пет ѕвезди кои се поклопуваат со аглите на „песочниот часовник“ **(Ѓ36: 1)**. Се смета дека оваа констелација (во архео-астрономијата наречена „*египетско Х*“, а кај А. Еванс – „*Крстот на Хатор*“) во египетската култура го означувала менувањето на годината. Од друга страна, како предлошка на биковата глава, букранионот, т.е. „консекративните рогови“ се предлага египетскиот знак **dhew** познат како „*знак на хоризонтот*“, кој се чини бил во релација со „Космичката планина“, изворно прикажувана во вид на два рида и сончев диск поместен во долината меѓу нив **(Ѓ37: 6)**.[249] Н. Маринатос се решава за поопшти ориентални релации **(Ѓ37: 3, 5)** при што на бикот, т.е. неговата глава ѝ доделува значење на симбол со небеско значење или поконкретно на функцијата **„носач на небеските светла“** (*carrier of the luminaries of heaven*) во случајов кодирани преку лабрисот поставен меѓу неговите рогови.[250]

---

[245] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 229 – 232.

[246] M. Haysom, *The Double-Axe*, 38; M. Hoti, *Prethistorijski*, 68, 69 (авторката смета дека овие претстави го прикажуваат бикот како животно посветено и наменето за божицата претставена преку лабрисот, меѓу другото и како жртва упатена на неа).

[247] И. Маразов, *Богът-бик*, 52, 58.

[248] J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 109 (Fig. 23),124 (Fig. 37), 125 (Fig. 38), 127 (Fig.40); И. Маразов, *Богът-бик*, 52, 57 – 58; M. Hoti, *Prethistorijski*, за садот од Gumelniţa: 11, 22, Sl. I, 67, за предметот од „Трипоље – Кукутени“: 45, Sl. I, 74.

[249] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 123 – 126; N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 103 – 113; C. Anghelina, *On the Date*, 7, 8; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 188, 189.

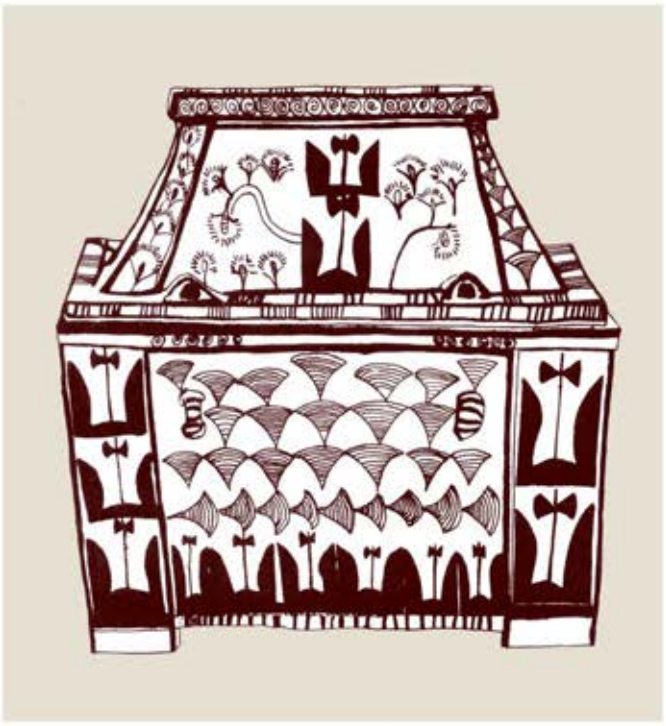
[250] N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 116 – 120.

Ѓ37

1

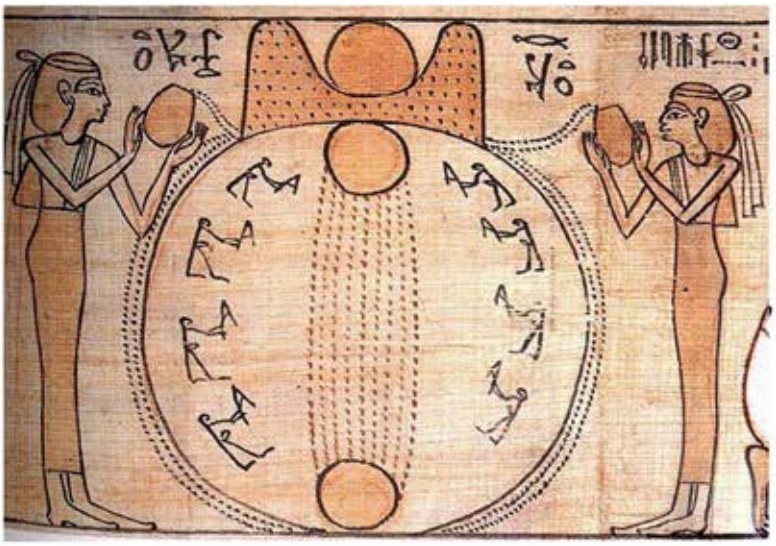
2

3



4

5



6

Ако сликата на лабрисот издигнат над роговите на бикот се согледа низ овие египетско-минојски компарации, во неа можат да се препознаат елементи на космолошко кодирање. Во тие рамки двојната секира, во релација со посочените астрални симболи на Изида и Хатор, би можела да го застапува **небото** кое во египетската култура (со оглед на климатските специфики) се идентификувало со **женскиот принцип,** т.е. божицата **Нут**. Од друга страна, главата и роговите на бикот во релација со знакот **dhew** (= *земја*) би ги симболизирале **нижите зони на вселената** претставени преку египетскиот бог **Геб**. Овие толкувања го допуштаат и кодирањето на *хиерогамијата меѓу обоготвореното небо и обоготворената земја* во овие слики, која, да потсетиме, во Египет е манифестирана низ бројни ликовни претстави **(Д16: 4, 5; В8: 9, 10)**.

Истата просторна диспозиција може да се проследи и на ликовните претстави на богот **Тешуб** во рамките на хетитската култура **(Ѓ20: 5)** чии одгласи ќе се следат натаму сè до римската епоха преку сликите на Јупитер Долихен **(Ѓ20: 8; Ѓ21: 10)**. Во нив овие богови се прикажуваат со секира или лабрис подигнат во десната рака (*лабрис – горе – небо – небеско божество*), при што со нозете се застанати на грбот на бик (*бик – долу – земја – хтонско божество*).

Сметаме дека овие анализи даваат основа за претпоставката, според која, во рамките на едно космолошко согледување на претставите на лабрисот поставен на главата или роговите на бик, вториот елемент се јавува во улога на застапник на **нижите зони на вселената** (земја, земски води, подземје) персонализирани во ликот на богот Бик. Ова значење произлегува и од тезата на А. Петросјан за релацијата Тешуб = Тезеј,[251] од што следува дека *Минотаур е, всушност, опонент на громовникот*. Сепак, можеби ова би бил **вториот слој** на критската митска структура за лабрисот и лавиринтот кој следувал по **првиот** каде што во преден план биле женските аспекти. Во една категорија наоди од Прицрноморјето наоѓаме силни аргументи во прилог на оваа концепција, но и на преживувањето на праисториските традиции на комбинирање на лабрисот со букранионот сè до антиката. Станува збор за оловни вотивни предмети во вид на букраниони (4. – 3. век пр. н.е.) дополнети со гроздови и бршленови лисја, од чие теме нагоре се протега тенка шипка (во сите случаи откршена) за која се претпоставува дека завршувала во вид на двојна секира. Овој сегмент е веројатно зачуван кај еден таков примерок (од непознато наоѓалиште), и тоа со натпис „ΔΙΟΣ“ (= *Зевс*), кој мошне експлицитно упатува на споменатата опозиција, особено ако се земе предвид поврзувањето на овие вотивни букраниони со култот на Дионис (*горе – небо – лабрис – Зевс : долу – земја – букранион – Дионис*) **(Ѓ42: 13 споредно со Ѓ36)**.[252]

Постојат индиции дека кај минојските монументални столбови со лабрис на врвот, земско значење носел и постаментот на кој биле поставени **(Ѓ32: 3, 6; Ѓ34: 1; Ѓ35: 1, 6, 7)**. Погоре веќе беше спомената хипотезата на А. Еванс, според кого пирамидалните бази на ваквите столбови ги симболизираат планините. Иако планината, покрај другите значења, може да биде застапник и на „Космичката оска“ (особено како симбол на „Космичкиот столб“ – потпирач на небото), во овој случај повеќе ѝ соодветствува земската симболика. Таквото значење произлегува од фактот што **планината е составен дел на земјата**, па поради тоа може да биде митолошка парадигма и на постаментите врз кои стоеле претставените минојски столбови со лабрис на врвот. Во прилог на ваквото значење говори осамениот столб со лабрис прикажан на ларнаксот од Hagia Triada кој се потпира на постамент орнаментиран во вид на **шаховско поле (Ѓ35: 1, 6)**. Овој начин на орнаментирање може да се земе како аргумент за ваквото толкување ако се има предвид дека се работи за мотив кој низ бројни примери е потврден како еминентен земски симбол.[253] Примери кои најнепосредно ги одразуваат наведениве толкувања се два мотиви насликани на еден фрагмент од керамички сад пронајден во Knossos во кој издигнатиот средиштен дел меѓу консекративните рогови би можел да ја претставува „Космичка планина“, додека стожерот на кој е насаден лабрисот – „Космичкото дрво“ што расте од нејзиниот врв **(Ѓ37: 1)**.[254]

Белези на едно космолошко кодирање на лабрисот можат да се препознаат на некои **антички монети** од Мала Азија. На еден тип монети на Mylasa рачката на вертикално поставениот лабрис се

[251] A. Petrosyan, *The Cities*.
[252] За вотивите и некои интерпретации: А. Минчев, *Миниатюрни*, 758, 759, 765 – Обр. 10; И. Ю. Шауб, *Миф*, 203 – 206; А. С. Русяева, *Религия*, 392, 393.
[253] Л. И. Акимова, *К проблеме*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 104, 105.
[254] A. B. Cook, *Zeus. II*, 527 (Fig. 396).

потпира на претставата на една **краба (Ѓ34: 6, 7)**.[255] Ова животно тука веројатно се јавува како **класификатор на земните води,** т.е. **долните зони на вселената,** при што додатоците над сечилата потсетуваат на **гранки на дрво**. На други монети, околу рачката на лабрисот којашто се издига над квадратен постамент е свиена змија, која, во случајов, повторно може да функционира како хтонски симбол, но и како медијатор **(Ѓ33: 2, 3; Ѓ34: 5)**.

2. Четири лабриси или лабрис со четири сечила – кодирање на категориите „центар“ и „сеприсутност“

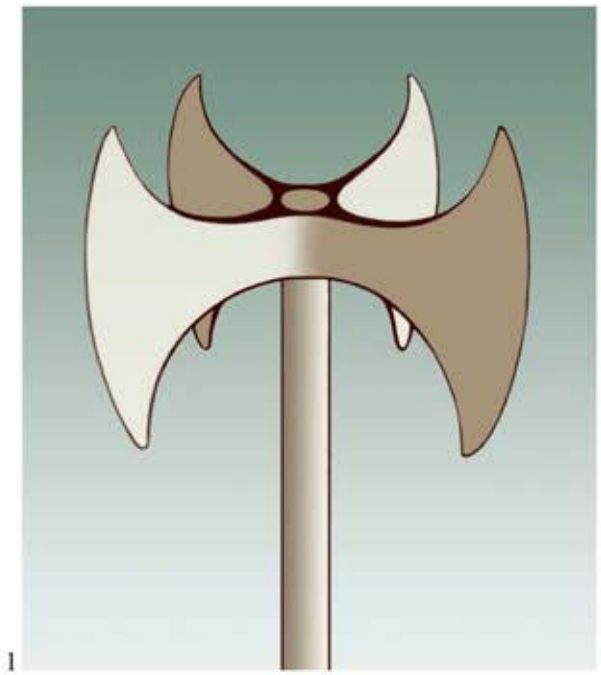
На врвот од сите три столбови прикажани на ларнаксот од Hagia Triada се, всушност, насадени лабриси со дуплирани сечила **(Ѓ32: 3; Ѓ35: 1, 6, 7)**. Оттука, тие можат да се разберат и како дводимензионална проекција на секира која имала не две, туку **четири сечила** и тоа **ориентирани кон четирите главни насоки** (реконструкција – **Ѓ38: 1** спореди со **2**). Аналогни, но најчесто поедноставни и посхематизирани такви примери се јавуваат и на други категории предмети во рамките на минојската и микенската култура: култните лабриси **(Ѓ11: 9);** сликаната керамика **(Ѓ31: 7; Ѓ38: 6);** глиптиката **(Ѓ17: 7, 8; Ѓ28: 5, 6; Ѓ38: 7);** златарството **(Ѓ36: 10)** и други објекти.[256] На овие примери може да се забележи и преосмислувањето на оваа, според наше мислење изворна, тродимензионална крстообразно квадрирана секира во дводимензионална, кај која, како последица на ваквото „сплескување“, зад секое од двете сечила се нашло уште по едно помало. *Како поинаку би можело да се оправда нелогичното и нефункционално присуство на овие дополнителни сечила?*

Во прилог на оваа концепција на ориентирање на лабрисот кон четирите страни на светот говори еден објект од Knossos извајан од варовник во вид на четиристрана призма, малку стеснета кон врвот **(Ѓ38: 4, 5)**. На четирите страни од блокот се претставени лабриси насадени на „консекративни рогови“ обоени во кремова боја на црвена заднина. Врз основа на посоченият облик, иконографијата и квадратниот реципиент издлабен на врвот, А. Еванс го определува објектот како **олтар**.[257] Аналогна концепција е присутна и во сликаната декорација на еден **питос** од истиот локалитет, со тоа што овој пат четирите лабриси кои се издигаат од земјата, насадени на високи рачки, се придружени со уште четири (со пократки рачки) кои лебдат меѓу нив **(Ѓ31: 7)**.[258]

Концептот на четворното мултиплицирање на двојната секира е одразен и на една категорија **кружни слики** кај кои од центарот кон периферијата се протегаат четири крстообразно распоредени лабриси насадени на вертикални дршки. Познати ни се два такви примери од кои едниот е отисок од печат пронајден во Knossos **(Ѓ38: 7)**, додека другиот – капак од сад од Pseira **(Ѓ38: 6)**.[259] А. Еванс укажува и на дводимензионалната, т.е. „сплесканата“ варијанта на ваквото квадрирање (или утројување) на лабрисот во разни минојски и микенски предмети, и тоа печати, надгробни стели или градежна декорација **(Ѓ40: 7 – 10)**.[260]

Претпоставката за тродимензионалните четворни лабриси не може да се потврди преку **реални археолошки наоди со ваква форма**. Засега, овој недостаток го компензираме со еден наод од територијата на Бугарија, но оформен во вид на секира со три сечила. Станува збор за минијатурен предмет од бронза (според авторот во форма на стрискел, со димензии 5,6 x 2 cm), кој, најверојатно, имал карактер на вотивен предмет или на накит со амулетска намена **(Ѓ38: 3)**.[261] Како посредни примери можат да се наведат уште две, овој пат четворни, мултиплицирања на лабрисот. Првиот може да се согледа на фрагментот од една фреска од Кносос на која се прикажани класични минојски дрвени столбови (придружени со консекративни рогови), од кои, на единствениот целосно зачуван, во горниот дел се прикажани 4 мали, белообоени елементи (**Ѓ32: 2,** уште еден аналоген фрагмент од друга фреска – **1**). А. Б. Кук смета дека се работи за претстава на столбови од светилиште чии капители биле

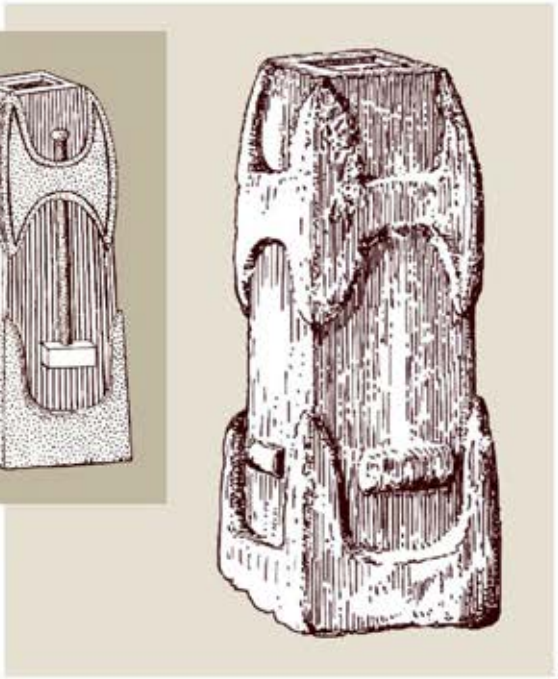
[255] A. B. Cook, *Zeus. II*, 577 (Fig. 488), види и 663 – 667 (во врска со Кабирите).
[256] M. C. Waites, *The Deities*, 37; J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 122, 123; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 559 – Илл. 156.
[257] A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 200, 201 (Fig. 154 – a, b).
[258] A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 342, 343 (Fig. 285, 286).
[259] A. Evans, *The Palace. Vol. IV – II*, 608 (Fig. 597 – d), 614; A. B. Cook, *Zeus. II*, 652 (Fig. 580), 653 (Fig. 581); M. C. Waites, *The Deities*, 45; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 202, 204 (Fig. 97).
[260] A. Evans, *The Palace. Vol. II – I*, 199 – 201 (Fig. 109, 110 – A).
[261] С. Топалов, *Принос*, 98, 99 – Обр. 5.


1

2

3

4


5

6

7

дополнети со лабриси **(спореди со трите столба на Ѓ35: 8)**.[262] Се чини дека во следниов случај присуството на 4 лабриси било обезбедено на поинаков начин. Станува збор за четири огромни и мошне впечатливи лабриси од бронза пронајдени во просторијата (според некои мислења светилиште) од доцноминојскиот комплекс кај **Niru Khani** на Крит за кои се претпоставува дека стоеле на горниот дел од објектот, веројатно на четирите агли од неговиот покрив **(Ѓ11: 10; Ѓ32: 6)**.[263]

Како индикатори на ваквото квадрирање на лабрисот можат да се земат и други примери. Во веќенаведениот среднохеладски гроб во Kastroulia, Messenia (Грција), кај градите на покојникот се наоѓале четири бронзени приврзоци во вид на двојна секира, веројатно нанижани во вертикална низа.[264] На многу подоцнежната златна гарнитура од Sindos кај Солун (6. век пр. н.е.) се нанижани, исто така, четири мониста обликувани во вид на двојни секири **(Ѓ13: 1**, слично монисто од Охрид – **2)**.[265]

Овој концепт на повторено дуплирање на сечилата на лабрисот некои истражувачи го сметаат за индикатор на некаков **„двоен култ“**, односно удвојување или поточно „квадрирање“ на божествата што ги застапувал лабрисот. Според А. Еванс тоа би бил **спој на парот божества застапници на сонцето и на месечината**, а според А. Б. Кук – **спој на Таткото-Небо и Мајката-Земја**.[266] Вториот автор предлага уште едно оправдување за ваквото дуплирање (па, дури и мултиплицирање) на сечилата и тоа како форма на **акцентирање,** т.е. **зголемување на моќта на лабрисот како симбол на богот на громот, т.е. молњата**.[267] Од друга страна, пак, Р. Парибени го смета за „*форма на перспективно прикажување* (поточно „проекција во перспектива“) *на секири со прекрстени сечила чии краеви биле насочени кон четирите агли на земјата*“.[268] Надоврзувајќи се на оваа претпоставка, М. Вајтс помислува на примената на вакаконципираните лабриси во **магиската заштита од молња, т.е. гром** коишто би можеле да удрат од која било страна.[269] Слично оправдување дава и А. Б. Кук сметајќи дека четирите лабриси се присутни на капакот од садот од Pseira (но, и мултиплицирани на ѕидовите на садот) во улога на **„небески оружја“ кои треба да ја заштитат содржината сместена во него (Ѓ38: 6; Ѓ12: 9)**.[270] Мултиплицирањето на лабрисот во бројка од четири или повеќе слики кои го заобиколуваат центарот или се наредени долж ѕидовите на садот Н. Маринатос го толкува како **слика на сонцето** (особено во моментот на изгревање) **кое го заобиколува космосот во текот на своето патување низ него**.[271]

Со слични структури се соочивме и во претходните глави при обработката на други аналогно расчленети предмети, од кои, како најблизок, може да се земе енеолитскиот каменен чекан, т.е. боздоган од Sard (Романија) со четири ударни глави **(Ѓ40: 4)**. Дијахроното следење на овој тип предмети нè доведе до неговите најстари, но и најјасни праисториски предлошки обликувани во вид на камени чекани со еден централен отвор за рачката и четири крстообразно ориентирани полусферични глави **(Д40)**. Заклучивме дека во основата на овие предмети стоела желбата за **дисперзирање на некоја сакрализирана компонента,** проектирана во нив, кон сите четири насоки и тоа сфатени на **микрокосмичко** (*напред, назад, лево, десно*) и на **макрокосмичко ниво** (*север, југ, запад, исток*). Предложивме, оваа компонента, на општо рамниште да се определи како некаква **универзална божествена моќ содржана во чеканот** (или боздоганот со аналогна форма) која во околниот свет може да се пројавува преку најразновидни епифании. Видовме дека кај некои предмети прикажаниот архетип на четириглавиот чекан/боздоган добива и културно-општествена, т.е. социолошка и политичка димензија симболизирајќи го **владетелот од кој на сите страни низ царството се простираат неговата власт и закон**. Макрокосмичката парадигма на оваа структура најдобро ја

[262] A. B. Cook, *Zeus. II*, 528, 529 – Fig. 399.
[263] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 122; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 198.
[264] J. Rambach, *Investigations*, 145 – Fig. 23 (Tumulus II, quarter G, grave 2).
[265] E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 83 – Fig. 61; аналогни примери од Северното Прицрноморје: К. Кисьов, *Двойната*, 39.
[266] A. B. Cook, *Zeus. II*, 653; M. C. Waites, *The Deities*, 37; J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 122, 123.
[267] A. B. Cook, *Zeus. II*, 654.
[268] *“Kind of perspective rendering of axe-blades set crosswise with edges pointing to the four corners of the earth”* (Paribeni, *Mon. Ant*, XIX, 31, цитирано според: M. C. Waites, *The Deities*, 37 – фуснота 4).
[269] M. C. Waites, *The Deities*, 37 – фуснота 4.
[270] A. B. Cook, *Zeus. II*, 653 – Fig. 581, 582.
[271] N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 127.

претставуваат столбовидните идоли или владетелските боздогани-жезла со четири човечки ликови ориентирани кон страните на светот **(Д43; Д44; Д45; Д46; Д47; Д48)**. Тие го прикажуваат *врховниот (а често и единствен) бог на вселената, кој, издигајќи се од центарот на светот, го упатува својот сеприсутен разум и постојано буден поглед кон сиот универзум одржувајќи го со тоа поредокот во него, па и самото негово постоење* (види стр. 545, 555).

Во многу постапки својствени за архаичната култура се провлекува еден концепт кој фрла дополнителна светлина на сè уште хипотетичните лабриси со четири крстообразно ориентирани сечила. Тоа е **концептот на идентификација на четворноста со целото** или третирањето на четворноста како услов за заокружување на еден феномен, т.е. постигнување на неговата **потполност,** т.е. **целовитост**. На вербално ниво овој концепт е најнепосредно одразен во фразата „*кон сите четири страни*“, што самата по себе значи „*кон сите страни*“, т.е. „*насекаде*“. Тој е најјасно манифестиран во постапките со симболички предзнак, од кои, во овој случај, би биле најинтересни разните **обредно-магиски дејствија** насочени кон **четирите страни на светот**, кон **четирите ѕидови** или **агли на живеалиштето** или **храмот,** или, пак, кон **четирите влезови во градот** или **селото**. Станува збор за разни постапки: молитви и благослови изговорени кон четирите страни на светот; палење свеќи, кадење со оган и чад или прскање на четирите агли на градбата со света течност; жртвување или оставање дарови на истите места; делење на жртвата или прилогот на четири дела и нивно оставање на четирите страни или агли на куќата или нивата. Без разлика на конкретниот контекст, сиве овие дејствија се насочени кон **дисперзирање** на она што го содржи или индуцира дадениот обреден чин, што, во крајна инстанца, треба да доведе до **исполнетост со светост и благодат или заштита од зло на целиот простор опфатен со ритуалот**.[272]

Ако ги земеме предвид горепосочените концепти и предлозите на претходните истражувачи, четворните лабриси насадени на вертикален стожер можат да се набљудуваат на **две нивоа**. Согледувајќи ги од еден **офанзивен аспект**, во нив може да се препознае интенцијата за дисперзирање на **животворната, т.е. плодоносната моќ** содржана во нив кон сите четири страни од просторот во кој биле поставени. Притоа, оваа моќ може да се разбере во нејзината биолошка димензија (како сила која им обезбедува живот и плодност на растенијата, животните и човекот), или, пак, во макрокосмичката (како светлина, сончева топлина, гром, молња и оплодувачка сила на дождот). Доколку, пак, се согледаат на едно **дефанзивно рамниште**, истата моќ се насочува во **апотропејски цели**, во рамките на што овие предмети можеле да се користат како елементи за **магиска заштита** на човекот, неговото живеалиште и имот од какви било негативни фактори. Во рамките на втората функција четворноста на ваквите предмети добива оправдување преку верувањата дека и *одбраната од злото исто така мора да биде насочена кон сите четири страни од кои тоа потенцијално би можело да дојде*.

Како поткрепа на овие предлози можат да се наведат некои традиции забележени во **словенскиот, балканскиот или, воопшто, во европскиот фолклор.**[273]

- Од оние што го илустрираат офанзивниот концепт би можеле да се спомнат разните варијанти на **контакт на човекот со секирата** (допир, седење, газење на неа) што требало да му обезбеди сила, здравје и просперитет. Тука е особено индикативен допирот со секира на девојката, т.е. невестата (особено деловите на телото кои гравитираат кон гениталната зона) за да се поттикне нивното скорешно мажење, зачнување или успешно пораѓање.

- Со секирата се вршела **обиколка околу куќата, шталата или стадото**. Со неа на земјата се цртал круг кој ги опфаќал истите објекти. Секирата се ставала **под прагот**, **се обесувала во шталата** или **се забивала во нејзината врата** за да се поттикне множењето и растот на добитокот и негова заштита од дивите животни. Кај овие и наредните постапки офанзивните и дефанзивите аспекти се најчесто меѓусебно проткаени.

- За време на првото орање, **секирата се забодувала в земја**. **Се оставала во полето** сè додека не се собере родот. Се ставала **во собраното жито** за тоа да се заштити од ноќните демони и вештерките.

[272] Н. И. Толстой, *Без четырех*; Н. Чаусидис, *Отворите*, 76 – 79; Е. С. Семека, *Антропоморфные*.
[273] О. В. Чеха, *Топор*, 288 – 290; J. J. Левкиевска, *Секира*, 491, 492; Т. Вражиновски, *Речник*, 387, 388; В. Чајкановић, *Мит*, глава X (фетиши вериге и секира); Н. Пантелић, *Секира*, 406, 407; M. Gimbutas, *Battle*, 53, 54; M. Gimbutas, *Perkūnas/Perun*, 476, 477; В. П. Даркевич, *Топор*, 97 – 101.

- Секирата **се изнесувала во дворот**, пред **куќниот праг** или **се забивала во стреата** со цел, имотот и куќата да се заштитат од град или друго невреме, односно тоа да престане или да се спречи. Сечилото често пати **се завртувало кон небото** или кон **страната од која доаѓа невремето** за таа „*да го рассече градоносниот облак*“. За да се заштитат од виор, луѓето во него фрлале секира.

- Секирата **се ставала на прагот**, **се фрлала кон куќата**, со неа се правела **обиколка околу покојникот** за да се спречи неговото враќање во куќата, т.е. повампирувањето. Поради исти причини, со секира во раката се изведувало **симболично „засекување“ на неговото тело** и **вербално заканување**.

- Амулети во вид на секира **се обесувале на телото на детето** или на **лулката** за да го заштитат од урок. Разни обредни постапки со секира се користени во борбата против одредени болести.

Враќајќи се назад кон минојските примери, ни се чини дека **офанзивниот аспект** повеќе би соодветствувал на двојните секири прикажани на минојските садови **(Ѓ12: 7 – 9, 14 – 16; Ѓ31: 1, 2, 6 – 8; Ѓ33: 4, 6, 9, 10, 13; Ѓ36: 6, 7; Ѓ38: 6)**. Притоа, присуството на растителни елементи на самиот лабрис и околу него би можело да упатува на животворната сила, која, зрачејќи од него, **го поттикнува растот на растенијата** прикажани на и околу него. Фитоморфните елементи во овие случаи не треба да се толкуваат буквално, туку како **симбол на животот**, односно на **универзалната животворна сила**. Присуството на четири или повеќе лабриси распоредени на ѕидовите на минојските питоси можело да служи за стимулирање на животната сила на продуктите во нив – можеби конкретно на житото наменето за сеење чија плодност морала да биде особено загарантирана.

Апотропејската функција повеќе би му прилегала на парот столбови од ларнаксот од Hagia Triada кои стојат од двете страни на садот за либација, најверојатно за да ја заштитат сакаралната аура на овој култен објект од разни негативни фактори **(Ѓ32: 3; Ѓ35: 7)**. Истото може да се претпостави и во однос на другите погребни ларнакси **(Ѓ31: 3; Ѓ35: 4, 5; Ѓ37: 4)**, овој пат насочено кон **заштитата на покојникот** чие тело и душа за време на преминот од „овој“ на „оној свет“ се сметале за особено подложни на напади од злите сили. Присуството на четирите огромни бронзени лабриси откриени во доцноминојската палата во Nirou Khani **(Ѓ11: 10; Ѓ32: 6)** можело да биде мотивирано на двете нивоа: во рамките на офанзивното, како **зрачење на светилиштето со света моќ кон сите четири страни**; во рамките на дефанзивното, како **одбрана на светилиштето од зли сили кои можат да го загрозат од четирите страни**.

Идентичен концепт на засилување или заштита, овој пат на живеалиштето, може да се препознае во наодите од една **неолитска куќа** на локалитетот **Kökenydomb** во Унгарија. При ископувањето е констатирано дека под секој нејзин агол е депонирана по една камена секира (со едно сечило), а таква секира била пронајдена и под керамичкиот силос за жито, поставен во центарот на живеалиштето.[274] Трагите на овој концепт можат да се препознаат и во **народните традиции**. Во некои делови на Европа (Литванија, Балтички Регион, Германија) калканот на селските куќи, па и на црквите, знае да биде украсен со по две секири моделирани од дрво.[275] Овој детаљ, во релација со горепосочените факти, може да се сфати како остаток на некогашната магиска заштита на куќата од гром или некои други негативни фактори.

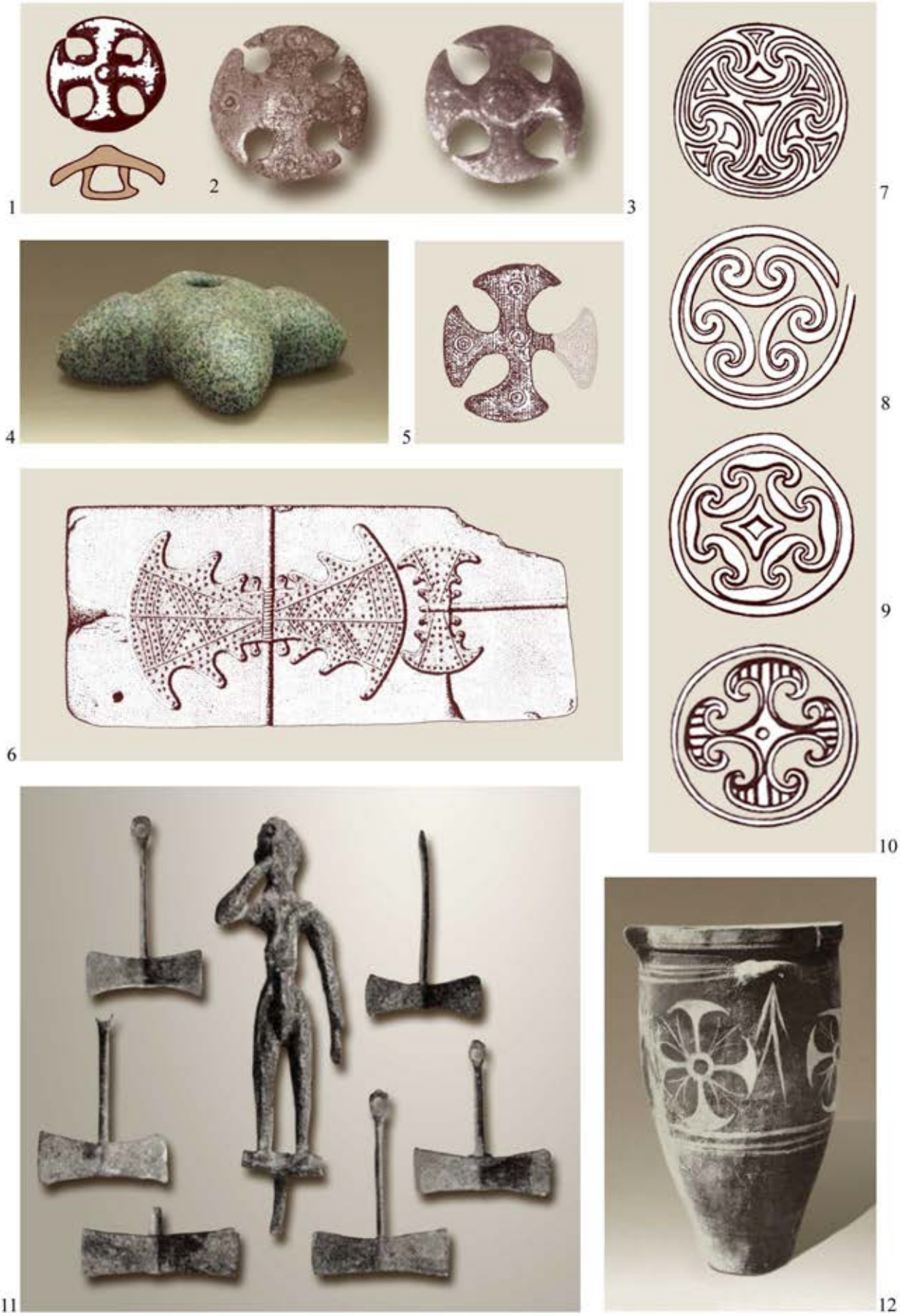
Видовме дека дуалитетот, т.е. опозицијата е содржана во самиот лабрис, при што двете негови сечила кодираат некоја од прикажаните две заемно комплементарни категории. Доколку се стави на страна горепредложениот просторен концепт, оваа четворна структура би можела да се оправда како резултат на **повторено,** т.е. **секундарно дуплирање на лабрисот**. На тоа упатува фигурата на божицата (или свештеничка) од Palaikastro која во рацете подига **два лабриси,** кои, иако вкупно содржат 4 сечила, се чини поверојатно дека сепак кодирале некаква двојна опозиција (можеби живот и смрт) **(Ѓ17: 1, 2)**. Ваквото повторено удвојување може да е индикатор на заборавањето на изворната двојност на лабрисот содржана во неговата бинарна структура.

Проучувајќи ги крстообразните симболи посочивме дека, освен **четирите насоки на просторот**, во нив е актуализирана и категоријата **центар**, определена како место на спојувањето на четирите краци на крстот, односно прекрстувањето на двете негови оски **(Д1; Д2)**. Сметаме дека во тој контекст столбовите со четирикраки секири на врвот можат да го понесат и значењето на ознаки на **сакрализираниот центар** и тоа повторно на неколку рамништа: како **центар на вселената** или на

[274] I. Hodder, *The Domestication*, 85.
[275] M. Gimbutas, *Battle*, 53.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Ѓ40



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

државата; центар на **населбата** или **домот**; центар на **телото**; центар на **погребниот простор**. Во сиве овие случаи **статусот на центар** може да обезбеди разни позитивни придобивки, и тоа поради неговата набиеност со сакралност, односно интензивното присуство на божествените компоненти обезбедени поради близината на божеството или неговото непосредно присуство (за ова види: 449 – 464).

На најмалку два примери лабрисот се издига **над главата на Големата Божица**, што неа експлицитно ја идентификува со **„Космичкиот столб“,** т.е. **„Космичкиот центар“** од кој сечилата се упатени кон сите четири страни **(Ѓ34: 10, 11)**. Ова добро соодветствува на централниот статус на оваа божица која, покрај другите свои значења, може да ги симболизира и центарот на вселената и столбот, т.е. оската околу која е организирана и врз која се потпира. Најдобар доказ за тоа е алтернирањето на нејзината централна фигура (фланкирана со лавови или грифони) со **столб** или **дрво**, како што е релјефот на т.н. „Лавја порта“ во Микена и други примери **(Ѓ34: 8, 9)**.[276] Во посоченият семиотички ланец добро се вклопува и „Космичката планина“ која како аксијален симбол е во релација и со столбот и со божицата **(спореди Б59: 11)**. Оваа врска е непосредно потврдена при ископувањето на едно светилиште во Knossos каде што *in situ*, на исто место се констатирани двојна секира од стеатит, два консекративни рогови на кои биле насадени стожери (веројатно со лабриси на врвот) и неколку фигурини на божици.[277]

Некои истражувачи апострофираат уште една, на прв поглед неочекувана иконографска форма на удвоениот лабрис, односно секирата со четири сечила. На таков начин, како **два лабриси кои се преклопуваат во вид на крст,** Ј. Иванов ја толкува розетата вцртана на една есхара од Небеттепе, Бугарија **(Ѓ39: 7)**. Изведена е од плитар во форма на пресечена пирамида, а се датира во 3. – 2. век пр. н.е.[278] Ова толкување заслужува внимание и покрај тоа што, во рамките на еден вообичаен пристап, ваквите мотиви се определуваат како заоблена варијанта на малтешки крст или крст со конкавно проширени краци. Ова дава повод за апострофирање на уште една иконографска варијанта на квадрирањето на секирата, овој пат во рамките на дводимензионалните композиции структурирани во вид на **розета впишана во круг, составена од четири крстообразно распоредени конкавни сегменти**. За разлика од претходноспоменатиот концепт на **„вертикално сплескување на крстообразниот лабрис“** оваа форма може да се определи како негово **„хоризонтално сплескување“**.

Појавата на овој мотив може да се објасни како трансформација или стилизација на горенаведените кружни композиции со четири лабриси кои се протегаат од центарот кон периферијата **(Ѓ38: 6, 7)**. Како најреален таков пример може да се смета мотивот насликан на некои доцноминојски садови кој може да се нарече „*круг од лабриси*“ **(Ѓ39: 10; Ѓ40: 12)**. Во постилизирана, т.е. орнаментирана форма се јавува и на други наоди **(Ѓ40: 7 – 10)**.[279] Изненадува фактот што овој мотив може да се следи наназад сè до неолитот, кога парадигма на ваквите слики можеле да бидат само камените секири. Тука ги имаме предвид разните четворни, но и тројни варијанти на овој мотив (најчесто впишани во круг), застапени на неолитското ѕидно сликарство во Çatal Hüyük **(Ѓ39: 11, 12)**.[280]

Оваа парадигма повлекува соодветно толкување на неколку слично оформени железнодобни предмети, вклучувајќи и некои од групата македонски бронзи, што ќе биде реализирано во наредните поглавја **(Ѓ39: 1 – 4; Ѓ40: 1 – 3, 5)**.

3. Лабрисот и тројноста

Вратот на прочуената енеолитска **„гулабица од Вучедол“** го обиколуваат три хоризонтални „лабриси“, без разлика дали во овој случај навистина се работи за двојни секири или за некое од другите значења на овој ликовен мотив **(Ѓ30: 7)**.[281] Веќе напоменавме дека во рамките на

[276] За овие композиции: A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 156 – 161.
[277] A. Evans, *The Palace. Vol. II – I*, 335 – 340; A. B. Cook, *Zeus. II*, 534 – 536; M. Hoti, *Prethistorijski*, 48, Sl. I, 70.
[278] Ј. Иванов, *Лабрисът*, 798; К. Кисьов, *Двойната*, 40; аналогни толкувања на минојскиот материјал: A. Evans, *The Palace. Vol. II – I*, 199 – 201 (Fig. 109, 110 – A).
[279] A. Evans, *The Palace. Vol. II – I*, 199 – 201 (Fig. 109, 110 – A).
[280] J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 88 (Fig. 35), 162, 163 (Fig. 46), со три краци: 44 (Fig. 18, 19).
[281] A. Stipčević, *Kultni*, 97; илустрација: A. Durman, *Simbol*, 52, 53 (kat. br. 22).

древноегипетското писмо една секира означувала *еден бог*, додека три секири – *сите богови*.[282] Тројноста на лабрисот неретко се јавува и во бронзенодобните егејски традиции. Во еден раноминојски гроб во **Mochlos** заедно се пронајдени три лабриси, мали по димензии (7 – 8 cm), од кои еден од бронза и два од олово.[283] Три „вотивни двојни секири“ (придружени со бодежи) се пронајдени и во раноминојскиот толос во **Platanos**,[284] а два култни и еден утилитарен лабрис и во гробот во **Isopata** кај Knossos.[285] Една поинаква форма на утројување на лабрисот среќаваме на камениот калап од **Palaikastro**, каде што е претставена двојна секира кај која, наместо вообичаеното двојно или четворно, е изведено шесторно расчленување на контурата кое сугерира присуство на три лабриси, односно на секоја страна по три сечила наредени едно зад друго **(Ѓ40: 6)**.[286]

Индиции за такво тројно групирање има и во однос на минојските и микенските култни столбови дополнети со лабриси. Една таква недвосмилена комбинација е насликана на микенскиот кратер од **Salamina** на Кипар, каде што централно поставениот лабрис издигнат над консекративни рогови е дополнет со уште два странични кои, овој пат, се поддржани од цели биковски глави **(Ѓ37: 2)**.[287] Ако двете сцени на ларнаксот од **Hagia Triada** се толкуваат како кадри од еден настан, односно **единствен култен простор**, тогаш во него, исто така, се појавуваат три столба со лабриси **(Ѓ35: 6, 7)**. Како следен таков пример може да се земе споменатиот фрагмент на фреска од K**nossos** на која се прикажани **три типични минојски дрвени столбови**, во чиј меѓупростор стојат „консекративни рогови“ **(Ѓ32: 2)**. Врз основа на единствениот целосно зачуван столб може да се претпостави дека сите тие, во горниот дел, биле дополнети со по четири мали лабриси иссликани во бела боја. На еден друг фрагмент од Микена, истите мали лабриси се прикажани на горните агли на столбовите, т.е. довратниците на прозорците **(Ѓ32: 4)**.[288] Овие примери упатуваат на апотропејската улога на наведените предмети како заштита на отворите на зградите од продорот на разни негативни фактори. Се разбира, посочениот пример од K**nossos** може да влезе во нашиот фокус само потенцијално, доколку се претпостави дека на фреската не биле прикажани и други столбови (спореди со **Ѓ35: 8**, во прилог на присуството токму на три столба). Уште една таква можност дава наодот на 9 лабриси пронајдени во една соба во палатата во **Phaestos**, лоцирани покрај една гипсена база за столб. И покрај тоа што не станува збор за вотивни секири, туку за орудија, отсуството на траги на употреба индицира на можниот симболички контекст на овој наод.[289] Овој пат, на потенцијалното присуство на тројноста кај овие предмети упатува мошне честото третирање на бројката 9 како триплицирано тројство (3 x 3 = 9).

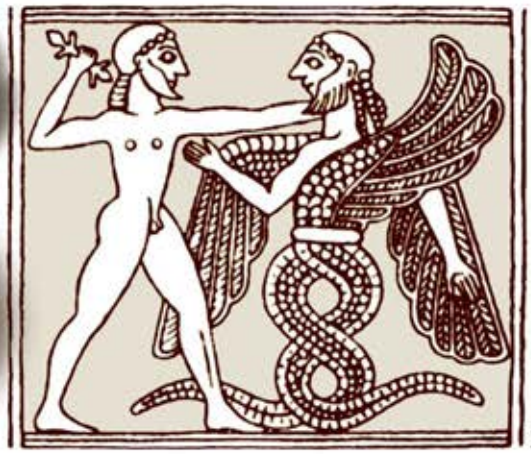
Тројните аспекти на лабрисот можат да се детектираат и на балканските наоди пронајдени надвор од егејскиот ареал. Во една остава откриена во **Perşinari**, Романија, датирана во 16. век пр. н.е., се наоѓале 7 златни мечеви и три сребрени лабриси, според некои истражувачи закопани како дар на божеството на војната.[290] Тука секако треба да се спомне и веќеелабориранот култен предмет (веројатно амулет) обликуван во вид на секира со три сечила со централен отвор за рачка, но со неопределена хронолошка припадност и наоѓалиште (веројатно од територијата на Бугарија) **(Ѓ38: 3)**.[291]

Од подоцнежните антички примери заслужуваат да се спомнат и одредени елементи присутни на **монетите на градот Elis** на кои посочува О. Монтелиус. На некои од нив главата на Зевс, прикажана на аверсот, на реверсот е придружена со необична розета во вид на триплицирана буква „Т“ зад која, според авторот, би можеле да стојат три чекани или три (двојни) секири. Во ваквиот став го охрабрува фактот што на други монети од истиот град, главата на Зевс од аверсот е комбинирана на реверсот со три „громови стрели“ (керауноси).[292] Оваа појава ја сметаме за можен индикатор на

[282] A. Durman, *Simbol*, 75.
[283] M. Hoti, *Prethistorijski*, 46.
[284] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 196, 197.
[285] L. Alberti, *Rethinking*, 100, 101,103.
[286] A. B. Cook, *Zeus. II*, 623, 624 – Fig. 525.
[287] A. B. Cook, *Zeus. II*, 538, 539; M. Hoti, *Prethistorijski*, 11 (Sl. I,42);.
[288] A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 443 – 447; A. B. Cook, *Zeus. II*, 528, 529 – Fig. 399; M. C. Waites, *The Deities*, 39.
[289] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 217.
[290] И. Маразов, *Трак. воин*, 47.
[291] С. Топалов, *Принос*, 98, 99 – Обр. 5.
[292] O. Montelius, *The Sun-God's*, 65.

1

2



3

4

5

6

7

8

9

10

продолжувањето на концептот на триплицирање на двојната секира (и/или чекан) и во античкиот период и тоа во непосредна релација со громот, т.е. молњата.

М. Вајтс смета дека зад посоченото минојско или микенско групирање на три столбови дополнети со лабриси, би можела да стои некаква **тријада божества**, можеби со карактер на **божествено семејство** составено од **богот Татко**, **божицата Мајка** и нивно **божествено дете**, или, пак, некоја друга слична комбинација.[293] Не негирајќи ја наведената теза, предлагаме и друга, која не само што не се коси со претходната, туку ѝ влева дополнителна смисла. Имено, ако оваа тројност на лабрисот се согледа на едно космолошко рамниште, таа би можела да се поврзе со **троделната вертикална структура на вселената**. Во тој контекст сакралната моќ на секој од елементите што ги сочинуваат горенаведените тријади (три лабриси, три столба со лабриси или три сечила на тројниот лабрис) можела да биде насочена кон соодветната зона на вселената: **небото**, **земјата** и **подземјето**.

Во однос на тројното групирање на лабрисот може да се предложат и други објаснувања, преку вклучувањето на бројот шест во овој систем, што нè воведува во темата на следното поглавје.

4. Лабрисот и бројот шест

Зад прикажаните тенденции за тројно групирање на лабрисот не стои само бројот **три,** туку и бројката **шест**, ако во таквите гарнитури се избројат **сечилата** – нивниот основен механички, визуелен и симболички елемент. Како индикатор за ова може да се земе споменатиот калап од **Palaikastro** наменет за излевање лабриси, кој, наместо вообичаениот пар дуплирани сечила, е расчленет во вид на пар утроени сечила **(Ѓ40: 6)**. Во таа смисла може да се приложат и наодите од едно депо во **Knossos** кое се состоело од една машка бронзена фигурина и шест минијатурни лабриси со ушка на рачката **(Ѓ40: 11)**. Иако А. Еванс ги нарекува „вотивни“, тој, се чини, сепак ги третира како накит, т.е. гарнитура од приврзоци во вид на двојни секири.[294] Во прилог на тоа дека не се работи за случајност може да се земе поклопувањето на ова обележје со **шесте краци на симболите на громот** во индоевропските традиции.

а) Кераунос

Во древногрчката култура под овој назив (*κεραυνός*) се подразбираат мошне различни елементи, најчесто претставени во контекст на богот Зевс, кои го означуваат **громот,** т.е. **молњата** како негов атрибут, оружје или симболички еквивалент **(Ѓ41: 3, 5)**. Во основа, се работи за издолжени предмети чија предна и задна половина се оформени симетрично, во вид на сноп од три или повеќе издолжени сегменти. Во некои случаи тие се рамни и со зашилени краишта, така што наликуваат на врвови од копја, стрели или некакви сечила (всушност, двоен трозабец), друг пат повеќе личат на листови и инакви растителни елементи, или, пак, на некакви стилизирани пламени јазици, зраци или крилја кои се некогаш и тордирани **(Ѓ41: 1, 2, 6, 9)**. Најчесто се прикажуваат во рацете на богот, покрај неговата фигура или на неговиот трон, а на монетите и како реверсен пандан на неговата глава од аверсот. Прегледот на овие ликовни претстави покажува дека со време овој симбол постепено го губи своето значење. Најпрво е во рацете на Зевс кој стои во поза на гаѓање со копје, потоа пасивно го држи во раката, за на крајот сосема да биде елиминиран, т.е. заменет со други симболи, најчесто скиптар.[295]

Преку споредбите на хеленскиот кераунос со постарите нехеленски примери може да се лоцираат времето и местото на настанокот на овој симбол и тоа во Месопотамија, каде што, околу 9. век пр. н.е., во рацете на тамошните богови се појавуваат најстарите симболи во вид на двоен трозабец **(Ѓ41: 7, 10)**. Постои мислење дека овој мотив тука ќе еволуира од еден сличен објект претставен во вид на **сноп од две или три брановидни или цикцак линии,** кои во науката, исто така, се идентификуваат како трозабец, т.е. вила **(Ѓ20: 6; Ѓ41: 8)**. Оваа идентификација не ни се чини особено уверлива. Можеби треба да се помислува на **камшикот** и тоа поради неговиот издолжен облик (сличен на молњата), високо фреквентниот звук што го произведува (аналоген на пецкањето што му претходи на ударот на громот), но и поради „жешкиот удар“ (= *оган*) што го предизвикува. Во прилог на ова значење би оделе релациите меѓу камшикот и ваџрата во рамките на индиската култура, но и

[293] M. C. Waites, *The Deities*, 39 – 41.
[294] A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 198 (Fig. 153), 199.
[295] Преглед на овој симбол во рамките на грчката култура: A. B. Cook, *Zeus. II*, 722 – 785.

1

2

3

4

5

6

8 9

7

11

10

12

13

веќеспоменуваната статуета од светилиштето **Dodona** во вид на момче што држи камшик со три реси во раката, кои, при дување на ветрот, удираат во некаков сад или гонг предизвикувајќи одреден звук според кој се изведувале претскажувања (види стр. 151). Се чини веројатно зад оваа култна инсталација да стоела претставата на богот-громовник кој го предизвикува громот преку удар со камшик.[296]

Од 9. век пр. н.е. па натаму се јавува тежнеење за **дуплирање** на овие мотиви и нивно приближување кон формата на **двоен трозабец** и **лотосов цвет (Ѓ20: 7; Ѓ41: 7, 10)**. Во времето на династијата на Саргон (700 г. пр. н.е.) овие форми ќе се прошират кон Мала Азија (како атрибут на боговите Тешуб и Долихен) **(Ѓ20: 5, 6)**, Јонија, а потоа и кон грчкото копно **(Ѓ41: 3, 5)**, Италија, Медитеранот и Европа **(Ѓ20: 8; Ѓ21: 10)**.[297]

Прифаќањето на овие источни ликовни елементи нема да се одвива само на визуелно, т.е. декоративно, туку и на семантичко, т.е. симболичко и религиско ниво, за што говори нивното присуство крај боговите и најчесто во нивните раце. Некои автори во овој знак го препознаваат **цветот на лотос**, претпоставувајќи дека тој тука се јавува во улога на **симбол на молњата**. Како оправдување на ваквиот став ги земаат релациите на овој цвет со огнот и сонцето и тоа во рамките на египетската и индиската религија, како и верувањата на Грците дека *молњата е составена од истата „огнена супстанција“ како и сонцето*.[298] А. Б. Кук ги препознава и автохтоните егејски предлошки на овие фитоморфизирани симболи на громот и тоа во минојското **комбинирање на лабрисот со разни цветови**, меѓу другото и оние во вид на крин (lilium) со три ливчиња **(Ѓ36: 7)**. Во тој контекст посочува на врската меѓу имињата на одредени цвеќиња и теонимите на европските громовници и тоа во рамките на неколку древни и современи европски јазици: старогрчкиот, латинскиот, германскиот, англискиот, францускиот и др. Во тој контекст ја посочува и врската меѓу словенскиот бог-громовник **Перун** и цветот **перуника (Ѓ42: 11)**.[299] Во прилог на непосредната врска меѓу лабрисот, керауносот и громот одат и некои мотиви од малоазиските монети каде што се јавува спојување на двојната секира и трозабецот **(Ѓ42: 2, 3)**.

b) Ваџра

Ваџрата (*vajra*) е едниот од клучните религиски симболи во древните и традиционалните религии на Индија и други делови на Азија. И покрај бројните варијанти, нејзината основа се состои од централен дел од кој симетрично, во две насоки, се шират по три, пет или повеќе краци дополнети со други елементи кои некогаш се идентификуваат со ливчињата на лотосовиот цвет **(Ѓ42: 1, 5 – 7)**. Постои и **крстовидна ваџра** која претставува удвоена варијанта на стандардната, а е составена од четири снопови од по три или повеќе краци кои се ориентирани крстообразно **(Ѓ42: 4)**. Ваџрата во будизмот се толкува како *удар на громот кој ја изразува „силата на непобедливата вистина“ и симбол на највисоката духовна моќ и на апсолутот кој ги соединува во себе спротивните тенденции*. Но, ваџрата се појавува далеку пред будизмот, уште во химните на „Ригведа“ и тоа во значење што сосема соодветствува на „громовните оружја“ на индоевропските громовници. Го носи карактерот на **оружје на Индра** (поретко и на другите богови) и **негов симболички еквивалент (Ѓ41: 4)**. Ја претставува **молњата** со која овој бог се бори со неговите митски непријатели (пред сè Вритра), а некаде е зачувано и нејзиното **фалусно значење** (спореди со енеолитското камено орудие од Романија со четири фалусни завршетоци **Ѓ40: 4**; **Д40**). Според митовите таа е искована од метал (бронза, железо, злато) или изработена од карпа, т.е. камен (неретко и скапоцен) и тоа **во форма на трозабец** (и во будизмот таа е камена, т.е. изедначена со најсовршениот минерал – дијамантот). За нашево истражување е мошне индикативна **врската на ваџрата со бикот** (дури и со фалусот на бикот). Древните корени на овој симбол се претставени во едно будистичко предание според кое Буда ова оружје, всушност, го зел од Индра, но притоа ги затапил неговите запци со што се добила

[296] За релацијата ваџра – камшик: N. L. Ţukovska, *Lamaizam*, 65; за инсталацијата од Dodona во релација со некои источни громовници и нивниот троен камшик: Л. Ковачева, *Фаталистички*, 46, 47.
[297] A. B. Cook, *Zeus. II*, 712 – 727, 764 – 769; на релациите меѓу лабрисот и споменатите источни двојни трозапци упатува и М. Вајтс (M. C. Waites, *The Deities*, 28).
[298] A. B. Cook, *Zeus. II*, 771, 774; N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 120.
[299] A. B. Cook, *Zeus. II*, 774, 775.

1

3

4

2

5

6

7

8

9

10

вообичаената (будистичка) ваџра.[300] Ова може да се разбере како *трансформација на ваџрата од реален предмет преку оружје и симбол со поконкретно значење до симбол со пошироко, главно метафизичка и езотерична, димензија*.

Не треба да се занемари третирањето на ваџрата како „*дијамантски скиптар*“, т.е. *симбол на возвишеноста и на владетелската моќ*,[301] што во рамките на нејзиното изедначување со тројниот лабрис интерферира со таквите лабриси од Vergina за кои се смета дека сочинувале токму **врвови од скиптри (Ѓ4)**.

c) Громовно тркало

Зборувајќи за **тркалото на келтскиот бог Таранис** или на **римскиот Јупитер** во претходната глава, заклучивме дека, освен како симбол на сонцето и на небото, тоа можело да го претставува и громот, т.е. молњата како главен атрибут на овие богови **(Д82: 3, 4)**. Во овој случај за нас тоа е интересно поради фактот што често е прикажувано токму со 6 спици. Постојат индиции дека тркалото (и тоа повторно со 6 спици) било атрибут и на **словенскиот громовник Перун**, во прилог на што можат да се наведат следниве примери: на „**Збручскиот идол“** (Украина) тркало со 6 спици е комбинирано со фигурата на едното од тамупретставените машки божества **(Д46: 4)**; на календарот прикажан на **садот од Ромашки** кај Черняхов (Украина) знакот на тркало со 6 спици го означува 20 јули (најверојатно празникот на громовникот) **(Д66: 12)**;[302] на Балканот, за празникот Илинден ќерамидарите правеле тркало од неисушени ќерамиди, што, наводно, ѝ припаѓало на колата на св. Илија, христијанскиот заменик на Перун, со која тој грмејќи се вози по небото.[303]

Можат да се наведат неколку причини поради кои **тркалото се претворило во симбол на громот, т.е. молњата**: поради неговите релации со **небото** сфатено како тркало од каде што, всушност, и доаѓа громот; поради неговите релации со **сонцето** чиј огнен аспект е содржан и во молњата; поради **феноменот „топчеста молња“** кој и во современата наука се смета за реален (види натаму). Покрај наведените компоненти треба да се спомне и следната, според која, како парадигма на **звучните аспекти на громот** е земено и тркалото на запрежната кола. Имено, колата којашто брзо се вози по каменест друм, произведува звук соодветен на громот, кој, исто така, често знае буквално „да се движи“ низ небото. Како последица на оваа идентификација ќе се појави и митската слика на громовникот кој го создава громот, јурејќи со својата кочија низ камениот или кристален небески свод.[304]

Во прилог на **релација меѓу громот, тркалото и двојната секира** можат да се приложат и некои **антички монети** на чија аверсна и реверсна страна се комбинираат мотивите на **лабрис** и **тркало**. На монетите на Pherai во Тесалија станува збор за тркало со четири рамни спици **(Ѓ43: 3)**, додека на некои етрурски монети е прикажано тркало со шест вретенесто профилирани спици **(Ѓ43: 4, 5)**.

d) Христов монограм

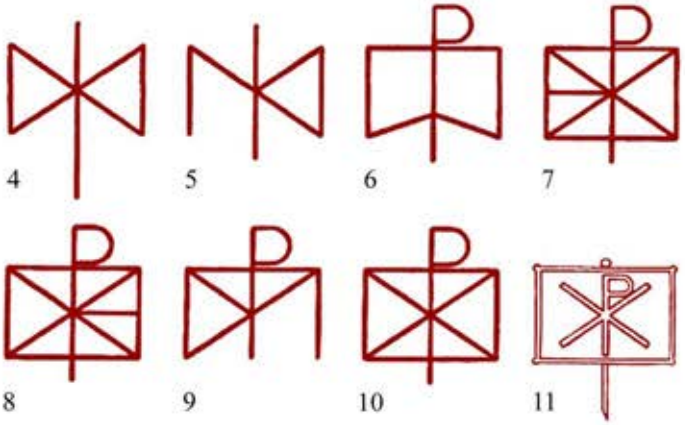
Постои мошне индикативно поклопување меѓу **тркалото на Јупитер со шест спици** и **Христовиот монограм впишан во круг, т.е. тркало (Д3: 8, 9)**, кој се јавува на самите почетоци од формирањето на христијанскиот симболички систем **(Ѓ44: 1 - 3, 15, 16)**. Се смета дека Константин Велики избрал една варијанта на овој знак (без околниот круг) како визуелен спој на симболите на стариот и на „новиот бог“ за да ги придобие и паганите и христијаните **(Ѓ44: 11 – 14)**. Мошне е веројатна и врската на овој христијански симбол со двојната секира, особено земајќи предвид дека се наркувал **labarus/labarum**. Некои истражувачи не ги сметаат за случајни релациите на овој назив со лабрисот, при што оправдувањата за тоа повторно ги бараат во претходноспоменатите тежнеења. Овој пат тие би се состоеле во партиципирањето на двојната секира во новиот христијански знаковен

[300] N. L. Ţukovska, *Lamaizam*, 49, 65 – 68; D. Pajin, *Tantrizam*, 57, 62; A. Govinda, *Tibetanska*, 66 – 70; *Мифы нар. мира.Том. 1*, 207, 208; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 846, 847; бројни ликовни примери: A. Mollerup, *Vajra*.
[301] A. Govinda, *Tibetanska*, 67.
[302] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 177 – 187, 242 – Рис. 51.
[303] И. Георгиева, *Българска*, 186.
[304] Н. Чаусидис, *Митските*, 405, 406.

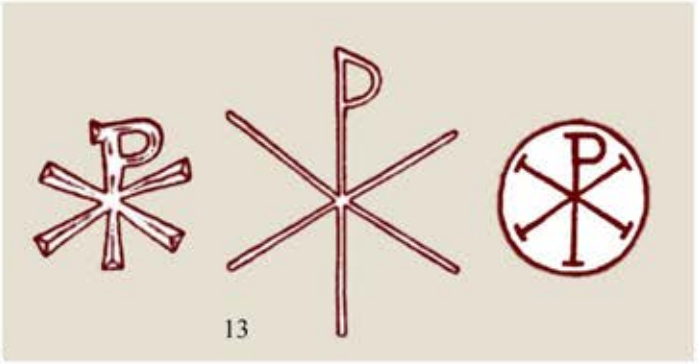
1

2

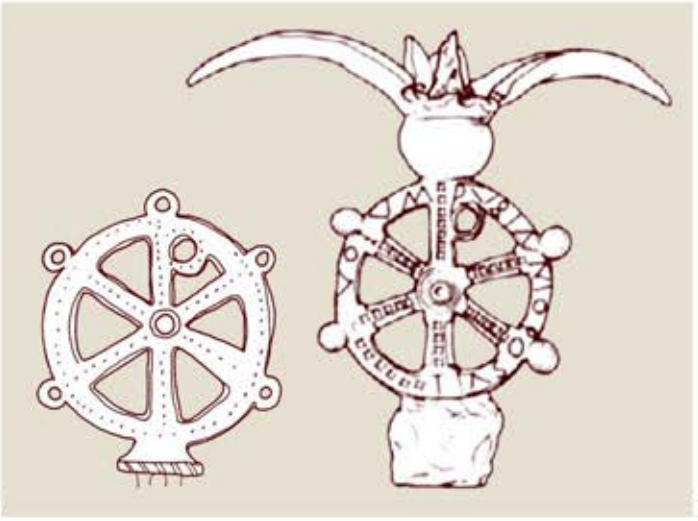
3



4 5 6 7 8 9 10 11



12 13 14



15 16

17

18

систем како симбол на анатолискиот Зевс, кој, во форма на Jupiter Dolichenus, бил мошне популарен во римската империја **(Ѓ20: 8; Ѓ21: 10, 11)**. Како добра илустрација на меѓуфазите на оваа адаптација можат да се земат знаците присутни на монетите на грчко-скитските цареви **(Ѓ44: 4 – 10 спореди со 11)**.[305]

е) Словенскиот „громов знак“

Правилната **геометриска шестлисна розета** се добива со цртање круг и нанесување во него, со истиот распон на шестарот, исечоци од кружници кои преклопувајќи се создаваат цвет со 6 ливчиња чии врвови се спојуваат во центарот на кругот **(Ѓ45: 1, 4)**. Со оглед на универзалноста, т.е. математичката основа на оваа слика, нејзината распространетост може да се следи низ целата планета во речиси сите периоди. Во овој случај ги акцентираме таквите примери зачувани во источнословенскиот фолклор со оглед на тоа што, во некои случаи, тие го носат името **„громов знак“**, а се врежуваат, т.е. цртаат на објектите (дрвена покуќнина, дрвени градежни елементи на куќите и тоа особено покривите) поради верувањето дека **го штитат објектот од удар на гром** и други негативни фактори **(Ѓ43: 7 – 10)**. Во Корушка (Словенија) овој мотив се сметал за **одбранбен знак против Мора** – митски лик со негативен предзнак.[306] Во овие мотиви наоѓаме уште еден индикатор за загадочната врска меѓу **громот,** т.е. **молњата** и **бројот шест**.

Во прилог на древните корени, поширокатa егзистенција на овој мотив во време и простор, како и неговите релации со громот, па дури и конкретно со лабрисот, можеме да наведеме уште три примери: во центарот на еден отисок од минојски печат пронајден во **Knossos**, во квадратното поле обградено со рачките на четири лабриси е прикажана шестлисна розета **(Ѓ43: 2)**;[307] на еден друг **минојски или микенски печат** (наоѓалиштето не ни е познато) над лабрисот е формирана розета или тркало со шест краци **(Ѓ43: 6)**; на аверсот и реверсот на веќеспоменатите **етрурски монети** е комбинирана шестлисна розета од наведениот тип (слободна или впишана во круг, т.е. тркало) и претстава на двојна секира и тоа со и без рачка **(Ѓ43: 4, 5)**.[308] Со оглед на тоа, не ни се чини случајно комбинирањето на истите симболи на етрурската **Stele di Aule Feluske** на која е прикажан воин со лабрис во едната рака, а во другата штит со шестлисна розета **(Ѓ43: 1)**. Комбинирањето на лабрисот и шестлисната розета може да се идентификува и на железнодобниот **појас од Uioara de Sus**, Романија **(Ѓ13: 10)**.

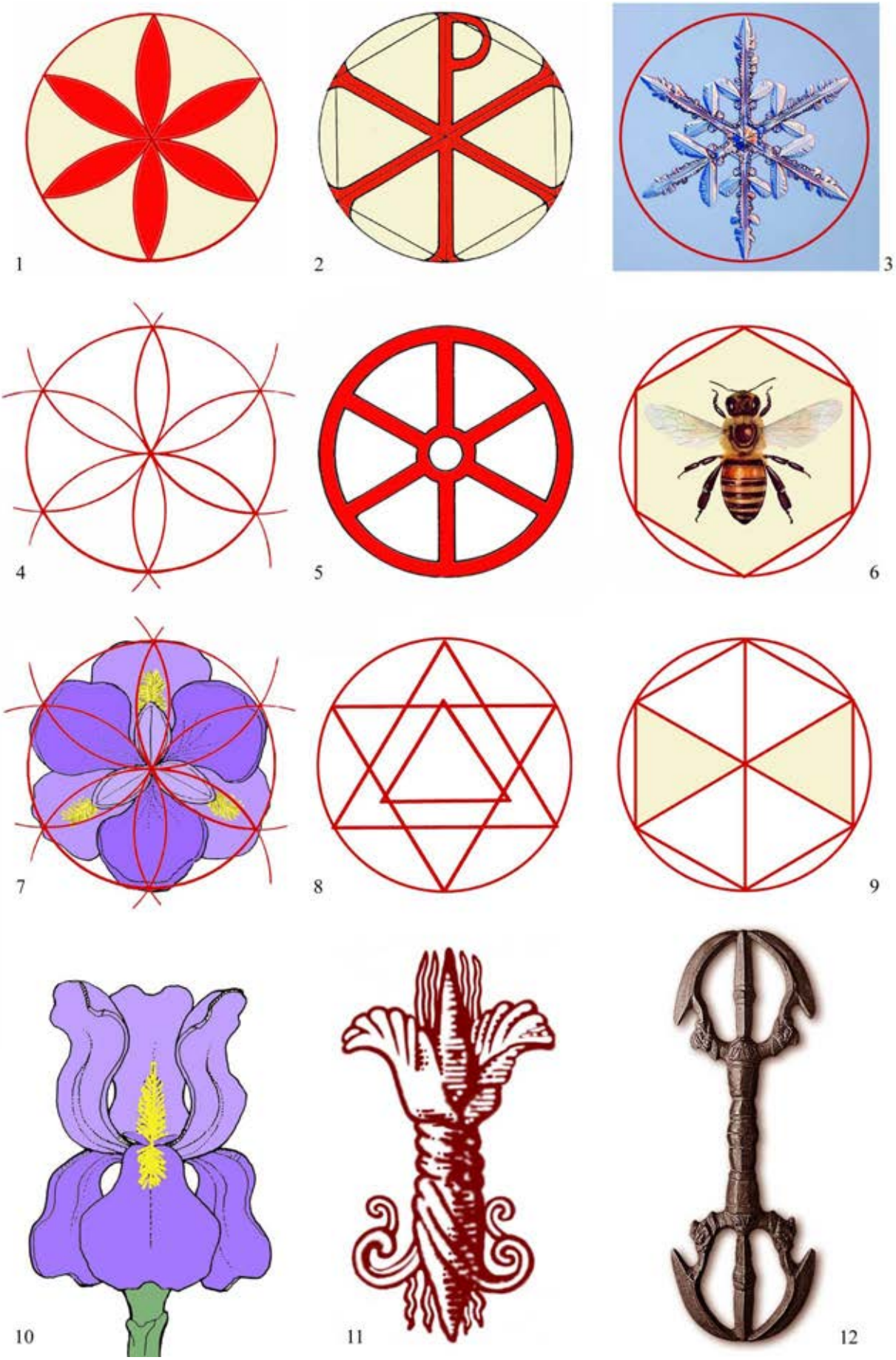
Во овој контекст, поконкретно значење можат да добијат шестлисните розети изделкани на венците од владетелската палата од раноантичкиот град **Билазора** *(Bylazora)* кај Кнежје, Свети Николе (Р. Македонија), можеби како заштита на зградата од гром или од продирање на одредени негативни компоненти во неа **(Ѓ44: 17)**.[309]

f) Цветот перуника

Во науката многу пати е посочувана врската меѓу јужнословенските називи на **цветот перуника** (*Iris germanica*) и теонимот на словенскиот громовник **Перун (Ѓ42: 11; Ѓ45: 7, 10)**. Во прилог на тоа говорат народните традиции од јужнословенскиот фолклор во кои е прилично очевидна врската на овој цвет со громот и неговиот покровител. Освен фонетската релација **перуника** од **Перун**, (особено е непосреден **перин** – едниот од бугарските називи на цветот) ова го покажуваат и другите називи на ова растение: **богиша** од **бог**, а веројатно и многу називи во чија основа се наоѓа значењето *меч, сабља* и *нож* – според оружјата што ги симболизирале громот и молњата. Во овие традиции се инкорпорирал и еден друг вид цвеќе најпознато по називот **чуваркуќа** (*чуваркуќа*)**,** кое на одреден ден се берело и се носело во куќата (најчесто се ставало на покривот), меѓу другото и заради заштита од гром, пожар, кражби и други несреќи (во Словенија се нарекувало **cvetje perinovo**). Поради

[305] А. В. Cook, *Zeus. II*, 601 – 614; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 300, 456.
[306] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 295 – 303, 455 - 459; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 181; Z. Šmitek, *Mitološko*, 173; други примери: K. Moszynski, *Kultura T. II/2*, 128 – 137; нешто поинакви размислувања за овие симболи: А. Голан, *Миф*, 151.
[307] А. В. Cook, *Zeus. II*, 652 (Fig. 580).
[308] *Etruria, Uncertain 2014*, Lot 26 – Lot 31.
[309] Фотографија: И. Евтимовски, *Билазора*.

Ѓ45



слични апотропејски причини се садело и на нивите. Во народните песни и преданија е присутно дејствието во кое со удар на гром се казнети оние (најчесто девојки, сватови), кои береле перуники кога тоа било забрането или не ги береле кога тоа требало да се прави.[310]

Но, во анализите на досегашните истражувачи не е обратено внимание на прашањето *зошто токму перуниката се појавила како симбол на громовникот Перун*. Тоа се обидовме да го направиме во нашите претходни истражувања чии резултати ги приложуваме во наредните редови.[311]

Цветот на перуниката совршено се поклопува со претходнопретставените шесторни симболи на громот. Гледано отстрана тој има шест венечни ливчиња, од кои три се свртени нагоре, а три надолу, што соодветствува на двојните „трозапци“, т.е. карауносите на Зевс и на другите источни богови, но и на хиндуистичката ваџра **(спореди: Ѓ45: 10** со **11, 12, со Ѓ41 и Ѓ42)**. Гледано од горе, ливчињата на перуниката, исто така, формираат **две тројства**, а нивните оски – **два спротивно поставени триаголника** преклопени во **хексаграм** што се поклопува со тркалата на громовниците со шест спици и нивните христијанизирани варијанти во вид на Христовиот монограм **(спореди: Ѓ45: 7 со 1, 2, 4, 5)**. Во средиштето на перуниката се наоѓаат уште три мали ливчиња чии врвови сочинуваат нов триаголник. Во таа смисла, стануваат интересни и релациите со хексаграмот, едниот од симболите, универзални за евроазиското подрачје **(Ѓ45: 8)**. Со или без впишан помал триаголник, тој е особено чест во хиндуистичката култура, каде што обично се прикажува во средиштето на мандалите и јантрите – централно-симетричните симболички слики кои ја претставуваат вселената и нејзиното создавање **(Ѓ29: 11 – 13)**. Во тие рамки често го носи значењето на **спој на машкото и женско начело** (хиерогамија), претставени со двата преклопени триаголника што го сочинуваат (истото значење е својствено и за ваџрата) **(Ѓ29: 1 – 4)**.[312]

Особено е интересно што хоризонталната проекција на перуниката совршено соодветствува на споменатиот „громов знак“ од словенскиот фолклор, со што, всушност, се зајакнува и громовниот предзнак на обата елементи **(Ѓ45: 7 спореди со 1, 4 и со Ѓ43: 7 – 10)**.

g) Причини за врската меѓу громот и бројот шест

Причините за оваа константна поврзаност на громот и бројот шест можат да се бараат на многу страни. Трагајќи по парадигмите на словенскиот „громов знак“ во вид на шестлисна розета впишана во круг или на неговиот еквивалент во вид на тркало со шест спици Б. А. Рибаков доаѓа до веќеспоменатиот метеоролошки феномен, познат како **„топчеста молња“**, манифестиран во вид на „огнена“, т.е. светлечка сфера, која бавно се движи над земјата. Трагите на молњата, сфатена како кружен објект или сфера, тој ги наоѓа и во средновековните текстови, каде што лексемата **„родиа“** (плод од калинка) се јавува во улога на симбол на молњата, на која навистина и потсетува, и тоа преку својата топчеста форма, преку огненоцрвената боја и шестделната расчленетост на неговата внатрешност. Причините за шесторноста на симболите на громот овој автор се обидува да ги пронајде и во **кристалната структура на снегулките**, кои, исто така, се најчесто структурирани токму во шест краци **(Ѓ45: 3)**. Според него, заедничко за нив и за громот е тоа што доаѓаат од таинствените небесни сфери, поради што се верувало дека во нив е и содржан истиот магичен број.[313] При нашите претходни истражувања во овие компарации ги вклучивме и **пчелите** и нивните **шестстрани ќелии во кошниците**, особено со оглед на нагласениот сакрален карактер на овие инсекти и некои нивни врски со „оној свет“, громот и громовниците **(Ѓ45: 6)**.[314]

Шесторноста на посреден начин беше внесена во оваа тема со воведувањето на прочуениот дводимензионален **шестокрак мотив** од **Çatal Hüyük** во кој некои истражувачи ја препознаа

[310] В. Чајкановић, *Речник*, 33 – 35; Ш. Кулишић и др., *Српски*, 40, 347, 468; N. Nodilo, *Stara*, 384; S. Marjanić, *Mitološka*; Љ. Раденковић, *Перуника*. Љ. Раденковиќ е скептичен кон релацијата *перуника – Перун*, на сметка на што ја преферира врската на ова цвеќе со сферите на смртта. Во посочената статија тој не се произнесува во однос на нашите аргументи во прилог на оваа врска (Н. Чаусидис, *Митските*, 410, 411).

[311] Н. Чаусидис, *Митските*, 410, 411; други растенија со слична функција: A. B. Cook, *Zeus. II*, 642, 643.

[312] D. Pajin, *Tantrizam*, Sl. 9, 11, 12; N. L. Ţukovska, *Lamaizam*, 66, 67; *Мифы нар. мира. Том. 1*, 207, 208; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 39, 95 – 97, 378, 379; Н. Чаусидис, *Хиерогамија*.

[313] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*,181 – 182; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 295 – 303.

[314] Н. Чаусидис, *Митските*, 409 – фуснота 142.

најстарата геометриска парадигма на лабрисот (во вид на „пеперутка“) **(Ѓ33: 1)**.[315] А. Голан во него го идентификува феноменот **„шест страни на светот“** или **„шест страни на хоризонтот“**, забележен во индиските и некои други древни традиции. Овој, на прв поглед, нелогичен израз добива смисла и оправдување ако се согледа во контекст на **„небескиот шестокрак крст“** кој ги означува страните на светот проицирани на небото, заедно со точките на колебање на изгревот и залезот на сонцето меѓу зимскиот и летниот солстициум **(Ѓ45: 9)**. Наведениов астрономски феномен авторот го зема како оправдување за затемнувањето на аглите меѓу четирите странични краци на знакот од Çatal Hüyük, сметајќи го во глобални рамки и како парадигма на лабрисот.[316] Видовме дека во истите астрономски сфери (иако надвор од бројот 6) се движеа и тезите на Џ. А. Мекгиливреј во однос на генезата на лабрисот.[317]

Во претходните глави укажавме на неколкуте манифестации на громот, т.е. молњата од кои можеби најдоминантни се три: **ударот, т.е. звукот** претставен преку звукот на **громот**; **светлосниот**, манифестиран преку **молњата** која за миг целото небо го исполнува со **бела дневна светлина; дејствениот**, претставен преку **огнот** кој се пали на местото на ударот на громот, т.е. молњата. *Можеби во шесторноста на споменатите симболи треба да се бараат овие три манифестации и тоа удвоени во три симетрични парови, за да се означат нивните спротивни аспекти – создавачкиот и уништувачкиот*.[318]

Говорејќи за **шесте краци на тродимензионалниот крст** и за елементите на други слично структурирани шесторни композиции посочивме на нивната поврзаност со **шесте основни насоки на просторот** сфатени на микрокосмичко (напред, назад, лево, десно, горе и долу) или макрокосмичко ниво (север, југ, исток запад, зенит и надир) **(Д2: 3)**. Не може да се исклучи можноста, овие концепции, детално разработени во некои древни религиски традиции, да стоеле како едно од оправдувањата и за шесторната структура на громовните знаци. Во овој случај, целта на ваквото структурирање би се состоела во кодирањето на распространетоста на наведените аспекти на громот, т.е. молњата **насекаде,** односно **низ сиот простор** или обратно (кај знаците за заштита од гром) во обезбедувањето заштита од неговите деструктивни дејствија **од сите посочени шест страни**.

Одговорот можеби едноставно лежи во **врската на кругот со бројот шест**, која нужно му се наметнува на секој кој конструира правилна геометриска кружница. При нејзиното цртање (со шестар, чатал или два колци врзани со јаже), ако центарот на вториот круг се постави на кружната линија од првиот, и центрите на следните се нанесуваат на местото каде што новите кружни линии се сечат со првата, таа ќе се подели на шест еднакви делови, а во кругот ќе се појави споменатиот шестлист **(Ѓ45: 4)**.[319] Убедени сме дека древните луѓе, фасцинирани од оваа геометриска слика (сама по себе зачудувачка и предизвикувачка) која се создава *per se*, во неа постепено ќе внесат разни апстрактни и езотерични значења со кои биле опседнати: **праоблик, самосоздавање, космогонија, космички поредок** итн.[320]

VIII. ЛАБРИСОТ И ПОГРЕБНИТЕ СФЕРИ

Поголемиот дел од железнодобните лабриси од Македонија што ги претставивме на почетокот од оваа глава се откриени во јасно документиран погребен контекст. Постојат индиции дека таков карактер имале и оние кои се пронајдени како случајни наоди. Ваквиот нагласено гробен карактер не претставува некаква иновација на македонските доцнобронзенодобни и железнодобни култури, туку

[315] M. Gimbutas, *The Gods*, 186; M. Gimbutas, *The Language*, 270; одредени сомнежи во однос на ваквото толкување: M. Hoti, *Prethistorijski*, 45, 46; Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 242, 246, 247.
[316] А. Голан, *Миф*, 150; за споменатиот феномен и шестокракиот крст што го формираат неговите клучни точки: A. Pleterski, *Kulturni*, 120 – 123.
[317] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 123 – 126.
[318] Слично решение предложивме и порано: Н. Чаусидис, *Митските*, 409.
[319] Интересно е што во словенските и други европски јазици лексемите со значење *шестар* не го носат во себе значењето *круг*, туку *делител*, поради што, во неговите јужнословенски називи (*шестар*) можеби е кодирано *делењето на кругот на шест делови*. Овие називи не ја определуваат оваа справа како „*алатка која создава круг*“, туку како „*справа која го создава бројот шест*“. За симболиката на шестарот: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 675, 676.
[320] Н. Чаусидис, *Митските*, 409.

продолжување на сличните традиции од постарите етапи на бронзеното време, што може да се констатира и кај синхроните заедници од околните балкански региони, па и пошироко во Европа. Во ова поглавје ќе направиме преглед на одреден број такви наоди.

1. Праисторија

Традициите на **приложување секири во гроб,** како единечни, така и двојни, на територијата на Источна и Средна Европа се следи наназад сè до **неолитскиот период**. Во овие постари случаи се работи за **секири од камен или килибар** положени во **машки гробови** и тоа во специфични контексти – опкружени со камења или поставени вертикално, со сечилото свртено нагоре. Двојната секира како **ликовен мотив** се јавува врежана или насликана и во рамките на камените (често и мегалитските) гробни објекти и тоа од неолитскиот период (Британија, Франција, регион на Марна, Mernburg во Саксонија) и од бронзеното време (Kivik кај Schonen, Шведска) **(пример Ѓ30: 8)**. Во еден машки гроб во Данска (14. век пр. н.е.) се пронајдени две бронзени двојни секири со карактеристична егејска форма, што се смета за последица на одредени микенски влијанија.[321]

Во **Егеја,** уште во раното бронено време, неутилитарни лабриси од бронза, олово и камен биле приложувани во гробовите, што е констатирано во некрополите од **Mesara** и **Mochlos** (2800 – 2600 год. пр. н.е.). Дел од подоцнежните вакви метални наоди се приврзоци за кои не може јасно да се одреди дали биле носени од страна на покојниците во текот на животот (веројатно во функција на амулети) или се само дополнително оставани во нивните гробови како посмртни прилози. Во еден гроб близу **Knossos** се пронајдени два лабриси, во друг гроб во **Микена** уште два минијатурни со златни стожери, додека во едната од коморите на толосот во **Hagia Triada** е констатирана бронзена плочка во форма на двојна секира. Во четвртиот гроб пронајден во рамките на **„гробниот круг А“ во Микена** се откриени 56 златни ливчиња обликувани во вид на биковски глави со лабрис меѓу роговите **(Ѓ36: 9, 10)**. Во еден среднохеладски гроб во **Kastroulia**, Messenia (Грција), се приложени четири бронзени приврзоци во вид на двојна секира, веројатно нанижани во вертикална низа. Од некрополите во **Mochlos** и **Kamilari** потекнуваат и вотивни лабриси, а, пак, во **Apesokari** и **Platanos** големи примероци и тоа констатирани надвор од гробовите, веројатно наменети за јавно покажување (како надгробни ознаки?). Во еден детски гроб од **Mochlos** лабрисот бил присутен на еден поинаков начин – прикажан како ликовен мотив на големиот питос кој бил приложен во него. Овој список може да се заврши со веќеспомнуваните столбови со лабриси насликани на **погребниот ларнакс од Hagia Triada (Ѓ35: 1, 6, 7)**, уште повеќе ако се земат предвид некои мошне веројатни претпоставки според кои тамуприкажаните објекти и ритуали се одвивале **во чест на починатиот** и тоа над или во близина на неговиот гроб. И покрај значителниот број наведени примери М. Нилсон заклучува дека во минојскиот период приложувањето лабриси во гробовите не било особено често. Притоа, сепак, не ја исклучува можноста дека во некои случаи (како столбовите од ларнаксот од Hagia Triada) станува збор за објекти врзани за култот на мртвите. Од друга страна, за Џ. А. Мекгиливреј оваа бројка е доволна за да го изведе заклучокот за раното вклучување на лабрисот во критската есхатологија.[322] Столбот или растението (крин) со лабрис на врвот претставени на погребните ларнакси А. Б. Кук ги смета за симболи на спојот на небескиот бог и на божицата Земја која ќе го продолжи животот и ќе ја осигури бесмртноста на покојникот положен во нив **(Ѓ31: 3)**. Во гробот од **Isopata**, кај Knossos присуството на лабрисот е застапено не само преку приложените три лабриси (два ритуални и еден утилитарен), туку и со **формата на гробната комора** која ги следи контурите на двојната секира.[323]

На **грчкото копно** традициите на приложување лабриси во гробовите продолжуваат и во **геометрискиот период**. Во еден доцногеометриски војнички гроб во **Argos** (8. век пр. н.е.) се констатирани два железни лабриси, кои, и покрај својата утилитарна намена, во гробот очевидно биле оставени поради одредени култни, т.е. симболички причини. Во овој преглед треба да се спомне и веќепосочуваната доцногеометриска керамичка фигурина со лабрис насликан на бокот затоа што била оставена како прилог во еден гроб во Беотија **(Ѓ17: 9)**. Оправдувањето за ваквата постапка М. Хоти го бара во тоа што прикажаната женска статуета го претставува „*божеството коешто го штити*

[321] M. Gimbutas, *Battle*, 52, 53; M. Hoti, *Prethistorijski*, 54.
[322] J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 118, 119, 126; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 195 – 197, 199, 208, 219, 220; M. Hoti, *Prethistorijski*, 49; J. Rambach, *Investigations*, 145 – Fig. 23; A. B. Cook, *Zeus. II*, 521, 522, 525, 538.
[323] L. Alberti, *Rethinking*, 99 – 103; N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 126.

покојникот и го прима во своето крило“ за што како доказ ја зема токму двојната секира прикажана на нејзиното тело.[324]

За присуството на двојната секира во погребувањата имаме и **пишано известување** забележено од еден антички автор. Станува збор за Диодор Сицилиски, кој, опишувајќи го гробот на Минос во Camicos на Сицилија, вели дека *неговиот горен дел функционирал како светилиште (во негово време храм на Афродита Гулабица), додека под него се наоѓала „гробна комора“ (хипогеј) украсен со рогови и двојни секири*. М. Хоти ја препознава оваа концепција и во подземните простории на минојските светилишта, особено со оглед на тоа што на двата столпци лоцирани во таквиот објект од Knossos (засега најстар од таков вид) биле врежани вкупно 29 лабриси, и тоа, според неа, поради нивниот култен карактер. Ваквата двојна структура на овие објекти таа ја поврзува со двојната симболика на лабрисот, при што во овој случај надземниот дел на светилиштето би го носел значењето на **простор поврзан со сферите на животот**, додека подземниот дел би го означувал **просторот врзан за сферите на смртта**. Комуникацијата меѓу овие сфери, како и помеѓу соодветните простори во светилиштата, можела да се одвива само преку тесен отвор кој во конкретните случаи бил наменет за истекување на принесената жртва и за продор на минимална светлина во сосема темната подземна просторија.[325]

Овој пример, како и гробот од Isopata со контури на лабрис, согледани во контекст на горепретставените **изедначувања на двојната секира со утробата на мајката**, наведуваат на нивно третирање како простори кои на покојникот му обезбедуваат **премин од „овој“ на „оној свет“ (спореди со Ѓ28: 1, 2)**.

Од гробните наоди на двојни секири пронајдени во **другите делови на Балканот** можеме да ги спомнеме следните: доцнобронзенодобниот брич во форма на лабрис, пронајден во урна кај устието на река **Болечица** близу Белград (некаде наоѓалиштето е наведено како „Ушће“, недалеку од Винча) **(Ѓ2: 10)**; енеолитскиот каменен лабрис со два отвори за закачување, пронајден на градите на покојникот во **Мали Алас**, Војводина **(Ѓ10: 3)**; минијатурните керамички модели на двојни секири (должина 5 – 10 cm) кои биле приложени во бронзенодобните кремирани гробови од Орсоја, Бугарија **(пример Ѓ14: 1)**.[326]

Не ни се познати многу факти преку кои би можело да се следи местото на секирата (единечната или двојната) во рамките на **античките погребни традиции**. Тоа може да се направи само на посреден начин, преку разни гробни објекти на кои е претставена двојна секира. Во **Етрурија** тоа се неколку урни на кои е прикажана сцена во која Касандра го напаѓа Персеј со лабрис во раката и веќе наведената Stele di Aule Feluske **(Ѓ43: 1)**.[327] Во **Тракија** тоа се двата лабриса насликани во куполата на гробницата во Александрово **(Ѓ15: 9; Ѓ26: 9)**. Иако хипотетично, на ова може да упатува и обичајот, распространет во разни делови на Римската Империја, на прикажување на надгробните споменици на едно слично орудие (ascia), за што ќе стане збор подолу во ова поглавје **(Ѓ46)**. Во **доцната антика** и **средниот век**, овие традиции може да се следат преку **амулетите во вид на минијатурни метални секирки (со едно сечило)** присутни во неколку некрополи од Источна и Средна Европа и Скандинавија, и тоа, се чини, не како дел од вообичаената носија на тоа време, туку како специфични гробни прилози со симболичка намена **(Ѓ23: 7, 8, 10, 12, 13)**.[328]

Сметаме дека тука треба да се спомне и приложувањето на **праисториски камени секири** во подоцнежни гробови и тоа во форма на амулети или слични култни предмети приспособени за носење на телото. Такви примери се констатирани уште во минојскиот период (гроб во Phaistos) и сите наредни епохи, дури и во рамките на христијанските погребувања.[329]

Секирата се јавува и во рамките на **погребните обичаи забележени во фолклорот** и тоа како магиско средство за **заплашување и терање на злите духови од телото на покојникот**, пред кое се верувало дека ќе отстапи дури и самата смрт. Во некои подрачја на Русија стара жена удирала со секира по местото каде што пред тоа лежел покојникот со цел, преку овој чин „*да се исече, т.е. расцепи смртта*“. Во други подрачја, при изнесувањето на покојникот од куќата, секира се ставала

[324] M. Hoti, *Prethistorijski*, 55.
[325] (Diodus Siculus 4.79.3); M. Hoti, *Prethistorijski*, 49.
[326] M. Hoti, *Prethistorijski*, 52, 53; Д. Срејовић, *Критско-микенски*, 125; Т. Шалганова, *Изкуство*, 37 – 45; за слични појави во западните делови на Балканот: A. Stipčević, *Kultni*, 99.
[327] J. A. Spranger, *The Double*, 202, 203.
[328] В. П. Даркевич, *Топор*, 93, 94; Н. А. Макаров, *Древнерусские*, 49 – 52; A. B. Cook, *Zeus. II*, 699 – 701.
[329] A. B. Cook, *Zeus. II*, 509.

под прагот, по што, во некои случаи, сите луѓе на кратко излегувале од куќата. Во Полесје, по изнесувањето на покојникот од куќата, кон неа се фрлала секира, а исто така со секирата му се упатувале и закани на покојникот. Лужичаните ставале секира на гробот на покојникот, додека Литванците ја оставале во гробот покрај него.[330] Во Македонија (област Мариово) „месарката“ – жена задолжена за месење на лебот наменет за погребниот обред (или некоја друга жена) со секира (или срп) во рацете го обиколувала покојникот од десно кон лево, вршејќи со неа симболично „удирање“ по неговата глава, по нозете и стомакот, заканувајќи му се по трипати со зборовите „*Одмет сакаш, али отсек сакаш? Оди ми со здравје*“ или „*Ќе го сечам, ќе го отсечам да оди по Бога...*“ итн.[331]

Постојат разни толкувања на магиската логика на овие постапки. Според некои, секирата во погребните обреди функционира како **симбол на молњата** или **знак со небеско потекло** кој ја носи функцијата на „*прочистувачки погребен оган*“. Според други, таа има функција *да го „отсече“ покојникот од овој свет*, односно *да го одвои од светот на живите и да го спречи неговото останување во него или несаканото враќање назад, т.е. преминувањето на границата меѓу светот на мртвите и светот на живитте*.[332]

а) Асцијата и погребните традиции

Како што напоменавме, во антиката, присуството на секирата во погребните сфери може да се следи преку **асцијата.** Станува збор за комбинирана алатка, слична на двојна секира, која во римско време прилично често ќе се прикажува на **надгробните споменици** и тоа особено во Галија, Северна Италија и Далмација. Оваа појава истражувачите ја толкуваат на разни начини, врз основа на што тие можат да се сведат во две основни групи. Следбениците на првата група ја третираат како **религиски симбол,** кој, непосредно или во рамките на некој култ или божество, бил вклучен во погребните сфери и тоа поради заштита на покојникот, на гробот и/или на надгробниот споменик, или, пак, обезбедување на позитивниот исход на задгробната судбина на покојникот. Кај оние од втората група присуството на асцијата се објаснува со некоја нејзина реална функција на алатка, употребена за **означување на одредени сопственички или морално-правни аспекти** врзани за гробот и надгробниот споменик, главно насочени кон спречување на нивното сквернавење или злоупотреба.[333]

И покрај тоа што одредени истражувачи се обиделе да го поврзат овој феномен со некој конкретен култ, т.е. божество (Кибела, Долихен, Харун, питагорејците, некои келтски религиски традиции...) согледувањето на достапниот материјал покажува дека овој симбол се движел слободно низ религиите, инфилтрирајќи се дури и во христијанските надгробни споменици.[334] Ваквата продорност може да се оправда со **архетипскиот симболички карактер на оваа алатка** и нејзината очевидно исконска поврзаност со фунерарните сфери. Самиот нејзин облик (модифицирана форма на двојна секира), но и воведувањето на култовите на Кибела, па и на Долихен во овој научен проблем, ни даваат за право да претпоставиме дека во основата на овие традиции можеле да стојат и култовите и верувањата поврзани со лабрисот. Како важен аргумент во прилог на тоа можат да се земат два римски споменика од Равена, на кои, покрај асцијата, е прикажан **Хермес**.[335] Имајќи ја предвид функцијата на овој бог како **психопомп**, прикажувањето на оваа алатка покрај него можело да го симболизира преминот на покојникот од „овој“ на „оној свет“, сфатен како повторно *пресекување на животната нишка којашто го држела врзан за светот на живите* со што би се обезбедило неговото преминување во светот на мртвите (спореди со двојната секира на Хефест со која тој ја раѓа Атена од главата на Зевс – **Ѓ22: 6**). Како постара парадигма на релацијата **Хермес – асција – смрт** може да се земе споменатиот италски бог на подземјето и смртта **Харун** кој се прикажувал со слична алатка во рацете **(Ѓ22: 3, 4)**. Овој пат тоа е голем чекан (според некои и лабрис) со кој овој бог **ја предизвикува смртта** така што го удира по главата човекот кој е предодреден да умре, одделувајќи ја со тоа неговата душа од телото.[336] Оваа димензија добива уште повеќе во својата уверливост ако се согледа во контекст на гореприкажаните живи обичаи зачувани во словенскиот и балканскиот фолклор во кои

[330] В. П. Даркевич, *Топор*, 98; О. В. Чеха, *Топор*, 289.
[331] Љ. Ристески, *Посмртниот*, 72, 73, 161, 189; Т. Вражиновски, *Речник*, 388.
[332] В. П. Даркевич, *Топор*, 98; О. В. Чеха, *Топор*, 289; Љ. Ристески, *Посмртниот*, 161.
[333] М. Р. Васић, *Представа*; B. Gabričević, *Značenje*.
[334] М. Р. Васић, *Представа*, 45, 46, 50.
[335] М. Р. Васић, *Представа*, 50.
[336] Н. К. Тимофеева, *Религиозно*, 53, 54.

покојникот се одвојува од светот на живите токму преку симболичен удар и симболичко „расекување“ на неговото тело со секира.

Мошне е веројатно дека асцијата на надгробните споменици најпрво се нашла токму поради некоја од нејзините исконски врски со сферите на смртта, врз кои дури потоа се накалемиле горепосочените правно-морални значења. Во некои средини можел да се случи и обратен процес – секундарно преосмислување на правно-моралните аспекти на оваа алатка предизвикано од одредени локални или глобални фунерарни значења на секирата. Се чини таков случај имаме во Македонија, особено на **спомениците од т.н. „Кавадаречка“, т.е. „Тиквешка група“** кај кои асцијата е придружена со срп, т.е. сор **(Ѓ46: 4 – 8)**. Во рамките на нашето манихејско читање на овие споменици, тргнувајќи од базичните принципи и конкретните химни на ова учење, предложивме нејзино толкување во контекст близок на горепосочените – како *симбол на вечните страдања и периодични умирања што човековата душа ги доживува во текот на своите постојани реинкарнирања од едно во друго тело*. Мошне е индикативно што на спомениците овие симболи често се комбинираат со претстава на дрвја **(Ѓ46: 5, 7)** кои и во манихејската религија фигурираат како *симболи на човековата душа*.[337]

Слична алатка се јавува и на некои монети на градот Damastion, ковани во текот на 4. век пр. н.е., за кој се смета дека бил лоциран некаде во Централен Балкан, во соседство на Пајонија **(Ѓ46: 1)**. Се претпоставува дека во овој случај се работи за **рударски чекан**, а можеби поверојатно и за **рударски копач**.[338] Со овие монети на одреден начин се пополнува раноантичката празнина во однос на симболичкото третирање на секирата и алатките слични на неа во овие региони, иако во нив тие не се ставени во никаков фунерарен контекст. На многу постарите праисториски корени на овие традиции, и тоа ставени во јасен погребен контекст, упатува еден друг наод на којшто му го посветуваме следното поглавје.

- Гробовите бр. 7 и бр. 12 од „Градиште“, Бучинци и обичајот на жртвување вдовици

Една секира, сосема соодветна на претходноспоменатите, е пронајдена во железнодобната некропола **„Градиште“, Бучинци** кај Скопје **(Ѓ46: 9)**. Констатирана е како прилог во гробот бр. 7 во кој бил инхумиран машки покојник и определена како боева секира. Станува збор за железно орудие чии две сечила (едното вертикално, а другото хоризонтално) јасно ја определуваат како **асција** (*ascia*). Особено е интересно што во гробот бр. 12 лоциран непосредно до него (исклучително богат со прилози од типот македонски бронзи **А62: 6**) е констатирана покојничка на возраст од 40 – 45 години која била усмртена со три удари со остар предмет по черепот. Авторот изнесува претпоставка дека ова можело да биде изведено **токму со секирата од претходниот гроб** и тоа како чин на **убивање,** т.е. **жртвување на жената по повод смртта на покојникот од тој гроб (веројатно нејзин сопруг)**.[339] Во тој контекст ни се чини поверојатно дека асцијата во гробот била приложена не во функција на боево, туку на сакрално, т.е. жртвено оружје.

Имаме причини на ова место повторно да го отвориме прашањето околу **наводот на Херодот за убивањето на вдовиците врз гробовите на нивните починати сопрузи**. Повод за тоа не се само наодите од Бучинци, туку уште два гроба во кои, покрај тројните лабриси (и други очевидни елементи на женски накит) е пронајдено оружје. Станува збор за копјето од гробот бр. 16 од тумулот кај **„Висои“, Беранци** близу Битола (лабрисите од овој гроб: **Ѓ7: 6, 7**), и копјето и мечот од гробот Г-I (**тумул Malamas**) во **Vergina (Ѓ6: 6, 7)**.[340] Во оваа група можат да се вклучат уште три гробови со оружје од некрополата во **Vergina** (машки?), вкопани веднаш до богатите женски гробови со тројни лабриси: **гробот АΔ-II**, лоциран покрај гробот АΔ-I **(Ѓ6: 4)** со железен меч, три врвови од копја и мал нож; **гробот АЕ-VI**, лоциран покрај гробот АЕ-V **(Ѓ5: 1)** со два мали железни ножа и мал врв од копје; **гробот LXV-Y,** лоциран покрај гробот LXV-Ξ (лабрисот од тој гроб **Ѓ4: 1**) со железен нож.[341]

[337] Н. Чаусидис, Дуалистички, 65 – 69; N. Chausidis, *The Funeral*, 660, 661; други споменици од Р. Македонија со овој мотив и нивно толкување: Р. Петковски, *Симболиката*, 34.
[338] Е. Павловска, *Парите*, 25.
[339] S. Temov, *An Iron Age*, 662; С. Темов, *Градиште*.
[340] S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 649 – 651.
[341] Ваквото двојно групирање на овие гробови го потенцира Н. Г. Л. Хамонд (N. G. L. Hammond, *A History* 335).

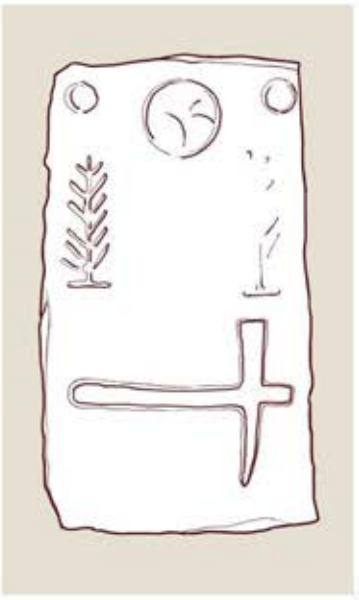
Ѓ46

1

2

3

4


5

7

6

8

9

Да повториме уште еднаш дека споменатиот навод на Херодот се однесува на **северните соседи на Крестонците**, кои треба да се лоцираат северно од Халкидик каде што бил населен споменатиот народ (во обата случаи станува збор за територија особено богата со македонски бронзи) **(Ж2)**. Според него, *кај овие народи секој маж има по многу жени. Кога некој од нив ќе умре, пријателите на починатиот ја одбираат онаа од неговите жени која според нив тој најмногу ја сакал. Неа најпрво ја опсипуваат со слава и пофалби, а потоа најблискиот роднина на починатиот ја коле на неговиот гроб. По овој чин убиената се погребува во гробницата на нејзиниот маж, што останатите сопруги го доживуваат како најголем срам*.[342]

И покрај својата необичност и реткост, овој обичај не претставува единствен пример во ова време и во овој дел од светот. Познато е дека, по смртта на Ахил, на неговиот гроб била жртвувана Поликсена за да му биде сопруга на „оној свет“. И Ифигенија, пред нејзиното жртвување, ја лажеле дека ја водат *на свадба со Ахил*.[343] Изнесени се претпоставки дека слични обичаи се практикувале и кај железнодобните заедници од територијата на Словенија (областа Dolenjska/Carniola). Повод за тоа е бронзениот појас од Stična кај Ivančna Gorica (Словенија) на кој е прикажана погребна поворка од мажи (некои вооружени со секири) на чиј крај е застаната единствената прикажана жена, која веројатно треба да биде жртвувана на гробот на својот сопруг, припадник на аристократската класа.[344]

Обичајот жената да го придружува својот сопруг во гробот бил мошне распространет во бронзенодобните култури кои се врзуваат за прататковината на Индоаријците. Станува збор за „Андоновската култура“ (распространета од Каспиското Море на исток и североисток сè до Јужен Урал и Западен Сибир) и „Катакомбната култура“ (територија на Северен Кавказ, шумскиот и степски тек на реката Урал и долниот тек на Дунав). Во одредени временски етапи и културни зони на овие култури ваквите двојни погребувања на маж и жена (често положени во гробот во **експлицитни пози на коитус**) имаат мошне голема фреквентност, дури и до близу 20 проценти од сите погребувања **(Ж9)** (види стр. 875).[345]

Овие традиции можат јасно да се следат во културата на народите кои произлегле од оваа празаедница. Еден од таквите примери е **индискиот обред „дикша“** кој морал да се изврши пред настапувањето на смртта. Тој, меѓу другото, вклучувал и ритуален полов акт преку кој човекот што се наоѓа на прагот на смртта, всушност, се зачнувал самиот себеси, обезбедувајќи ја со тоа својата посмртна егзистенција. Втор таков пример е обичајот „**сати**“ кој се состои во **самозапалување на вдовицата по смртта на нејзиниот сопруг**. Иако се работи за подоцнежен ритуал, негова митолошка парадигма е древниот мит за божицата Сати која го следела својот сопруг на погребната клада. Трагите на овој древен ритуал можат да се следат наназад сè до химните на **„Ригведа“** во кои се опејува како вдовицата ја легнуваат во гробот заедно со нејзиниот сопруг, но потоа ја вадат оттаму откако за тоа ќе побараат дозвола од него.[346] Пред засипувањето на гробот свештеникот им порачувал на живите да си одат, при што констатирал: „*Ете, живите (сега) се одделиле од мртвите*“. Смислата на овој обред е јасно претставена и во подоцнежните индиски свети книги. Во **„Атхарваведа“** се вели: „*Оваа жена, избирајќи го светот на својот маж и продолжувајќи со исполнувањето на својот смртен долг, легнува со тебе, кој си се претставил, о смртнику. Ти си ѝ го врачил тука своето потомство и имот. Стани, о жено, кон светот на живите. Ти лежиш покрај оној којшто умрел*“. Во **„Црната Јацурведа“** се запишани следните зборови: „*О смртнику, оваа жена (твојата сопруга), којашто сака да се соедини со тебе во идниот свет ('светот на мажите,), лежи покрај твоето тело; подари ѝ дозвола да живее во овој свет и да им го остави своето богатство на твоите потомци*“.[347]

* * *

[342] (Herodotus 5.5). Нешто подолу Херодот напоменува дека кај народот што живее кај езерото Прасијада, лоцирано во истиот регион, „*секој човек многу пати се жени*“ (Herodotus 5.16).
[343] Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 170, 171 (за Ифигенија), 350, 351 (за Поликсена); за посочените примери (со приложена литература) и за идентификацијата на жртвувањето на девојката со нејзиното венчавање: И. Маразов, *Мистериите*, 181, 182.
[344] P. Turk, *Images*, 40 (Fig. 59), 43.
[345] Л. С. Клейн, *Время*, 203 – 205; преку арапските извори (Ибн Фадлан) оваа практика може да се следи сè до 10. век н.е. и тоа кај Русите од текот на Волга.
[346] Л. С. Клейн, *Время*, 204, 205; *Sati 2016*.
[347] Слободен превод на цитати според: Л. С. Клейн, *Время*, 205.

Симболите се создаваат така што луѓето избираат некаков објект или слика од своето опкружување во чиј изглед, форма, својства и функции можат да ги препознаат опсесиите со кои се преокупирани. Со тоа започнува процесот на прелевање, т.е. интегрирање на содржините на овие опсесии во него, при што структурата на тој објект или слика се користи како матрица за нивно препознавање, екстериоризација, структурирање, осмислување, фиксирање, меморирање, а на крајот и разрешување, т.е. урамнотежување на тие опсесии. Овие процеси до тој степен добиваат во сила и интензитет што ја менуваат суштината на избраниот предмет или слика и неговото значење и место во дадената култура, претворајќи го во симбол и знак. Луѓето во него веќе не го гледаат некогашниот реален предмет или слика, туку своите опсесии, односно сопствените мисли екстериоризирани и организирани низ него. Поради овие причини не смее да се ограничува содржината на еден симбол или знак и тој да се сведува на едно, па ни две или три стриктни значења.

Анализите претставени во претходните поглавја јасно покажуваат дека зад формата, т.е. изгледот на лабрисот, и особено на неговите стилизирани ликовни претстави, не стои само двојната секира, туку и други визуелни парадигми кои немаат никаква врска ниту со неа, ниту, пак, со секирата воопшто. Видовме дека присуството и траењето на овие парадигми може да се следи во разни културни комплекси распоредени во време и простор и тоа главно тогаш кога дадената парадигма испливува во релативно чиста, т.е. препознатлива форма од неопределениот геометриски облик што условно го нарекуваме „лабрис“. Со заемните контакти и влијанијата меѓу овие култури во текот на вековите доаѓало до контаминации, интеракции, приближувања и мешања на овие парадигми, а со тоа и на значењето на овој симбол, но воедно и барање на нивната заедничка основа, т.е. универзалниот именител. За среќа на денешните истражувачи, овие промени некогаш се појавувале во формата, т.е. изгледот на лабрисот, но во други случаи не ја менувале неговата нетранспарентна геометричност, егзистирајќи единствено како ментални слики во свеста и потсвеста на почитувачите на овој симбол.

С. СЕМИОТИКА НА ЖЕЛЕЗНОДОБНИТЕ ДВОЈНИ СЕКИРИ ОД МАКЕДОНИЈА

Веруваме дека опширниот и детален преглед на двојната секира, т.е. лабрисот и неговата семиотика, реализиран во претходните неоколку поглавја е добра основа за откривање на значењето на горепретставените железнодобни наоди од Македонија во кои овој предмет партиципира со својата форма. Со оваа постапка ќе се зафатиме во наредните делови од оваа глава, при што нема да се задоволиме само со општото поврзување меѓу посочените предмети и претставените медитерански и европски традиции, туку ќе се обидеме да навлеземе и во некои конкретни симболички елементи и контексти присутни во нив. Тоа ќе го направиме обработувајќи го одделно секој нивни аспект во рамките на веќеелаборираните категории.

I. НУМЕРИЧКИ АСПЕКТИ НА ЛАБРИСОТ

1. Тројност

Железнодобните приврзоци откриени во Македонија ги следи едно обележје кое очевидно било од клучно значење, ако се земе предвид дека се јавува **кај повеќето досега пронајдени примероци.** Станува збор за тројноста, односно групирањето на три лабриси во рамките на една гарнитура, што видовме дека како обележје се јавува и пошироко во праисториските традиции од Медитеранот, Блискиот Исток и Европа. Кај примероците од територијата на Р. Македонија таа е манифестирана во вид на три лабриси, кои, наденати на една врвка (со или без бронзени цевчиња), формирале низа (вертикална или хоризонтална) која висела на некој дел од телото (веројатно градите) на нивниот носител (две можни реконструкции **Ѓ8: 8, 9**). Тоа се наодите од следните наоѓалишта: **Беранци (Ѓ7: 6, 7)**; **Војник (Ѓ7: 1 – 5)**; **Тремник (Ѓ8: 1)**; непознато наоѓалиште од регионот на **Валандово и Гевгелија (Ѓ8: 13)**. Кај гарнитурите од **Vergina**, истата вертикално структурирана тројност е добиена преку излевање на три лабриси во вид на еден монолитен предмет **(Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6: 2, 4 – 7)**. Има примери (од Spelaion) каде што тоа е решено преку три приврзоци кои биле обесени одделно,

закачени секое на својата ушка, при што групирањето во тројка можело да се постигне преку нивно висење на ист дел од телото, можеби закачени на вратот во вид на ѓердан или на половината во вид на колан **(Ќ8: 2)**.

Немаме факти кои многу би ни помогнале во откривањето на тоа која била смислата на ваквата тројна застапеност на лабрисот на телото на жената во конкретните случаи и дали таа е употребена и во текот на нејзиниот живот (доколку се работи за накит носен секојдневно) или само после смртта (доколку се работи за гробен накит). Можеби секој од лабрисите бил задолжен за **стимулирање или заштита на некакви три одделни сфери** кои можеле да се однесуваат на телото и на неговите функции, просторот, или, пак, социјалните сфери. Втора можност е дека тројноста била присутна како **симбол на целото** и тоа во просторна смисла, како стимулирање или заштита на **целото тело на покојникот**, **целиот простор околу покојникот** (куќата или гробот во кои престојува), или во временска смисла како **трајно,** т.е. **непрекинато** стимулирање и заштита на жената што го носела овој накит за време на животот и/или по смртта. Вертикалната распореденост на сите тројни македонски лабриси би можела да упатува на некаква нивна поврзаност со **трите хоризонти на вселената** (небо, земја и подземје).

2. Шесторност

Тројноста на македонските железнодобни лабриси може да се оправда и како последица на шесторноста, т.е. присуството на **шест сечила** на секирата групирани во **три пара**. Некои од претходноспоменатите функции можат да дејствуваат и во рамките на оваа категорија и тоа повторно во просторна смисла – како стимулација или заштита насочена кон сите **шест страни на просторот** (напред, назад, лево, десно, горе, долу) спроведена на ниво на телото на носителот, на ниво на гробот во кој почива или на макрокосмичко ниво (север, југ, запад, исток, зенит, надир) **(спореди Д1; Д2,** види стр. 451, 538 – 543**)**.

Веруваме дека обемниот компаративен материјал ја покажа поврзаноста на трите лабриси и нивните шест сечила со **громот** и **молњата**. Сметаме дека овој материјал дава силни аргументи во прилог на тоа дека и македонските железнодобни тројни лабриси можеле да го симболизираат громот во сите или барем некои негови аспекти и манифестации. Во тој контекст, неговото присуство на телото на носителот на ваков накит може да се разбере во рамките на две нивоа. Доколку се носел за време на животот, тој можел да служи како **апотропејско средство**, штитејќи го носителот од разни негативни фактори, особено ако се земе предвид дека кај Индоевропејците (па и пошироко) громот и молњата, заедно со нивните богови-покровители, се главните **оружја** и главните **борци против злото** од кој било вид. Во случајов тоа би значело заштита од болести, од зла магија, од натприродни сили со негативен предзнак, од лоша среќа итн. Со оглед на врската *лабрис – гром/молња*, на една ваква гарнитура добро би ѝ прилегала и функцијата на **елемент за заштита од гром,** иако во случајов за тоа немаме особено конкретни аргументи. Доколку се работи за накит користен исклучиво во прогребни цели, оваа функција добива нешто поинаков контекст насочен кон **заштитата од негативни фактори на покојникот,** кој за време на преминот од „овој“ на „оној свет“ е особено подложен на напади од разни негативни фактори. Доколку поверуваме дека прикажаните македонски обичаи на „засекување на покојникот“ се реликти на древните автохтони традиции, тогаш не е исклучено дека и присуството на двојните секири во железнодобните гробови имало иста цел: да се обезбеди **целосен и бесповратен премин на покојникот од „овој“ кон „оној свет“** и да **му се пресече патот за враќање назад**.

Низ бројни примери видовме дека лабрисот можел да има и **стимулативна функција**, особено јасно манифестирана повторно преку релацијата *двојна секира – гром/молња*, како епифанија на **„небеската светлина“,** т.е. **„небескиот оган“**. Во тој контекст, носењето лабрис можело **да влева животна енергија** во телото на носителот, исполнувајќи го со **„животворна топлина и светлина“** на истиот начин како што сонцето му дава живот на целиот свет, а домашниот оган (неговата земска инкарнација) ѝ обезбедува живот на целата куќа. Според наше мислење, овој однос е најтранспарентно одразен на приврзокот – брич од Беранци **(Ќ2: 1, 2)** и другите слични балкански примероци **(Ќ2: 3, 5, 6, 8)** на кои оваа небеска, светлосна, а можеби и соларна компонента е застапена преку **тркалото со впишан крст** перфорирано во центарот на лабрисот. Присуството на овој мотив, можеби исто така со соларно значење, можеме да го препознаеме на едниот од лабрисите од Vergina во вид на три концентрични кругови **(Ќ4: 6)**. Аналогно комбинирање на секирата (овој пат со едно сечило) со слични **кружни** и **розетести мотиви** ќе може да се следи од праисторијата сè до средновековните **(Ќ23: 7, 8,**

10, 13), па и современите етнографски документирани симболички секири **(Ѓ23: 3, 11)**. И во овие случаи, посочениве мотиви најчесто се толкуваат како симболи на сонцето, небото и светлината.[348]

Стимулативната функција на македонските железнодобни лабриси добива една поинаква димензија ако се согледа во контекст на **женскиот пол** на покојничките крај кои се пронајдени. Во еден ваков контекст тие можат да бидат и **симболи на машкиот принцип**, на **оплодувачката моќ на Небескиот Бог** или на **богот-громовник** како парадигма на сите мажи и сопрузи. Оваа функција е мошне јасно манифестирана со наведените етнографски примери во кои секири се стават во контакт со телото на девојки, невести и родилки поради плодност и успешно породување.

Преку присуството врз телото на **починатиот**, оваа стимулативна функција на лабрисот како носител на животната енергија можела да биде насочена кон нејзино пренесување врз телото на покојникот, како поттик за негово повторно оживување (во оваа смисла би биле интересни релациите меѓу словенските лексеми *воскреснување* и *кресање* што го содржи значењето на *палење*).[349]

3. Четворност

На прв поглед, среде македонскиот железнодобен материјал нема наоди кои би го одразувале овој аспект на лабрисот. Како единствен пример може да се земе **ѓерданот од Синдос** кај Солун на кој, меѓу другите златни приврзоци, се нанижани и четири коишто се обликувани во вид на минијатурни лабриси украсени во техника на гранулација **(Ѓ13: 1,** аналоген единечен пример од **Охрид**: **Ѓ13: 2)**.[350] Иако станува збор за накит кој, според својата хронологија (6. – 5. век пр. н.е.) и културните обележја, им припаѓа на раноантичките традиции, токму присуството на лабрисот ни дава право да го сметаме за **доцнежна реминисценија на македонските доцнобронзенодобни и железнодобни традиции**. Тука особено заслужува да се спомене истиот начин на наденување на лабрисите како кај појасните гарнитури од Уланци **(спореди Ѓ13: 1, 2 со Ѓ9: 1, 2)**.

Но, како што напоменавме, можности за идентификување и на други такви наоди се појавуваат ако материјалот се согледа во контекст на некои погорепретставени дводимензионални, т.е. „хоризонтално сплескани“ примери на мултиплицирани лабриси каде што сечилата се организирани во **крстообразна формација**. Ако се земат ваквите примери како предлошка, меѓу балканскиот железнодобен накит може да се идентификуваат уште неколку предмети кои во претходната глава ги класифициравме во категоријата *крст со конкавни краци* **(Ѓ40: 1 – 3, 5)**. Согледани низ оваа призма, а повикувајќи се на пристапите на некои досегашни истражувачи, тие би можеле да се идентификуваат и како **пар прекрстени лабриси**. Освен веќеспоменатата есхара од Тракија **(Ѓ39: 7)**, тука ги имаме предвид разните ликовни мотиви од егејските бронзенодобни култури оформени во вид на четворни и тројни розети во чии проширени и заоблени краци А. Еванс ги препознава сечилата на лабрисот **(Ѓ40: 7 – 10)**.[351] Од нив како најинтересни ги сметаме мотивите од минојските сликани садови каде што ваквиот квадриран лабрис е придружен и со тројни издолжени мотиви кои можат да се идентификуваат како „квадриран кераунос“ **(Ѓ39: 10; Ѓ40: 12)** мошне близок по својата форма на крстообразната ваџра **(Ѓ42: 4)**.

Допирајќи ја оваа категорија наоди, тука треба да се спомене уште една слична категорија во која би бил применет истиот концепт на мултиплицирање на сечилата на секирата во една „хоризонтално сплескана“ проекција. Притоа, ги имаме предвид двете **апликации** од „Лисичин Дол“, Марвинци (наречени **„копчиња розети“**) кои се состојат од централен кружен дел на кој од сите страни му се додадени неколку триаголни сегменти. Пронајдени се во гробот бр. 9 и тоа шестделната (со пречник од 3,6 cm) во пределот на **стомакот** и **карлицата** на покојникот **(Ѓ39: 1, 2)**, додека

[348] A. B. Cook, *Zeus. II*, 646 – 649; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 546, 547; В. П. Даркевич, *Топор*,101; N. L. Ţukovska, *Lamaizam*, 66; Н. Чаусидис, *Митските*, 406, 408.
[349] A. Gluhak, *Hrvatski*, 347 (kresati), 349 (krijes), 655 (Uskrs).
[350] За примерокот од Sindos: E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 83 – fig. 61; за примерокот од Охрид: П. Кузман, *Архајскиот*, 451, 452 – Сл. 31; П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 65 – бр. 9; сличен примерок од Спарта: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 249, Taf. 94: 1603.
[351] A. Evans, *The Palace. Vol. II – I*, 199 – 201 (Fig.109, 110 – A); Я. Иванов, *Лабрисът*, 798.

седмоделната (со пречник од 4 cm) кај **стапалата (Ѓ39: 3, 4)** (види стр. 529).[352] Земајќи ги предвид претходните предлошки, како и обликот на овие сегменти, помислуваме дека нивната конкавно-триаголна контура можеби требала да потсетува на сечилата на секирата. Во тој случај повторно добиваме една „сплескана“ верзија на некаков **дисковиден мултиплициран лабрис** кој е од сите страни опкружен со сечила. Кај едниот од споменатите наоди, бројот на сечилата е седум, додека кај другиот шест, при што втората варијанта е особено индикативна со оглед на споменатите мошне нагласени шесторни аспекти на двојната секира.

Еден ваков мултиплициран кружно-дисковиден лабрис би покажувал интересни релации со симболите на громот и тоа особено со веќеелаборираните кружно-розетести варијанти: источнословенскиот „громов знак“ **(Ѓ43: 7 – 10)**, мотивите од етрурските стели и монети **(Ѓ43: 1, 4, 5)** и хиндуистичката крстообразна ваџра **(Ѓ42: 4)**.

Не веруваме дека е случајна сличноста меѓу формата на овие железнодобни предмети и некои категории **оружје** својствено за **традиционалните источни боречки вештини**, особено ако се земат предвид нагласените симболички, т.е. верски аспекти на овие техники (громот и молњата отсекогаш биле парадигма на повеќето оружја). Се користеле така што се фрлале кон непријателот, при што ротирајќи удирале во неговото тело предизвикувајќи сериозни повреди. Првата категорија е јапонското оружје **hira shuriken,** т.е. **shaken,** оформено во вид на метална розета, често со централен отвор и повеќе краци, односно сечила кои стрчат кон надвор **(Ѓ39: 5, 6)**.[353] По својата суштина слично е и традиционалното индиско оружје **chakram,** кое, за разлика од првото, нема краци, туку сиот надворешен раб е наостren во вид на континуирано сечило (**Ѓ39: 8, 9**; Монголите користеле и запчеста варијанта на ова оружје). За нас е интересно поради нагласената **митолошка димензија**: во еповите „Махабхарата“ и „Рамајана“ е прикажано како Sudarchana Chakra – *„огнениот диск“* на богот Вишну.[354]

4. Календарски аспекти на лабрисот

Кај доцнобронзенодобните **појасни гарнитури** пронајдени во некрополата „**Димов гроб“, Уланци** е мошне идикативна бројната застапеност на двојните секири, односно нивните сечила: онаа од гробот бр. 54 е составена од 14 **(Ѓ9: 2)**, додека другата од гробот број 80 содржи 26 лабриси **(Ѓ9: 1)**. Овие бројки не привлекуваат некое особено внимание сè додека во нив не се избројат сечилата. Притоа 14-те лабриси од првата гарнитура даваат **28 сечила**, што одговара на **бројот на деновите во еден лунарен месец**. Втората гарнитура, со своите 26 лабриси дава **52 сечила** што соодветствува на **бројот на седмиците во една календарска година**. Овие споредби укажуваат на кодирањето на одредени календарски аспекти кои добро се вклопуваат и во обликот на гарнитурите формирани во вид на врвца затворена во круг (= *циклично време, месец, година*) на која се нанижани лабриси (= *денови, седмици*). Со оглед на **женскиот пол** на сопственичките на овој накит и носењето на нивниот **појас,** т.е. **колковите**, ја сметаме за оправдана помислата дека во овој случај значењето на лабрисите и нивната бројна застапеност биле насочени кон **функциите на репродуктивните органи** лоцирани во овој дел на телото.

Во рамките на **стимулативната функција** тоа може да се сфати како **присуство на божествената оплодувачка моќ** на лабрисот во гениталната зона на жената и тоа **секој ден во месецот** и **секоја недела во годината** (можеби поради одржување и правилно темпирање на менструалните циклуси). Во рамките на **апотропејската функција** може да станува збор за **континуирана заштита** на репродуктивните органи на жената и на детето во нив од болести, негативна магија и други неповолни фактори. Во обата случаи бројките упатуваат на акцентирањето на **лунарните циклуси**, што е дополнителен аргумент во прилог на релациите со плодните циклуси на жената (менструален циклус, бременост) кои се во корелација со лунарните циклуси. На гарнитурите од Уланци е јасна тенденцијата на **постепено зголемување на димензиите на секирите** тргнувајќи од едниот кон другиот крај на низата **(Ѓ9: 1, 2)**, што може да се насети и на приврзокот од Тремник **(Ѓ8:**

[352] З. Видески, *Лисичин*, 94, 98 (Т.II: 7, 8), 107; З. Видески, *Македонски*, 65 (кат. бр. 276), 67 (кат. бр. 285). Сличен предмет (датиран во „железно време II“) потекнува од локалитетот Градина, Свињишта, кај Прешево во Јужна Србија (А. Булатовиќ, *Врање*, 49 – Сл. 52).
[353] *Shuriken 2014*.
[354] *Chakram 2014*.

1), како и на еден троен лабрис од Vergina **(Ѓ4: 3, Ѓ5: 3, 4)**. Ова може да се протолкува како намера да се покаже **аспектот на растење** на некоја категорија што требало да ја симболизира гарнитурата. Согледано на макрокосмичко ниво тоа може да значи растење на денот, на месечината, будење и раст на вегетацијата, додека на микрокосмичко – растење на плодот во утробата на жената.

Не ни се познати други примери што би можеле да ги приложиме како паралела на наведените нумерички структури. Како најблиска (иако не и идентична) аналогија ја посочуваме **криптата под светилиштето во Knossos** на чии два камени квадратни столпци биле врежани **29 лабриси** (= 28 + 1?).[355] Календарски аспекти можат да се проицираат и во **12-те секири низ кои стрела Одисеј**, со таа разлика што во овој случај годината би била кодирана не преку 52-те седмици, туку преку 12-те месеци содржани во неа.

Присуството на мултиплицирани двојни секири во пределот на женските репродуктивни органи во Македонија може да се следи сè до современиот **фолклор** и тоа преку таквите мотиви извезени на женската облека од регионот на Крива Паланка (со назив „секирчики“).[355a] Особено е индикативно што се работи за **скутина (Ѓ24: 1)**, елемент со нагласен симболички карактер кој ги покрива бедрата, колковите, гениталиите и абдоменот на жената, и за **ќурдија (Ѓ24: 2)** која виси преку задниот дел на торзото и бедрата). Важно е да се нагласи дека лабрисите од овие два елементи на народната носија, аналогно како и гарнитурите од Уланци **(Ѓ9: 1, 2)**, формираат круг околу гениталната зона на жената.

II. ЛАБРИС – ОСКА, СТОЛБ

Обликувањето на македонските железнодобни гарнитури во вид на **троен лабрис структуриран околу некаква единствена вертикална оска** самото по себе ја актуализира сликата на двојната секира насадена на столб или стожер којашто ја претставивме во претходните поглавја **(Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6; Ѓ7; Ѓ8 споредиси со Ѓ31; Ѓ32; Ѓ34; Ѓ35)**. Согледана доследно во рамките на конкретните предмети со карактер на **приврзоци**, оваа слика повеќе упатува на митологемата за **лабрисите кои се закачени на некакво „космичко јаже“ кое се спушта од небото кон земјата (споредиси со Ѓ26: 3, 8; Ѓ36: 3, 6)**, отколку сликата на лабрисите што се издигаат од земјата наденати на „Космичкиот столб“. Сепак, едното од толкувањата на истражувачите се доближува токму кон вторава парадигма. Станува збор за мошне аргументираните претпоставки дека тројните лабриси во гробовите во Vergina не биле користени како приврзоци, туку како **врвови од скиптри**.

Формата на овие предмети, заедно со аргументите на досегашните истражувачи, покажува дека на долниот дел од нивниот стожер се надоврзувала рачка, најверојатно дрвена **(Ѓ4)**. Притоа, се формирале **предмети во вид на жезла** што во рацете ги носеле некакви **свештенички** и тоа како **симболи на определено женско божество**, а веројатно и на **високиот општествен статус** на нивните носителки (види стр. 687 – 692).

Повикувајќи се на неколку примери, детално разработени во претходните глави од оваа книга, спремни сме да предложиме хипотеза според која, и во овој случај, не би станувало збор за некакви ексклузивни објекти со исклучиво симболички, т.е. култен карактер, туку за објекти со комбинирана сакрално-утилитарна намена. Земајќи го предвид обликот на предметите, женскиот карактер на гробовите во кои тие биле приложени, како и веројатната припадност на покојничките на категоријата „мажени жени“, помислуваме дека и овој пат би можело да се работи за **фурки**. Во прилог на ваквата намена би оделе трагите на оштетување, репарации и зајакнување како индикатори на долготрајната употреба на овие објекти. Ова воопшто не би значело негирање, ниту намалување на култниот, т.е. сакралниот карактер на овие наоди имајќи ги предвид детално елаборираните **релации меѓу фурката и тирсот** и неговото присуство во централните области на Балканот како обележје на жените (види стр. 368 – 373). Во прилог на тоа би одело и присуството на овие предмети во женските гробови, имајќи ја предвид силната **семантичка** и **апотропејска функција** на фурката како репрезент на жената и нејзиниот родов, возрасен и социјален статус, но и како елемент за нејзина магиска заштита од сите негативни фактори. Врз основа на позицијата на некои од овие предмети, положени во гробовите со стожерот свртен нагоре, би можело да се заклучи дека нивните рачки не биле долги, како кај фурките од современиот фолклор (држени под мишка или наденати на појасот – **В21: 4, 7**), туку пократки, т.е. наменети за држење во рака, што би соодветствувало на доминацијата на ваквите фурки во античките медитерански култури **(В23: 9, 12; В24)**.

[355] M. Hoti, *Prethistorijski*, 49.

[355a] В. Кличкова, *Македонски*, 3.

Во контекст на оваа функција би можела да се оправда и иконографијата на овие предмети, при што на лабрисот одлично би му прилегала функцијата на **магиски заштитник на предивото и на предилката**. Ваквото значење добива уште поголем акцент ако се прифатат теориите за громот и молњата како доминантни значења на двојната секира, со оглед на функционирањето на овие природни појави како **парадигма на оружјето со кое боговите се борат против злото персонифицирано во ликот на хтонскиот змеј или богот на подземјето**. Релацијата **фурка – лабрис – гром/молња** би била во склад со симболичкото третирање на фурката како **оружје (B21: 1; B26: 5)**, уште повеќе ако се земат предвид женските митски ликови застапнички на овие појави. Тука мислиме на св. Марина и античките балкански покровителки на громот, т.е. молњата (види натаму).

Без разлика дали се работи за фурки или друг тип предмети, загадочна е варијантноста во **ориентацијата на тројните лабриси** кои во гробовите во Vergina се свртени со рачката нагоре или надолу **(Ѓ5; Ѓ6)**. Оваа појава не мора да се третира како случајност. Таа може да одразува некаков статус на носителката во рамките на микрокултурата во која живеела, или, пак, некаква друга состојба или околност во која се наоѓала пред или за време на нејзината смрт. Во принцип, *еден предмет поставен наопаку носи во себе значење што е во опозиција со нормалното и вообичаеното*. Во тој контекст, тој, на пример, би можел да означува: дали покојничката го напуштила овој свет како сопруга или вдовица; дали била прва или некоја од следните сопруги на мажот; дали починала со природна или насилна смрт (убиена на гробот на својот сопруг); дали до крајот на животот ги исполнувала моралните стандарди на заедницата. Ни се чини како најверојатно дека позицијата со врвот надолу асоцира на *преминот на предметот, заедно со неговата носителка, на „оној свет“ сфатен како целосна опозиција на „овој свет“*. Во тој случај бара објаснување зошто во таква позиција не се поставени и другите лабриси од Vergina. Одговорот можеби лежи во разните стадиуми на обичајот на приложување вакви предмети во гробовите. Во првата фаза лабрисот можеби само се оставал во гробот, поставен во или покрај рацете на покојничката, додека по две-три генерации бил применет предложениот концепт на негово **превртување**, можеби проследен и со **кршење** или **демонтирање на рачката на лабрисот-скиптар** или **лабрисот-фурка** (*она што е на „овој свет“ свртено со главата надолу, на „оној свет“ стои правилно; она што е на „овој свет“ скршено, на „оној свет“ е цело*).

III. ЛАБРИС – ЖЕНА

Македонските доцнобронзенодобни и железнодобни лабриси имаат јасно назначен **женски предзнак**. Тој е особено акцентиран во случајот со **двата гроба од Уланци** каде што гарнитурите од двојни секири се пронајдени *in situ*, во пределот на појасот, т.е. колковите на покојнички, односно зоната на телото со најнагласен женски предзнак **(Ѓ9)**. Поради тоа, иако не многу стари, овие предмети, всушност, можат и во пошироки рамки да се рангираат како наоди со најјасно изразен женски предзнак, непосредно насочен кон родилните органи кои ги остваруваат еминентните женски функции. Вака силно и експлицитно изразениот женски аспект упатува на некакви непосредни односи со некое **моќно и конзервативно јадро на овој култ** во Македонија во кое релацијата лабрис – жена било добро зачувано. Овие компоненти добиваат мошне издржано оправдување ако се поврзат со претпоставките на Н. Г. Л. Хамонд, изнесени по повод присуството на лабрисите на некрополата во Vergina. Според него, **култот на двојната секира во Долна Македонија е донесен во 14. век пр. н.е. од страна на критските Ботијаи** (*Bottiaei*), од каде што потоа ќе продолжи да се шири на север.[356] Во тој контекст, и нагласените женски аспекти на лабрисот во Македонија можат поуверливо да се оправдаат преку *директниот контакт со критските матронални традиции, отколку како продукт на влијанието на микенската култура во која, според многумина истражувачи, тие не биле толку силно изразени*.

Индиции за слично поврзување на лабрисот со гениталната зона на жената може да се констатираат преку **железнодобните појаси од бронзен лим** од Uioara de Sus (Felsöujvar), Романија и Караншебеш/Karansebes (колекционирано во музејот во Вршац, Војводина) на кои се, исто така,

[356] N. G. L. Hammond, *A Hystory*, 335, 336; оваа теза тој ја базира на известувањето на Страбон (Strabo, *Geographia* 6.3.2); се чини дека оваа претпоставка се спремни да ја прифатат А. Стипчевиќ (A. Stipčević, *Kultni*, 97) и Д. Митревски (D. Mitrevski, *Genesis*, 91).

присутни лабриси, но овој пат во вид на ликовни мотиви врежани во металот **(Ѓ13: 9, 10)**.[357] Праисториските корени на оваа концепција можат да се насетат на некои **неолитски женски фигурини** од Бугарија кај кои „лабриси“, т.е. парови триаголници со споени врвови се прикажани на стомакот или околу бедрата **(Ѓ30: 1, 2)**,[358] но и на беотската фигурина каде што лабрис е насликан токму во пределот на гениталиите **(Ѓ30: 9)**. Тука заслужуваат повторно да се споменат лабрисите извезени на скутината и другата облека од регионот на Крива Паланка, лоцирани на истиот дел од женското тело **(Ѓ24: 1, 2)**.

Иако на прв поглед се чини неверојатно и неуверливо, во оваа категорија може да се вклучат уште два наоди кај кои лабрисите се протегаат не околу појасот, туку **околу вратот**. Тоа се една фигурина од Стара Загора **(Ѓ30: 3)** и „гулабицата од Вучедол“ со трите „лабриси“ околу нејзиниот врат **(Ѓ30: 7)**. Оваа постапка може да се оправда ако се земе предвид дека во архаичните култури **вратот на жената** бил сметан за **еквивалент на нејзините гениталии**, при што како аргумент можат да се земат разните женски ѓердани, ланци и алки наменети за носење на вратот кои во најстарите семиотички системи фигурираат како **знаци на брачниот статус на нивната носителка** (*„врзан врат“ = „врзани гениталии“*). Уште поексплицитно ова може да се докаже преку митското дејствие во кое Горгона Медуза **ги раѓа своите деца Пегаз и Хрисоар низ својот врат** (*врат = гениталии*) откако ќе биде обезглавена од страна на Персеј (*удар со меч по вратот = коитус*).[359] Ова изедначување на вратот на жената со нејзината генитална зона, всушност, ги приближува македонските приврзоци во вид на три лабриси кон појасните гарнитури од Уланци, за кои се смета дека стоеле на вратот, т.е. на градите **(Ѓ8: 8)**. Тргнувајќи од тоа, а земајќи ги предвид подоцнежните наоди од Sindos и Охрид **(Ѓ13: 1, 2)**, покрај постојната реконструкација на овие гарнитури во вид на вертикална низа, предлагаме уште една, според која би се работело за **ѓердан** на кој лабрисите би се наоѓале **нанижани во хоризонтална низа (Ѓ8: 9)**. Во Ягодина и Гела (регион на Родопи, Бугарија) се откриени поединечни бронзени модели на лабриси датирани во првите векови на 1. мил. пр. н.е. Пронајдени се во сличен контекст, во пределот на градите на покојниците, при што се изнесени претпоставки дека тие биле зашиени на облеката.[360] Се разбира, притоа не може да се исклучи можноста дека функционирале како дел од ѓердани кои виселе на вратот. Уште еден неодамна откриен наод упатува на присуството на лабрисите во пределот на вратот на покојниците (во овој случај со потврден женски пол). Станува збор за модели на двојни секири од локалитетот Agios Pantelejmonas кај Florina/Лерин (Грција). Се претпоставува дека стоеле од обете страни на вратот, нанижани на врвки коишто виселе од бронзената лентеста дијадема наденатa на главата.[361]

Овој однос меѓу секирата, женските родилни органи и нивните функции може да се следи и во подоцнежните периоди, сè до **современиот фолклор** каде што е забележен обичајот на **ставање на секирата** (или на „Торовиот чекан“) **во контакт со телото на жената** (девица, невеста, родилка) и тоа: положување врз колената, т.е. скутот, седнување врз предметот, ставање секира под креветот на жена за време на нејзиното пораѓање (веројатно во функција на поддржувач и заштитник на оваа сфера и конкретно на родилниот чин).[362] Како што видовме, кај примерите од Уланци оваа релација е уште појасно акцентирана преку **бројната застапеност на лабрисите** која покажува несомнени врски со **лунарните циклуси** кои од своја страна интерферираат со **менструалниот циклус** на жената (= *еден лунарен месец*) и **траењето на бременоста** (= *девет лунарни месеци*).[363] Во прилог на тоа може да се

[357] M. Petrescu-Dîmboviţa, *Depozitele*, 87, Pl. 126: 32, 34; В. Трбуховиќ, *Прилог*, 199, Сл. 2, Сл. 3.
[358] M. Hoti, *Prethistorijski*, 45, Sl. II, 13, 14.
[359] И. Маразов, *Фиалата*, 394; И. Маразов, *Мит. на Траките*, 214, 215; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 449, 450; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 138, 159, 249, 250; ликовни претстави на раѓањето на споменатите ликови од вратот: A. B. Cook, *Zeus. II*, 716 – 722.
[360] К. Кисьов, *Гробни*, 24, 25; К. Кисьов, *Двойната*, 39.
[361] Графичка реконструкција: Ф. Καραμέτος, *Έναρ*.
[362] O. Montelius, *The Sun-God's*, 71; В. П. Даркевич, *Топор*, 97, 98; M. Gimbutas, *Perkūnas/Perun*, 476; M. Gimbutas, *Battle*, 53; A. B. Cook, *Zeus. II*, 702.
[363] Ю. В. Андреев наведува претпоставка според која лабрисот најпрво се почитувал како лунарен симбол составен од два месечеви српа (едниот во фаза на растење, а другиот на намалување) прикажани лево и десно од космичката оска (Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 242). Притоа, се повикува на статијата на А. Р. Демирхањан, иако таму, во рамките на наведената констелација, лабрисот воопшто не се споменува (А. Р. Демирханян, *К мифопоэтическим*, 131).

земе и **приврзокот од морски полжави** во гробот 54 од истата некропола, земајќи ја предвид нагласената женска симболика на овие животни.

Засега не ни се познати експлицитни показатели од Македонија кои би укажувале на присуството на релацијата *лабрис – жена* во антиката. Исклучок во таа смисла е нередниот наод и некои други посредни индиции базирани на односот *жена – гром/молња*, за што ќе стане збор натаму.

1. Релјеф на Ма Кападокиска од Претор

Првиот таков предмет е бронзената релјефна плочка (димензии 12 x 7 cm) пронајдена како случаен наод во **Претор** кај Ресен (Р. Македонија), на која е прикажана божица застаната пред храм (naiskos), со зрачеста круна на главата и придружена со пар кучиња или волци **(Ѓ47: 4)**. За нас е особено важно што, покрај другата воена опрема, таа во десната рака држи двојна секира со пар заоблени сечила, насадена на кратка рачка. Според Н. Проева плочката потекнува од 3. век н.е. и ја прикажува божицата **Ма,** т.е. **Ма Кападокиска**. Станува збор за малоазиска божица чиј лик и култ најверојатно се оформиле врз база на постарите хетитски божици (Хепат или „Божицата на Сонцето од Арина */Arinna/*“). Била почитувана во два града со исто име – Comana во областа Pontus и Comana во Cappadocia. Од страна на Грците, Ма била изедначена со Атена, Енјо (*Enyo*) и други божици, додека во 1. век пр. н.е. ќе биде прифатена и од страна на Римјаните, поистоветена, т.е. синкретизирана со италската божица Белона (како **Ma-Bellona**). Освен наведениот наод, во Македонија нејзиниот култ е потврден низ **14 натписи** (сите од 3. век н.е., откриени во **Воден/Edesa**, грчки дел на Македонија) што е многу повеќе од сите натписи пронајдени во споменатите матични области на овој култ. Се смета дека дисперзијата на култот на оваа божица се должи на походите на Александар Велики низ Мала Азија, но и постоењето на божица со слични обележја, функции и име во Македонија.[364] **Лабрисот,** главниот елемент поради кој го наведуваме овој наод, се споменува како еден од реквизитите користени при екстатичните обреди во храмот на Ма-Белона во Ostia (Италија), за време на кои нејзините свештеници, запаѓајќи во транс, се самоповредувале со ова оружје. Но, и покрај тоа, на ликовните претстави на божицата, двојната секира не се јавува како задолжителен атрибут. Освен нашиот пример, во оваа прилика можеме да ја приложиме и претставата од еден сад пронајден како гробен прилог во античкиот **Trier** (Германија) на кој е прикажана женска биста со лабрис на рамото која се идентификува како Белона **(Ѓ47: 6)**. Условно, тука можат да бидат земени предвид и некои монети на Comana Pontica на кои божицата Ма е претставена со штит и тојага (најверојатно како алтернација на лабрисот, исто така удирачко оружје).[365]

Иако кај наведениот наод од Претор лабрисот не може да се земе како локална македонска специфика на оваа божица, во контекст на другите тукапретставени податоци можеме да го третираме како **евентуален локален афинитет кон овој симбол** и афинитет за **негово комбинирање со женските митски ликови**. Локалната предиспонираност кон оваа божица може да стои и зад **жртвеникот на Белона** пронајден во римскиот град **Scupi** (кај Злокуќани, Скопје), овој пат како резултат на влијанието на римските култови и афинитетот на локалното население кон тукаспоменатите традиции.[366]

2. Култот на Огнена Марија, т.е. св. Марина

Сосема неочекувано, овие традиции во Македонија можеме повторно да ги следиме во **средниот век** и тоа преку веќе посочените ликовни претстави на **св. Марина,** која, како што видовме, врз основа на народните претстави во фолклорот, наспроти формалниот христијански идентитет, во себе ги носи сите обележја на една стара божица покровителка на молњата. Станува збор за **Марија** (**Огнена Марија**) која во јужнословенските народни традиции е женски пандан на громовникот или поспецијално – **покровителка на молњата**. Овие аспекти се исто толку впечатливо изразени и во ликовниот медиум, каде што св. Марина се прикажува во една ликовна констелација која ги носи сите клучни обележја на носителите на лабрисот: фукцијата громовник; опонент на хтонските митски ликови; борец против злото. Се прикажува во стоечка поза со **орудие, т.е. оружје во вид на чекан** (малку налик на лабрис) подигнато во десната рака, при што со левата, којашто е спуштена надолу, **го**

[364] N. Proeva, *La déesse*; Н. Проева, *Религијата*, 91 – 97; V. Stefanidou, *Ma*; M. Hatzopoulos, *Artémis*, 404 – 405.
[365] N. Proeva, *La déesse*, 168, 171, Fig. 5.
[366] За наодот од Скупи: Б. Драгојевиќ-Јосифовска, *Жртвеник*.

држи ѓаволот, обично фатен за косата **(Ѓ47: 2, 5, 7),** или, пак, го гази со нозете **(Ѓ18: 8)**. Има и варијанти во кои како нејзин опонент, наместо ѓаволот, прикажан е змеј **(Ѓ47: 8)**. Очевидно, тоа е приказ на моментот кога светителката со орудието му го задава решавачкиот смртоносен удар по главата.[367] Врз основа на достапните примери не може со точност да се определи видот на орудието, т.е. оружјето во нејзините раце, иако во „Ерминијата на Дионисиј од Фурна“ тоа јасно се определува како **чекан**.[368] Без разлика дали се работи за чекан, тесла, двојна секира или алатка од типот **ascia** (па, дури и **крст**), ни се чини мошне веројатно дека таа **со својот облик се надоврзала на древниот лабрис**, што воедно значи дека и св. Марина го зазела местото на праисториските и антички носителки на ова орудие, т.е. оружје. Во прилог на тоа говори и **потеклото на св. Марина од Антиохија во Писидија,**[369] област во Југозападна Мала Азија во соседство на Карија, Лидија и Ликија, каде што видовме дека култот на двојната секира бил мошне распространет и тоа не само во кругот на машките, туку и на женските божества **(Ѓ18: 1 – 4, 6)**.

Најстарата досега позната ваква сцена на св. Марина е фреската насликана во **црквата Св. Меркуриј на островот Крф** од 1074/75 год. по која следуваат два македонски примери од крајот на 12. век и тоа од **Св. Бесребреници во Костур** и **Св. Ѓорѓи во Курбиново**. Кон крајот на 14. век неколку пати ќе биде претставена во црквата **Св. Константин и Елена во Охрид**. Во поствизантискиот период, на територијата на **Албанија**, **Македонија** и **Епир** ќе се создаде силно јадро на култот кон оваа светителка. Центарот на ова јадро се наоѓал во манастирот **Св. Марена – Лонга** во **Пограде**ц на јужното крајбрежје на Охридското Езеро (денешна Албанија) каде што се наоѓале и моштите на светителката, пренесени тука од атоскиот манастир Ватопед. Во текот на 16. и 17. век нејзиниот култ ќе се прошири кон Романија, Бугарија, а подоцна и кон други делови на Балканот.[370]

Патем, Курбиново – локацијата на едната од гореспоменатите цркви е на само еден километар оддалеченост од Претор – наоѓалиштето на горепретставената релјефна плочка на Ма Кападокиска **(спореди Ѓ47: 4** со **2, 5, 7)**. Во оваа црква, како и во црквата Св. Константин и Елена во Охрид, св. Марина е насликана на **довратникот од јужната врата на храмот** и тоа во очевиден **апотропејски контекст** – *како борец против ѓаволот кој треба да го спречи неговото влегување во црквата*.[371]

Во житието на св. Марина и неговите ликовни претстави светителката му се спротивставува и на **змејот,** кој во овој случај може да се третира како **еквивалент на ѓаволот (Ѓ47: 8)**. Такви претстави се присутни и во фолклорот.[372] Согледани на едно космолошко рамниште, овие ликови стануваат застапници на двете зони на вселената – светителката на небеските, а змејот на хтонските, при што чеканот во нејзините раце станува симбол на громот, т.е. молњата – космички елементи кои во митовите фигурираат како најчести оружја против змејот и сличните хтонски ликови. Овие функции се својствени и за **св. Маргарита** – западната варијанта на св. Марина **(Ѓ47: 3),** која, покрај функцијата на **змејоубиец** и другите тукаспоменати обележја, се јавува и во улога на **покровителка на родилките,** што како функција е својствено и за балканската св. Марина.[373] Во некои ликовни претстави св. Маргарита се прикажува како и **самата се препородува, т.е. излегува од утробата на змејот што ја голтнал (Ѓ47: 1)**. На запад постоел обичај при пораѓање, на стомакот на родилките да се стави книга со житието на оваа светица или некој од нејзините појаси, со цел овој чин што поуспешно да се реализира (во Франција се зачувани 4 такви појаси).[374] Ако се земат предвид посочените релации на св. Марина/Маргарита со двојната секира, овие нејзини појаси ни даваат насоки за едната од можните функции на гарнитурите од лабриси пронајдени на половината на покојничките од некрополата во Уланци **(Ѓ9)**.

Најмалку две компоненти упатуваат на врската на св. Марина со погорепретставените бронзенодобни егејски носителки на двојната секира. Во некои области на Бугарија св. Марина е

[367] Е. Попова, *За авторството*, 34, 35; такви икони од Бугарија: В. Фол, *Забравената*.
[368] Е. Попова, *За авторството*, 37.
[369] За житијниот образ на св. Марина и св. Маргарита: В. Фол, *Забравената*, 19 – 25, 27, 58, 70.
[370] Е. Попова, *За авторството*, 33, 34; В. Фол, *Забравената*, 22 – 25.
[371] Ц. Грозданов, Л. Хадерман Мисгвиш, *Курбиново*, 17, 18, 24, 42, 43, 62, 81; Ј. Чокревска – Филип, *Книжна*, 162.
[372] Има примери каде што светителката со чекан го удира и змејот: Ј. Чокревска – Филип, *Книжна*, 166 (икона од црквата Св. Никола Геракомија во Охрид) за фолклорните варијанти: В. Фол, *Забравената*, 11, 21, 45, 184.
[373] Е. Попова, *За авторството*, 33, 36; В. Фол, *Забравената*, 25, 27, 38, 69 – 71, 177.
[374] В. Фол, *Забравената*, 28, 70.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

претставена како **господарка на змиите** која раководи со нивните активности и ги казнува ако неправедно каснат некој човек. Се верувало дека ги чува завиткани во нејзината марама, а дури постоеле и икони на кои била прикажана како **ги држи во подигнатите раце**.[375] Овие животни, обединети со лабрисот, можеме да ги најдеме на егејските печати во т.н. „змиска рама“ поставена над главата на минојската Голема Божица **(Ѓ34: 10, 11 споредi со A60: 6, 10)**. Да не заборавиме дека минојската божица, т.е. свештеничка која подига во рацете лабриси носи исти обележја како оние кои во своите раце држат пар змии **(Ѓ17: 1, 2 споредi со A60: 6, 10)**. И св. Марина, како и минојската Голема Божица, е почитувана **во пештерите**, каде што видовме дека во нејзина чест, покрај другото, се приложувани и вотивни лабриси **(Ѓ11: 1, 3 – 8)**.[376]

Ако се земе предвид дека во рацете на св. Марина сепак се наоѓа **чекан**, како нејзина понепосредна античка предлошка се наметнува претставата на **Дике** (*Dike – правда*), во прилог на што може да се наведе сцената од една атичка црвенофигурална амфора од 6. век пр. н.е. **(Ѓ47: 9)**. На неа е прикажано како таа, со чекан високо кренат во раката, ја напаѓа Adikia – персонификација на *неправдата*, претставена како грда варварка која клекнува пред неа со тело покриено со тетоважи.[377] Во оваа сцена може да се побара и семиотичката предлошка на св. Марина која во нејзиното житие е претставена како **жртва на неправда** и застапник на **позитивното начело** кое на крајот сепак **го победува злото** симболички претставено како **удар со истото орудие**.

Примерот со св. Марина, наспроти неговата привидна маргиналност, е силен индикатор за преживувањето на односот меѓу жената и секирата и тоа во едниот од неговите клучни контексти, опозицијата *живот – смрт* и тоа не само во функција на фактор кој го овозможува преминот од „оној“ на „овој свет“ (*раѓањето*), туку и преминот од „овој“ на „оној свет“ (*умирањето*). Станува збор за споменатиот обичај на симболично **„засекување“ на покојникот** кој лежи на посмртниот одар (види стр. 757). Мошне е индикативен фактот што во Македонија (и некои делови на Русија) **ова обредно дејствие го изведува жена** и покрај тоа што, гледано од строго утилитарен аспект, секирата е орудие предодредено за мажот. Оттука, не изненадува фактот што во словенската народна митологија **секирата е атрибут на женските демонски ликови**. Во Prekmurje (Словенија) тоа е **Луција**, додека во Полесје – **русалката** која ги плаши луѓето скокајќи во шумата со секира во рацете.[378] Фактот што носител на ова орудие во наведените традиции е жена може да биде индикатор на преживувањето на исконските врски меѓу неа и секирата на планот на нејзината култна, т.е. симболичка употреба. Не можеме да не помислиме дека се работи за постапки кои влечат корени од праисториските традиции во кои овој чин е во домените на **древната божица на животот и смртта** *чија двојна природа највероајтно била претставена токму преку двете сечила на лабрисот*.

Всушност, и во другите митско-религиски системи, зад моќните машки митски ликови – сопственици на светите секири и ним сличните орудија (главно симболи на громот и молњата), се насетуваат женски ликови. Гилгамеш ја добива својата прва секира така што неговата мајка му ја фрла од небото, а пак Хераклe го добива лабрисот од амазонката Омфала. И зад Торовата мајка, се чини, стоела некоја древна покровителка на громот, т.е. молњата (а веројатно и на неговиот чекан мјолнир), на што укажува нејзиното име **Fiorgynn** кое се поврзува со теонимите на наведените индоевропски громовници (Перун, Perkunis, Parjanya). Во истиот контекст е интересна и италската божица **Anna Perenna/Peranna** чија генеза некои истражувачи ја бараат кај балканските Илири.[379]

IV. ЛАБРИС – ГРОМ

На територијата на Македонија односот *лабрис – гром* може да се докаже само на посреден начин. Веќе ги споменавме ставовите според кои е можно **цикцак мотивите** на критските и на подоцнежните вотивни секири да ја означувале молњата **(Ѓ23: 4, 5)**.[380] Земајќи го ова предвид, како

[375] И. Георгиева, *Българска*, 58 – 60, 189; В. Фол, *Забравената*, 9, 52 – 56, 91, 165, 172, 177.
[376] За св. Марина и пештерите: В. Фол, *Пещера*; В. Фол, *Забравената*, 11, 57, 97 – 105, 180 – 182.
[377] J. E. Harrison, *Prolegomena*, 612 – Fig. 163; *Dike 2014*; можни релации меѓу θεά Δικαία со локалната божица Artémis Digaia (Blaganitis) од регионот на Vergina, која изгледа била прилично блиска на божицата Ма: M. Hatzopoulos, *Artémis*, 402 – 408.
[378] О. В. Чеха, *Топор*, 289.
[379] С. Н. Кореневский, *Три*, 103; M. Hoti, *Prethistorijski*, 56; А. Гейщор, *Митология*, 57, 58; М. Будимир, *Са словенског*, 46 – 55.
[380] M. C. Waites, *The Deities*, 28, 29; A. B. Cook, *Zeus. II*, 639 – 641.

индикатор на споменатиот однос може да се земат едниот од тројните лабриси од Vergina **(Ѓ4: 5)** и тројната гарнитура од Беранци **(Ѓ7: 6, 7)**, обете украсени со отиснати цикцак бордури („тремоло“). Како уште еден показател на оваа релација може да се земе **комбинирањето на керауносот со женските божества**, особено присутно на монетите на античките македонски кралеви Антигон Гоната, Филип V, но и на македонските владетели од далечните источни територии од Александровата империја (Менандар I) **(пример Ѓ24: 10)**. Како што видовме, на нив се прикажува божица со обележја на Атена со штит во левата рака, но и со кераунос во десната, кој никогаш не се појавува како атрибут на оваа хеленска божица. Се смета дека станува збор за приказ на некоја **многу важна македонска божица**, најверојатно **Adraia/Athria** која во пишаните извори се посочува како сопруга на Дион, македонскиот еквивалент на Зевс. Врз основа на наводот на Хесихиј, во античкиот македонски јазик глосата *adraia* го носела значењето *светло, јасно небо*, додека во хеленската култура нему сличниот *aithria* функционирал како епитет на Атена со значење *phosphoros* (светлоносна).[381]

Овие факти можат да се стават во релација со нагласеното присуство на култот на **Ма Кападокиска** во Античка Македонија, доколку се прифатат концепциите за громот, т.е. молњата како доминантно значење на двојната секира. Во тој случај, лабрисот во раката на оваа божица станува еквивалент на керауносот со што божицата што го држи во рацете го добива статусот на некоја локална (античкомакедонска или пошироко среднобалканска) божица на громот или, уште поверојатно, на молњата чие светлосно значење добро соодветствува со зрачестиот ореол околу нејзината глава и споменатите лексеми, т.е. теоними **(Ѓ47: 4)**. Трагите на овие древни традиции потоа ќе ги наследи митскиот лик **Огнена Марија** кој во христијанството ќе се овоплоти во светителката **св. Марина** прикажувана како го убива ѓаволот држејќи слично орудие во раката **(Ѓ47: 2, 5, 7)**. Во оваа смисла стануваат интересни компарациите на В. Фол меѓу фолклорната св. Марина, како покровителка на огнот, античката божица **Хестија** како антропоморфна хипостаза на домашниот (и космичкиот) оган и изедначувањето на втората со **Артемида Фосфорос** забележено во орфичките химни запишани во 2. – 3. век н.е.[382]

Отсуството на граѓа по ова прашање, на одреден начин, може да се надополни со еден наод кој ќе го земеме како основа на други компаративни анализи на семиотичкиот однос *лабрис – гром*.

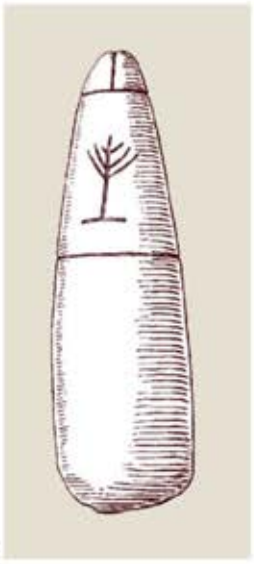
1. Керамичен чекан од Мажучиште

Станува збор за фрагмент од керамички предмет (должина 5,3 cm), пронајден на локалитетот **„Рид“** кај село **Мажучиште** (околина на Прилеп), кој, најверојатно, бил обликуван во вид на чекан (со должина од околу 10,5 cm) со два ударни дела и централен отвор наменет за всадување на дршката **(Ѓ48: 6 – 11**, можна реконструкција **5).** На зачуваната половинка од предметот се наоѓаат разни мотиви кои биле втиснати или врежани во влажната глина уште при неговото обликување. На едната од бочните страни се наоѓа мотивот „рибина коска“ **(Ѓ48: 10)**, на другата – 4 попречни цртички **(Ѓ48: 8)**, додека на врвот, т.е. ударната површина има розета од една централна кружна длапка и уште пет распоредени околу неа **(Ѓ48: 6)**. Особено е интересно што на предната и на задната страна се наоѓаат натписи во два реда и тоа на едната страна ΔΙΟΝΥ/COC, а на другата PC/MTC **(Ѓ48: 9, 11)**. При археолошките ископувања на локалитетот пронајдени се наоди од 2. век пр. н.е. (меѓу другото и две бронзени монети на Филип V), кои упатуваат и на можното датирање на овој предмет.[383]

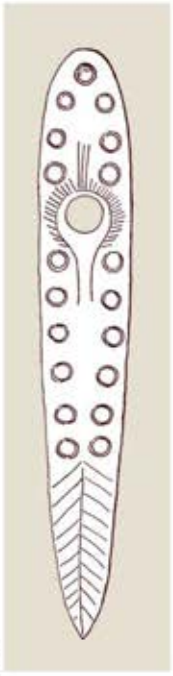
Директни аналогии за овој наод не ни се познати, поради што продорот во неговиот карактер и намена ќе се обидеме да го изведеме преку компарации со горепретставените традиции поврзани со лабрисот и нему сличните орудија. Едно е сигурно дека во овој случај **не може да се говори за двојна секира**, туку за **чекан** или евентуално за **секира со едно сечило**, доколку во таа форма била обликувана нејзината загубена половинка. Оправдување за вклучувањето на овој наод во нашево истражување ни дава фактот што во некои митско-религиски системи двојната секира, или секирата воопшто, се алтернираат со чеканот. На ниво на боговите-покровители на громот најилустративен е примерот со Тор и неговиот чекан, кој, дури и според своето име, упатува на врската со громот, т.е.

[381] (Schol. Iliad, XIV, 225 = Ven. B; Hesych., s.v.) според: Н. Проева, *Религијата*, 59, 60, 83, 84, 129.
[382] В. Фол, *Забравената*, 31, 32.
[383] Предметот не е публикуван. Наведените податоци и фотодокументацијата се добиени од „Завод и музеј – Прилеп“, за што му изразуваме благодарност на Д. Темелкоски – кустос во оваа установа.

Ѓ48



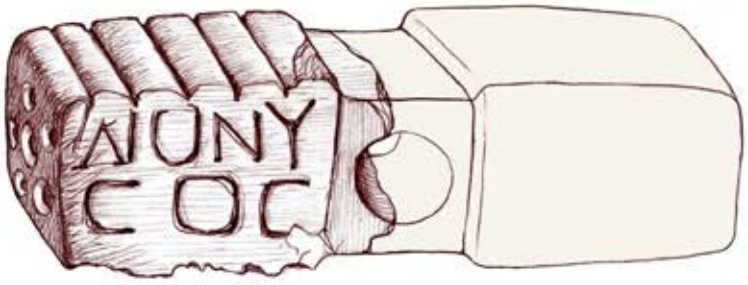
1



2

3

4



5

6

7

8

9

10

11

молњата (mjölnir = молња). И некои источни богови – покровители на громот и невремето, наместо секира, во раката држат чекан, односно стап на кој е насаден ударен дел со заоблена форма (на пример, Баал – **Ѓ21: 9**). Сличен е случајот и со етрурскиот Харун и неговиот чекан, кој прилично личи на лабрис **(Ѓ22: 3, 4)**. Оправдувањето за оваа алтернација се бара не само во морфолошката сличност на двете орудија, туку и во начинот на нивното користење **преку удирање**. Тука треба да се бара причината поради која двете орудија се наметнале како симболи на громот, т.е. молњата, затоа што начинот на кој функционираат (удар), и звучниот и механички ефект што го предизвикуваат, интерферираат со громот. Ова е воедно и второто оправдување за нашето анализирање на овој предмет во релација со грмотевицата и лабрисот.

Предметот од Мажучиште е **изработен од керамика**, што недвосмилено го покажува неговиот **неутилитарен, т.е. симболички карактер**, со оглед на тоа што керамиката е материјал прилично неиздржлив на механичките оптоварувања кои би се предизвикале при неговата утилитарна употреба. И овој пат исклучок би можеле да бидат само некакви **симболички,** т.е. **церемонијални удари**, не толку силни и врз некоја не особено тврда површина. Како евентуални такви примери можеме да ги наведеме постапките на **казнување** со не толку силен удар по одреден дел од телото или **удирање по штица** или **гонг** (како еден вид клепало) насочено кон звучно означување на некаков настан, како на пример почеток на одреден обред или некаков важен календарски термин (современ пример од Мариово – **Ѓ46: 2**).[384] Како најблиски паралели за овој предмет можат да се посочат веќеспоменуваните **керамички модели на секири**, особено типични за бронзенодобните култури од Долното Подунавје, кои со својата масивна биконусна форма и не отскокнуваат многу од нашиот наод **(споредиѓ48 со Ѓ14)**.[385] Овие примери одат во прилог на релациите меѓу нашиот предмет и лабрисите, покажувајќи ја воедно и неговата можна праисториска предлошка.

Врежаното име на **Дионис** го класифицира овој наод во групата култни предмети и тоа во рамките на култовите од Дионисовиот круг. Споредбата на овој факт со традициите врзани со лабрисот ни дава позитивни резултати имајќи предвид дека во антиката се забележени повеќе примери во кои тој бил непосредно поврзан со овој бог, па дури и идентификуван со него. Во овој случај, присуството на името на Дионис може да укажува на изведување на некакво дејствие со овој предмет **во чест на овој бог** или **во името на овој бог**, но и **идентификација на самото орудие со него**. Да се потсетиме уште еднаш на веќепретставените факти кои упатуваат на ваквиот заклучок: на островот **Tenedos** се изведувале жртвувања во чест на **Dionis Anthroporrhaistes** (= „*кршач на луѓе*“) и тоа со двојна секира персонализирана во посебен лик – *Tenedios pelekys*; на островот **Keos** аналогниот жртвен лабрис бил персонализиран, т.е. нарекуван „*Дионисов слуга, убиец на бикови*“; во тесалското пристаниште **Pegasai** овој бог го нарекувале **Dionysos Pelekys** (= *Дионис Секира*).[386]

Голема загатка е незачуваната половинка на предметот. Дали таа имала форма аналогна на постојната? Дали на неа, исто така, имало натпис и, доколку имало, која содржина тој можел да ја носи? Навраќајќи се повторно на примерите со лабрисот ни се нуди еден одговор кој, секако, нема да може да се докаже без пронаоѓањето нови соодветни наоди или подиректни паралели. Имено, на некои од досегашните истражувачи им се наметна ставот дека во **двојната структура на лабрисот** претставена преку неговите две симетрични сечила е кодирано присуството на определен **пар богови**, застапници на некакви **две спротивставени категории**. Според нив, тоа можел да биде парот составен од **машко и женско божество**, сфатени како единствен **хермафродитен лик (Ѓ26: 4, 7)** или од две засебни божества споени во **хиерогамија** (Мајката-Земја и Таткото-Небо или слични парови) **(Ѓ27)**. Комбинирањето на лабрисот од реверсот на некои монети, со таква глава со две лица прикажана на аверсот (монети на Tenedos) упатува на можноста зад оваа двојност да стои и поинаку структуриран божествен пар **(Ѓ25)**: **Богот-Татко** и неговиот **син** (како на пример Зевс и Дионис Загреј); **небескиот бог и неговиот хтонски опонент** (Зевс и Дионис/Хад); **Божицата-Мајка и нејзиниот син/сопруг** (Кибела и Атис). Да потсетиме дека сад обликуван во вид на таква двополова глава со две лица е откриен и во античкиот град Стоби **(Ѓ25: 8)**.[387]

[384] Примери на бронзени и керамички гонгови и тоа оформени во вид на секири (некои и антропоморфизирани), откриени дури и заедно со чеканите наменети за удирање по нив: A. B. Cook, *Zeus. II*, 649 – 652.
[385] Т. Шалганова, *Изкуство*, 37 – 45.
[386] M. Hoti, *Prethistorijski*, 57 – 59.
[387] M. C. Waites, *The Deities*, 33, 34; A. B. Cook, *Zeus. II*, 654, 659, 662, 663, 667; C. N. Deedes, *The Double-Headed*, 221, 222.

Во прилог на првото решение можат да се посочат неколку аргументи. Најпрво, тоа се споменатите вотивни лабриси од Прицрноморјето (4. – 3. век пр. н.е.) на кои е излеано името на Зевс („ΔΙΟΣ“) **(Ѓ42: 8, 9)** и особено оние кај кои таквиот лабрис (вклучителнио со споменатиот натпис) е комбиниран со букранион како симбол на Дионис **(Ѓ42: 13 споредиси со Ѓ36)**.[388] Во тој случај, на загубената половинка од нашиот предмет би требало да го очекуваме името на Зевс, со што би се заокружила опозицијата *горе – небо – лабрис – Зевс : долу – земја – букранион – Дионис*.

Следниот аргумент е главно поврзан со античкото светилиште лоцирано на **врвот Златоврв** на планината Баба, северозападно од Прилеп, особено што **Мажучиште** се наоѓа во самото подножје на споменатиот врв.[389] Врз основа на неколку натписи изделкани во камен, како и други камени споменици со култен карактер, децидно е определено името на ова светилиште (**Kolobaisa**) и неговата местоположба во кругот на манастирот **Трескавец** лоциран на една тераса под споменатиот врв, всушност делумно изграден и од сполиите земени од постарите култни објекти. Повеќе факти покажуваат дека во него, во текот на антиката, се почитувал некаков **божествен пар**. Најпрво ќе ги споменеме неколкуте натписи во кои се наведува **Apollon Eteudaniskos/Oteudanos** (епитет кој се преведува како *громобиец*).[390] Повеќе факти упатуваат на ваквиот негов карактер, а посредно и на врската со лабрисот како симбол на громот (види погоре). Мошне се индикативни сличностите на овој епитет со името на островот **Tenedos** кој можеби се должи на истоименият епитет на тамупочитуваниот Дионис персонализиран во вид на двојна секира (*Tenedios pelekys*).[391] Наведеното значење на Аполоновиот епитет е зачувано и во средновековното име на манастирот изграден на местото на паганското светилиште (**„Трескавец“** од макед. *треска* – удира гром). Трет аргумент се **преданијата** зачувани во локалниот фолклор во кои централно место зазема дејствието во кое *ударот на гром го ослободува манастирот од присуството на негативниот лик (ламја, т.е. гуштер) кој ги јаде телата на калуѓерите пред тоа убиени во манастирот*.[392] Во овие елементи може да се пронајде и втората парадигма за реконструкција на нашиот чекан според која *Дионис би бил хтонскиот бог, т.е. антропоморфната хипостаза на змејот и олицетворение на едната половина на чеканот, при што другата половина би била посветена на Аполон (Eteudaniskos) кој во посоченото предание би бил застапен преку громот*.

Освен Аполон, во светилиштето на Златоврв преку натпис е потврдено и почитувањето на **Артемида со епитетот Ефеска** (*Artemis Ephesia*), во кој нејзините верници ѝ се заблагодаруваат за исцелението од некаква болест.[393] Во непосредниот круг на ова светилиште може да се потврди и култот на **Кибела**, чии теракотни фигурини се откриени во Варош, на само 4 km од Трескавец.[394] Со христијанизацијата на ова светилиште античките женски божества ќе се овоплотат во ликот на **Богорица** која ќе стане и патрон на манастирската црква, при што нејзиниот култ ќе биде дисперзиран и низ други помали објекти околу комплексот (капели и ниши во карпите со фрески на Богородица). Освен позитивните аспекти, во овие традиции може да се насети и **негативната страна на женските ликови**. Во споменатото предание за змејот таа улога ја носи **царицата Марија** (или **Каломарија**), која всушност е заслужна за убивањето на калуѓерите во манастирот. Одразена е и во локалната топонимија и тоа преку имињата на месностите **Бесна Баба** и **Пали Баба**, а во рамките на христијанскиот култ и преку празникот на манастирската црква – „**Успение** (т.е. смрт) **на Богородица“**. Во областите северно од Златоврв може да се насети и паганословенскиот пандан на оваа божица и тоа во името на превојот **Мукос** (веројатно наречен според словенската божица

[388] За вотивите: А. Минчев, *Миниатюрни*, 758, 759, 765 – Обр. 10; И. Ю. Шауб, *Миф*, 203 – 206; А. С. Русяева, *Религия*, 392, 393.
[389] Нашите интерпретации на традициите поврзани со ова светилиште и неговата околина: Н. Чаусидис, *Мит. на планината*, 190 – 192; N. Čausidis, *Myth. of the Mountain*, 278 – 281.
[390] S. Düll, *Die Götterkulte*, 50, 55, 230, 282, 283; И. Микулчиќ, *Антички*, 89, 90; С. Смолчиќ-Макуљевиќ, *Сакрална*, 287 – 298; за месниот (пајонски) карактер на Етеуданискос: В. Битракова Грозданова, *Религија*, 158, 160.
[391] M. Hoti, *Prethistorijski*, 57 – 59. Обата теоними, т.е. епитети покажуваат мошне блиски релации со анг. *thunder* (= гром), веројатно базирани на заедничкиот индоевропски корен.
[392] За преданијата: К. А. Шапкарев, *Избрани. Т.V*, 551 – 554; М. Цепенков, *Македонски. Кн. VII*, 163 – 167.
[393] S. Düll, *Die Götterkulte*, 232, 291.
[394] В. Битракова Грозданова, *Религија*, 124 – 146.

Мокош), придружена и со словенскиот громобиец **Перун** сокриен зад името на соседниот рид **Перунике**.[395]

Во сиве овие женски ликови и нивниот дијахрониски спој можеме да го побараме и евентуалниот **женски пандан на Дионис од чеканот од Мажучиште** кој би ја одразувал женската наспроти машката или деструктивната наспроти творечката компонента на чеканот, кои, како што видовме, се својствени и за дуалната симболика на лабрисот.

На едната од бочните страни на чеканот од Мажучиште е врежан мотивот **„рибина коска“,** најверојатно како стилизирана претстава на **гранче** или **дрво**, кој и не е така редок на праисториските секири и чекани и тоа токму камените и керамичките (**Ѓ48: 10 споредо со 1, 2, 3 и Ѓ14: 4**).[396] Присуството на овој елемент не изненадува со оглед на акцентираната врска на секирата (особено двојната) со дрвото и воопшто со растенијата (види стр. 721). Во фолклорот на Средна и Западна Европа како и во традициите на Друидите се забележени верувања според кои одредени растенија, како на пример имелата (*Viscum*), биле сметани за **еманација на молњата,** т.е. **небескиот оган**. Оттука, снопови од вакви растенија (нарекувани **Donnerbesen** – „*метли на Донар*“, богот громовник) биле третирани како магиско средство за одбрана на куќата од удар на гром. Токму во овој контекст А. Б. Кук го објаснува присуството на стилизирани дрвца, т.е. гранчиња врежани на праисториските секирки и чекани.[397] Во други делови на Европа, вклучително со Балканот, громот бил во понепосредна врска со **дабот**.

На неколку **римски надгробни споменици** од Р. Македонија се прикажани луѓе кои во рацете држат орудија налик на чекан или секира. Во релјефното поле на еден споменик од локалитетот **„Градот – Грамада“**, **Ресава** кај Кавадарци се прикажани две стоечки фигури во специфична облека и вкочанета поза (веројатно покојниците) и покрај нив уште една, облечена поинаку, со чекан или двојна секира на рамото (**Ѓ46: 3**).[398] На стелата од околината на село **Топлица** (околина на Прилеп) е претставен оседлан коњ и покрај него човек кој држи чекан на рамото. Н. Проева предлага овој лик да се атрибуира како Кабејрос (т.е. Кабир).[399] Во црквата на манастирот Св. Атанас во село **Војница** кај Велес е вѕидан релјеф (веројатно од римска стела) со претстава на пар луѓе како поднаведнати работат со орудие во вид на чекан, копач или лабрис (орудието на првиот е откршено).[400]

V. ОПШТЕСТВЕНИ АСПЕКТИ НА ЛАБРИСОТ

Приврзокот-брич оформен во вид на лабрис се наоѓал во централниот гроб на тумулусот во **Беранци** и тоа придружен со меч и луксузен фирнајсен скифос увезен од некоја од егејските работилници (**Ѓ2: 1, 2; Д69: 4**). Наведените наоди, споредени со останатите гробови и тамуконстатираните прилози, покажуваат дека овој гроб е нешто постар од нив. Сиве овие факти укажуваат на **високиот општествен статус на покојникот** – најверојатно **родоначалник**, **владетел**, а можеби и **верски поглавар** на заедницата која по смртта на својот водач продолжила да се погребува во истиот тумулус, околу неговиот гроб. Во тој контекст, се чини веројатно дека споменатиот лабрис, покрај својата утилитарна и амулетска функција (како брич и приврзок), можел да носи и одредено **општествено значење** кодирајќи ги споменатите **елитни функции** на неговиот сопственик. Во прилог на тоа можат да се наведат и други слични примери од Балканот и Европа кои покажуваат дека бричевите во бронзеното време имале нагласено симболичко значење означувајќи го **идентитетот на мажот**, а во тие рамки и односот *маж – сила – владеење*.[401] Впрочем, во многу случаи, анализата на обликот, материјалот и физичките својства на секирите од Блискиот Исток, па и од праисториска Европа (како камените, така и металните) јасно ја покажуваат нивната несоодветност за користење како орудие и оружје, што самото по себе го става во преден план нивниот карактер на **симболи на моќта**, **инсигнии на власта** и **знаци на општествениот стаус**. Да потсетиме уште еднаш дека во

[395] Подетално за овие елементи: Н. Чаусидис, *Мит. на планината*, 191 – 195; N. Čausidis, *Myth. of the Mountain*, 279 – 283.
[396] M. Gimbutas, *Battle*, 53 – Fig. 4; А. И. Василенко, Т. В. Блюм, В. С. Ветров, *О древних*, 91, 92 – Рис. 12.
[397] A. B. Cook, *Zeus. II*, 642, 643.
[398] И. Микулчиќ, *Една античка*, 282, 283 (толкување: рудар прикажан со семејството), Т. I: 2; манихејско толкување на стелата: Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 19 – 87, 36 (T.IV: 5).
[399] Н. Проева, *Религијата*, 209.
[400] Н. Вулиќ, *Ант. спом. LXXI*, 34, 35, T.V.
[401] За овие аспекти со соодветната литература: A. Harding, *Razors*.

египетскиот знаковен систем секирата го носела значењето *бог*, но исто така го означувала и *починатиот (и со тоа обоготворен) крал*. Во митот за создавањето на скитското кралство, меѓу златните предмети паднати од небото на земјата секирата ги симболизира **воените и владетелски сфери**.[402] Погоре веќе беа споменати тезите според кои од 5. до 3. век пр. н.е. лабрисот во Тракија функционирал како **династички амблем на одриските владетели,** односно како **знак на царската власт**.[403]

Во овој контекст заслужува уште еднаш да се наведат претпоставките на **С. Пабст-Дорер** според кои покојничките од некрополата во **Vergina**, инхумирани со прикажаните „скиптри“ во вид на тројни лабриси, му припаѓале на горниот слој од општеството **(Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6)**. Повикувајќи се на Хомеровите епови, таа упатува на нивната евентуална сличност со **гераинките** (*„Geraien“*) чија свештеничка функција во рамките на градскиот култ произлегувала од високиот општествен статус на нивните сопрузи – **геронти** (*„Gerontes“*).[404] И **Н. Г. Л. Хамонд** смета дека носителките на овие предмети, покрај функцијата на **свештенички**, можеле да носат и статус на **владетелки** (*“queen or/and a priestess”*).[405] З. Видески смета дека и покојничките од некрополата во **Уланци**, на чии појаси стоеле гарнитурите од нанижани лабриси **(Ѓ9)**, му припаѓале на повисокиот слој од општеството, специјализирани во сферите на религијата, можеби со ранг на **религиски лидерки,** т.е. **свештенички**.[406]

[402] И. Маразов, *Трак. воин*, 51, 52; A. Durman, *Simbol*, 76.
[403] К. Кисьов, *Двойната*.
[404] S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 654.
[405] N. G. L. Hammond, *A History*, 335.
[406] Z. Videski, *Religious*, 316, 317, 319.

Седма глава
ПРЕДМЕТИ СО ЖЕНСКИ ПРЕДЗНАК ВО ИКОНОГРАФИЈАТА

E

CHAPTER 7
OBJECTS WITH FEMALE FEATURES IN THE ICONOGRAPHY

Седма глава
(Е)
ПРЕДМЕТИ СО ЖЕНСКИ ПРЕДЗНАК ВО ИКОНОГРАФИЈАТА

Во оваа глава ќе бидат обработени неколку типови предмети од групата македонски бронзи, кои, иако различни по форма, можат да се обединат преку присуството на ликовни елементи со нагласен женски предзнак. Пред сè, станува збор за геометриски стилизираната човечка фигура со раширени нозе која, најверојатно, прикажувала жена во породилна поза или во поза на коитус. Присутна е и зооморфната фигура чии интерпретации повторно упатуваат на релации со жената, женските гениталии, нивните општи или макрокосмички значења (плодност, раѓање, живот, земја, вода).

А. АЖУРИРАНИ ПОЈАСНИ ГАРНИТУРИ

I. ФАКТИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА

Појасните гарнитури од овој тип се моделирани во восочна матрица (техника на ажурирање) и потоа, според неа, излеани во бронза **(Е1; Е2; Е3; Е4; Е9а: 16)**. Нивниот главен дел има триаголен или петаголен корпус на чиј врв се наоѓа кружен сегмент со централна перфорација, а во долниот дел четириаголно поле со бордура од ромбови. Се чини дека во идеалната, т.е. целосната верзија на овој накит, главниот дел бил придружен со неколку дополнителни сегменти оформени аналогно како неговата долна зона – во вид на ажурирани четириаголни плочки со странични рабови свиени наназад **(Е1: 1, 4 – 6; Е9а: 16; Е4: 1; Е5: 1)**. Предметите немаат задно лице, туку само лентести спојки кои се протегаат попречно, поврзувајќи ги страничните рабови на главниот и додатните делови на гарнитурата **(Е1: 2, Е3: 1)**. Таквата форма била приспособена за наденување на овие метални делови врз ременот на појасот, најверојатно изработен од кожа или евентуално од текстил.

Според досегашните наоди и сознанија, ареалот во кој овие предмети биле во широка употреба се протегал меѓу реките Велика Морава (Србија) **(Е2: 1, 2, 9; Е3: 2, 5, 6)**[1] и Искар (Бугарија) **(Е1)**,[2]

[1] **„Злотска Пећина“, Злот**, Бор, Србија: N. Tasić, The *Bosut Group*, 39 – Fig. 40; **Вртиште,** Ниш, Србија: R. Vasić, *Moravsko-Timočka*, 661, 664, T.LXVIII: 3, 4.

[2] **Дебнево**, Троян: А. Милчев, *Към въпроса*, 432, 434 (Обр. 1); **Градец**, Видин: Й. Атанасова, П. Кичашки, *Гробни*, 53, 54 (Обр. 1); **Вербица,** Враца: Н. Торбов, *Тракийски*, 52 – 54 (Обр. 11 – 13); **непознато наоѓалиште** (Народен музеј, Софија): Р. Поповъ, *Единични*, 298 (Обр. 224); **Белиш**, Троян.

E1

1

2

3

4

5

6

7

8

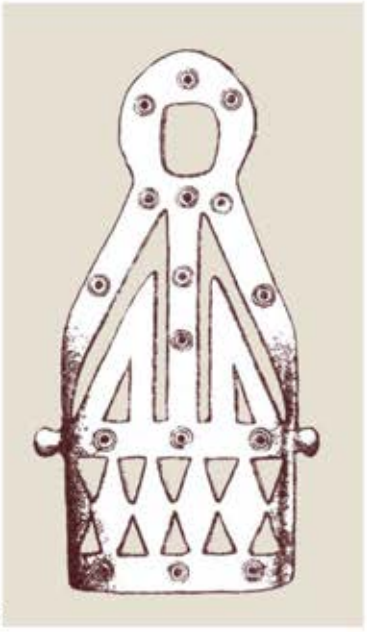
Е2

1

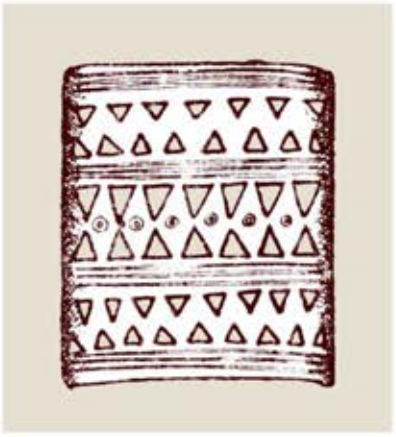
2

3

4

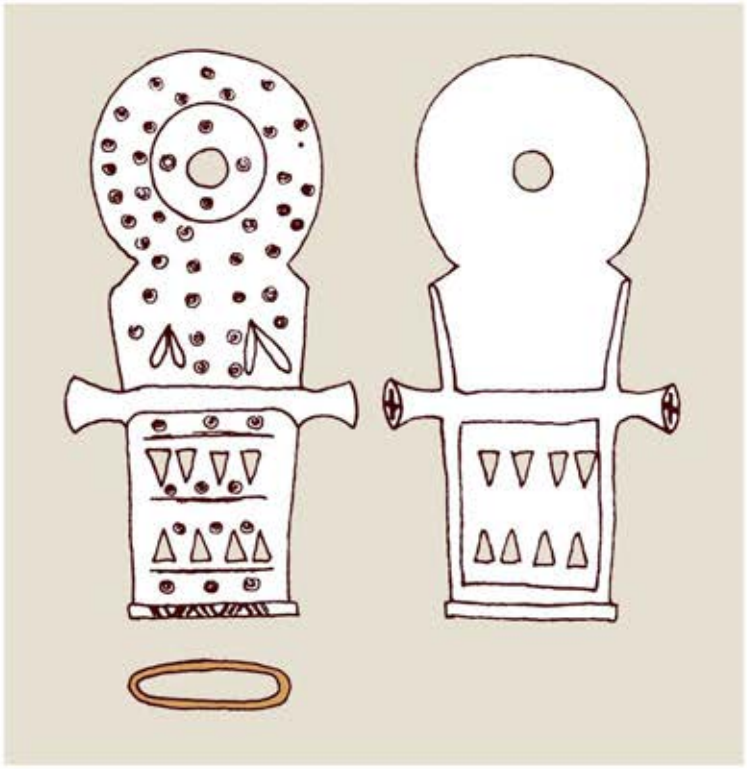

5

6


7

8

9



1

2

3

4

5

6

7

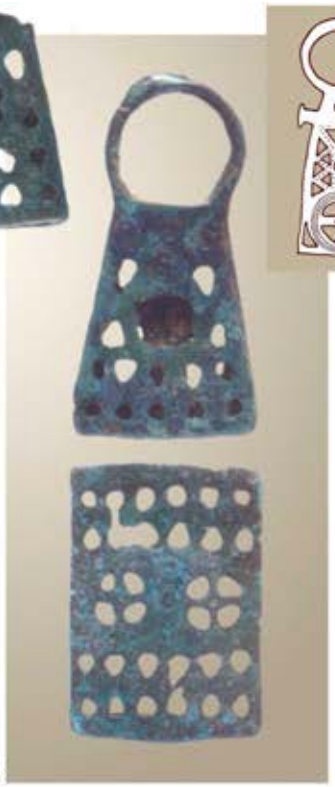
вклучувајќи ги и подрачјата на денешна Романија **(Е3: 7)**.[3] На запад тие се следат спротиводно по реката Сава до Доња Долина (Босна и Херцеговина) **(Е2: 3 – 8)**,[4] додека на југ досегаат до Косово **(Е3: 1, 3)**[5] и Р. Македонија **(Е4: 1, 2, 5 – 9)**.[6] За осамениот примерок од Грција, пронајден во светилиштето на Хера во **Perachora** (Пелопонез), се смета дека е донесен со посредство на грчките трговци или припадниците на негрчките популации од посеверните балкански региони **(Е4: 4)**.[7] Предметите се датираат меѓу крајот на 7. и крајот на 6. или почетокот на 5. век пр. н.е.[8]

Врз основа на некои сличности на формата, овие наоди се поврзуваат со одредени железнодобни или нешто постари предмети од Северен Кавказ, со обиди, нивната појава на Балканот да се поврзе со движењето на т.н. **„трако-кимериски“ популации**,[9] или, пак, со културата на некои **тракиски**[10] и **среднобалкански етноси**.[11] Во некои понови студии се разгледуваат одредени релации на овој накит со други типови синхрони појасни гарнитури од Балканот, Кавказ **(сличен пример Е5: 3)** и Блискиот Исток (особено од Фригија).[12] Земајќи предвид дека станува збор за помлади предмети кои не можат непосредно да се врзат за т.н. „трако-кимериски круг“, Р. Васиќ предлага тие да се третираат како доцнежна реминисценција на постарите традиции предизвикана од некој надворешен импулс, можеби **од југот, т.е. Грција**.[13]

Засега се изнесени две претпоставки околу **карактерот, т.е. намената** на овие наоди. Според едната би станувало збор за **оплата на канија за меч**, која се чини во поново време е сосема отфрлена поради недоволна аргументираност.[14] Според другата (веќе спомената) претпоставка би се работело за токи, кои, придружени со дополнителни апликации, биле фиксирани на ремен сочинувајќи **гарнитура за појас (реконструкција Е3: 4)**.[15] Се смета дека во прилог на втората намена говори присуството на салталеони пронајдени заедно со овие предмети, како на пример кај наодот од Drencova, Caraş-Severin (Романија), Доња Долина **(Е2: 6)** и еден примерок од непознато наоѓалиште **(Е9а: 16)**.[16] Иако во литературата се споменуваат вакви наоди откриени во гробови, не ни се познати примери каде што би била наведена нивната точна локација во рамките на телото на покојникот. Исклучок е еден гроб од Дедели, Валандово (Р. Македонија), каде што дел од таква гарнитура бил констатиран во пределот на појасот на покојникот со неопределен пол **(Е4: 8)**.[17] М. Василева наведува дека овие појаси се пронаоѓаат во машки гробови, некогаш заедно со оружје, поткрепувајќи ја оваа констатација единствено со споменатиот гроб од Дедели. Притоа, овој гроб го определува како машки и покрај тоа што останатите прилози во него носат силен женски предзнак. Тоа го прави само врз основа на едно приложено сечило коешто го третира како „оружје“, иако според лачната форма би можело да се работи и за срп.[18] Во прилог на употребата на овие предмети како појасни гарнитури (а не како кании за мечеви) и тоа предназначени за жените, оди откривањето на такви наоди во еден женски гроб од

[3] **Drencova**, Berzasca: M. Petrescu-Dîmboviţa, *Depozitele*, 36, 165, Pl. 403: 1.
[4] **Доња Долина,** Градишка, Босна и Херцеговина: Z. Marić, *Donja Dolina*, 33, 37, T.VI: 18, 19; T.X: 6, 10; **Јарчине,** Срем **и Хртковци**, Рама, Србија: З.Ински, *Трачко-кимеријски*, 35 – Сл. 17, 36 – Сл. 18, 19.
[5] **Карагач**, Косовска Митровица, Косово: D. Srejović, *Karagač*, 55, 59, 76 – T.IV: 3.
[6] **„Дубиче“, Волково (Вучидол),** Скопје, Р. Македонија: В. Санев и др., *Праисторија*, 59 – кат. бр. 617; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 89, 108, Taf. 55: 6 – 9, Taf. 84:1; **„Ореово“, Лески**, Виница, Р. Македонија: Д. Митревски, *Железнодопски*, 67, T.I: 5; **Дедели,** Валандово, Р. Македонија: Д. Митревски, *Дедели*, 34, 62, гроб бр. 71; **Benaki Museum – Атина** (веројатно од околината на Велес, Р. Македонија): Р. Васиќ, *Пробијени*; **источен или североисточен дел на Р. Македонија**: Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*, 73, 74 (Сл. 14, Цр. 10); З. Видески, *Македонски*, 54 – кат. бр. 224; **„Болован“, Богданци**: B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 19 – Fig. 90.
[7] R. Vasić, *The openwork*, 1.
[8] Преглед на повеќето од наодите, датирање и соодветна литература: R. Vasić, *The openwork*; карта на наодите: K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 84: 1.
[9] З.Ински, *Трачко-кимеријски*, 35, 36; Z. Vinski, K. Vinski-Gasparini, *O utjecajima*, 271, 278, T.IV: 70, 71; N. Tasić, The *Bosut Group*, 39.
[10] М. Н. Погребова, *Закавказье*, 125.
[11] В. Трбуховиќ, *Агатирзи*, 164, 165; D. Srejović, *Karagač*, 55, 59, 76 – T.IV: 3; D. Mitrevski, *Northern*, 112, 113.
[12] M. Vassileva, *First*, 670.
[13] R. Vasić, *The Decorative*, 178.
[14] З.Ински, *Трачко-кимеријски*, 35, 36; В. Трбуховиќ, *Агатирзи*, 164; V. Lahtov, *Problem*, 82, T. XXVI: 6.
[15] Графичка реконструкција: Б. Човиќ, *Од Бутмира*, 183 – Сл. 96.
[16] Р. Васиќ, *Бронзе*, 226; M. Petrescu-Dîmboviţa, *Depozitele*, 36, 165, Pl. 403: 1.
[17] Д. Митревски, *Дедели*, 34, 62 (гроб бр. 71).
[18] M. Vassileva, *First*, 671 – фуснота 10.

1


2

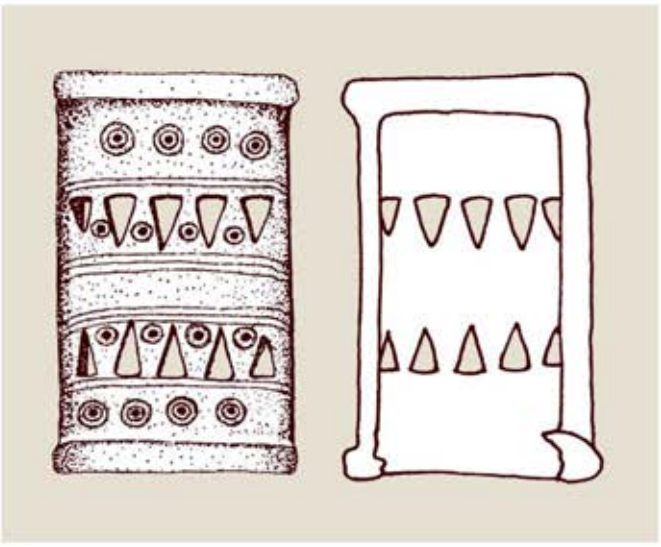
3

4

5

6

7


8

9

Чегрља, кај Доња Долина (Босна и Херцеговина) и гробот 15 во „Болован“, Богданци (Р. Македонија) **(Е4: 2).** Обата наоди се констатирани во пределот на појасот на покојничките.[19]

Визуелниот, т.е. ликовниот аспект на овие наоди не е поинтензивно проучуван. **Р. Васиќ** ги анализира на морфолошко ниво, досегајќи до рамништето на нивната **геометриска структура**. Во основата на овој пристап тој ги става **триаголникот** и **кругот**, комбинирани во разни варијанти и ритми, давајќи им еднакво значење како на полните површини на предметите, така и на празнините, т.е. перфорациите, некогаш дури со предност на вторите. Притоа, упатува на постоењето специфичен локален декоративен стил чија генеза ја бара некаде меѓу источните („трако-кимериски“) и јужните компоненти (грчкиот геометриски стил). Неговите анализи досегаат до нивото на естетската експресија и личните творечки тежнеења на производителите на овој накит, што, според наше мислење, не им е својствено на архаичните култури во кои тој настанал и се користел.[20] На сличен начин ги обработува и **В. Фол**, сведувајќи ја нивната композиција на основните геометриски елементи. Потоа, ги нотира вообичаените симболички значења на секој од нив (круг – сонце, триаголник – машко или женско начело, четириаголник – четворно ориентиран простор), без притоа да се фокусира кон нивните заемни односи во конкретниот контекст. На крајот, упатува и на можната релација на овие композиции со **вертикалната структура на човекот и на космосот.**[21]

Анализите на Р. Васиќ се фокусирани кон поединечните геометриски ликовни елементи присутни на овие предмети и нивното комбинирање во некакви не особено осмислени апстрактни, т.е. бессодржајни комбинации. За разлика од него, во нашите досега публикувани анализи се обидовме во овие структури да препознаеме композиција која е осмислена како единствена целина. Притоа, тргнавме од ставот според кој апстрактните ликовни претстави не се вообичаени за архаичните култури, туку дека и кај наједноставните геометриски слики, зад секој елемент стои повеќе или помалку определено значење кое на ниво на целата композиција се обединува во заокружена наративна или значенска целина.[22] Резултатите од овие анализи и толкувања ги претставуваме во наредните поглавја, но овој пат придружени со дополнителна аргументација и со уште некои предлози.

Откривањето на значењето на ликовните претстави кои доаѓаат до нас од далечното минато е задача што тешко ги надминува сферите на спекулативноста. Овој негативен аспект е особено изразен кај праисториските култури за кои нема доволно пишани извори, а кулминира кај геометриските композиции чија апстрактност и полисемичност од една страна и отсуството на конкретни, јасно определиви фигурални елементи од друга, дополнително го усложнуваат овој процес. Со оглед на тоа, и во овој случај ни преостанува само предлагањето модели за читање, т.е. разбирање на овие слики базирано врз постојните научни концепции што се применуваат во проучувањето на симболите, митот и религијата на архаичните култури, проследено со обиди за нивно аргументирање преку компаративниот метод. Во овој случај ќе предложиме два основни модели за толкување на формата на тукапретставените ажурирани токи, од кои првиот веќе беше претставен пред научната јавност.

II. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА

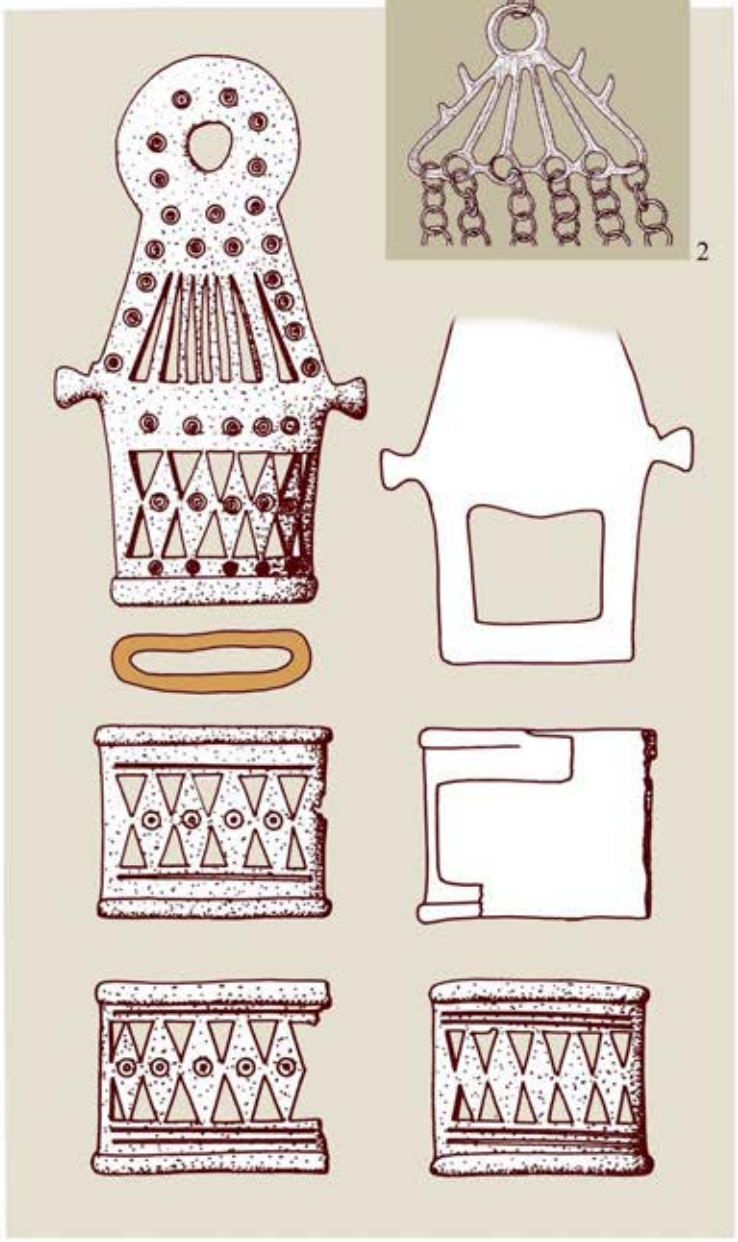
1. Геометризирана слика на вселената

Како и кај некои други предмети обработени во претходните глави, и во овој случај предлагаме геометриската структура на претставените токи да се согледа на едно космолошко рамниште – како геометризирана претстава на вселената **(Е6: 1)**.[23]

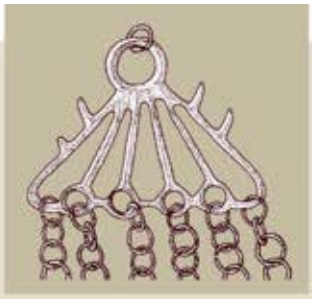
Небо. Горниот дел од габаритот на токата го формираат две шипки, кои, спуштајќи се кон основата (косо или со едно прекршување), заедно со неа формираат триаголно или петаголно поле коешто можело да го означува небото, прикажано како **покрив на две води**. На врвот од

[19] За наодот од Доња Долина: R. Vasić, *The openwork*, 4; N. Tasić, The *Bosut Group*, 39 (без детали и повикување на конкретна литература). За гарнитурата од Богданци: B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 19 – Pic. 90; дополнителни информации за женскиот карактер на останатите наоди во гробот добивме од Б. Хусеновски, кустос во Музејот во Гевгелија.
[20] R. Vasić, *The openwork*, 1 – 3; R. Vasić, *The Decorative*.
[21] В. Фол, *Форма*, 58, 60.
[22] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 50, 51.
[23] Прво претставување на долуприложеното толкување: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 50, 51.

E5

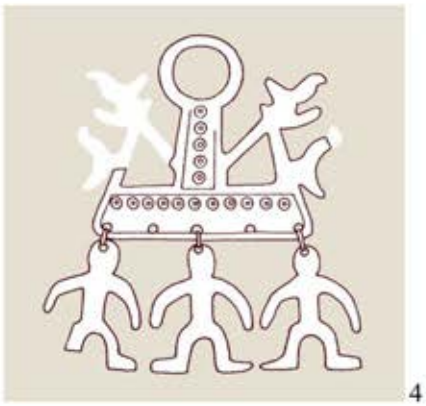


1

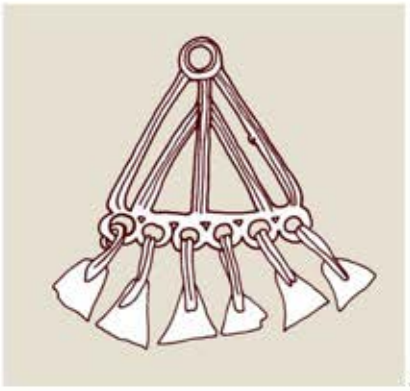


2

3

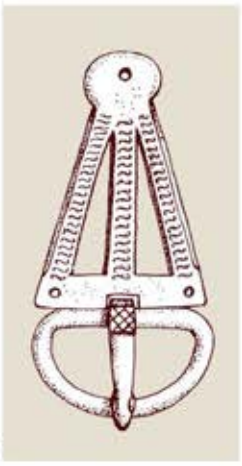


4



5

6



7

8

триаголникот-небо стои голем перфориран круг кој во тој контекст би го претставувал **сонцето во зенит**. Соларниот, или поопшто светлосниот елемент, би бил застапен и преку мотивот на концентрични крукчиња (= соларни монограми) кои редовно се отиснати на овој круг, како и на другите елементи што ја сочинуваат композицијата.

Нижи космички зони. Би биле претставени преку долното – четириаголно поле на токата и на аналогните додатни сегменти. **Земното ниво** би го застапувала бордурата од мултиплицирани ромбови, додека под нив (а некаде и над нив) кај некои примероци се протега цикцак орнамент, веројатно во значење на **земните,** т.е. **подземните води (Е1: 3; Е4: 4)**. Концентричните кругови присутни на средината од ромбовите, со оглед на предложеното соларно значење, можеле да го кодираат **проткајувањето на небеското и земното начело**, можеби во значење на хиерогамија во рамките на која соларниот или светлосен елемент го застапува машкиот принцип и еманацијата на небескиот бог (Богот-Татко) додека земјата – женскиот, персонализиран во ликот на Мајката-Земја. На ваквото значење упатува примерокот од „Болован“, Богданци на чии средишни плочки, меѓу двете бордури од ромбови, се прикажани по две **тркала** со четири спици чие соларно значење е во многу помала мера дискутабилно **(Е4: 2; Д76: 1)**.

Оска на светот. Претставена е преку вертикалната шипка која од кружниот сегмент (= врв на небото) се спушта кон четириаголниот (= земја) во функција на **столб на кој се потпира сончевиот диск**, но и **целиот небески покрив (спореди со схема Е6: 1)**.

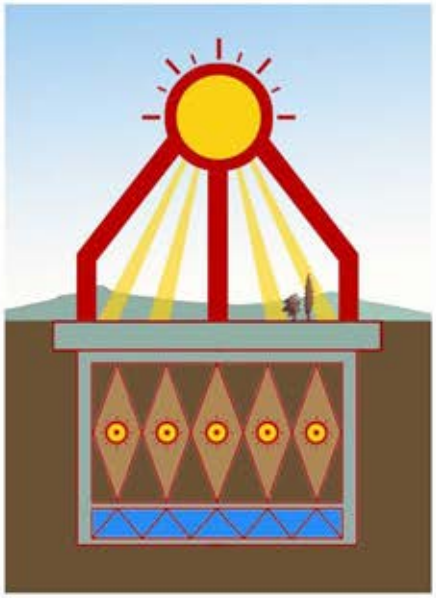
Сончеви зраци. Трите шипки што се протегаат вертикално и косо од кружниот кон четириаголниот сегмент можат да ги претставуваат и **сончевите зраци кои од соларниот диск се спуштаат кон земјата**. Ова не мора да се коси со претходните значења на овие елементи, особено ако се согледа во контекст на некои митови во кои *сончевите зраци се претставени токму како столбови кои, протегајќи се меѓу небото и земјата, го потпираат сончевиот диск, па и целото небо*. Кај сите токи, освен примероците од Волково (**Е4: 1; Е5: 1**) и „Болован“, Богданци **(Е4: 2)**, лево и десно во однос на вертикалната шипка, од долниот сегмент на токата стрчат два триаголника. Во рамките на предложениот космолошки модел тие можеле да ги претставуваат **планините** што се издигаат од хоризонтот, особено ако ги сметаме како поизворни примероците кај кои обете нивни страни се закосени **(Е1: 1, 2; Е2: 3)**. Доколку овие сегменти ги ставиме во втор план, а во преден ги истакнеме **отворите** што тие ги формираат заедно со вертикалната и косите спојки, добиваме два назабени триаголни отвори кои можеле да ги означуваат и **зраците** што се спуштаат кон земјата од сончевиот диск **(Е6: 1).** Токму на токата од Волково (која инаку се смета за еден од постарите примероци), споменатите триаголни сегменти, заедно со централната спона, се заменети со неколку тенки издолжени триаголни перфорации кои многу понепосредно алудираат на зраците што се спуштаат од сонцето претставено преку кружниот сегмент **(Е4: 1; Е5: 1)**.

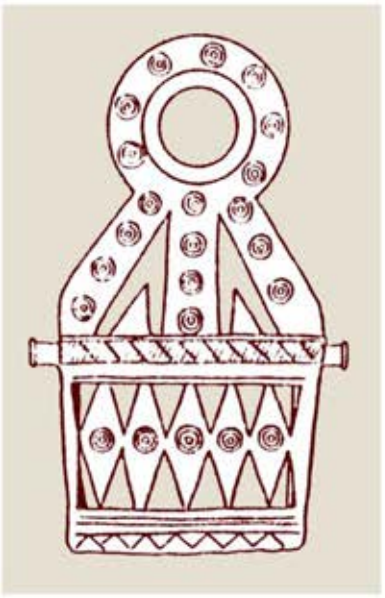
Антропоморфен лик. Сите горенаведени космолошки елементи можат да се обединат во единствена **геометризирана допојасна фигура на човек**, којашто се протега од земјата до небото **(Е7: схема 1)**. Телото на овој макрокосмички лик, всушност, би било составено од претходно посочените елементи: сонцето во зенитот како глава, космичкиот столб како торзо, а гредите на небескиот покрив или страничните зраци како негови косо спуштени раце.

Двете крајни ажурирани плочки од појасот од „Болован“, Богданци и покрај значителните разлики покажуваат релации со останатите токи од овој тип и тоа според основната трапезна, т.е. триаголна контура, кружниот сегмент на врвот и бордурата од ромбови на дното изведена во техника на ажурирање, што би требало да значи следење и на посочената космолошка иконографија **(Е4: 2 спореди со Е1; Е2; Е3)**. Но, во нивниот централен дел, на местото на вертикалната спојка се наоѓа **тркало** изведено во техника на ажурирање (на едната плочка откршено) **(Е4:2)**. Овој елемент со своето нагласено соларно и космолошко значење може да се земе како посреден аргумент во прилог на горепредложените толкувања, вклучително со антропоморфното, особено ако се стави во сооднос со токата од Софрониево **(Е4: 3 спореди со 2)**. Во овој сооднос станува поверојатно дека двете плочки, во едниот од своите иконографски слоеви, прикажувале и стилизирана **човечка фигура со тркало поставено на средината од телото (за оваа комбинација види Д77** и стр. 627).

Слични геометриски структури можат да се препознаат и на други примероци накит од истиов период. Примери со мошне слична триаголна композиција веќе беа предмет на анализи во претходните глави на оваа книга **(Д58)**. Мошне е индикативно што и во овие случаи се работеше за елементи во состав на појасните гарнитури со детали кои упатуваат на космолошкото толкување на композицијата. Разликата е во тоа што таму, во рамките на триаголно структурираното небо, акцентот

Е6


1


2

3

4

5

6

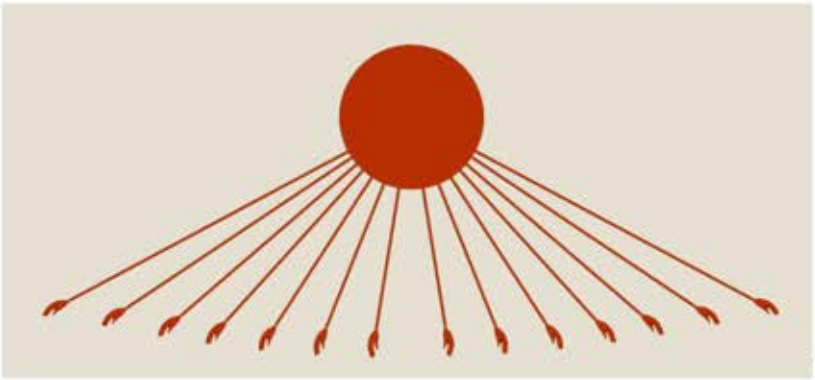
7

8

11

9

10


12

не беше ставен само на сонцето во зенит, потпрено на столбови изедначени со неговите зраци, туку на трите главни фази од неговото движење на небото – изгревот, пладнето и залезот (види стр. 583 – 587). Во подалечното опкружување имаме примери каде што аналогната космолошка структура е дополнета и со зооморфни елементи, или, пак, е обединета во единствена антропоморфна фигура со макрокосмички размери, облечена во наметка со триаголна контура **(E5: 2, 4; E6: 10)** по која, во некои случаи, се искачуваат два пара схематизирани животни **(спореди со A51: 7, 13, 15)**.

Веќе рековме дека е тешко да се докажат предложените иконографски толкувања. Еден од начините е преку нивното дедуктивно согледување, врз база на генералната преокупираност на архаичните култури со симболизацијата и митологизацијата на вселената, јасно присутна на целата планета и тоа во разни периоди, култури и медиуми (форми на вербално изразување, обреди, слики, архитектура).[24] Вториот начин би се состоел во нивното компарирање со соодветни традиции изразени во говорниот медиум каде што предложената слика на вселената би била експлицитно или барем имплицитно изразена. Како единствен таков пример може да се земе веќеанализираниот навод на **Максим Тирски**, според кој **Пајонците го почитуваат сонцето во вид на диск насаден на стап**, што може да се препознае во перфорираниот круг од нашите токи и вертикалната спона под него **(E6: 1)** (види стр. 614 – 619). Ќе се обидеме да го компензираме отсуството на подетални факти поврзани со оваа традиција преку примери од други култури, кои, од аспект на време или простор, можат барем посредно да се поврзат со Пајонците, односно со железнодобните заедници кај кои егзистирале тукаобработените токи.

На ниво на изгледот, во прилог на соларното значење на кружниот мотив од нашите токи дополнет со зраци може да се земе **древноегипетскиот хиероглиф**, во науката познат како **„Sun-shining-with-rays“**, кој како детерминатив или идеограм ја означува сончевата светлина, т.е. видливото сонце. Има форма речиси идентична на горниот дел од тукапретставените токи, во вид на круг (= *соларен диск*) од кој надолу се спуштаат три линии (= *сончеви зраци*) **(E6: 3, 8)**.[25] Во поразвиена, односно пореалистична форма го наоѓаме во рамките на египетските ликовни претстави на **обоготвореното сонце („aten“)**, прикажувано повторно во вид на сончев диск, но овој пат со повеќе зраци кои најчесто завршуваат во вид на човечки дланки **(E5: 6; E6: 12)**.[26] Историското покритие за овие египетско-среднобалкански релации би можело да се побара во јасно потврдените египетски влијанија во Егеја кои во текот на бронзеното време, преку Медитеранот и Грција, можеле да стигнат и во континенталните делови на Балканот и тоа со посредство на минојската и микенската култура, а можеби и на феникиските патувачки металурзи.

Но, **трите зраци кои се спуштаат од сонцето** не мора да се нашле на нашите токи како плод на преземање од некоја друга култура. Нивното присуство на праисториските петроглифи во Европа **(E6: 4 – 6, 9)**, па дури и во егзотичните области (на пример, културите на претколумбовска Америка **E6: 7**) укажуваат на универзалното, т.е. мултигено потекло на овој симбол. Причината поради која сонцето во разни делови на светот се дополнува токму со три зраци (централниот вертикален, а страничните коси) е мошне едноставна и може да се сведе на три основни компоненти: тоа е најмалиот број црти кој може јасно да ги сугерира сончевите зраци (кругот со една или со две црти не би алудирал толку јасно на сонце со зраци); вертикалноста на централниот зрак и косата поставеност на страничните е производ на концептот на симетричност кон кој има афинитет човекот од разни култури и епохи; прикажувањето на зраците под соларниот диск, а не над него, ја одразува упатеноста на позитивните компоненти на ова небеско тело кон земјата, односно кон светот на човекот, за што тој е особено заинтересиран.

Втората аналогија им припаѓа на химните на **„Ригведа“** за кои веќе рековме дека историски можат да се поврзат со железното време врз база на времето (2. милениум пр. н.е.) и просторот на нивното формирање (Северно Прицрноморје). Станува збор за химната во која се опејуваат Митра и Варуна кои **го потпираат небото со бронзените позлатени столбови изедначени со сончевите зраци**.[27] Слична претстава е прикажана и во **„Brihadaranyaka Upanishad“** каде што сончевите зраци се, исто така, претставени како **потпори на сонцето**.[28]

[24] Овој пристап е подетално претставен во монографијата „Космолошки слики“ (Н. Чаусидис, *Космолошки*).
[25] A. H. Gardiner, *Egyptian*, знак со нумерација N8.
[26] *Aten 2014*.
[27] (*Rigveda* V.62.6 – 8); толкувања: M. Ježić, *R'gvedski*, 125.
[28] (*Brihadaranyaka Upanishad, Madhu Kanda* V. 5.2).

Третиот пример се неколку **јужнословенски народни песни** со митска содржина чие компарирање со нашите токи може да се оправда ако ги согледаме како фолклорни прежитоци на древните балкански митско-религиски традиции. Во нив станува збор за обраќање кон сонцето (некогаш веројатно персонализирано во митски лик, т.е. божество) со барање **да ги раздвои столпците** (во еден случај опишани како *големи*, а во вториот како *облачни*) кои се очевидно во некаква непосредна врска со него: *„Sunce gleda a Suncu govori – Žarko Sunce, rastupi stupove ... i rastupi (Sunce) velike stupove“; „Žarko Sunce, moj zlatan barjače, - ti rastupi stupove oblačne“*.[29]

2. Геометризирана слика на Божицата-Земја

Покрај гореприкажниот модел предлагаме две варијанти на уште еден кои ги сметаме за подеднакво веројатни како него.

Според првата веќе посочена варијанта на овој модел, во елементите од горниот дел на тукапретставните токи може да се процира стилизирана силуета на човек прикажан до појасот, при што кружниот елемент го добива значењето на неговата глава, вертикалната спојка – на торзото, а двете странични спојки – на рацете кои косо се спуштаат надолу **(E7: схема 1)**. Ако истата претстава се согледа заедно со четириаголниот сегмент на токите дополнет со бордурата од ромбови (кој можел да ја претставува земјата, т.е. нижите зони на вселената), се добива слика на антропоморфна фигура која е до појасот вкопана в земја, или, пак, изнурнува од неа **(E7: 1)**.

Како најсоодветни паралели на предложениот мотив можат да се наведат два примери насликани на карпа. Првиот се наоѓа во веќеспоменатата **„Рабишка Пештера“** позната и како **„Магурата“** (Бугарија) и се датира во периодот меѓу доцното бронзено и железното време **(E7: 3)**. Прикажува стилизирана антропоморфна фигура со торзо во вид на вертикален стожер на чиј врв се наоѓа глава опкружена со зрачест ореол. Долниот дел е претставен во вид на две хоризонтални цртички и мотив на шаховско поле под нив (околу сцената се наоѓаат други елементи кои во овој случај ги изоставуваме). Наведената фигура се толкува низ една космолошка перспектива, на што најмногу влијае главата изедначена со соларниот диск. Во тој контекст, стапчестото торзо добива значење на „Космички столб“ кој го потпира сонцето, а, пак, хоризонталните линии и шаховското поле – значење на долните зони на вселената, односно земјата и земните води.[30] Вториот пример потекнува од **Mont Bego, Alpes Maritimes** (Франција) и не е попрецизно датиран **(E7: 2)**. Конципиран е слично на претходниот, но со понагласена вертикалност. Повторно се работи за стилизирана претстава на човек кој во овој случај се издигнува од четириаголен, мрежесто исшрафиран сегмент (за разлика од претходниот без затемнување на некои од квадратчињата). И овој пат главата е зголемена и кружна, со назначување само на очите, при што, наместо зраците, обиколена е со кружна црта во вид на ореол. Од главата, во вид на цикцак линии се спуштаат рацете кои завршуваат со дланки (М. Гимбутас ги толкува како „*змиски раце*“).[31] Сметаме дека нашиот модел соодветствува на двете приложени аналогии не само според столбовидното тело и нагласената кружна глава, туку и поради долниот дел од кој се издигнува фигурата, чија расчленетост на четириаголници кај нашите токи е застапена преку бордурата од ромбови **(спореди E7: 1 со 2, 3)**.

Оваа митска слика се јавува и меѓу многу пореалистичните претстави на Божицата-Земја прикажана на истиот начин – вкопана со долниот дел од телото во земјата, односно во линијата на хоризонтот што ја означува. Најдобро ни е позната преку античките грчки примери кои воедно овозможуваат и јасно идентификување на прикажаниот лик како Геа, Деметра, Персефона или Телус – нејзината италска аналогија **(E7: 6, 7)**. Таквите примери преку хеленската сликана керамика стигнуваат и до континенталните региони на Балканскиот Полуостров и тоа само век или два откако во нив ќе исчезнат тукаанализираните ажурирани токи **(примери од Македонија: E7: 4, 5)**. За популарноста на оваа слика, очевидно базирана на некои архетипски белези, говори нејзиното преживување дури и во средновековните христијански традиции **(E7: 9)**. Ја наоѓаме и во рамките на

[29] N. Nodilo, *Stara*, 226.
[30] E. Anati, *Magourata*, 96 – 100.
[31] M. Gimbutas, *The Language*, 127 – Fig. 204: 5; за други интерпретации како соларно божество: R. Baumeister, *Glaubenssachen*, 42.

Е7

древноегипетската култура, но овој пат веројатно како претстава на Геб – машкиот еквивалент на персонализираната земја **(Е7: 8)**.[32]

Во предложеново антропоморфно читање на токите не се опфатени двата триаголни сегменти кои очевидно претставувале важен дел на целата композиција штом толку упорно се јавуваат кај сите нам познати токи, освен оние од Волково и Богданци **(Е4: 1, 2)**. Ако ги согледаме заедно со антропоморфната силуета, ни се наметнува една друга иконографска претстава на Божицата-Земја за која можат да се најдат бројни паралели. Овој пат станува збор за слика што ја прикажува како родилка – седната на земја со раширени нозе со свиткани колена и со раце, кои, спуштајќи се косо, ги допираат или држат стапалата **(споредиЕ8: 1 – 4)**. Ако поентата на претходната слика **(Е7: 1)** била да се прикаже **изедначеноста на божицата (особено долниот дел од нејзиното тело) со земјата, т.е. елементот што таа го застапува**, тогаш оваа слика е фокусирана на евоцирањето на **основната функција на божицата – раѓањето, т.е создавањето**. Незаокруженоста на нејзиното тело, т.е. неприкажувањето на целите нозе може да се оправда со нивната **делумна втопеност во земјата**, така што од неа стрчат само колената претставени преку парот триаголници **(Е8: 4)**.[33]

Како посреден показател за присуството на наведениот женски лик на овие токи може да се земе и една сребрена облога од бронзен појас од PodrgaĐa кај Benkovac (Далмација) кој се врзува за културата на Либурните **(Е9а: 19)**. Со нашите токи може да се поврзе поради слично обрабените контури и поради присуството на женски митски лик, но во овој случај застапен не со целата фигура, туку со неговата биста.[34] Во прилог на ова оди и атрибуцијата на овој лик како Медуза земајќи предвид дека често била прикажувана со раширени нозе – како прежиток на некогашната породилна поза. Земајќи ги предвид овие компоненти, како и хронолошката и географската блискост, не би било исклучено да се работи за некаков подоцнежен продукт инспириран од ажурираните токи или од некаков друг нивни заеднички прототип.

3. Идеални предлошки на двете предложени слики

Дали двете предложени читања се побиваат едно со друго? Не задолжително, особено ако космолошката перспектива се земе како нивни заеднички именител. Прикажаната фигура поставена во космичкиот фон на претходниот модел (без разлика дали ќе ја третираме само како допојасна претстава или заедно со раширените нозе) го добива значењето на **макрокосмичка фигура која се протега од земјата, т.е. подземјето до врвовите на небото**: долниот дел од телото ѝ е втопен и изедначен со земјата и подземјето; вертикално издигнатото торзо е поистоветено со „Космичкиот столб“; главата на врвот од торзото е сонцето во зенитот; двете спуштени раце се двете води на небескиот покрив, т.е. нагорната и надолната патека на дневниот од на сонцето по небото **(споредиД58: 5)**.

Каде треба да се бараат горепретставените идеални предлошки на нашите токи? Дали нивното отсуство (како јасно заокружени слики) на накитот од конкретниот тип значи и негирање на предложените модели? Сметаме дека матичниот медиум на овие предлошки бил во рамките на нетрајните материјали, односно мотивите користени секојдневно при ткаењето, везењето, резбарењето во дрво и во другите предмети од органски материјали создавани и репродуцирани во огромен број од страна на целото население (поради ниската цена и едноставната технологија). Од овој основен комплекс црпеле мотиви и металурзите, адаптирајќи ги на спецификите на новиот медиум и технологија. Токму тука треба да се бараат главните причини за евентуалното губење на изворната содржина на овие слики и тоа поради неколку фактори.

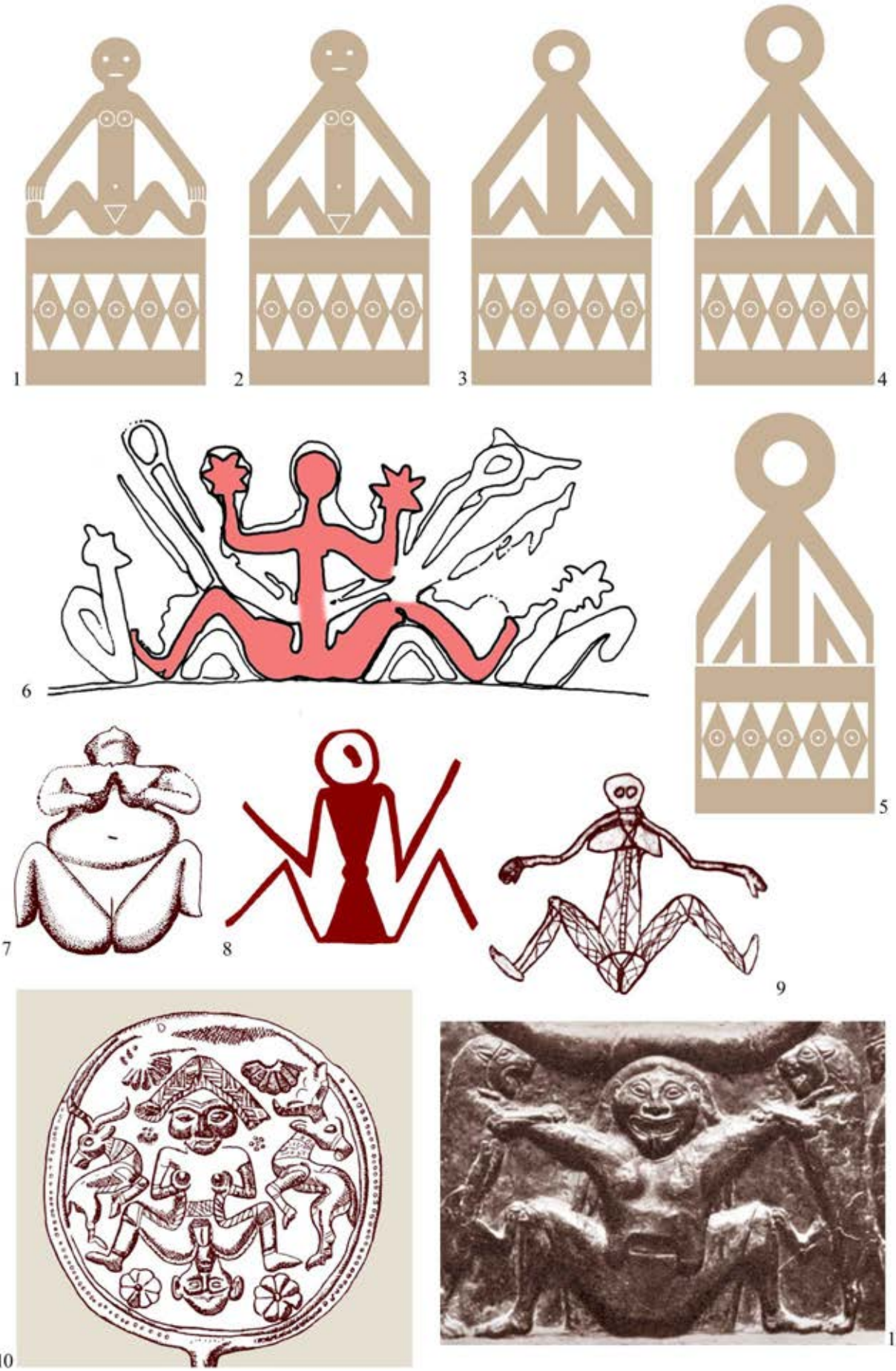
- Неможноста сите детали од органските предлошки да се изведат во новата техника.
- Отуѓувањето на овие слики од нивната изворна средина – обичните луѓе (можеби, пред сè жените), како носители и одржувачи на митските содржини и нивната обредно-магиска употреба.

[32] N. Chausidis, *Myth. Representations*, 9 и натаму; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 154 и натаму; за грчките сликани вази со овој мотив од Р. Македонија: Г. Микулчиќ, *Грчки*, 89, 90, 113 – T.VI; други примери: В. Соколовска, *Античкиот*, 43.

[33] Проткаеноста на долниот дел од телото на фигурата (заедно со нозете и родилните органи) со земјата не треба да се разбере само како втопеност во почвата, туку и како изедначеност со неа.

[34] I. Marović, *Nekoliko*, 267 – 269, Sl.1, TI, TII.

Е8



- Прилагодување на овие слики кон менталитетот, т.е. изразноста на нивните нови изведувачи (можеби главно мажи) за кои геометризираната контура можеби била поважна од ситните детали.

4. Иконографски аналогии

Фигурата прикажана во посочената поза може да се следи низ примери, кои, според времето и културата од која потекнуваат и локацијата на нивното пронаоѓање, можат понепосредно да се поврзат со тукапретставените наоди. Како најблиски по време, простор и начин на стилизација можат да се земат мотивите насликани на еден **сад (веројатно урна) од Живојно**, Битола (Р. Македонија) кој се датира во истиот период или во нешто пораните фази на железното време, т.е. 8. – 7. век пр. н.е. **(Е9: 1 – 3)**. Садот има топчест мев со две хоризонтални рачки. Над нив се надоврзува висок врат кој постепено се стеснува нагоре. Наодот се поврзува со керамиката од повеќе соседни наоѓалишта и културни групи, при што едни ја категоризираат во културата „Boboushti-Tren“ или културата „Kuç i Zi – I“, други како керамика рачно сликана во „стилот Бобушти“, додека трети како „доцногеометриска керамика од Долна Македонија“. Некои истражувачи укажуваат на сличноста на нејзината форма со садовите од културата „Villanova“ во Италија и можноста за нејзино поврзување со Бригите, т.е. Фригијците и нивните миграции од Централен Балкан кон Апенинскиот Полуостров и Мала Азија.[35]

Целата површина на садот е орнаментирана со геометриски мотиви изведени во црвено-кафена боја (т.н. „мат-сликана геометриска керамика“). На стомакот се наоѓаат косо шрафирани триаголници свртени со врвот надолу, а под рачките – по еден мотив кој потсетува на човечко торзо (без глава) со раце во поза на орант. Над хоризонталната линија што го дели стомакот од вратот се прикажани три мотиви слични на претходните, со таа разлика што во овој случај торзото им е дополнето и со раширени нозе со бедра косо подигнати нагоре, свиткани колена и кратки потколеници кои преминуваат во стапала. На речиси ист начин се изведени и рацете, со тенденција кон симетричност во однос на нозете **(Е9: 1)**. Меѓу фигурите се поместени помали аглести мотиви во вид на ракописната кирилична буква „л“. Мотивот на стилизираната антропоморфна фигура („*со свиени, аглесто прикажани раце и нозе*“) на овој сад го препознава и М. Гарашанин, наведувајќи негови паралели во рамките на т.н. „ојнотриска геометриска керамика“ од Апенинскиот Полуостров.[36] Говорејќи за керамиката сликана во „стилот Бобушти“, во која го вклучува и садот од Живојно, Ј. Боузек, исто така, упатува на нејзините релации со наведениот полуостров, како и можните релации со текстилната орнаментика.[37]

Мотивот на стилизираната фигура со расчекорени нозе, мошне блиска на мотивите од садот од Живојно и на предложената реконструкција на нашите токи, го наоѓаме на една бронзена **дијадема од Vergina**, датирана околу 900 г. пр. н.е. Прикажана е двапати, во речиси идентична форма (делумно оштетена), на обата краја од предметот и тоа изведена во техника на пунктирање **(Д76: 2; Е9: 7, 8 споредиси со 1 и со Е8: 1 – 4)**.[38] На вертикалното торзо од обете страни се надоврзуваат раширените нозе (кои го формираат мотивот „М“) и косо подигнатите раце. Како и кај садот од Живојно, главата е занемарена, така што, во овој случај, на нејзиното место се изведени коси цртки кои формираат мотив налик на стрелка, можеби како стилизирана претстава на капа или покривка на главата **(споредиЕ9: 7, 8 со Е8: 10**).

Нема особена смисла во оваа прилика да се приложуваат други паралели за посочените фигури, пооддалечени од овој наод во време и простор, земајќи предвид дека прикажувањето на жената во наведената породилна поза е архетипски феномен универзален за целото човештво кој во идентични форми се јавува во бројни култури (главно со архаични обележја) од разни епохи и разни

[35] Б. Јосифовска, *Извештај*, 300 – 302; И. Микулчиќ, *Архајске*, 210, 211 – Сл. 2: d; I. Mikulčić, *Pelagonija*, 28, 29, T.VII: a; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 86, 87 – Taf. 9; Taf. 10; Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, 54, Сл. 270; M. Garašanin, *Razvijeno*, 796, T. CX: 7; J. Bouzek, *The Aegean*, 193, 194; Е. Петрова, *Бригите*, 120, Т. XXXVI: 1; A. Papazovska-Sanev, *Matt-Painted*; А. Папазовска-Санев, *Раното*, 169, 170.

[36] M. Garašanin, *Praistorija*, 109; M. Garašanin, *Razvijeno*, 796.

[37] J. Bouzek, *Macedonia*, 126; J. Bouzek, *The Aegean*, 194; за овој вид керамика: Д. Митревски, *Протоисториските*, 227, 228.

[38] Податоци и опис на наодот: М. Ανδρονικος, *Βεξγίλα. I*, 251 – 254, Εικ. 88, Pl. 101: Y-III; антропоморфно толкување на мотивите: J. Bouzek, *The Aegean*, 118 – Fig. 54: 1, 170, 174 – Fig. 87: 11.

делови на светот.[39] Сепак, во оваа прилика ќе наведеме неколку примери кои според изгледот, просторот и времето од кое доаѓаат, како и некои други белези, можат да помогнат во определувањето на карактерот и значењето на стилизираните фигури присутни на садот од Живојно и на прикажаните токи.

Најпрво, ќе ја споменеме релјефната претстава на Горгона Медуза од **бронзениот релјеф од Perugia**, Италија (6. век пр. н.е.), претставена во истата поза и придружена со пар лавови **(споредиЕ8: 11 со 1 – 3 и Е9: 7, 8)**. За нас е важна затоа што прикажува лик кој е релативно добро познат во античкомедитеранските митологии и религии. Иако во рамките на класичната грчка култура таа го загубила своето изворно теистичко значење, анализите покажуваат дека во постарите етапи на оваа култура и во периферните и поконзервативни зони на античкиот свет фигурирала како мошне важно женско божество во чии домени се наоѓале клучните аспекти на животот, и тоа, од една страна, неговото создавање, т.е. раѓање кодирано преку нејзините раширени нозе и од друга, уништувањето, т.е. смртта претставени преку отворената забеста уста. За нас е особено важно што овој лик, во својата реалистична форма, се појавува и во Македонија и тоа само неполн век по садот од Живојно и тукапретставените токи. Притоа, ги имаме предвид веќепосочуваните бронзени кратери од Требениште кај Охрид каде што тој се прикажува повторно во истата поза, при што, овој пат, нозете не се реалистични и свиткани во колената, туку метаморфозирани во змии **(Е21: 1)**. На релациите меѓу овие наоди упатува нивниот гробен контекст кој во обата случаи може да го одразува вклучувањето на прикажаната божица-родилка во посмртната судбина на покојникот **(Д75)**.[40]

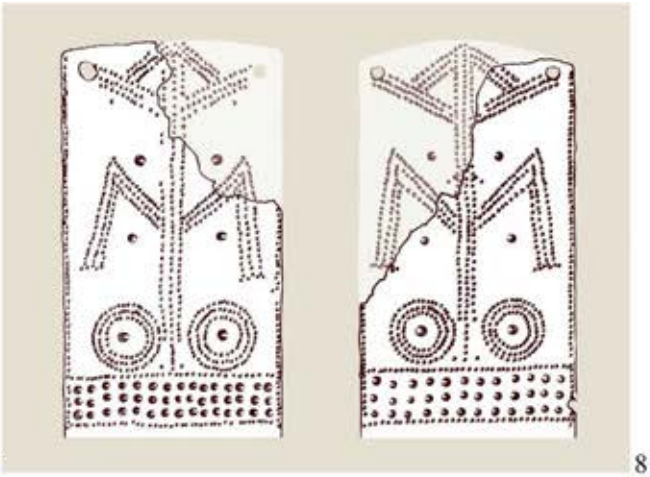
Вториот пример е еден неалфабетен знак присутен на **фригиските натписи**. Станува збор за двојното „М“ кое соодветствува на предложениот мотив во рамките на токите и уште повеќе на стилизираните фигури од садот од Живојно **(Е9: 14 споредиСо 1 и со Е8: 2, 3)**. За нас е особено важно што некои истражувачи го толкуваат како **лигатура** којашто можела да ја означува **фригиската Божица-Мајка**.[41] Слични стилизирани претстави на родилки можат да се следат наназад низ праисториските епохи и тоа најчесто како мотиви пластично моделирани или насликани на керамиката **(Е9: 9 – 11, 13)** и тоа дури и во поддалечените делови на светот **(Е9: 12)**. Еден таков пример, хронолошки близок на садот од Живојно, е насликан на доцногеометрискиот керамички сад од атинската агора во кој истражувачите препознаваат стилизирана претстава на жаба **(Е9: 15)** (за жабата види стр. 841).[42]

Мошне е индикативно што низ бројни примери може да се согледа редукцијата на горните елементи на фигурите од овој тип и нивно сведување само на раширените нозе – телесниот елемент во кој е содржано клучното значење на прикажаниот лик. Како производ на овој процес фигурата на родилката се сведува на апстрактен геометриски мотив налик на **цикцак** во кој, кај некои примери, може да се препознае и знак во вид на **буквата „М“ (Е8: 9; Е9: 4 – 6** спореди со **Е5: 3)**. Тој можеби го носел статусот на нејзина идеограмска предлошка која најпрво, веројатно, ја означувала самата божица за потоа да стане знак на слогот „*ма*“ кој се содржи во основата на индоевропските лексеми кои ја означуваат мајката („*ma*“, „*mama*“) чија доминантна функција е, секако, раѓањето.[43]

Третиот пример е релјефен мотив присутен на еден камен надгробен споменик од **Равно кај Купрес** (Босна и Херцеговина) датиран во средниот век **(Е8: 6)**. Тука го акцентираме и покрај доцнежното потекло затоа што во него е кодирана космолошката димензија на фигурата. Иако породилната поза и сплотеноста на долниот дел од телото со линијата на почвата ја става оваа фигура во сооднос со земјата, присуството на неколку мотиви во вид на розети упатува на протегањето на горниот дел од нејзиното тело сè до небото. Претставувањето на розетите во подигнатите раце дури упатува на уште една нејзина фукција – раководење со движењето на сонцето низ вселената и тоа како еден вид „жонглирање“ со него. Според тоа, во овој лик, освен улогата на **родилка и создателка**, треба да ја бараме и фукцијата на **двигател, т.е. раководител на соларниот, а веројатно и на**

[39] За нашите досегашни истражувања на овие слики: Н. Чаусидис, *Митските*, 155 – 256; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 133 – 205.
[40] Н. Чаусидис, *Требенишките*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 176 – 179; Н. Чаусидис, *Устата*.
[41] Л. С. Баюн, В. Э. Орел, *Язык*, 200.
[42] E. Brann, *Late Geometric*, 105, Pl. 16: I – 12. Покрај други синхрони претстави на ова животно во егејскиот свет авторот посочува и на неговото можно функционирање како симбол на плодноста.
[43] Н. Чаусидис, *Сексуальные*, 103.

1


7 8

9

10

2

11

13

3

14

12

15

4

5

6

другите космички циклуси.[44] Таквиот карактер на родилката може да се насети и на претставата изгравирана на плочестата глава од една бронзена украсна игла од **Луристан** која хронолошки соодветствува на балканските ажурирани токи **(Е8: 10)**. Тука чинот на раѓање е експлицитно означен преку човечката глава која се појавува од утробата на жената, при што сметаме дека космолошкиот аспект на прикажаниот чин го кодираат розетите прикажани околу неа во значење на фазите од движењето на сонцето низ вселената.

Обете предложени читања на иконографијата на тукапретставените железнодобни појасни гарнитури добро се вклопуваат во карактерот, т.е. функцијата на овој накит, ако се прифатат тезите дека се работи за опков за колан наменет за жените, кој стоел на средината од нивниот стомак **(Е3: 4)**. Ова особено важи за второто од предложените читања, со оглед на нагласениот родилен аспект на прикажаната Мајка-Земја во релација со аналогната функција на матката над која бил поставен.

Од античките книжевни и епиграфски извори се дознава дека грчките жени им ги посветувале своите појаси на Хера или на Афродита и тоа пред стапувањето во брак или како прилог во име на успешното породување.[45] Имајќи го предвид толку важното значење на овој елемент од облеката, т.е. накитот, сосема е логично што тој бил приложуван и при заминувањето на жената од „овој“ на „оној свет“, било како ознака на нејзиниот пол, возраст и социјален статус или како магиски елемент кој во еден така значаен момент требало да ја заштити покојничката од разни негативни фактори. Приложувањето на женскиот појас во гробови може да се разбере и во рамките на неговата свадбена симболика, ако се земат предвид концептите според кои секоја покојничка се третира како **невеста која стапува во брак со богот на подземјето** (според парадигмата на бракот меѓу Персефона и Хад).

Во оваа смисла не е помалку соодветен ниту првиот предложен иконографски модел, ако се земат предвид продуктивните и апотропејски функции на небото, т.е. небеската светлина (дневна и сончева светлина, светлина на молњата) како **главен оплодувач** на земјата и на жените, но и како **заштитник** од разни негативни фактори.

Степенот на истраженост на тукапретставените токи е сè уште низок, така што денес не би можело сосема да се одрече можноста некои од нив да биле користени и од страна на мажите. Доколку во иднина оваа опција се покаже како точна, тогаш машкиот карактер на овој накит би можел да се стави во релација со веќепосочуваниот навод на Аристотел за особено високиот статус на овој дел од облеката, т.е. накитот кај мажите припадници на античкомакедонскиот етнос, кој може да се смета за еден од наследниците на македонските железнодобни култури. Одраз на ваквиот статус е некогашниот закон според кој *човек кој не убил ниту еден непријател не смеел да носи појас, туку наместо тоа се опашувал со узди* (θορβειά – ремен кој се протега од рацете на јавачот до огламникот на коњот) (види стр. 512).[46]

В. АЖУРИРАНИ ТРИАГОЛНИ ПРИВРЗОЦИ

I. ФАКТИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА

Значителни сличности во однос на горепретставените токи покажува една категорија ажурирани триаголни приврзоци кои, исто така, ѝ припаѓаат на групата македонски бронзи **(спореди Е9а: 17, 18; Е10: 1 – 3** со **Е1 – Е4)**.[47] Засега ни се познати три мошне слични такви примероци, од кои два потекнуваат од Бохемица/Axioupolis кај Кукуш/Kilkis (грчки дел на Македонија), пронајдени во пар во гробот бр. 13 **(Е9а: 17, 18; Е10: 1, 2)**,[48] додека другиот е од непознато наоѓалиште во регионот на Валандово и Гевгелија (Р. Македонија) **(Е10: 3)**.[49] Досегашните истражувачи им пристапувале на овие наоди попатно, така што во нивните трудови не се приложувани податоци ниту некакви

[44] N. Chausidis, *Juggling*, 102, 103.
[45] M. Vassileva, *First*, 672; И. Маразов, *Мистериите*, 35, 121, 136, 137 – 141, 147.
[46] (Aristoteles, *Politica* 7.1324-b.15 – 17).
[47] На оваа сличност упатувал уште Р. Васиќ (Р. Васић, *Пробијени*, 83; R. Vasić, *The Decorative*, 177).
[48] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 209, 210, Taf. 74: 1307, 1308; N. G. L. Hammond, *A History*, 353, Fig. 19: c; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 59, 52 – Fig. 15: 6; Θ. Σαββοπουλος, *Απ' Αμηύ*, 619 – Εικ. 2, 624 – Εικ. 16; R. Vasić, *The openwork*, 2, T.II: 15; V. Lahtov, *Problem*, 60, T.XX: 1.
[49] Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88 (во трудот е приложена само скромна фотографија на наодот, без никакви други податоци).

E9a

16

17

18

19

поаргументирани предлози околу генезата, датацијата, карактерот и другите аспекти и контексти на пронаоѓање на овие предмети. Во тој контекст, можеме да го наведеме само мислењето на Д. Митревски кој смета дека уметничката вредност на овие и на други приврзоци од околината на Гевгелија слични на нив ("composed pendants") „*нè враќаат назад кон доцното бронзено време на ареалот на Долен Дунав*", мислејќи, притоа, на сличните форми прикажани на антропоморфните фигурини од „Културата на инкрустрирана керамика".[50] Врз основа на обликот, останатите придружни наоди и поширокиот географски ареал во кој се лоцирани, овие приврзоци се датираат во железното време и се класифицираат во групата македонски бронзи.[51]

Приврзоците имаат ажуриран триагаолен корпус формиран од три шипки, од кои горните две се коси и плоснати, додека долната е хоризонтална и со кружен пресек. Низ внатрешноста на корпусот се протега уште една вертикална шипка, поширока од претходните. Освен наведените, овие наоди ги зближуваат и други заеднички компоненти: двојните врежани линии долж косите шипки; мотивите „круг со точка" отиснати на средишната шипка; копчестите проширувања на краевите од хоризонталната шипка; трите алки поставени на средишниот дел од хоризонталната шипка, наменети за закачување на висулците. Покрај сличностите, трите примероци се одликуваат и со одредени помали разлики. Така, кај приврзоците од Бохемица, вертикалната шипка е пробиена со по две заоблени перфорации кои кај примерокот од Р. Македонија отсуствуваат. Кај првиот пар наоди на споменатите алки се закачени шупливи и перфорирани висулци со издолжено-заоблена форма, додека кај третиот – во вид на три вертикално групирани топчести сегменти. Кај парот приврзоци од Бохемица врвот на триаголниот корпус е пробиен со кружен отвор (секако наменет за нивно закачување) на кој отстрана се додадени два кружни сегменти во чиј центар е отиснато по едно мало крукче со точка **(Е9а: 17, 18; Е10: 1, 2)**. Иако кај третиот примерок овој дел е откршен, со оглед на другите сличности, постои голема веројатност дека и тој бил обликуван на сличен начин **(Е10: 3)**.

Блискости со овие три примероци покажува и еден приврзок од „Сува Река", Гевгелија и тоа според триаголната форма на корпусот, исто така составен од лентести шипки, како и ушката на врвот и трите алки за висулци додадени на долниот дел **(споредиЕ10: 4 со 1 – 3)**.[52] На одредени типолошки, а веројатно и генетски врски со наведените приврзоци упатува тоа што и овој предмет потекнува од истиот ареал на долниот тек на реката Вардар.

Среде железнодобните бронзени наоди од Балканскиот Полуостров се присутни и други примероци кај кои можат да се препознаат некои од гореапострофираните обележја, како што се триаголниот корпус формиран од тенки шипки, кружниот отвор или алка на врвот и копчестите проширувања на хоризонталната шипка.[53] Но, сепак, сметаме дека овие сличности не се доволни за посуштинско поврзување на овие предмети во некаква единствена целина.

II. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА

Земајќи ја предвид сличноста на трите прикажани приврзоци со горниот дел од елаборираните ажурирани токи, истите предлошки може да се земат како основа и при трагањето по нивната иконографија и семиотика **(спореди Е10: 1 – 3 со Е1; Е2; Е3)**. Во прилог на првото толкување, односно изедначувањето на косите шипки со небескиот покрив, би одел наведениот сличен примерок од „Сува Река" чиишто три кружни сегменти веќе ги поврзавме со трите фази од движењето на сонцето по небото (изгрев, пладне и залез) **(спореди со Е10: 4; Д58)**. Во рамките на антропоморфното толкување, аналогно како кај токите, вертикалната шипка би соодветствувала на торзото на фигурата, косите шипки би ги прикажувале спуштените раце, додека хоризонталната – нозете, кои овој пат не би биле со свиткани колена **(Е8: 1 – 4),** туку раширени и испружени во поза на „шпага" **(спореди Е10: 1 – 3 со 11 – 13 и со Е11: 3 – 7)**. На врвот од примероците од Бохемица има три елементи, кои и покрај високиот степен на схематизација одат во прилог на неговата антропоморфна база. Притоа, во двата странични кружни сегменти со централни крукчиња би можеле да се препознаат **пренагласените очи**,

[50] D. Mitrevski, *Northern*, 113.
[51] Во сигнатурата на приложената слика, наодот од околината на Валандово и Гевгелија (заедно со другите наоди прикажани на неа) Д. Митревски го датира во 7. век пр. н.е. (Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88).
[52] За овој приврзок: В. Санев, В. Соколовска, Б. Бабиќ, *Од археолошкото*, 45 – кат. бр. 260; R. Vasić, *Đevđeliska*., T. LXXIII: 1.
[53] На пример: A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T.XXIV: 8; A. Koka, *Kultura*, 250 – T. II: 11.

E10

додека во централната перфорација – **отворената уста (E9a: 17, 18; E10: 1, 2)**. Ако хоризонталната шипка се изедначи со раширените нозе, тогаш трите алки со висулците би биле позиционирани токму во пределот на гениталната зона на прикажаната фигура.

Како најблиски иконографски аналогии за необичната изведба на пренагласените очи и целосно елиминираната глава кај нашите наоди, можат да се земат минијатурните ликовни претстави од Месопотамија познати како „окасти идоли“ (“eye idols”). Најголемиот дел од нив се изработени од алабастер или друг вид камен, а поретко и од керамика **(E10: 5 – 10, 14)**. Главно потекнуваат од храмот кај Tell Brak во Северна Сирија (познат како “Eye Temple”) датиран околу 3000 г. пр. н.е., а пронајдени се и на други локалитети. Иако сè уште се води дискусија околу значењето на овие предмети, т.е. ликот што го прикажувале, доминира ставот дека се работи за претстава на женско божество, најверојатно божицата Земја. Прикажана е во вид на силно стилизирана допојасна претстава на човек над чиј врат, наместо глава, стојат само пар очи во вид на два издвоени бадемести сегменти. Постојат примероци кај кои оваа стилизација е отидена уште подалеку така што бистата е сведена на заоблен или издолжен корпус на чиј горен дел се додадени два кружни сегменти со централна перфорација, кои се уште поблиски на тукаобработените македонски железнодобни приврзоци **(спореди E10: 5, 6, 10 со 1, 2)**.[54]

Сметаме дека три компоненти (веќе споменати во претходните поглавја) упатуваат на женскиот предзнак на ликот од месопотамските фигурини и на неговата врска со долните зони на вселената. Најпрво, тоа е нивното конципирање како **допојасна претстава** која упатува на изнурнувањето на прикажаниот лик од земјата, т.е. проткаеноста на долниот дел од неговото тело со овој космички елемент **(E10: 7 – 10, 14 спореди со E7)**. Втората компонента е **мотивот во вид на буквата „M“** врежан на градите на некои примероци што го определивме како знак кој ги кодирал нозете на фигурината раширени во породилна поза **(E10: 8, 14 спореди со E9: 4 – 6)**. Ова значење не го сметаме за контрадикторно во однос на вообичаеното толкување на овој мотив како цикцак (во значење на вода). Третата компонента е **удвојувањето на оваа фигура** изведено преку две исти претстави прикажани една покрај друга или по пат на врежување аналогна помала претстава на предниот дел на поголемата **(E10: 7, 9, 14)**. Ако се согласиме со толкувањето дека овие фигурини ја претставуваат божицата Земја, тогаш во овие решенија (особено второто) би можело да се бара присуството на ќерката на оваа божица (всушност, нејзина помлада хипостаза) која го кодира бесконечното продолжување, т.е. континуираното дејствување на плодоносните функции на овој митски лик **(спореди E10: 7, 9 со E7: 6 и со E11: 8, 9, 12, 13)**. Кај некои варијанти корпусот на фигурината е обликуван во вид на куќа или некаква друга градба, што упатува на третирањето на прикажаниот лик и како **персонализирано живеалиште** (куќа и населба) сфатено како мајчина утроба и како микрокосмос **(E10: 6)**. И покрај тоа што оставаат впечаток на случајни асоцијации, трите наведени елементи добиваат соодветна смисла како обележје на митскиот лик прикажан на посочените идоли, што може да се земе и како своевидна поткрепа на предложеното толкување.

Останува отворено прашањето дали овие паралели имаат одредена културно-историска заднина или се должат на општите, т.е архетипските аспекти на симболиката на очите, универзална на целото човештво. Во прилог на второто решение говорат бројни праисториски примери во Европа (некои и постари од наведените месопотамски фигурини) кај кои е применет мошне сличен концепт на акцентирање на очите.[55] Мора да се признае дека, засега, не е можно проицирањето на некакви конкретни врски меѓу овие блискоисточни предмети и нашите железнодобни наоди, особено со оглед на нивната меѓусебна географска и хронолошка оддалеченост. Но, сепак, во барањето на ваквите релации нè охрабруваат некои наоди, како што е појасната гарнитура од Кавказ, која, според својата основна форма и функција, се доближува до тукаобработените ажурирани токи и приврзоци, а воедно според некои свои елементи (мотивот во вид на „M“ и парот перфорирани кругови) покажува сличности со месопотамските „окасти идоли“ **(спореди E5: 3 со E1; E2; E10: 1, 2 и со 5, 6, 8, 14)**.

Враќајќи се кон нашите железнодобни наоди, анализата ја фокусираме на три ликовни елементи кои се клучни за откривањето на нивното значење.

*Зошто една претстава на митската родилка изедначена со земјата или со целата вселена би имала **ококорени очи,** поголеми дури и од нејзината глава?* За да го надгледува со својот вечно буден

[54] За ови предмети. M. E. L. Mallowan, *Alabaster*; O. G. S. Crawford. *The Eye*; дискусија околу значењето на претставите: C. Quigley, *The Eye*; колор фотографии на бројни примери: *Unique 2014*.
[55] Примери: M. Gimbutas, *The Language*, 55 – 57.

поглед универзумот, неговото постоење и функционирање. Како најдобра илустрација на оваа функција може да се земе претставата на хиндуистичката божица **Деви** *која со своите очи без прекин го надгледува постоењето на космосот. Се верувало дека кога таа само за миг би ги затворила очите, би исчезнал сиот свет заедно со боговите. Но, во тоа ја спречува нејзината мајчинска грижа благодарејќи на која се одржува суштествувањето на овој свет и на сите во него присутни беспомошни суштества кои целосно зависат од волјата на оваа божица.*[56]

Зошто алките со обесени висулци би се наоѓале токму во ***пределот на гениталиите*** *на прикажаната фигура?* Со самото тоа што висат, висулците упатуваат на некакво доаѓање на овој свет одгоре – од „некое друго место“, најверојатно од „оној свет“.[57] Фактот што се наоѓаат во пределот на гениталиите на лик прикажан во породилна поза треба да значи дека нивното појавување на овој свет се случува така што тој лик нив **ги раѓа од својата утроба (E10: 1 – 3)**. Зависно од формата на овие висулци, тие можат да го означуваат појавувањето, т.е. доаѓањето на разни елементи на овој свет. На пример, балканските приврзоци од железното време често се комбинираат со такви висулци оформени во вид на луѓе, животни или растителни елементи, кои, согласно предложениот концепт, можеле да ја кодираат појавата, т.е. доаѓањето на луѓето (раѓање на децата), на животните или на растенијата на овој свет, како симболи на благодатта и егзистенцијата на човекот **(пример E5: 4)**. Значењето на некои од висулците е потешко да се дефинира, и тоа особено на оние со едноставна и неопределена форма. Во случајот на тукаанализираните примери помислуваме на можноста тие да прикажувале **зрна,** т.е. **плодови од некои растенија (E9a: 17, 18)**, а можеби и **капки вода** или некоја **друга течност (E10: 3)**. Во прилог на втората можност би упатувал и звукот што тие го создавале при нишањето, т.е. нивното удирање еден од друг, што можело да асоцира на шумот што се создава при врнењето дожд.

Кое би било оправдувањето за ***широко отворената уста*** *на прикажаниот лик?* Како што видовме, во древните и архаичните култури, на божицата-родилка не ѝ се припишува само улогата на создател, туку и на **уништувач** на вселената или на некои нејзини конкретни елементи **(Ѓ28: 2)**. Притоа, како опозиција на вулвата и на породилната поза (симболи на создавањето), во улога на застапник на оваа деструктивна функција се јавува устата на божицата која вообичаено се прикажува со соодветните обележја: **сверска, зината, крвава, со остри заби и исплазен јазик**. Како најилустративни примери на овој тип митски ликови може да ги земеме наведената медитеранска Горгона Медуза **(E8: 11; E21: 1 – 3)**, но и хиндуистичката Кали-Дурга (види стр. 715 – 721).

Земајќи ги предвид посочените аргументи, може да се предложи хипотеза според која и на наведените македонски ажурирани триаголни железнодобни приврзоци била прикажана макрокосмичка фигура на некој женски митски лик, при што во овој случај, покрај породилната поза, биле акцентирани и нејзините очи и отворената уста. Со оглед на сличноста на овие приврзоци со претходно елаборираните токи, овие елементи (особено ококорените очи) можат да се земат како дополнителен аргумент во прилог на антропоморфното читање и на тие предмети, земајќи предвид дека на кругот што би ја застапувал главата на фигурата не се назначени никакви елементи на лицето **(E8: 3 – 5)**.

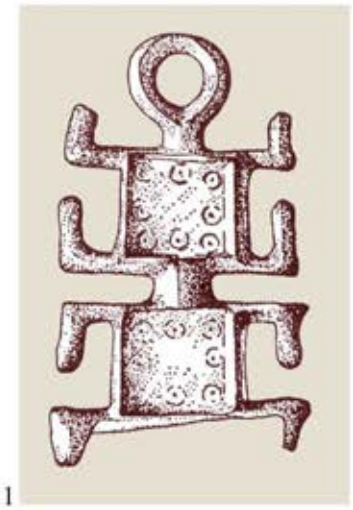
С. ПРИВРЗОКОТ ОД МАТИ

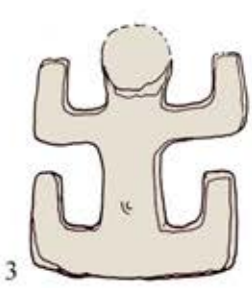
I. ФАКТИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА

Од железнодобната некропола кај Mati во Албанија потекнува еден приврзок за кој сметаме дека, според својата иконографија и значење, е близок на другите предмети претставени во оваа глава. Составен е од главен дел од кој надолу се протегаат четири вериги од по 10 меѓусебно поврзани елементи **(E11: 1, 2; E12: 1, 2)**.[58] Овој дел е формиран во вид на два четириаголни плочести сегменти кои се поставени еден под друг и поврзани со кратка спојка. Плочките се обрабени со испакнати ребра, а внатре се дополнети со по осум отисоци на мотивот круг со точка. На аглите од обете плочки се

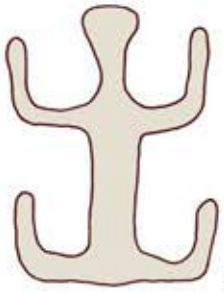
[56] У. Норман Браун, *Индийская*, 320; за симболиката на очите и погледот (на Хорус, Медуза ...): A. M. Potts, *The World's*; за погледот како чин на креација види тука: стр. 544, 557, 803 – 804.
[57] Н. Чаусидис, *Љуљашка*.
[58] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 209, 210, Taf. 74: 1310; F. Prendi, *Un aperçu*, 123, 134 – Pl. V: 17; N. G. L. Hammond, *A History*, 354, 375, Fig. 20: f.

Е11


1

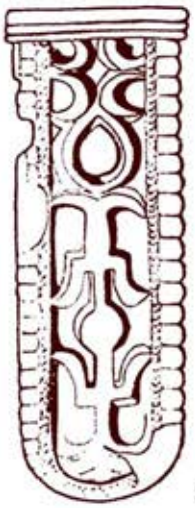

3

4


5

6

7


8

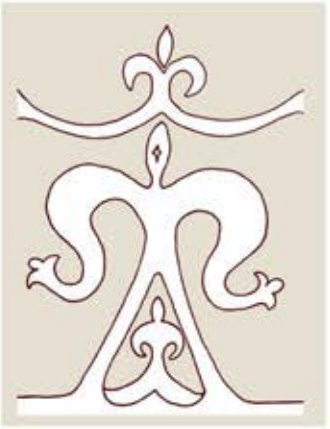
9

2

10

11

12


13

надоврзуваат додатоци во вид на буквата „Г“ ориентирани симетрично, така што оние од горната плочка се свртени нагоре, додека оние од долната – надолу. Плочките се разликуваат според алката, која, врз основа на достапните цртежи, е присутна само кај горната, секако со намена на ушка за закачување на приврзокот. Кај долната плочка, наместо алката, се наоѓаат споменатата централна вертикална спојка, како и една долга хоризонтална шипка, која, протегајќи се меѓу двата странични додатоци, служи за закачување на споменатите вериги.[59] Во нам познатите публикации на овој наод не се приложени негови аналогии, од што произлегува сознанието дека се работи за уникатен накит или за тип на приврзоци кој бил релативно редок во рамките на балканските железнодобни култури.[60] Досегашните истражувачи го споменуваат попатно, без притоа да обрнат поголемо внимание на неговиот облик, карактер и иконографија.

Овој приврзок беше вклучен во нашите претходни трудови и тоа како компаративен пример при истражувањето на словенските паганси традиции и анализата на иконографијата и симболиката на балканскиот раносредновековен накит. Притоа, ја зедовме предвид само горната плочка од неговиот главен дел идентификувајќи стилизирана човечка фигура во неа. Во тие рамки, четириаголната плочка би го застапувала нејзиното торзо, алката – главата, додека додатоците во вид на буквата „Г“ – нозете и рацете. Врз основа на бројни други ликовни примери оваа фигура ја идентификувавме како претстава на женски митски лик прикажан во породилна поза која упатува на неговото определување како божица-родилка.[61] И во оваа прилика, во прилог на наведеното толкување наведуваме дел од оваа граѓа, при што, земајќи ги предвид потеклото и изгледот на приврзокот од Mati им даваме предност на праисториските примери со понагласен геометризам **(E11: 1, 2 споредi со 3 – 7)**. Во тие рамки, сакаме особено да ги акцентираме рацете кои се прикажани идентично како и нозете – раширени и кренати во поза на орант. Притоа, можеме да се повикаме на претходните глави каде што веќе беше посочена улогата на оваа положба на рацете во нагласувањето на породилната поза („отвореноста“ на прикажаниот лик), односно нејзиното удвојување, т.е. дополнително евоцирање и преку горните екстремитети (види стр. 327, 350 – 356). По тој повод заслужува да се спомене еден тип железнодобни приврзоци од Северозападен Балкан (територија на народот Јаподи), со таа разлика што кај нив раширените нозе на родилката се свртени надолу и придружени со уште еден издаден сегмент кој, веројатно, го означувал породот што излегува од нејзината утроба **(E11: 10, 11; E20: 1 – 7)**.[62]

II. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА

Земајќи го како основа наведеново антропоморфно толкување на приврзокот од Mati, во оваа прилика ќе ја обработиме иконографијата на целиот предмет, заедно со долната плочка и веригите од висулци што се спуштаат од неа.

Мошне е очевидно дека, со исклучок на алката, другата плочка е обработена речиси идентично на првата, што ни дава право да претпоставиме дека кај постарите прототипови таа веројатно прикажувала уште една фигура во породилна поза **(E11: 1, 2)**. Притоа, можат да се наведат две објаснувања зошто на еден ист предмет митската родилка би била дуплирана, т.е. претставена двапати. Според првото, би се работело за слика на парот родилки кои можеле да ги означуваат божицата-мајка и нејзината ќерка-наследничка (всушност, нејзина млада хипостаза) што на ликовно ниво го кодираат **континуираното раѓање,** т.е. **континуираното создавање**, **траењето во време, непрекинатата егзистенција** и **постојаноста на благодатта**.[63] Во тој контекст, лоцираноста на долната фигура под нозете на првата би можела да значи приказ на моментот кога помладата божица се раѓа, т.е. излегува од утробата на својата мајка. Во прилог на ваквото читање наведуваме неколку примери каде што ова

[59] На цртежот приложен од страна на Н. Г. Л. Хамонд (N. G. L. Hammond, *A History*, Fig. 20: f) овој сегмент воопшто не е прикажан **(E11: 1)**.
[60] I. Kilian-Dirlmeier упатува на релации со наодите од групата „Glasinac-Mati“ (I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 210).
[61] Н. Чаусидис, *Митските*, 161, 162 – Т.XXI: 14; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 135 – 137, В3: 8; Н. Чаусидис, *Накит*, 65, 91 – Т.X: 9; Н. Чаусидис, *Митската родилка*, 263, Т.III: 14. Се чини дека и на I. Kilian-Dirlmeier ѝ е прифатлив антропоморфниот изглед на овој приврзок, што може да се заклучи од терминот „превиткани раце“ (*abgewinkelten Armen*) што го употребува при описот на аголните додатоци (I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 210).
[62] За овие приврзоци (без предложеното толкување): B. Raunig, *Umjetnost*, 119, 120, 163 (T.XXIV: 6 – 10); S. Kukoč, *Japodi*, 144, 145, 168 (Sl. 245: 1 – 5), Sl. 172.
[63] Н. Чаусидис, *Митските*, 234 – 236; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 120, 121, Б22.

значење е многу појасно претставено **(Е11: 8, 9, 12, 13** спореди со **1)**. Но, ако оваа композиција се согледа во една хоризонтална космолошка перспектива, таа може да се сфати и како удвоен приказ на Мајката-Земја која раѓа на сите страни, кодирајќи го притоа **дисперзирањето на чинот на создавање, т.е. раѓање низ просторот, т.е. низ сета вселена**. Сепак, второво читање ни се чини помалку веројатно со оглед на тоа што посочените значења подобро би биле евоцирани преку приказот на четири родилки ориентирани кон сите страни на светот.[64]

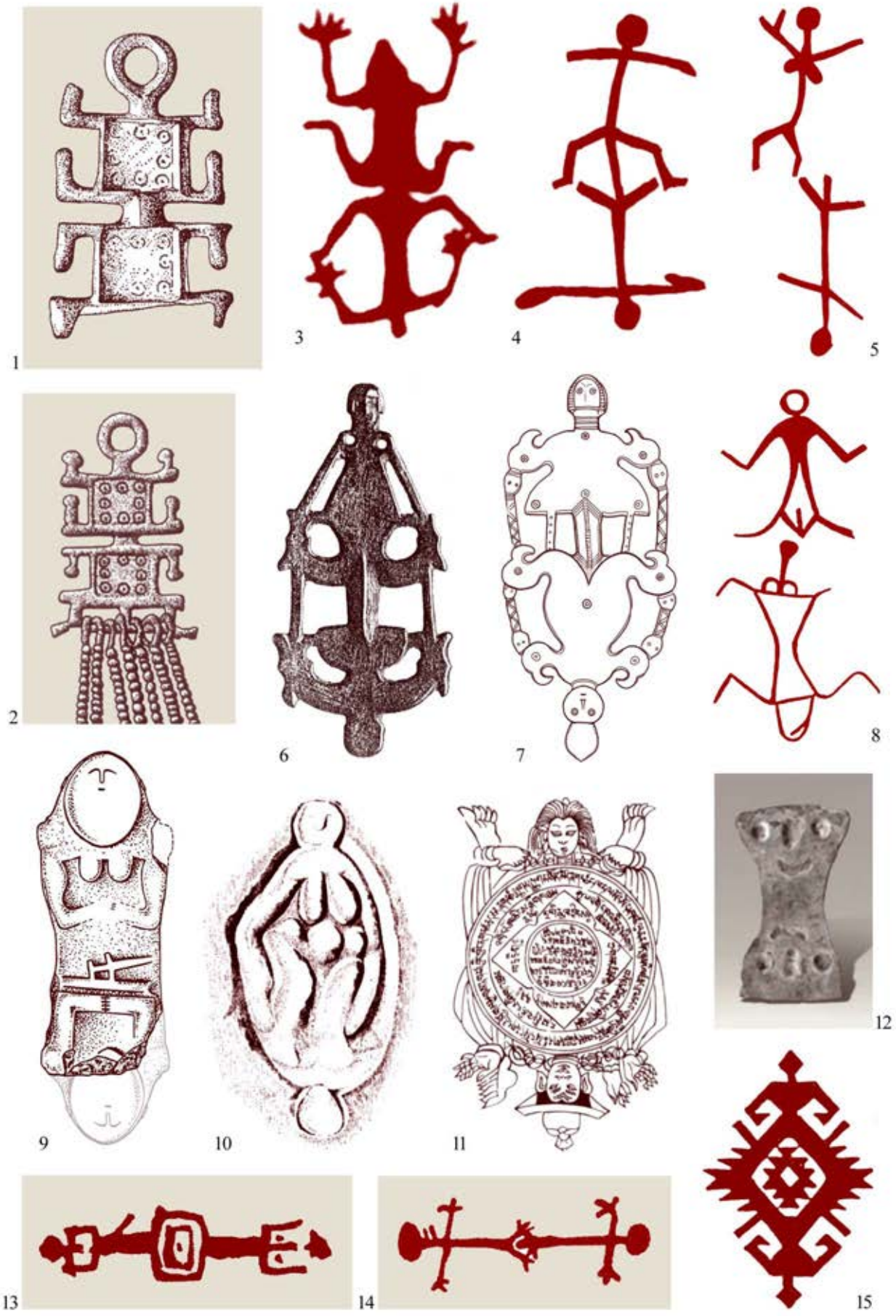
И покрај наведените можности сметаме дека изгледот на приврзокот од Mati повеќе соодветствува на еден друг тип стилизирани композиции, веќе споменати во една од претходните глави, кои прикажуваат **две антропоморфни фигури во чин на коитус** (види стр. 715, 774 и **Ѓ27**). Станува збор за слики составени од пар симетрични фигури кои лежат со нозете свртени една кон друга **(Е12)**. Чинот на коитус, т.е. спојувањето на нивните тела кај овие ликовни претстави може да биде кодиран на разни начини и тоа преку преклопувањето, т.е. прекрстувањето на нивните нозе **(Е12: 11)**, преку претопувањето на долниот дел од нивните фигури, односно втопеноста на нивните нозе и колкови, во некаква единствена целина **(Е12: 9, 10, 13, 15)**. Веќе обработивме и пример во кој двете фигури се целосно претопени во единствен хибриден двоглав лик во вид на лабрис **(Е12: 12)**. Кај некои примери, како и кај албанскиот приврзок, меѓу раширените нозе на двете фигури се наоѓа сегмент кој би требало да го прикажува фалусот кој го означува нивното спојување во полов акт **(Е12: 3, 4, 6, 7, 14 спореди со 1)**.

Во нашите досегашни истражувања на овие композиции се обидовме да докажеме дека не се работи за профани слики на обични сопружници, прикажани во чин на коитус, туку за сакрализирани слики кои го евоцираат митот за хиерогамијата, т.е. светиот брак меѓу небото и земјата претставени во персонализирана форма – како митски ликови, т.е. божества (Таткото-Небо и Мајката-Земја). Токму во комплементарноста на овие ликови, односно нивната спротивност од аспект на полот и просторната припадност, го побаравме и оправдувањето за ваквото нивно вертикално-симетрично прикажување (*женско – долу – земја : машко – горе – небо*).[65]

Станува збор за архетипска композиција застапена низ бројни примери и тоа во различни епохи и разни подрачја на планетата. Во оваа прилика како најсоодветни паралели за приврзокот од Mati би можеле да се посочат неколку од нив. Според временската и културната припадност ни се чинат најсоодветни петроглифите од Carcare, Италија, веројатно од бронзеното или железното време, а застапени со варијанти во кои учесниците на половиот акт се споени или само доближени **(Е12: 4, 5)**. И покрај временската дистанца во однос на примерот од Mati, од визуелен аспект му е блиска и една претстава евидентирана во рамките на етнографските традиции на сибирскиот народ Чукчи **(Е12: 3)**. Во овие компарации особено значење им даваме на бројните примери на оваа слика од раносредновековните словенски двоплочести фибули и покрај тамуприсутното правило за невоедначеност на стилизацијата на едниот од сопружниците **(Е12: 6, 7)**. Последниве примери се особено важни поради нагласениот космолошки карактер на овој накит кај кој едната плочка (обично поиздолжената) го застапува земното ниво претставено во вид на ромб, змеј **(А54: 13)** или, како на прикажаните примери, во вид на фигура на божицата Земја со раширени нозе кои завршуваат со животински протоми. Другата, пак, го застапува небото претставено преку полукруг со фазите од движењето на сонцето по небото прикажано како арка, зооморфизирано во форма на два свиени животински протоми **(А54: 7, 11)** или, како во приложените случаи, во вид на фигура на небескиот бог неретко претставен со раце во вид на животински протоми. Лачната спојка на фибулата која ги поврзува гениталните зони на овие фигури го означува фалусот изедначен со космичкиот столб што ги поврзува небото и земјата.

Предложените толкувања можат да се поткрепат и со митски дејствија манифестирани во рамките на вербалниот медиум. Од нив, поради исклучителната архаичност, најпрво заслужува да се спомне една секундарно христијанизирана легенда забележена во словенските етнографски традиции од областа Полесје во Украина. Според неа, првиот маж и првата жена што се појавиле на земјата биле меѓусебно споени со дебела жила. Ева, со помош на ѓаволот, подоцна неа ќе ја пресече и поради тоа веднаш ќе се покае, затоа што заедничката „жила“ ќе му остане на мажот, а на жената – само дупката. „*Оттогаш мажот ја бара жената, а жената – мажот. Се бараат тие еден со друг и се сакаат еден со друг, а кога ќе се сретнат, си ја стават оваа 'жила' за повторно да сраснат. Но, не*

[64] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 124, Б31.
[65] Н. Чаусидис, *Хиерогамија*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 374 – 383.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15

успеваат да сраснат, туку поради тоа оттаму излегува и расте дете.“[66] Слични митови се констатирани и во други делови на светот, при што ваквата состојба на заемна сраснатост меѓу гениталиите на мажот и на жената се поврзува со првобитните луѓе, инцестот и прељубата.[67]

Во химните на **„Ригведа“**, светиот брак го сочинуваат Таткото-Небо (**pita Dyaus**) и Мајката Земја (**mama Prithivi**) кои во прво време се сплотени во едно. Синот на Небото и на Земјата е Индра, зачнат во времето кога овие божества живееле во заедница (нерасчленети). Оваа компонента е содржана и во други хиндуистички митови. На пример, спојот на **Праџапати** и неговата ќерка **Ушаш** (= зора) ќе биде причина од неговото златно семе да се создадат некои од космичките елементи.[68]

Кај **Античките Грци** се присутни повеќе варијанти на овој мит, во кои се вклучени разни богови. Во едни, небото го застапува богот **Уран** (Οὐρανός) или **Зевс** (*Ζεύο πατὴξ*), додека земјата – **Геа** (Μήηηρ-Γη), при што Уран и Зевс се, воедно, и нејзини потомци. Овој пар (како и уште еден, претставен со **Океан** и **Тетида**), покажуваат релации со аналогните вавилонски митови за **Апсу** и **Тијамат**. Во други митови, тоа се **Крон** (Κρόνος) и **Реа** (Ῥέα). Состојбата на перманентен коитус меѓу Уран и Геа, проследен со енормно, неконтролирано раѓање и исцрпување на Геа (земјата), ќе биде прекинат од Крон кој со срп го кастрира татка си, одделувајќи ги на тој начин сопружниците. Во овој мит (како и во случајот со ведските Џаус и Притхиви) бракот ја симболизира состојбата на првична нерасчленетост на космосот (примордијален хаос), при што, нејзиното прекинување го означува формирањето на средната зона, т.е. надземјето.[69] Овој однос, на убав начин, е изразен во еден фрагмент од трилогијата на Есхил посветена на Данаидите, во кој Афродита вели:

Светото небо копнее земјата да ја обвие,
И земјата копнее од небото да биде обљубена;
Штом од влажното небо лесен дождец заврне,
Тој земјата ќе ја оплоди, а таа на луѓето
На нивата раѓа плод и трева за стадата;
И цвеќе создала влажната прегратка
Во пролет. А во сето учествувам јас.[70]

Неоплатоничарот Прокло зборува и за еден обред зад кој очевидно стоеле аналогни митски претстави: „*Правилата на Атињаните пропишуваат празнување на бракот на небото и земјата гледајќи на нив: и во елевсинскиот храм, гледајќи во небото, кликаат πε (= паѓај дожду!), а гледајќи во земјата θπε (= зачни!). Во тоа лежи сознанието дека сите нешта произлегуваат од еден татко и една мајка*“.[71] Хиерогамијата како парадигма била содржана и во празникот Антестерии кој вклучувал и обреден брак меѓу Дионис и жената на локалниот архонт.[72]

И покрај тоа што наведените митови не можат непосредно да се поврзат со железнодобните култури од Средниот Балкан, тие упатуваат на одредени посредни врски со нив. Кај посочените древногрчки митови тоа е нивната припадност на истиот балкански ареал и истото време (најстарите запишани постхомерски грчки митови се датираат во времето на Хесиод, т.е. 8. – 7. век пр. н.е., што се поклопува со егзистенцијата на тукапретставените железнодобни предмети). Кај индиските примери оваа врска се воспоставува врз база на источноевропската или евроазиската генеза на најстарите ригведски химни (види стр. 866).

Со оглед на слабиот квалитет на илустрациите на приврзокот од Mati и немањето можности за непосреден увид во овој наод, евентуалното отсуство на главата кај едната од фигурите може да се оправда на неколку начини кои во иднина ќе мораат да се проверат **(E12: 1, 2)**. Според првиот, тоа може да е последица на преминот на оваа композиција од изворниот медиум на органски материјали

[66] Г. И. Кабакова, *Антропология*, 29.
[67] Ю. Е. Березкин, *Тематическая*, (мотив F.20. „залепени љубовници“).
[68] У. Норман Браун, *Индиская*, 287, 288; *Мифы нар. мира. Том. 1*, 417; Т. 2, 329, 336.
[69] За некои специфични функции и паралели: И. Венедиков, *Раждането*, 52 – 55, 92, 93, 118, 125 – 128, 158, 159; М. Г. Джеймсон, *Мифология*, 268 – 273; И. Маразов, *Художествени*, 138, 353.
[70] Слободен превод на македонски: Н. Чаусидис, според препевот на M. Н Ѓурић (M. N. Đurić, *Istorija*, 12).
[71] (Plato, *Timaeus* 239); превод според: M. N. Đurić, *Istorija*, 12.
[72] А. И. Зайцев, *Греческая*, 162. Други примери (во рамките на култот на Адонис на Кипар): J. Frazer, *The Golden*, Chapter 31 (Adonis in Cyprus).

(текстил, дрво...) во медиумот на металите, како и незапознаеноста на металурзите со нејзиното митско-симболичко значење. Според втората можност, главата на долната родилка не е прикажана затоа што сè уште се наоѓа во утробата на горната божица од која во моментов се раѓа **(спореди E11: 1 со 8, 9)**. Според третата хипотеза таа е намерно изоставена, што не би било необично со оглед на тоа што во праисторијата човечките фигури (особено женските) често се прикажуваат со врат, но без глава **(A49)**. Присуството на само една глава може да се оправда и со фактот што во митовите хиерогамијата ја одразува фазата на нерасчленетост на земјата и небото, што значи и **недиференцираност на нивните персонализации во вид на божества**. Во тој контекст, може да се помисли дека вака нерасчленетото двополово суштество можело да биде претставувано со **две тела** (машко и женско) споени во коитус, но со **една единствена глава,** која, како носител на персоналитетот, би ги кодирала двата лика како **еден обединет ентитет**.

D. АЖУРИРАНИ ПРЕДМЕТИ ВО ВИД НА БУКВАТА „V“

Среде македонските бронзи се издвојуваат две групи наоди кои се подведуваат под овој кабинетски назив. Во оваа прилика се решивме да ги претставиме одделно поради значителните разлики меѓу нивната форма и територијата на која се јавуваат.

I. ФАКТИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА

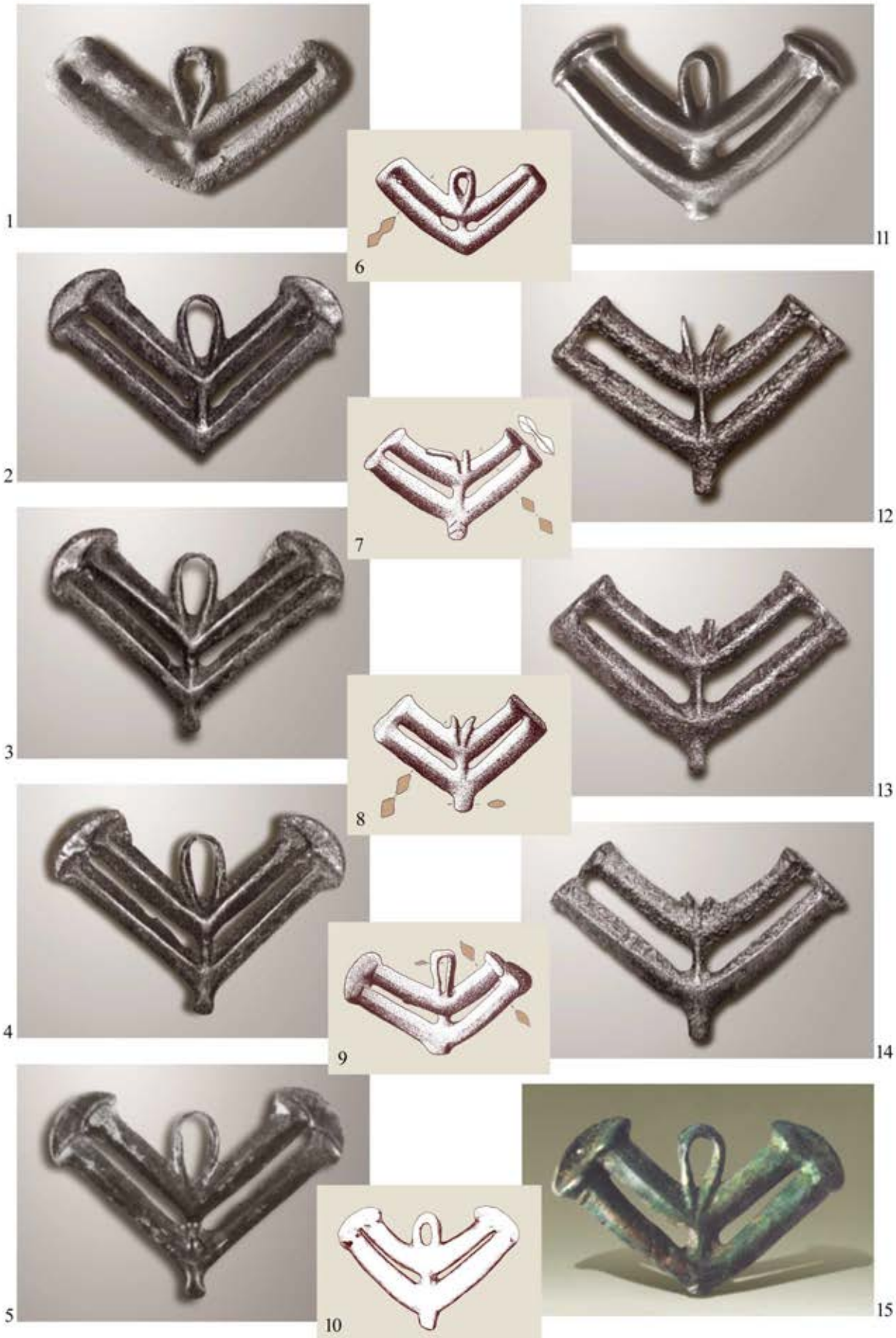
1. Ажурирани „V“-приврзоци со надолжни перфорации

Овие приврзоци се изработени од бронза во техника на леење и тоа во широчина која се движи околу 9 – 10 cm. Корпусот им е составен од две паралелни ребра со заоблено-ромбичен пресек, прекршени речиси под прав агол, оддалечени едно од друго, но на краевите и на средината споени со попречни спојки **(E13)**. Кај некои примероци овие ребра се благо свиени во лак **(E13: 1, 6, 10, 11, 15; E22: 4)**. Над спојот на ребрата се наоѓа овална ушка наменета за закачување, додека под него, кај повеќето примероци е формиран краток испуст. Кај некои приврзоци, на краевите се наоѓаат полукружни листести додатоци кои наликуваат на остатоци од истекувањето на бронзата во текот на леењето во калап **(E13: 2 – 5, 10, 15)**. Но, правилната и константна форма на овие додатоци укажува на тоа дека, всушност, се работи за однапред осмислен дел на предметите. Тие би можеле се разберат и како резултат на интеракцијата со предметите од наредната група чии краеви се заоблени на сличен начин **(спореди со E14: 1 – 7, 12)**.

Приврзоците од овој тип засега се констатирани на територијата на Р. Македонија и Косово. Во Р. Македонија се откриени на следниве локалитети: „Куново – Чуки“, Оризари кај Кочани (и можеби уште некое наоѓалиште близу истиот град) **(E13: 7 – 9)**;[73] „Кршлански Гумења“, Виничка Кршла кај Виница **(E13: 2 – 4)**;[74] „Блидеж“, Вржогрнци **(E13: 12 – 14)**[75] и „Градиште“, Опила **(E13: 15)**,[76] обата кај Крива Паланка; реонот на село Немањици кај Свети Николе **(E13: 10)**;[77] „Дабици“, Сопот кај Велес **(E13: 5)**;[78] „Градиште“, Бучинци кај Скопје **(E13: 11)**.[79] Единствениот нам познат примерок надвор од Р. Македонија е оној од некрополата кај „Широко“, Сува Река во Косово **(E13: 1, 6)**.[80] Во колекцијата

[73] В. Санев и др., *Праисторија*, 59 – кат. бр. 598; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 42, карта на наодите: Taf. 101 – B.
[74] З. Видески, *Македонски*, 15 – кат. бр. 26, 27, 28; Д. Митревски, *Протоисториските*, 298; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 567 – Fig. 4: 1.
[75] З. Видески, *Македонски*, 15, 16 – кат. бр. 29, 30, 31; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 567 – Fig. 4: 2; Д. Митревски, *Прилог*, 149, 152 (T.I: 4); М. Митовски, Ц. Крстевски, *Прилог*, 60, 61, 74 (T.II: 4).
[76] М. Митовски, Ц. Крстевски, *Прилог*, 63, 78 (T.VI: 13).
[77] Д. Здравковски, М. Шурбаноска, *Извештај*, 122 – T.IV:1 (освен цртежот на наодот не се приложени никакви други податоци); Д. Митревски, *Прилог*, 149.
[78] Д. Митревски, *Протоисториските*, 298, 311; *Водич 1992*, 45.
[79] S. Temov, *An Iron Age*, 660, 661 – Fig. 6, 7; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 571 – Fig. 10, 572 – Fig. 11.
[80] N. Slavković-Đurić, *Ilirski*, 544, T.II: 6; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 92, Taf. 71: 9; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 42, Taf. 17: 270.

Е13



„Божков“ (Бугарија) се наоѓа еден примерок од непознато наоѓалиште, најверојатно од Р. Македонија или Северна Грција **(E22: 4)**.[81]

М. Гарашанин овие предмети ги нарекува „ажурирани прекршени приврзоци“ (*ажурирани проломљени привесци*). И. Килијан-Дирлмаер ги именува како „ажурирани приврзоци со V-форма“ (*V-förmige durchbrochene Anhänger*), а сличен назив користат и М. Митовски и Ц. Крстевски („*приврзок во вид на латинската буква V*“). А. Стипчевиќ се решава за називот „приврзок во облик на сидро“ (*privezak u obliku sidra*), додека Д. Митревски за терминот „W приврзоци“, иако контурата на овие предмети, всушност, не соодветствува на посочената буква.[82]

Врз основа на постојната литература и придружните наоди, И. Килијан-Дирлмаер, ги сместува наодите од Оризари и Сува Река во македонската „Железна доба II“, при што наодот од вториот локалитет го лоцира во „фазата IIA“.[83] Д. Митревски смета дека овие приврзоци се карактеристични за 7. век пр. н.е.[84] За аналогно датирање на примероците од Виничка Кршла и Вржогрнци се решава и З. Видески.[85] Гробот 12 од Бучинци, а со тоа и тамупронајдениот “V”- приврзок, С. Темов го датира во крајот на 8. и целиот 7. век пр. н.е.[86]

И. Килијан-Дирлмаер претпоставува дека приврзокот од Сува Река **(E13: 1, 6)** ѝ припаѓал на женската носија и тоа како дел од гарнитурата, којашто, заедно со другите елементи на накитот, стоела во пределот на градите или појасот.[87] Контекстот на пронаоѓање на наодите од останатите локалитети не е публикуван, со исклучок на примерокот од Бучинци **(E13: 11)** кој е констатиран *in situ*, во гробот бр. 12 во кој е погребана жена на возраст од околу 40 години. Приврзокот е дел од богата и сложена гарнитура составена од разновидни бронзени приврзоци која била обесена на половината, при што конкретниот предмет се наоѓал точно во пределот на пубисот **(E15: 1, 2)**.[88]

Зборувајќи за примерокот од Сува Река, М. Гарашанин наведува дека овој тип приврзоци се една од типичните манифестации на илирската култура од железното време воопшто. Иако смета дека е добро познат во рамките на „Гласинечката група“, блиските аналогии на конкретниот наод тој, сепак, ги лоцира во „Македонскиот халштат“.[89] Илирски предзнак на овој наод му дава и А. Стипчевиќ, посочувајќи слични наоди од Гласинац и Доња Долина како паралели.[90] Врз основа на интерпретирањето на покојничката од гробот 12 од Бучинци како пајонска свештеничка од страна на Д. Митревски, може да се заклучи дека и тамупронајдениот приврзок **(E13: 11; E15: 1, 2)** овој автор го поврзува со културата на Пајонците.[91] Земајќи ја предвид распространетоста на речиси сите досега познати приврзоци на територијата на Р. Македонија, се чини поверојатно нивното поврзување со Пајонците, кои, според новите научни сознанија, на север досегале до (па и преку) северните граници на денешна Р. Македонија.

2. Ажурирани „V“-предмети со проширени краеви

Предметите од оваа варијанта се излеани во бронза со димензии кои се движат околу 7 и 10 cm **(E14: 1 – 7, 12)**. Се состојат од корпус во вид на срп чии краеви се сплескани и проширени во вид на сечило од секира, додека на средината, на него се надоврзува централна спојка која во горниот дел е формирана во вид на тулец, веројатно наменет за насадување на некаков стожер, можеби дрвен држач или рачка (хипотетична реконструкција – **E15: 3**). Во долниот дел, овој стожер е разделен на два свиени сегменти кои низ полукружни лаци се претопуваат со корпусот на предметите, при што кај спојот се формира отвор со триаголна форма. Површината на примерокот од Чаушица/Chauchitsa е дополнет со отисоци на мотивот „круг со точка“ и тоа три на средината и по еден на краевите **(E14: 8)**. Со оглед на лошиот квалитет на фотографиите на останатите примероци, не е исклучено и кај нив да се присутни слични мотиви. Врз основа на достапниот скромен цртеж може да се заклучи дека вториот примерок од Чаушица се разликува од останатите според остриот врв и сосема малите проширувања на краевите од краците **(E14: 10)**.

Приврзоците од овој тип, засега, се констатирани во два гроба од Чаушица **(E14: 10, 12)**,[92] во Бојмица/Bohemitsa кај Кукуш/Kilkis **(E14: 1)**[93] и во Vergina,[94] а неодамна се публикувани уште четири примероци од Р. Македонија **(E14: 2 – 7)**, без конкретно место на пронаоѓање (од регионот на Валандово и Гевгелија).[95] Врз основа на периодизацијата на К. Килијан, наодите од Чаушица се класифицираат во фазата „Chauchitsa I B“, која во Vergina соодветствува на фазата „Vergina III C“.[96]

[81] И. Маразов, *Изкуството*, 32 (20.2).

Овие наоди тој ги нарекува „предмети за насадување во форма на сидро“ (*ankerförmige Aufsätze*), додека J. Боузек „објекти во форма на сидро“ (*anchor-shaped objects*).[97]

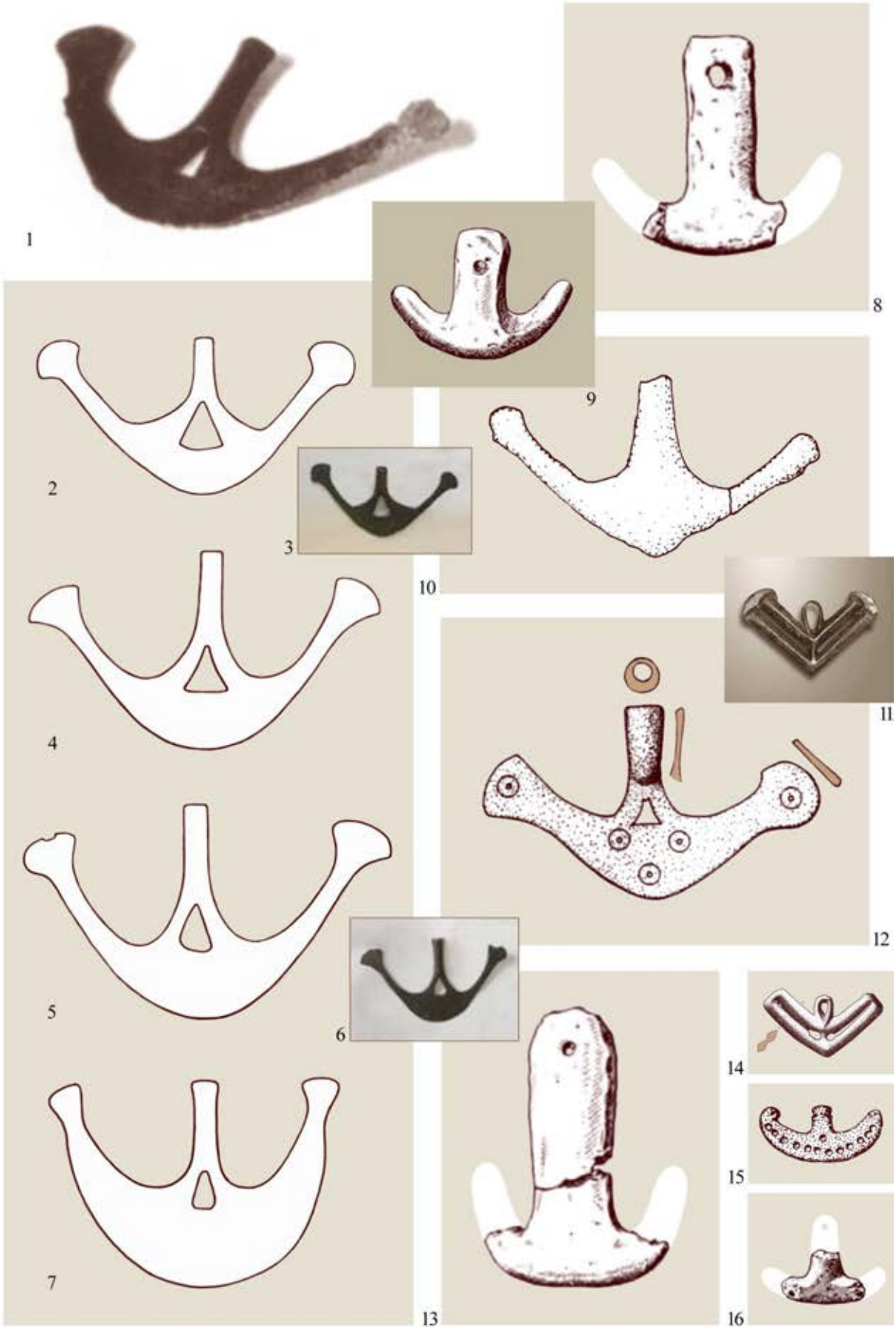
Наодите од оваа група се сконцентрирани во јужниот дел на Македонија, при што, засега, не се познати примери кои би навлегувале во зоната на распространетост на предметите од претходната група. Ваквата јасна просторна диференцираност може да упатува на сродноста на предметите од двете групи (иста намена, исто значење и заеднички прототип) кои со текот на времето, во дадените региони се развиле во две засебни категории со мошне различна форма.

Не ни е познато дали некој од досегашните истражувачи се занимавал подетално со потеклото на овие објекти. Во прилог на ова прашање ќе посочиме на некои постари наоди со слична форма, присутни во поширокиот ареал, кои во иднина би можеле да помогнат во расветлувањето на ова прашање.

На територијата на Грција, вклучително со грчкиот дел на Македонија, се пронајдени минијатурни керамички предмети од бронзеното време оформени слично на прикажаните железнодобни приврзоци. Истражувачите ги нарекуваат **„сидра“** или **„куки во форма на сидро“** (*anchor-shaped hooks*), при што македонските се датираат во раното бронзено време, додека оние од појужните делови, во „Ранохеладскиот период III“. Судејќи според нивното присуство во Олимпија **(Е16: 14 - 17)** и други светилишта, се претпоставува дека барем дел од нив биле користени како вотивни дарови. Аналогни предмети од истиот период се констатирани и во Keryneia во Ахаја **(Е16: 13)**, Lerna на Пелопонез и повеќе други локалитети.[98] Најблиски по територија на македонските железнодобни предмети се наодите од Armenochori, Kritsana, Servia, Kozani, Saratse и Anchialos кај Солун/Thessaloniki **(Е14: 8, 9, 13, 16; Е17: 6)**.[99] Сличен мотив може да се насети и во рамките на орнаментиката на накитот од истото време, како што е, на пример, златната дијадема од Pylos (Грција) **(Д76: 5)**. Останува отворено прашањето дали во споменатите случаи навистина станува збор за минијатурни модели на сидра или за некакви други предмети и симболички претстави кои случајно наликуваат на нив.[100] Според основната контура и керамиката како употребен материјал овие предмети можат да се следат наназад сè до доцнонеолитските „амулети“ од кругот на „Винчанската култура“, со таа разлика што кај овие објекти, освен двата бочни, присутен е и трет, па и четврт сегмент на предната и задна страна **(Е17: 8, 9)** (види стр. 916).[101] Како паралели за железнодобните македонски

[82] М. Гарашанин, *Праист. Србије. II*, 483; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 42; М. Митовски, Ц. Крстевски, *Прилог*, 60, 61, 63; 78; A. Stipčević, *Kultni*, 142; Д. Митревски, *Прилог*, 149.
[83] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 42.
[84] Д. Митревски, *Прилог*, 149.
[85] З. Видески, *Македонски*, 15, 16 (кат. бр. 26 – 31).
[86] S. Temov, *An Iron Age*, 657, 658.
[87] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 42.
[88] S. Temov, *An Iron Age*, 660, 661 (Fig. 6, 7); D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 570, 571 (Fig. 10), 572 (Fig. 11).
[89] М. Гарашанин, *Праист. Србије. II*, 483, Т.102.
[90] A. Stipčević, *Kultni*, 142.
[91] D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 570 – 572; аналогно определување врз основа на посредни аналогии: Д. Митревски, *Прилог*, 149.
[92] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 (Fig. 14: 9, 10), 98, 100; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 76, 77, Taf. 34: 19.
[93] Θ. Σαββοπουλος, *Απ' Αμηνύ*, 614, 623 (Εικ. 15), 624 (Εικ.16).
[94] K. Kilian, *Trachtzubehör*, 76.
[95] Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88 (освен фотографијата и нејзината сигнатура не се наведуваат никакви други податоци). Врз основа на текстот и фотографиите објавени од Б. Миневски во неделниот печат **(Е14: 3, 6)** може да се заклучи дека предметите се експроприрани од извршители на нелегални ископувања (Б. Миневски, *Грците*).
[96] K. Kilian, *Trachtzubehör*, 75, 76.
[97] K. Kilian, *Trachtzubehör*, 76, 77; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 98, 100.
[98] W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 87, 203 – Fig. 67; *Clay anchors 2014*; *Arch. research 2014*; J. Bouzek, *The Aegean*, 24 (Fig. 4: 8), 25.
[99] W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 87, 203 – Fig. 67; М. Παππα, Φ. Αδακησλοσ, Ζ. Μπιλλη, *Αλασθαυηθή*, 141, 144 – Εικ. 11; Γ. Καραμηηροσ-Μενηεζιδη, *Νυκόο Κνδάλεο*, 869, 874 – Εικ. 19.
[100] Изнесени се и претпоставки дека се работи за тегови за ткаење (М. Παππα, Φ. Αδακησλοσ, Ζ. Μπιλλη, *Αλασθαυηθή*, 141).
[101] И. Пантовиħ, *Винчански*, 10, 13, 28, 29, 31, 54, 86 (II b), 121: kat. br. 66; J. Makkay, *A Peculiar*, 12 – Fig. 2: 3, 4.

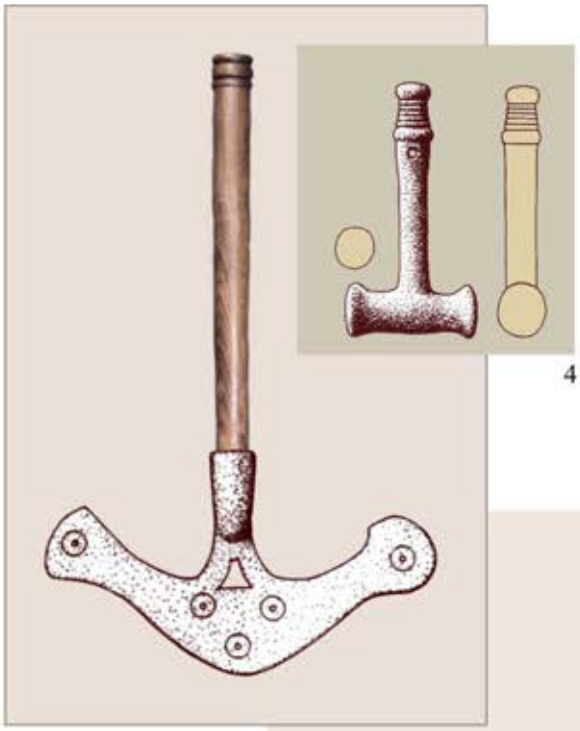
E14



Е15

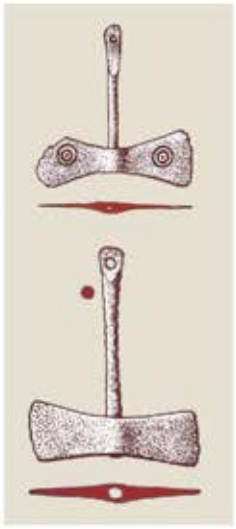
1

2



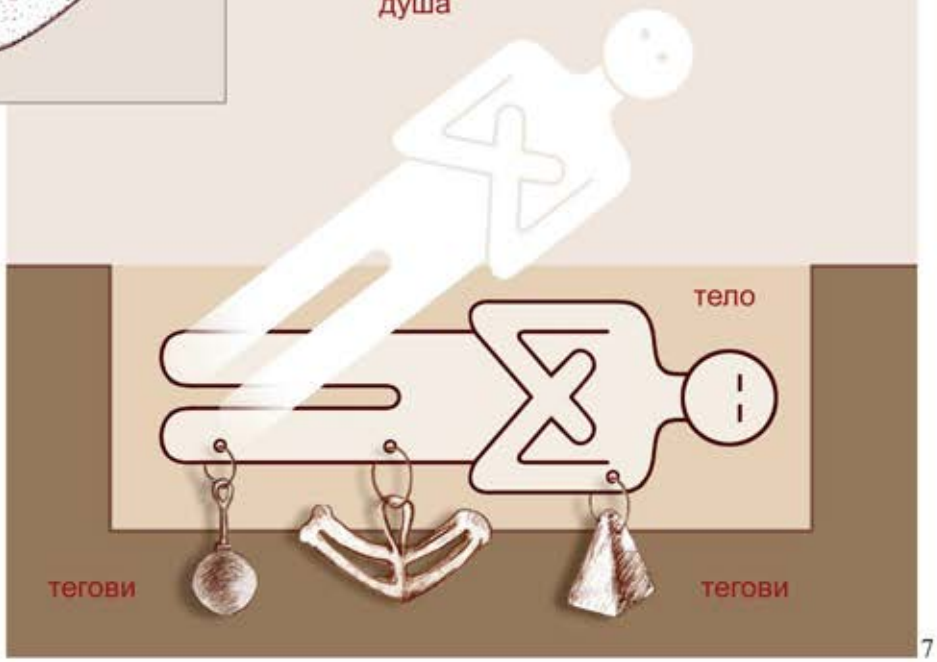
3

4



5

6



7

наоди можат да се приложат и древноегипетските предмети од преддинастичкиот период („Naqada I – II“, втора половина на 4. мил. пр. н.е.) познати како **„Double Bird (Pelta) Palette“**, најверојатно користени како приврзоци-пекторали **(E16: 1 – 6)**.[102] Не е исклучено и тие да имаат некакви генетски врски со нашите објекти, особено ако се земат предвид и другите гореспоменати паралели меѓу македонските бронзи и разни предмети од минојската, микенската и древноегипетската култура.

Како мошне блиски по време, форма и функција ни се чинат и бронзените приврзоци во вид на сидра (*anchor-shaped pendants*) од Великент/Velikent (Кавказ) кои се датираат во раното и средното бронзено време **(E17: 1 – 4)**. Аналогно на македонските примероци, пронајдени се како прилози на покојниците погребани во колективни гробови.[103] Уште една група предмети присутни во и околу кавкаскиот ареал со својата форма се наметнува како паралела на македонските “V”-предмети. Станува збор за еден тип церемонијални секири во форма на сидро (*anchorshaped, shaft-hole ceremonial axes*) кои во текот на бронзеното време (околу средината на 3. мил. пр. н.е.) егзистирале во посочениот регион, но и пошироко на Блискиот Исток **(пример E17: 11)**. Примерокот од Хасково (Бугарија) укажува на присуството на овие предмети и на Балканскиот Полуостров **(E17: 10)**. Необичната форма и изведбата во благородни метали (сребро) упатува на доминацијата на симболичкиот карактер над утилитарниот, односно нивното користење не како оружје, туку како знак на престиж и власт.[104] Споредбата на македонските железнодобни приврзоци со овие предмети јасно покажува дека не се работи за непосредни сродности, туку за блискости на некакво основно ниво **(E17: 10, 11 спореди со E14: 1 – 7, 12)**. Сепак, овие релации можат да добијат во актуелност ако се земат предвид веќепосочуваните кавкаско-балкански културно-историски односи во текот на доцното бронзено и раното железно време.

На крајот, мора да се нагласи дека сегашните сознанија за историскиот развој на вистинските сидра не одат многу во прилог на предложените определувања на горепосочените бронзенодобни и особено на уште постарите предмети затоа што, според сегашните ставови, до 2. милениум пр. н.е. биле вообичаени камените сидра чија форма воопшто не наликувала на тукаприкажаните предмети.[105]

II. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА

1. Досегашни толкувања

Повеќето од досегашните истражувачи не се занимавале со иконографските и семиотичките аспекти на овие наоди, задоволувајќи се со нивното неутрално определување како „V“-приврзоци или како „објекти со форма на сидро“. Единствено А. Стипчевиќ, во рамките на своите истражувања на симболите кај Илирите, предлага хипотеза според која приврзоците од првата група и во своето време фигурирале како претстави на **сидро**, за што се обидува да приложи и соодветни паралели. Притоа, се сомнева дали оваа форма имала и некаков симболички предзнак, земајќи предвид дека кај древните Грци, Римјаните и кај другите антички народи сидрото не функционирало како објект со акцентирано симболичко значење, туку само како знак кој асоцира на морепловството. Во прилог на тоа посочува дека овој предмет добива религиски предзнак дури во христијанството и тоа како симбол на надежта и воскреснувањето. Сепак, во идејата за некогашниот култен карактер на овој симбол го охрабрува фактот дека железнодобните приврзоци што ги посочува се пронајдени во гробови (според него илирски) што го поттикнало кон уверувањето за нивната поврзаност со „култот на покојникот“.[106]

Во нашите први истражувања на македонските бронзи се решивме да ја прифатиме и натаму да ја развиеме оваа хипотеза на А. Стипчевиќ.[107] Притоа, на примерот од Сува Река, посочен од негова страна **(E13: 1, 6)**, приклучивме и некои приврзоци од Р. Македонија, како и двата железнодобни предмети со слична контура од Чаушица **(E14: 10, 12)** кои ѝ припаѓаат на втората група, а во кои истражувачите, исто така, го препознале сидрото. Оправдувањето за присуството на приврзоци со

[102] H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf. 15: 20 – 22, 26, 29; F. Raffaele, *Corpus*.
[103] P. L. Kohl, *The Making*, 108, 109, 111 (Fig. 3.26). J. Боузек посочува на сличноста на македонските предмети со некакви објекти од Кавказ со форма на сидра (J. Bouzek, *Bronzes*, 332 – фуснота 60).
[104] P. L. Kohl, *The Making*, 117 (Fig. 3.29), 118. И. Маразов, *Трак. воин*, 51; примери од територијата на Турција: H. Müller-Karpe, *Handbuch. III*, Taf. 315: 18, 19.
[105] А. В. Кондрашев, *Древние якоря*, 114; Л. Скрягин, *Якоря*, 11 – 29.
[106] A. Stipčević, *Kultni*, 142.
[107] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 84, 85.

изглед, т.е. значење на сидро во гробовите го побаравме во желбата на луѓето преку нив да го фиксираат, т.е. „врзат“ покојникот за местото на кое е погребан, така што со **тежината** што тие ја евоцираат ќе го „усидрат“ неговото тело, односно ќе му оневозможат да стане од гробот. Со тоа би се овозможило ослободувањето на душата на покојникот (која е без тежина) од неговото тело коешто на тој начин ќе остане врзано за земјата, т.е. гробот, спречувајќи го, воедно, и повампирувањето на починатиот, т.е. неговото напуштање на гробот заедно со телото **(E15: схема 7)**. Во посочената статија се обидовме да идентификуваме и други наоди кои би можеле да се вклопат во оваа концепција, при што во глобални рамки го наведовме обичајот на приложување керамички тегови во гробовите. Во тој контекст предложивме да се разбере и присуството на некои топчести приврзоци од категоријата македонски бронзи за кои претпоставивме дека можеле да го носат значењето на симболички тегови. Притоа, ги зедовме предвид неперфорираните и особено полно леаните варијанти на ваквите предмети кои не можеле ефективно да служат како прапорци, со оглед на тоа што нивниот затворен или полн корпус при удари и нишање не создава впечатливи звуци.[108]

Во оваа прилика уште еднаш ќе ја разгледаме наведената претпоставка, а покрај неа, ќе приложиме уште некои нови хипотези околу толкувањето на овие привrзоци кои ќе се обидеме и да ги поткрепиме со соодветни аргументи.

2. Нови толкувања

а) Сидро

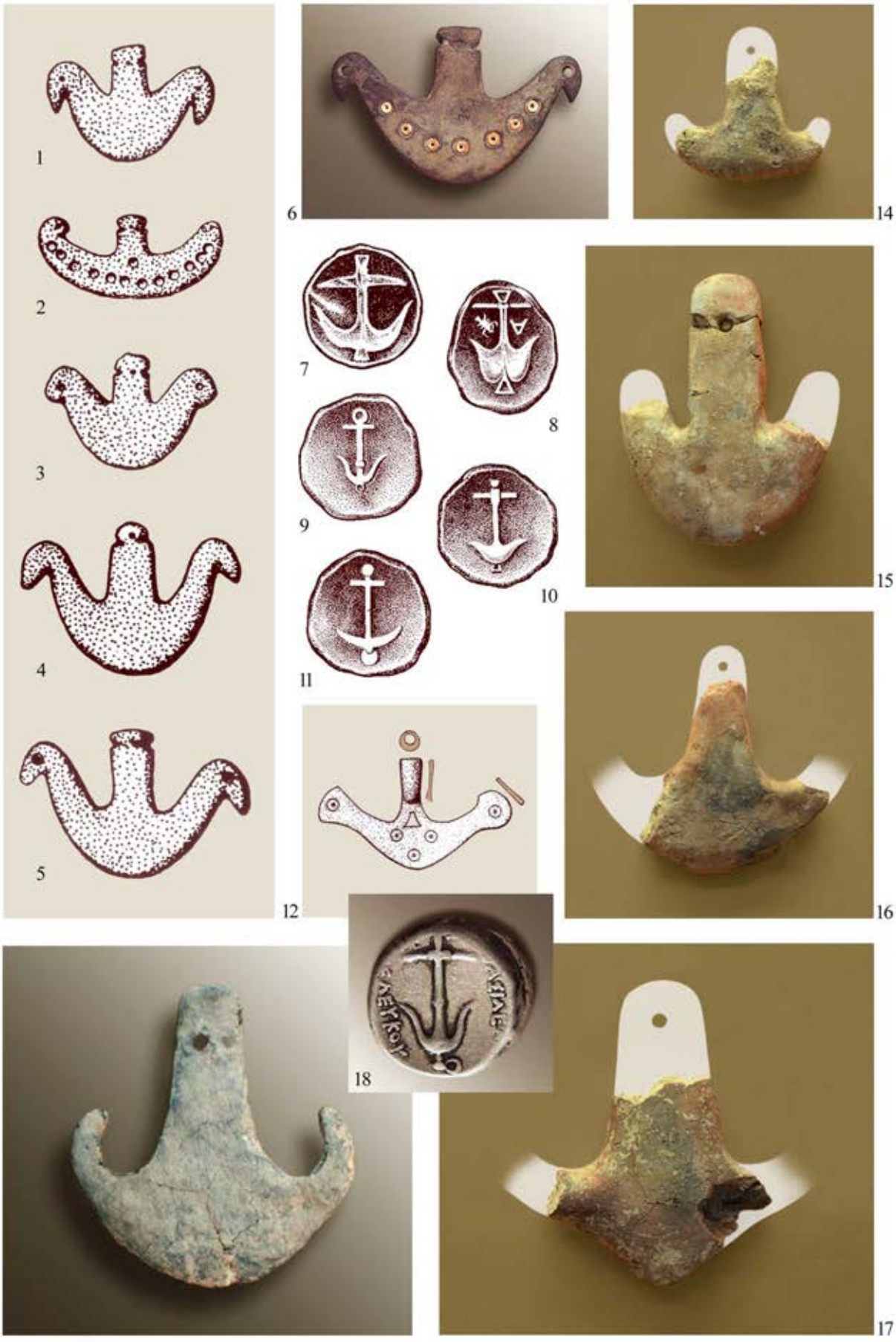
Тргнувајќи од идејата на А. Стипчевиќ и нашата претходна разработка на наведената концепција, во ова поглавје ќе се обидеме да ја провериме и дополнително да ја аргументираме претпоставката според која претставените централнобалкански железнодобни “V”-предмети фигурирале како минијатурни модели на сидро.

Иако горенаведените објекти од Чаушица навистина наликуваат на сидра според својата форма **(E14: 10, 12)**, ваквата интерпретација предложена од Ј. Боузек и К. Килијан не мора да се третира дословно, туку како кабинетско именување иницирано од случајни асоцијации. Впрочем, во конкретните пасуси авторите воопшто не ја споменуваат релацијата на овие предмети со сидрото. Исто така, треба да се нагласи дека предметите од втората група посочените автори не ги именуваат како **приврзоци**, ниту, пак, споменуваат некакви врски меѓу нив и ажурираните „V“-приврзоци од првата група. Наспроти тоа, Ј. Боузек во својот краток пасус го цитира наводот на С. Касон (S. Casson) – пронаоѓачот на овие предмети, кому тие му наликувале на опкови (*ressembling a chape*) и тоа веројатно од токи или од кании. Во вертикалниот дел на едниот од примероците **(E14: 12),** а секако и на останатите **(E14: 1 – 7)** се наоѓа шуплина која, се чини, била наменета за всадување на некаква рачка **(хипотетична реконструкција E15: 3)**,[109] што сметаме дека, барем на прв поглед, не оди во прилог на нивното користење како приврзоци.

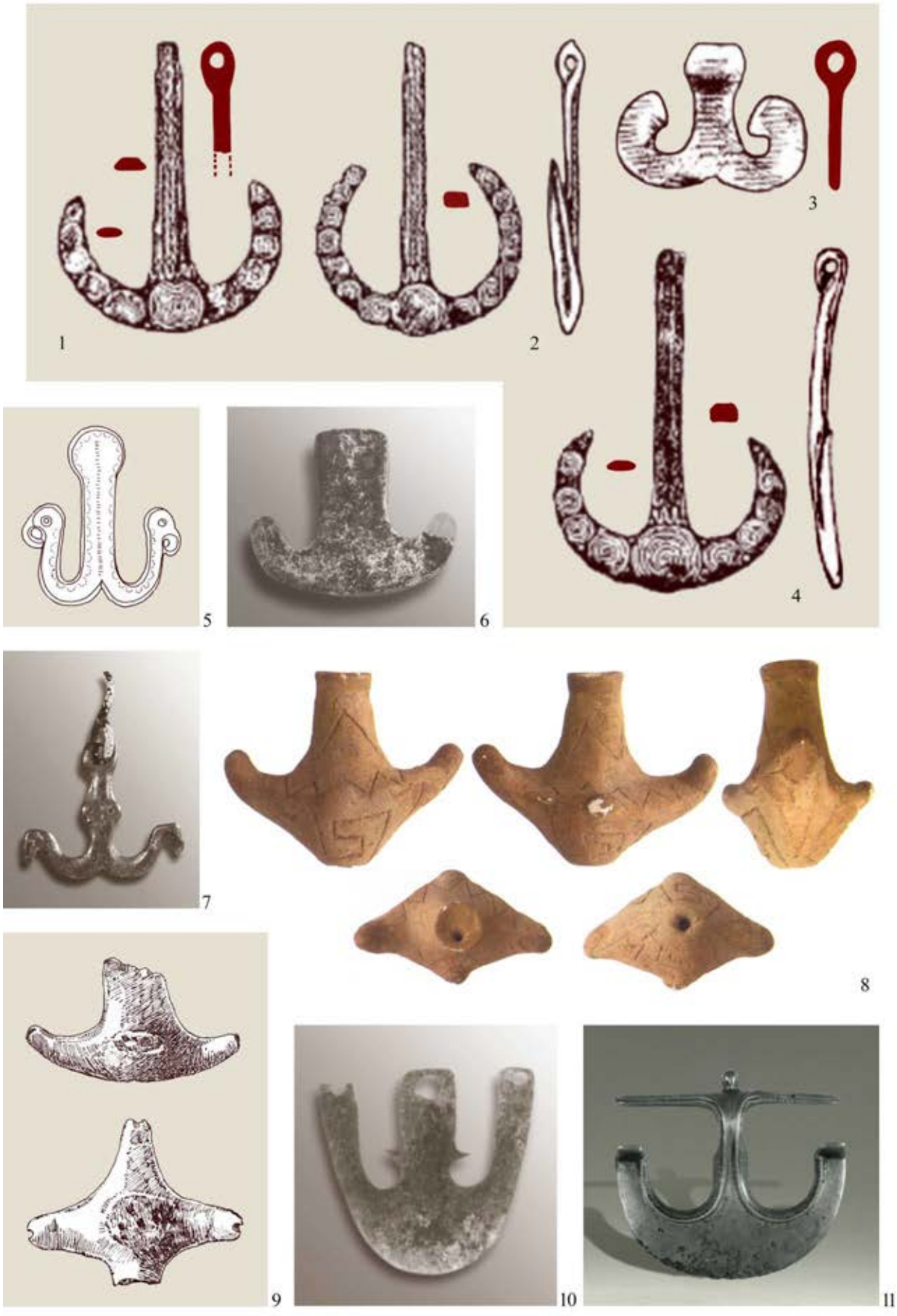
При проценувањето на својата хипотеза А. Стипчевиќ прави голема грешка заклучувајќи дека кај античките народи сидрото немало некакво понагласено симболичко и религиско значење.[110] Се покажува дека ситуацијата била токму обратна. Археолошките наоди и пишаните извори укажуваат на високото ниво на сакрализација на сидрото во античкиот период **(пример на античко сидро E18: 13)**. По правило, на оловните пречки од големите антички сидра се присутни натписи во кои најчесто се споменува **Зевс** („*Зевс – бог семоќен и спасител*“) или само **буквата „З“**. На пример, на една таква пречка, која му припаѓала на сидрото на еден древногрчки брод пронајден кај Cyrene на брегот на Либија, на едната страна стоел натпис „*ZEYC*“, додека на другата „*YPATOC*“ (највисок/највозвишен). На овие пречки некогаш се јавува и претстава на **Горгона Медуза** (примери пронајдени на брегovите на Шпанија, Либија и Либан). Оправдување за присуството на овој лик (наспроти нејзиниот чудовиштен, т.е. негативен предзнак) се бара во врската на Медуза со Посејдон – господарот на морињата, од која ќе се изродат крилестиот Пегаз и Хрисаор. Во повеќе наврати, во претходните глави видовме дека зад привидниот чудовиштен карактер на овој лик стои некаква многу важна архаична божица која веројатно во овој случај требала да ги оттргне морепловците од разните опасности.

[108] Н. Чаусидис, *Симболиката*, 84, 85.
[109] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 (Fig. 14: 9, 10), 98, 100.
[110] A. Stipčević, *Kultni*, 142 *(„... ni u Grka, ni u Rimljana ili drugih naroda tog vremena sidro nije predmet sa izrazito simboličkim sadržajem“).*

E16



Е17



Споменатите пречки им припаѓале на посебни сидра кои во Средоземноморскиот Регион се нарекувале *Anchora Sacra* (свети сидра). Изработката и манипулациите со сидрото во античкиот период биле опкружени со разни сакрални постапки упатени кон соодветните божества. Во древна Грција, откако мајсторот ќе завршел со изработката на сидрото, тоа свечено се пренесувало во храмот на Зевс каде што на овој предмет му се упатувале големи почести. Тој се кадел со мирисливи темјани, а му се упатувале и молитви и жртви. Потоа, служителите на храмот, на роговите на сидрото засекувале свети знаци и натписи кои требало да ги оттргнат морепловците од злиот дух, болестите и смртта.[111]

Постојат и други информации за вклучувањето на сидрата и на нивните модели во одредени обредни постапки (молитви, поклонениja, жртвувања). На пример, во една жртвена јама од раноантичкиот период ископувана во околината на Olbia, покрај другите објекти приложени во неа, констатирано е и камено сидро.[112] Таков карактер можеле да носат и гореспоменатите ранохеладски минијатурни керамички предмети во вид на сидра приложени како вотивни дарови во светилиштето Олимпија **(E16: 14 – 17)**. На египетското крајбрежје од Црвеното Море во минатото се наоѓало светилиште изградено целосно од камени сидра. Судејќи според натписите на камењата тоа било основано во време на Сесострис I (20. век пр. н.е.). На почитувањето на сидрата во егејскиот свет уште во праисториските периоди упатуваат известувањата за посетата на античкиот писател Аријан на Фасијанското светилиште во кое се чувале многубројни жртвени сидра од коработ „Арго“.[113]

Според еден навод на Помпеј Трог, на монетите на македонските цареви од родот на Селевкидите се претставувало сидро поради едно семејно предание **(E16: 18;** подоцнежен дериват – **E18: 2)**. Во преданието се зборува како Лаодика, мајката на Селевк I Никатор (358 – 281 год. пр. н.е.) видела на сон дека зачнала син со Аполон, па откако се разбудила, во постелата нашла **прстен со изгравирано сидро,** што, исто така, бил присутен во нејзиниот сон. Сидрото се појавило како **белег и на бедрото на синот** што потоа ќе го роди. Токму како спомен на ова предание Селевк Никатор го претставил овој знак на своите монети.[114] Овој навод може понепосредно да се поврзе со територијата на Македонија, па според тоа и со предложеното толкување на горепретставените железнодобни предмети како сидра. Ако се земе предвид македонското потекло на Селевк и на неговото семејство, станува сосема веројатно дека ова предание се надоврзува на некакви локални (македонски или среднобалкански) традиции на почитување на сидрото, а можеби и некакво негово понепосредно поврзување со плодноста и зачнувањето.

Не е тешко да се разберат мотивите за толку силното сакрализирање на сидрото кај античките народи, ако се земат предвид сите опасности што ги демнеле морепловците за време на нивните пловидби. Често успешноста на овие патувања, па дури и опстанокот на бродот, товарот, па и на животот на морнарите, зависеле од природните стихии и од чистата среќа **(примери на сидра на античките монети: E16: 7 – 11)**.

Трагите на овој длабоко сакрализиран однос кон сидрата се зачувале во фразеологијата и тоа како во рамки на латинскиот, така и на подоцнежните европски јазици. Наведените примери покажуваат дека во нив сидрото фигурира како симбол на надежта, спасот, или како предмет со нагласена сакралност: лат. *Sacram anchoram solvere* (спасување со свето сидро), во значење на прибегнување кон последното средство; итал. *Ultima ancora* (последно сидро), во значење на последна надеж; норв. *Rednings anker* (сидро на спасението); франц. *Ancre d`Espèrance* (сидро на надежта), *Ancre d`emisèricorde* (сидро на спасението), *Ancre sacrée* (свето сидро), *L`ancre de salut* (сидро на спасот), *Maitresse ancre* (госпоѓа сидро) (сидро во францускиот е во женски род).[115]

Земајќи ги предвид наведените факти, станува очевидно дека и нагласената симболика на сидрото во рамките на христијанството (на која апострофира и А. Стипчевиќ), како впрочем и повеќето други христијански симболи, всушност се формирале преку преминувањето од постарите религиски традиции. И во христијанството сидрото е симбол на сигурноста, опстојувањето и надежта (св. Павле во своето „Послание на Евреите“ пишува за надежта како „*сидро за душата*“). Во раното христијанство тоа се користи како скриена форма на крстот (на пример, на sидовите на катакомбите),

[111] Л. Скрягин, *Якоря*, 41, 45.
[112] И. Ю. Шауб, *Миф*, 164, 165.
[113] И. Смирнова, *Тайная*, 202.
[114] (Iustinus, *Epitome* 15.4); J. Bardil, *Constantine*,180, 181; И. Смирнова, *Тайная*, 202, 203.
[115] Л. Скрягин, *Якоря*, 47; И. Смирнова, *Тайная*, 202 – 207.

E18

1

2

3

4

5

6

7

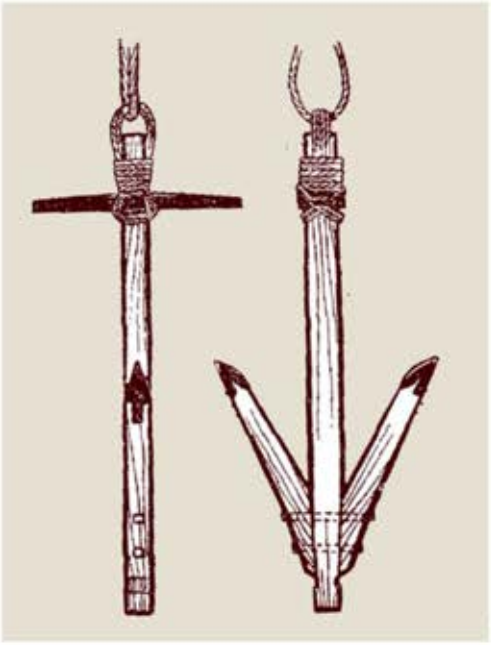
8

9

10

11

12


13

неретко комбинирано со делфин или со пар риби **(E18: 1, 3, 4)**. Крстот во форма на сидро се толкува како симбол на Христовото раѓање од телото на Богородица, земајќи предвид дека младата месечина (изедначена со полукружните рогови на сидрото) фигурира како амблем на Богородица **(E18: 7 – 12)**.[116]

Враќајќи се назад кон нашите железнодобни наоди може да се заклучи дека и покрај тоа што наведените предмети обликувани во вид на буквата „V“ покажуваат одреден степен на сличност со сидрото, постојат и значителни разлики кои не одат во прилог на ваквото нивно определување. Тука, во рамките на првата група го имаме предвид отсуството на вертикалниот стожер и незашиленоста на врвовите на краците присутна кај предметите од обете групи **(E13; E14: 1 – 7, 12 споредиси со реалните антички сидра – E18: 2, 13; E16: 7 – 11, 18)**. Без овие елементи не би било можно остварувањето на основната функција на двокракото сидро – негово налегнување на дното и заривањето на едниот од неговите краци во тињата **(E18: 13)**. Ако се земе предвид дека предметите (особено накитот со амулетска намена) во текот на својата долга егзистенција знаел во значителна мера да ја промени својата изворна форма, не е исклучено, реалниот облик на сидрото да бил подоследно претставен кај некои сèуште непознати прототипови на овие предмети. Овие несоодветности не се однесуваат и на едниот од предметите од Чаушица кој со поголем степен на веројатност може да се третира како минијатурен модел на сидро **(E14: 10)**. На крајот, тука не треба да се занемари сличноста на една друга група железнодобни приврзоци со сидрото, обработени во главата „Д“ – **крстообразните разводници со додаток во вид на млада месечина (E18: 5, 6)**. Постојат мислења дека формата на сидрото, освен утилитарната, има и симболичка база којашто се состои во спојот на крстот и месечината. А. Голан изнесува претпоставка дека сидрото започнало да се почитува затоа што личело на овој симбол, кој, патем, ѝ претходи цели 2000 години на појавата на сидрата со таква форма.[117]

Идните наоди и анализи ќе треба да ја потврдат или одречат прифатливоста на предложените хипотези за евентуалното присуство на приврзоци или други предмети обликувани во вид на минијатурни модели на сидро во железнодобните гробови од Средниот Балкан.

b) Човечка фигура со раширени нозе

Ако наведените „V“-приврзоци се согледаат од една **антропоморфна перспектива**, во нивната форма може да се пронајде фигура на човек, при што ушката на приврзокот го добива значењето на негова глава, додека долните ребра на корпусот – нозе на фигурата коишто се раширени и подигнати косо нагоре **(E19: 2, 3** споредиси со **1)**. Во рамки на оваа проекција, горните ребра го добиваат значењето на раце на фигурата кои се, исто така, раширени и подигнати косо нагоре, при што спојот на двете ребра може да сугерира дека фигурата, всушност, со своите раце ги држи сопствените стапала, одржувајќи ја со тоа оваа мошне тешко остварлива поза. Во оваа констелација торзото на фигурата (силно маргинализирано) би било претставено преку тенката спојка што се спушта од ушката кон надворешниот агол на приврзокот **(E19: споредиси 2 – 5 со 1, 7 – 9)**.

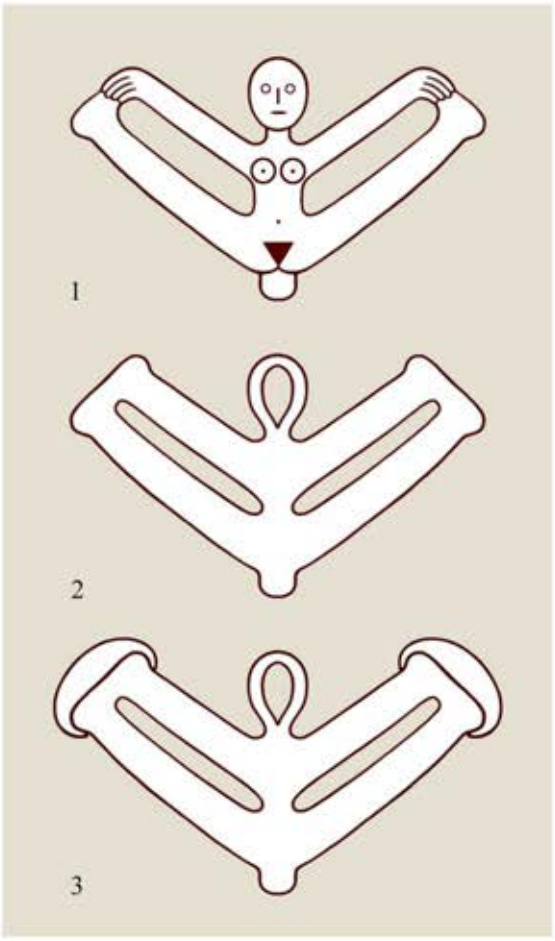
Нашите досегашни искуства во истражувањето на архаичните иконографски претстави покажуваат дека раширените нозе се многу потипични за женските фигури затоа што кодираат две функции, т.е. две активности кои се специфични за овој пол и тоа **коитусот** и **породувањето**. Во обете дејствија може да се вклопи и краткото испапчување присутно на надворешниот агол од повеќето „V“-приврзоци, кое во првиот случај би го означувало пенетрирањето на фалусот во гениталиите на прикажаната женска фигура, а во вториот – раѓањето на новороденчето од нејзината утроба **(E19: 1)**. И покрај помалиот степен на веројатност, не може сосема да се исклучи ни можноста да се работи за машка фигура, при што споменатиот сегмент би го добил значењето на нејзин фалус.

Засега, немаме можност да посочиме непосредни паралели во прилог на предложените толкувања, кои од визуелен аспект би биле воедно блиски и на „V“-приврзоците. Во таа смисла, можеме да приложиме примери кои би упатувале на него само на посреден начин.

Прва паралела би била веќеспоменатата категорија железнодобни предмети од Северозападен Балкан кои би биле блиски до нашите наоди според нивната временска и културна припадност и според намената. Станува збор за бронзени приврзоци од железното време (7. – 3. век пр. н.е.)

[116] За христијанската симболика на сидрото: A. Stipčević, *Kultni*, 142 – фуснота 96 (цитирана литература); В. В. Рошаль, *Полная*; И. Смирнова, *Тайная*, 202 – 207.
[117] А. Голан, *Миф*, 58, 137.

E19



6

7

8

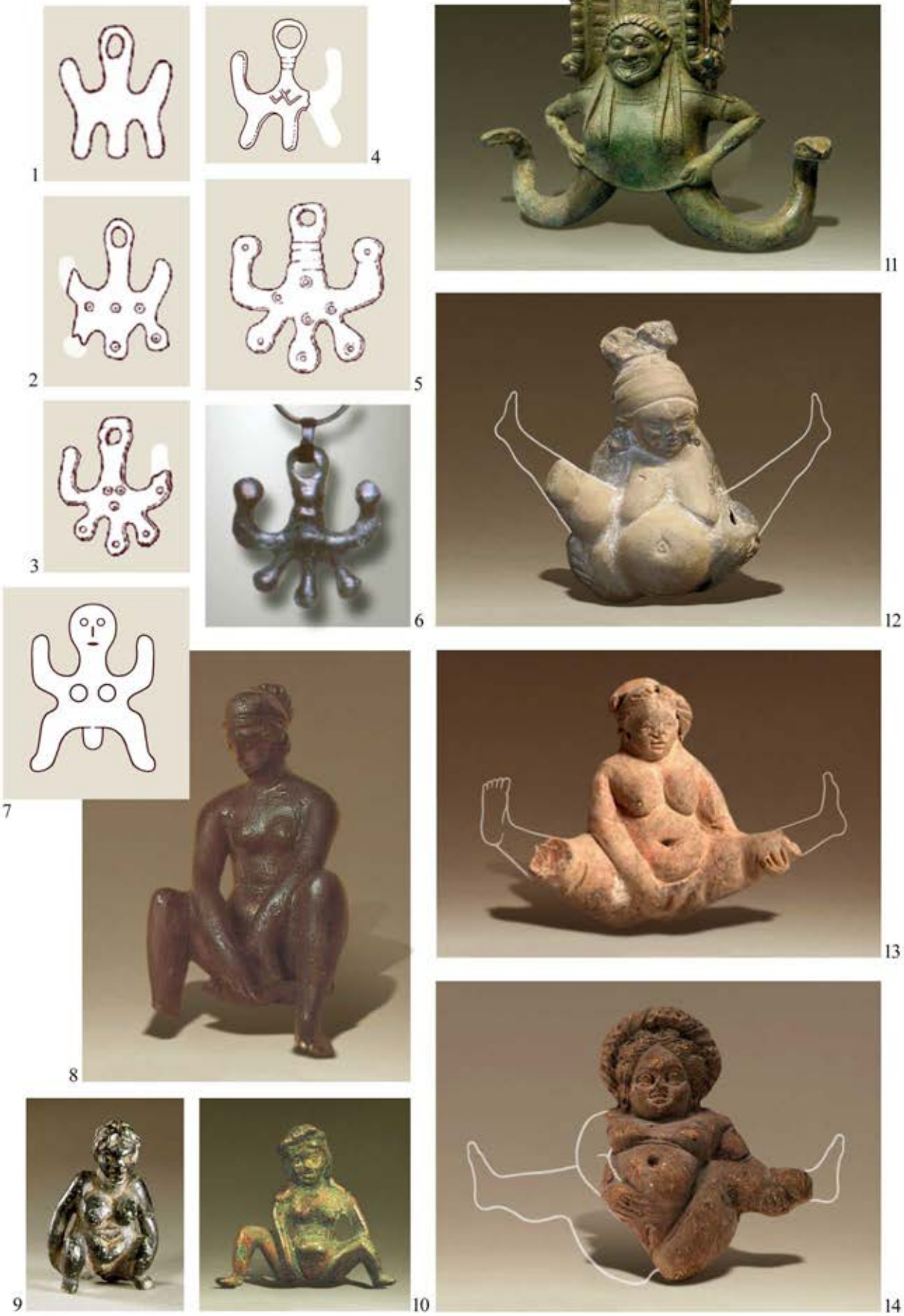
4

9

5

10

E20



својствени за културата на Јаподите **(Е20: 1 – 6; Е11: 10, 11)**.[118] Нашите претходни компаративни анализи го покажуваат присуството на следниве антропоморфни елементи на нив: горен централен крак со ушката за закачување = *врат и глава*; странични горни краци = *раце подигнати во поза на орант*; странични долни краци = *нозе раширени во поза специфична за породувањето или коитусот*; долен централен крак = *дете што излегува од утробата на родилката* или *фалус кој пенетрира во гениталиите на жената* **(спореди Е20: схема 7)**. И покрај евидентните разлики во однос на нашите привзоци **(Е19: 1 – 5)** се покажува дека во нив е присутна иста содржина, односно претстава на човек со раширени нозе и раце (најверојатно жена во поза на породување или коитус).

Како поуверливи иконографски аналогии за предложеното толкување на централнобалканските „V“-привзоци можат да се употребат некои паралели кои им припаѓаат на древните и традиционални култури. Првиот пример е една асана во рамките на традиционалната индиска култура. Се работи за **Upavistha konasana** која се практикува во рамките на **ashtanga yoga (Е19: 7)**.[119] Вториот пример се античките фигурини од керамика и бронза кои прикажуваат жена со нозе раширени во „шпага“, очевидно со цел да ги откријат и отворат нејзините гениталии. Ваквите предмети се особено чести во медитеранскиот ареал и тоа во неколку иконограски типови и поттипови кои главно се поврзуваат со митскиот лик **Баубо (Е20: 12 – 14)**.[120] Овие паралели добиваат дополнително оправдување во присуството на еден таков примерок и на територијата на Р. Македонија. Станува збор за бронзената статуета од Дреново кај Кавадарци, иако во споредба со претходните таа е прикажана во поумерена поза, односно клекната со свиени колена и со дланки поставени во пределот на гениталиите **(Е20: 8, паралели – 9, 10)**.[121] Во оваа прилика за нас се, сепак, поинтересни оние типови кои, иако на поинаков начин, го одразуваат главниот детаљ на предложеното толкување на „V“-привзоците. Тука мислиме на варијантите кај кои фигурата ги шири или ги држи своите нозе раширени во „шпага“, така што ги придржува со сопствените раце **(спореди Е19: 1 – 5 со 10 и со Е20: 12 – 14)**. За разлика од привзоците, кај овие реалистични варијанти контактот на рацете и нозете не е во пределот на стапалата, туку на бедрата или потколениците. Сметаме дека нагласената дебелина на прикажаните фигури изворно била мотивирана со интенцијата за прикажување бремена жена во момент на породување, во прилог на што говорат бројните примери кај кои е јасно претставен натечениот стомак **(Е20: 12, 14)**. Држењето на раширените нозе е присутно и на еден друг тип митски слики, кои, иако не се поврзуваат непосредно со Бауба, стапуваат во релација со неа поради широко раздвоените нозе, а често и сосема откриените гениталии. Овој пат се работи за претстави на зооантропоморфен женски митски лик (атрибуиран како Горгона Медуза, Ехидна, Мелузина, Сирена, Русалка) кој ги држи раширените нозе и тоа најчесто зооморфизирани во вид на протоми на змии **(Е21: 1 – 3; Е20: 11)** или заден дел на риби чии краеви, наместо со стапала, најчесто завршуваат со рибни перки **(Е21: 4, 6 – 8)**.[122] Во релацијата меѓу наведените два иконографски типа може да се вклопат фигурините од бронзените кратери од Требениште кои прикажуваат лик сличен на Горгона Медуза со нозе метаморфозирани во змии коишто се раширени аналогно на Баубо и другите споменати ликови **(Е21: 1; Г15: 4, 6)**. На таквите примери од Берлин и “British Museum” во Лондон, фигурата со своите дланки го држи работ на здолништето, т.е. кратката кошула што го покрива нејиното торзо **(Е21: 2, 3; Е20: 11)**. Сметаме дека овој гест може да се разбере како замрзната секвенца од клучното дејствие на митот за Баубо кога таа го крева своето здолниште и ѝ ја покажува својата вулва на натажената Деметра, предизвикувајќи ја нејзината насмевка, а со тоа и повторното заживување на природата.[123] Конечно, сите клучни елементи (зооморфизираните нозе кои прикажаниот лик ги шири со своите раце) се присутни и на една бронзена статуета од Хераклеја

[118] За овие привзоци (без тукапредложените толкувања): B. Raunig, *Umjetnost*, 119, 120, 163 (T.XXIV: 6 – 10); S. Kukoč, *Japodi*, 144, 145, 168 (Sl. 245: 1 – 5), Sl. 172.
[119] C. Horton, *Ashtanga Yoga*.
[120] M. Olender, *Aspects*; G. Devereux, *Bauba*; во поширок компаративен контекст: M. Robbins Dexter, V. H. Mair, *Apotropaia*.
[121] И. Микулчиќ статуетата најпрво ја атрибуира како претстава на легендарната пајонска „кралица Бесантис“ (И. Микулчиќ, *Раната антика*, 34), а подоцна како „капачка“, датирајќи ја во 2. – 1. век пр. н.е. (И. Микулчиќ, *Антички*, 159 – Сл. 106); во други публикации таа се определува како Афродита (*Водич 1992*, 62) или Венера (В. Санев, В. Соколовска, Б. Бабиќ, *Од археолошкото*, 89 – кат. бр. 494); за нашето прво атрибуирање на оваа статуета како Баубо: Н. Чаусидис, *Устата*, 61.
[122] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 170 – 205; N. Chausidis, *Myth. Representations*, 13, 16; L. D. Graham, *Mother Earth*.
[123] Подетално за ова дејствие и неговата симболика: Н. Чаусидис, *Устата*, 58 – 63.

E21

1

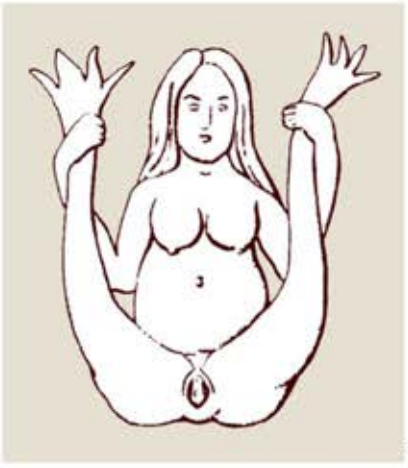
2

3

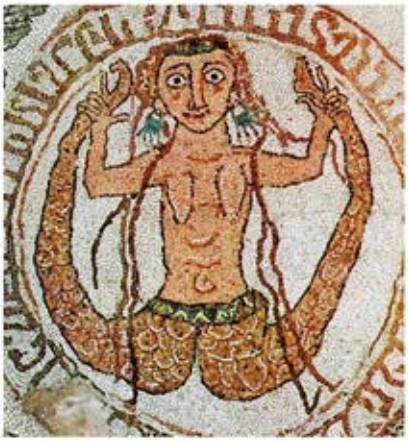
4

5

6



7



8

Линкестис, кај Битола **(Е21: 5)** само што, во овој случај, поради разни околности, дошло до ресемиотизација на оваа иконографска констелација, односно претворање на зооморфизираната родилка во момче, т.е. дете (најверојатно малиот Херакле) кој ги дави двете змии (некогашните нозе), кои, токму поради тоа, се чини дека се споени со неговите слабини.

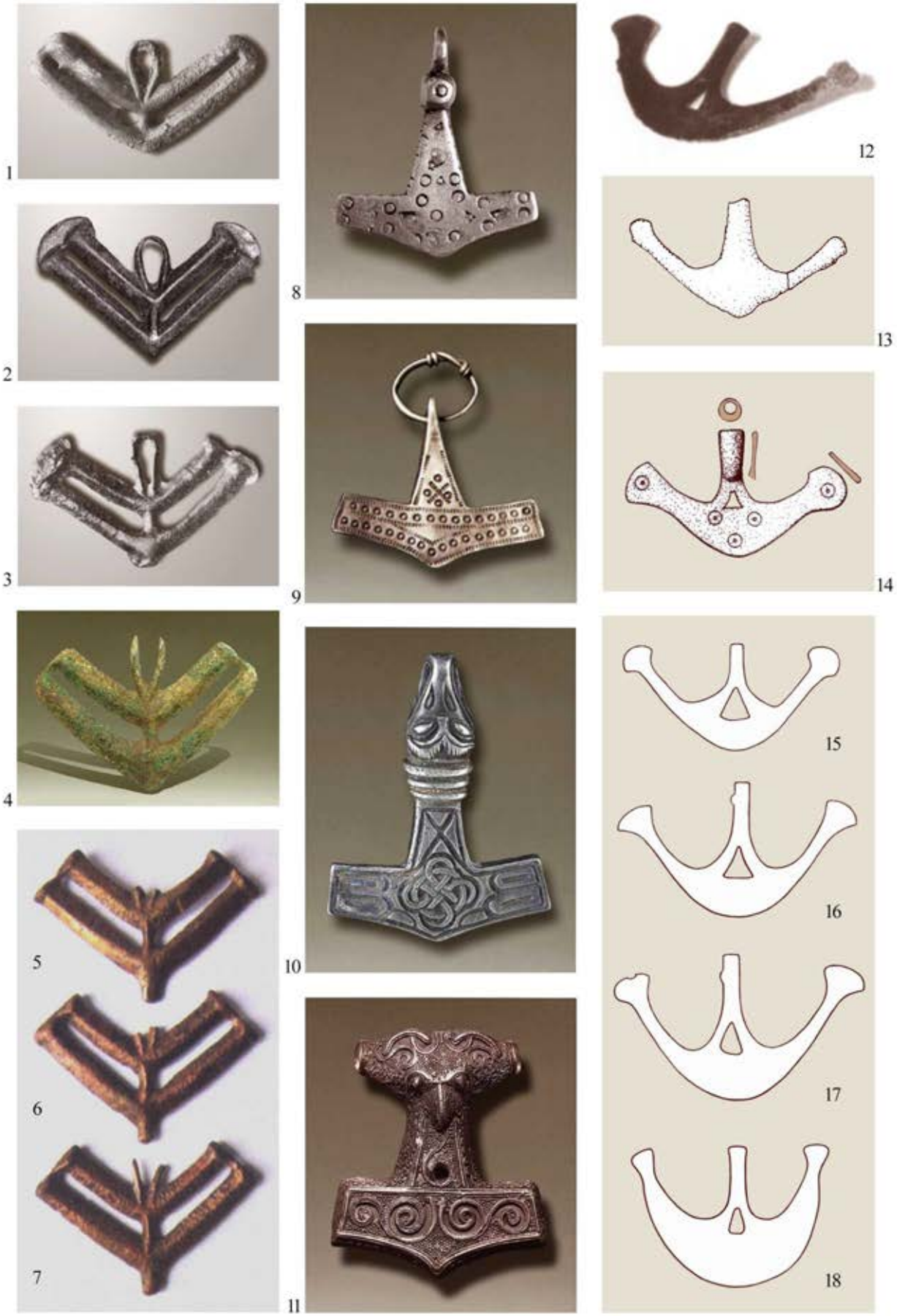
Во прилог на предложеново антропоморфно толкување на „V“-приврзоците одат согледувањата на истражувачите според кои се работи за накит наменет за жените, а според некои и за некаква потесна категорија припадници на заедницата задолжени за култните сфери. Клучниот доказ за тоа, но и за предложените врски на овие предмети со коитусот и породувањето, е фактот што во Бучинци кај Скопје ваквиот приврзок е пронајден во **женски гроб** и тоа **поставен точно во пределот на гениталиите на покојничката (Е15: 1, 2)**. Сметаме дека тоа е значаен аргумент во прилог на втората хипотеза, според која во силуетата на овие предмети бил кодиран женски митски лик, т.е. божица – покровителка на жените и на нивните репродуктивни функции. Притоа, не може сосема да се исклучи ни посоченото машко читање на истата силуета, која, во овој контекст, би го кодирала богот со акцентиран фалус во функција на митски оплодувач на жените. Во посочените односи добро се вклопува наведениот мит за Селевкидите и тоа како според поставеноста на приврзокот во генитална зона, така и според дејствието на сонот во кое сидрото е ставено во непосредна врска со зачнувањето на мајката на Селевк Никатор од страна на Аполон: спиењето на мајката и сонувањето од нејзина страна на Аполон го кодира коитусот со него, т.е. хиерогамијата; постелата и сонуваниот прстен пронајден во неа (со изгравирано сидро) исто така сугерираат брачна врска и коитус; белегот во вид на сидро присутен на бедрото на новороденчето е знак на хиерофанија.

Свесни за хипотетичноста на овие предлози се надеваме дека во иднина ќе бидат пронајдени некакви поархаични предлошки на тукапретставените „V“-приврзоци на кои претпоставената фигура ќе биде прикажана во пореалистична форма.

с) Стилизирана секира, т.е. чекан

Веќе напоменавме дека вертикалниот стожер на “V”-предметите од втората група е оформен во вид на тулец кој, најверојатно бил наменет за насадување на неков издолжен дрвен сегмент во вид на рачка, т.е. држалка којашто на објектот би му дала изглед на некаква **минијатурна алатка** во вид на **двојна секира** или **чекан (Е15: 3)**. Иако за ваквото толкување би можеле дури да се најдат и аналогии, и тоа од кругот на балканските железнодобни приврзоци **(примери Е15: 4 – 6)**, нему му противречи косата поставеност на краците која не е вообичаена ни за чеканите, ниту, пак, за двојните секири. Сепак, во ваквата интерпретација нè охрабри една категорија објекти обработени во глава „Д“ посветена на крстовидните предмети (види стр. 496 – 498). Тука мислиме на култните предмети (главно приврзоци) својствени за средновековните и нешто постарите култури на Северозападна Европа кои се определуваат како „мјолнири“ – симболи на громот, т.е. молњата и атрибути на нордискиот бог Тор **(Е22: 8 – 11)**. Кај овие објекти можат да се детектираат три облежја присутни и на нашите железнодобни наоди и тоа аглестата “V”-форма на основниот корпус (својствен за обете групи), ушката за закачување и вертикалниот сегмент во вид на рачка, кој, сосема веројатно, ги придружувал и нашите предмети од втората група **(спореди Е22: 8 – 11 со 1 – 7, 12 – 18 и Е15: 3)**.

Оваа хипотеза засега можеме да ја поткрепиме со два аргументи кои потенцијално би упатувале на врската меѓу сидрото од една страна и громот, т.е. молњата и нивните митски покровители од друга. Видовме дека во горенаведените антички извори **сидрата се ставени под покровителство на Зевс,** кој, освен како врховно божество, фигурира и како **покровител на громот и молњата**. Слична врска, овој пат меѓу сидрото и Аполон, се јавува и во сонот на мајката на Селевк Никатор, особено ако се земе предвид дека во Македонија, земјата од која таа потекнува, овој бог почесто ја носи функцијата на громовник отколку на соларен бог (на пример, Аполон Етауденискос/Громобиец во светилиштето кај Трескавец (Прилеп). Уште еден антички извор оди во прилог на тоа дека зад Аполон и сидрото, појавени во сонот на оваа Македонка, може да стои громот како фактор на зачнувањето на идниот крал во неа. Овој пат тоа е **сонот на Олимпијада** – мајката на Александар III Македонски, што го сонила еден ден пред склучувањето на бракот со Филип, кој, според неа, го предвеснувал зачнувањето и раѓањето на нејзиниот син: „*Ноќта, пред да се затворат во ложницата, невестата сонила дека во нејзината утроба удрил гром и дека од ударот се запалил*


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

силен оган, што се распрснал наоколу и фрлал пламени јазици на сите страни“.[124] Сметаме дека очевидните сличности меѓу соновите на овие две мајки на видни македонски владетели можат да се должат на некои митски традиции специфични за овој антички народ или за поширокиот среднобалкански простор во кој тие биле воспитувани.

Во посочената врска меѓу сидрото и громот, т.е. молњата би можела добро да се вклопи припадноста на тукаобработените железнодобни предмети кон женскиот костим и нивното носење во пределот на гениталиите **(Е15: 1, 2)**. Присуството на нашите предмети во оваа зона на телото како потенцијални симболи на громот и молњата би можело да се оправда на два начина: во контекст на нивната апотропејска функција, тие би функционирале како амулети наменети за **заштита на репродуктивните органи на жената** од сите негативни фактори (болести и негативна магија) на кои се тие особено подложни;[125] во контекст на стимулативната функција, овие предмети би дејствувале како **фактори на симболичкото оплодување на жената** (громот и молњата како епифании на оплодувачката сила на небескиот Бог-Татко и Бог-Громовник).[126]

Втората од посочените функции добро би соодветствувала на наведеното предание за сидрото и Селевкидите, иако во него како епифанија на божествената оплодувачка моќ не се јавува ниту громот со молњата, ниту, пак, чеканот и секирата, туку сидрото. И покрај тоа што сме сè уште далеку од објаснувањето на оваа несоодветност, помислуваме на можната ресемиотизација на древниот симбол (двојна секира или чекан), чие изворно значење било заборавено од новите генерации, поради што следувало негово идентификување со друг симбол (сидрото) кој и онака бил присутен во дадената култура.

d) Сидро или фигура на родилка

На крајот од ова поглавје би сакале да ја разгледаме и дилемата *сидро или фигура на родилка*. Неколкуте приложени примери покажуваат дека типичното сидро во голема мера наликува на стилизирана фигура на човек со раширени нозе и раце или поспецијално – на жена прикажана во поза на коитус или породување **(Е18: 4, 7 – 12)**. Притоа, алката за закачување на сидрото интерферира со главата на фигурата, горната рамна пречка – со раширените раце, додека долните свиени краци – со нозете кои се раширени, свиени и зооморфизирани во вид на змии или риби. Во прилог на постоењето на ваква паралелна слика зад сидрото говорат и некои цртежи на кои, меѓу неговите долни краци, неретко е прикажан додаток кој нема никаква врска со реалното сидро **(Е18: 4, 11; Е16: 7, 8, 11, 18)**, но затоа, пак, се јавува на ликовните претстави на родилките (вклучително и нашите „V“-приврзоци – **Е13; Е19: 1 – 5**) и тоа во значење на плодот што се раѓа од нивната утроба или (помалку веројатно) фалусот што пенетрира во нив. Оваа релација добива суштествена семиотичка потврда ако се земе предвид дека на ваков начин била прикажувана и божицата Мајка-Земја **(Е21: 1 – 3)**. Притоа, особено ги имаме предвид иконографските типови кај кои раширените нозе на божицата се метаморфозирани во протоми на змии, риби или други животни, при што нивната лачно свиена форма интерферира со краците на сидрото.[127] Најблиски до нашите предмети и прикажаните аналогии би биле редуцираните варијанти на овие фигури кај кои главата и рацете на прикажаниот лик се маргинализирани или сосема елиминирани, така што нивната фигура (сега претворена во знак) се состои само од вертикално поставеното торзо и лачно свиените нозе **(Е17: 5, 7)**.[128] Во тој контекст се доаѓа и до симболичкото оправдување на обликот на прикажаните церемонијални секири во вид на сидро, во чија контура мошне добро се вклопува фигурата на споменатата зооморфизирана родилка **(Е17: 10, 11** спореди со **Е21: 1 – 4)**, уште повеќе ако се земат предвид изедначувањата на лабрисот и воопшто на секирата со некакво мошне важно женско божество (види стр. 684 – 686, 687 – 696).

Ако сево ова се земе предвид може да се претпостави дека функцијата на сидрото да го **фиксира**, **врзе**, **држи во статична позиција бродот** изгледа не се базирала само на неговата фактичка материјална тежина, туку и на тоа што овој предмет на симболичко ниво ја претставувал

[124] (Plutarchus, *Alexander*109,184); Л. Ковачева, *Фаталистички*, 47.
[125] Во повеќе древни религии и митологии громот и молњата се парадигматичните оружја за борба со реалните и митските негативни фактори и за заштита од нив.
[126] За овие аспекти на громот и молњата види во главата за лабрисот (стр. 705 - 709).
[127] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 170 – 205; N. Chausidis, *Myth. Representations*, 13, 16; L. D. Graham, *Mother Earth*.
[128] Н. Чаусидис, *Митските*, 189 – 191 (T.XL); Н. Чаусидис, *Космолошки*, 185 – 187, B31.

персонализираната Земја која во митската свест фигурирала како парадигма на категориите **тежина**, **статичност** и **стабилност**. Можеби тука лежи причината зошто во некои јазици сидрото се нарекува „госпоѓа сидро“, а на античките сидра се прикажувала токму Горгона Медуза која и самата има облик на сидро **(E21: 1 – 3)**. Ако се земе предвид дека сидрото во сонот на мајката на Селевк Никатор е предвесник на неговото раѓање, станува можно тоа во сонот изворно да ја застапувало Мајката-Земја или некоја друга божицата покровителка на раѓањето, и самата прикажана во породилна поза. И на крајот, може да се претпостави дека толку нагласениот спасоносен карактер на сидрото не морал да произлегува само од неговите реални, т.е. практични функции (како „спасител на бродовите“), туку и од овие женски аспекти, односно затоа што во неговиот облик била кодирана фигурата на Божицата – Земја – Родилка која во архаичните култури не е заслужна само за раѓањето, туку и за умирањето и воскреснувањето на човекот и на сите други суштества.

Е. БРОНЗЕНА ЗООМОРФНА ФИГУРИНА ОД РАПЕШ

I. ФАКТИ И ДОСЕГАШНИ СОГЛЕДУВАЊА

На локалитетот „Каменот“, Рапеш кај Битола, при земјоделски работи е откопан гроб од типот циста. Од наодите пронајдени во него, во Битолскиот музеј стигнале следниве предмети: керамички сад со засечен венец и вертикална рачка, пар масивни бронзени гривни („јањевски тип“), минијатурно бронзено сатче и бронзена зоомофна фигурина **(E23: 1)**. Наодите се датираат во „Железно време II“, односно 7. – 6. век пр. н.е.[129] Во оваа прилика ќе му обрнеме посебно внимание на последиот наод **(E23: 2 – 5)**.

Наведената полно леана зооморфна фигурина (должина 3 cm) И. Микулчиќ ја идентификува како **свиња**,[130] додека во подоцнежните публикации, други автори, иако некои и со одреден сомнеж, се решаваат за **желка**.[131] J. Боузек смета дека би можело да се работи за желка или **жаба**, додека М. Василева се определува за жаба.[132] Овие несогласувања и дилеми произлегуваат од неопределеноста на приказот на фигурината чие тело, всушност, носи обележја на сите наведени животни. Идентификацијата со свињата веројатно се базирала на муцката на животното и неговото корпулентно тело, додека плочесто оформениот грб по рабовите и во внатрешноста дополнет со бразди секако повеќе упатува на желка и на нејзиниот оклоп. Притоа, мора да се признае дека против ваквото толкување оди бадеместата форма на торзото која не соодветствува на оклопот на сувоземните желки од овој дел на светот. Со нив не кореспондираат ниту надолжните бразди на грбот кои не соодветствуваат на реалните клетчести сегменти од желкиниот оклоп. Од друга страна, ниту обликот на муцката не наликува особено на свињата затоа што не е кружно сплескана, туку, всушност, разделена на два издадени и зашилени сегменти (можеби схематизирани вепрови заби?). Екстремитетите се моделирани неутрално така што би можеле да соодветствуваат на сите три животни, но не и опашката којашто сосема се разликува од онаа на свињата, а, пак, кај жабата воопшто не постои.

Како блиска аналогија за овој предмет од Рапеш може да се приложат два наоди од Словенија. Првиот е една бронзена фигурина од **Brinjeva Gora** кај Зреče, конципирана мошне слично како нашата, со тоа што во овој случај сплесканата муцка јасно покажува дека се работи за свиња **(E23: 6)**. Се датира во доцното железно време (1. век пр. н.е.) и се поврзува со Келтите во чија традиција се често присутни слични бронзени фигурини распространети низ Европа **(пример E23: 8, 9)**.[133] Во овие

[129] И. Микулчиќ, *Архајске*, 210, 212 – Сл. 3: c; I. Mikulčić, *Pelagonija*, 28, T.IX: c; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 87 – Taf. 60: 11; Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, 57, Сл. 297; В. Санев и др., *Праисторија*, 57 – кат. бр. 547; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 100, 142 – Fig. 45: 14; В. Санев, В. Соколовска, Б. Бабиќ, *Од археолошкото*, 38 – кат. бр. 201; Д. Митревски, *Протоисториските*, 309, 310. За овој наод и за подоцна изведените археолошки ископувања на тумул со други гробови на истиот локалитет: М. Василева, *Некрополата*.

[130] И. Микулчиќ, *Архајске*, 210; I. Mikulčić, *Pelagonija*, 28.

[131] Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, 57; В. Санев и др., *Праисторија*, 57 – кат. бр. 547; В. Санев, В. Соколовска, Б. Бабиќ, *Од археолошкото*, 38 – кат. бр. 201.

[132] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 100; М. Василева, *Некрополата*, 73.

[133] J. Dular, D. Božič, *Živinoreja*, 125.

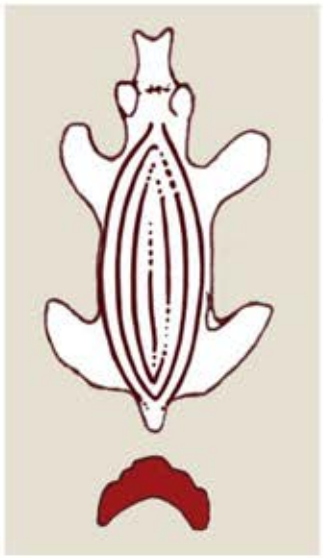
E23

1

2

3

4


5

6

7

8

9

10

11

случаи фигурините се често дополнети со песјаци, што би одело во прилог на таквото значење на шилестите завршетоци на муцката кај примерокот од Рапеш. Вториот пример е една керамичка фигурина од **Ljubljansko Barje**, која се поврзува со доцните фази на далеку постарата „Вучедолска култура“. Всушност, станува збор за шуплив предмет, користен како свечка, кој е близок со нашиот наод не само според димензиите (3,9 cm) туку и по елипсестата контура, острата муцка, начулените уши и особено според јасната одделеност на грбот од остатокот на телото со обиколно ребро **(E23: 11)**. На обата бока се пробиени кружни отвори, додека на стомакот е пластично изведен прекрстен ромб со додатоци на аглите. Дилеми се искажани и во однос на идентификацијата на оваа зооморфна фигурина. P. Korošec и J. Korošec помислуваат на птицата (поради бочните крилести сегменти), додека M. Хоти смета дека би можело да се работи и за свиња.[134] Сметаме дека, судејќи според општата контура, обликот на главата и орнаментираното „капаче“ на грбот, би можело да се работи и за претстава на еж (види натаму стр. 839).

Интересно е што четирите животни предложени за иденитификација на фигурината од Рапеш, иако различни по форма, покажуваат висок степен на усогласеност во смисла на нивната семиотика, т.е. симболика. Имено, сите се врзуваат за **женскиот принцип** или за **земјата** како негова макрокосмичка манифестација, додека од функционален аспект се во релација со **плодноста**, **регенеративните функции** и **изобилието** коишто се однесуваат на **сферите на биолошкото** (плодност на жената, на животните и на аграрните култури), **социолошкото** (благосостојба на човековите заедници), како и на **макрокосмичките сфери** (земја, вода, космогонија). Мошне е индикативно што сите предложени животни во архаичните култури го носат карактерот на **зооморфни персонификации на женските репродуктивни органи**.

Поради наведените причини во наредните поглавја ќе се обидеме да приложиме аргументи за сите четири интерпретации и во тој сооднос да ја процениме веројатноста на секоја од нив.[135]

II. НОВИ ТОЛКУВАЊА

1. Свиња

Свињата во древните култури фигурирала како **симбол на плодноста**, **изобилието**, но и на **жената** и **нејзините гениталии**, што веројатно се должи на некои реални обележја на ова животно. Тука, пред сè, се зема предвид неговата корпулентност и афинитетот за брзо зголемување на волуменот, растење и гоење, т.е. создавање месо и складирањето масти (својствено и за бремената жена), како и трансформацијата на разни намирници од низок квалитет (често пати и отпадоци) во храна со висок квалитет, т.е. голема калорична вредност. Уште од најраните неолитски и енеолитските периоди, на Балканот, но и пошироко, е забележливо симболичкото третирање на свињата, манифестирано преку нејзиното жртвување или присуството на нејзини ликовни претстави во живеалиштата и другите градби. Најчесто станува збор за фигури од керамика или непечена глина (не само минијатурни туку и поголеми – **E23: 7; E24: 4, 6, 7**), керамички садови обликувани во вид на ова животно **(E24: 5),** или, пак, со капаци оформени во вид на глава на свиња **(E24: 2)**. Примерите од бронзенодобната „Ватинска културна група“ од панонскиот дел на Србија делумно ги премостуваат овие традиции од хронолошки аспект со нашиот железнодобен пример **(E24: 5, 8)**. Некои истражувачи претпоставуваат дека дел од овие предмети, покрај другото, можеле да го носат и значењето на епифании на некои натприродни суштества, т.е. божества или на некакви други митски ликови, дури и со антропоморфен предзнак, на што, меѓу другото, укажуваат обетките наденати на нивните уши **(E24: 2)**. На површината на некои енеолитски керамички фигурини на свињи од територијата на Украина се констатирани отисоци од житни зрна **(E24: 4, 6)**. Тоа може да укажува на третирањето на ова животно како фактор на **акумулирањето храна** (симболички претставено преку зрната), или, пак, како **фактор на нејзиното трансформирање од еден облик во друг** (од растителна, т.е. скроб, во животинска, т.е.

[134] M. Hoti, *Prethistorijski*, 77; илустрација: M. Hoernes, *Urgeschichte*, 347.
[135] Преглед на железнодобните зооморфни предмети од овој тип со одредени хипотези за нивниот стил и потекло (без навлегување во семиотичките аспекти): R. Vasić, *Figural*.

месо и сало).[136] Овие постапки, воедно, упатуваат и на идентификацијата на свињата со земјата, при што отиснувањето на зрната добива значење на нивно садење во почвата.[137]

На територијата на Р. Македонија овие традиции можат да се потврдат со три наоди. Во доцнонеолитските слоеви на населбата кај Барутница, Амзабегово (Свети Николе) е пронајдена фигура на свиња во природна големина, моделирана од непечена глина **(E24: 7)**.[138] Од истиот регион, односно подрачјето на селото Лесковица кај Штип, потекнува керамичка глава на свиња за која се претпоставува дека можела да функционира како маска **(E24: 1)**.[139] Во раноенеолитските слоеви на Кале во Скопје е пронајдена теракотна глава од свиња.[140]

Овие праисториски традиции преживуваат и во наредните епохи, така што, врз основа на присуството на бројни пишани извори, ликовни претстави и археолошки наоди, тие можат јасно да се идентификуваат и во античките медитерански култури. Во овој период високиот митско-религиски статус на ова животно најмногу е врзан за **Деметра** и **Персефона**, манифестиран најјасно преку извонредно архаичниот обред „**Тесмофории“** кој се состоел во следните постапки: фрлање прасиња во пештери или јами и нивно оставање таму да изгнијат; вадење на нивните распаднати тела; нивно ставање на олтарите и мешање со житото наменето за сеење; обредно прочистување (аналогно како после породувањето) во кое се вклучени скарадни дејствија и модели на полови органи. Постојат мислења дека свињата е, всушност, зооморфна епифанија на наведениот пар божици (особено на Персефона). Слична релација е забележена и кај Римјаните кои на денот на сеидбата (**Sementiva**) им жртвувале на **Церера** и на **Телус** (**Terra Mater**) скотна свиња и прилози во форма на пити и зрна. Фигурини на свињи се констатирани во светилиштата на Деметра во Eleusis и на Knidos, можеби како еквиваленти на жртвувањето на ова животно.[141] Зборувајќи за обичајот на жртвување свињи во Египет, Херодот вели дека сиромашните, коишто не биле во состојба да го изведуваат овој обред, како жртва принесувале **модели на свињи од печено пченично тесто**.[142] Мошне е индикативно што во старогрчкиот, а се чини и во латинскиот јазик, со ист збор се означувале и свињата и женските гениталии, при што преку тие термини се алудирало и на спремноста на некоја девојка за стапување во брак.[143] Во прилог на оваа идентификација можат да се земат и претставите на споменатата **Баубо** која често се прикажува како седи, во едната од типичните за неа скарадни пози, качена на грбот на свиња **(E24: 9, 10)**.[144]

Свињата е присутна и во разни **гробни контексти**, особено бројни во грчките гробови од геометрискиот период, кои од хронолошки аспект се блиски на наодот од Рапеш (примери од некрополите кај Kerameikos и Agora во Атина).[145] Во непосредна близина на еден богат раноетрурски гроб од Villa Clara, Matelica, во регионот Picenum (Италија) е констатиран костур на млада свиња со жртвен нож положен покрај неа. Коски од прасе често се наоѓаат и во железнодобните гробови од територијата на Словенија.[146] Теракотни фигурини со претстава на свиња (во комбинација со лав) се

[136] За посочените факти и ставови: M. Hoti, *Prethistorijski*, 77 – 98; M. Gimbutas, *The Language*, 146, 147; M. Gimbutas, *The Gods*, 208 – 215; за ватинските примери: M. Garašanin, *Vatinska*, 516, T. LXXIX: 8, 9.

[137] На ова упатува обичајот забележен во српскиот фолклор, според кој во засекот, т.е. раната на закланата свиња се става корен од пченка со цел таа година пченката обилно да роди (Т. Р. Ђорђевић, *Природа*, 203).

[138] M. Gimbutas, *The Gods*, 213 – Fg. 216.

[139] M. Gimbutas, *The Gods*, 211 – 214 (Fig. 214, 216); M. Gimbutas, *The Language*, Pl.11, 146 (Fig. 225); M. Hoti, *Prethistorijski*, 80, 81. На сосема друга употреба на овој предмет може да упатуваат традициите забележени во фолклорот на регионите на Рјазањ (Рязань) и Твер во Русија според кои свинска глава, дополнета со одредени украси, била поставувана на свадбената маса како симбол на плодноста (О. В. Белова, *Свинья*, 575).

[140] Д. Митревски, *Скопско Кале*, 78, 108 (Сл. 100: 1), T.IX: 5.

[141] M. Hoti, *Prethistorijski*, 88 – 98; M. Gimbutas, *The Language*, 146, 147; M. Gimbutas, *The Gods*, 214 - 215; M. Нильссон, *Греческая*, 34, 35, 67 – 70; Д. Радойнова, *Свинята*, 654 – 661; за обичајот “Sementiva” (Ovidius, *Fasti* 675 – 694).

[142] (Herodotus 2.47).

[143] Според Аристофан (*Aristophanus, Acharneses* 729 – 817) лексемата **choiros** (= *прасенце)* во народниот говор се користела и за означување на женските гениталии (M. Hoti, *Prethistorijski*, 94); види и И. Маразов, *Мистериите*, 325, 326; И. Маразов, *Митологемата*, 230.

[144] И. Маразов, *Мистериите*, 325, 326; G. Devereux, *Bauba*, 8 – Sl. 1.

[145] M. Hoti, *Prethistorijski*, 87.

[146] S. Kukoč, *Japodi*, 75; J. Dular, D. Božič, *Živinoreja*, 125.

1

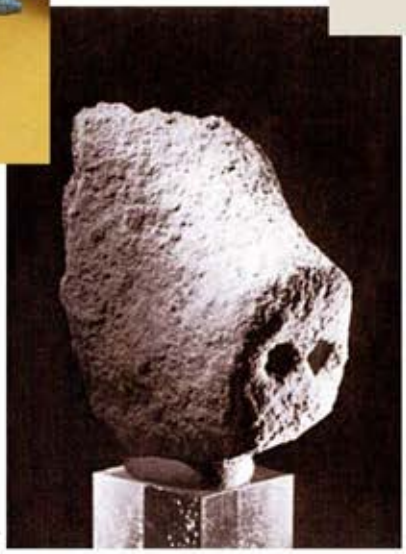
2

3

4

5

6


7

8

9

10

констатирани во едно доцноархајско погребување од градот Olbia Pontica.[147] Повеќе теракотни фигурини се пронајдени во детските гробови од некрополата од 5. век пр. н.е. која функционирала во рамките на античкиот град Apolonia Pontica, на местото на денешен Созопол во Бугарија **(E23: 10)**.[148] Овие наоди, секако остатоци од погребни жртвувања, даваат основа за претпоставката дека и фигурината од Рапеш (доколку навистина станувало збор за свиња) можела да биде приложена како замена за вистинското жртвување на вакво животно на гробот на покојникот. Ако се земе предвид споменатата идентификација на свињата со женските гениталии, со невестата и со божицата Мајка-Земја, тогаш овие погребни форми можат да се третираат и како фактор што на покојникот ќе му обезбеди **препородување,** т.е. **премин во „оној свет“**.[149] Воедно, тие можат да се разберат и како чин на симболичко **венчавање** на покојникот со некоја божица (во улога на парадигматична сопруга) што во архаичните култури се сметало како услов за негово воскреснување.[150]

Конкретниот наод од Рапеш може да се поврзе и со античката божица **Бендида**, почитувана (а најверојатно и настаната) на Средниот Балкан, особено ако се земе предвид наводот на Калиник кој во текот на своето патување низ малоазиската област Витинија (за време на празникот на Артемида) на патот сретнал жена **висока колку десетмина мажи** којашто истовремено **предела и пасела свињи**. Постојат показатели дека станува збор за локалната божица Бендида со свињите во улога на нејзини зооморфни епифании.[151] Врската на овој лик со Средниот Балкан и конкретно со Пајонците се воспоставува преку еден сличен навод, овој пат на Херодот, во кој се опишува како персискиот цар Дариј, за време на своите походи низ Пајонија, сретнал, убава, допадливо облечена **и голема (!) Пајонка** која одејќи по патот исто така предела, на главата носела сад за вода, но овој пат водела со себе коњ наместо свињи (види стр. 357 – 362, 862).[152]

2. Желка

Желката е едниот од најфреквентните зооморфни класификатори на „земското“ и на категориите врзани за „женското“. Но, за разлика од свињата и жабата (види подолу), ова животно не е само застапник на **нижите космички зони,** туку и **репрезент на сета вселена**, што се должи на некои нејзини реални обележја. Пред сè, станува збор за шупливиот оклоп кој интерферира со архаичните претстави за космосот (*рамен долен дел = земна плоча; полусферичен горен дел = небо како калота што ја наткрива; шуплив дел меѓу нив = простор во кој егзистира животот*).[153] И хтонската симболика на желката можела да се темели врз некои нејзини реални обележја и својства: поврзаност со нижите зони на вселената (особено престој под земја во текот на зимскиот период и поврзаност со водата); статичност, т.е. бавно движење (статичноста, т.е. нединамичноста е категорија иманентна на земното и на женското); врзаност за оклопот сфатен како живеалиште (изедначено со дувлото, т.е. куќата); долговечност, истрајност (во архаичните претстави предимензионирана до степен на вечност); својствата на нејзиниот оклоп (неговата цврстина и непробојност, во релација со компактноста на нижото – земно ниво на вселената); шарите на нејзиниот оклоп (оклопот на желката е расчленет на полигонални сегменти кои алудираат на геометриските идеограми што во архаичните култури се користеле за означување на земјата); несење јајца како симболи на плодноста и животот.

Врз база на овие значења желката добива важно место во космолошките митски претстави како симбол на **основата врз која се темели целиот универзум**. Во оваа смисла, таа станува супститут и на нижите сфери, најчесто **земното ниво** околу кое неретко се прикажува и соларниот циклус **(E25: 3)**. Во кинеските митови, нејзините четири отсечени нозе се употребени како **столбови за потпирање на**

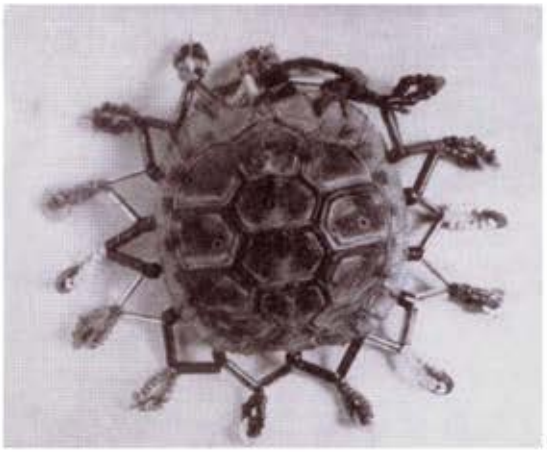
[147] И. Ю. Шауб, *Миф*, 216, 253.
[148] Д. Радойнова, *Свинята*, 654, 660 – Обр. 1; за одредени форми на жртвување свиња и обредно јадење на делови од неа, во релација со култот на мртвите и хтонските сфери во јужнословенскиот фолклор: М. Беновска-Събкова, *Коледната*.
[149] За овие концепции: Д. Радойнова, *Свинята*, 659, 661.
[150] Н. Чаусидис, *Требенишките*, 166 – 170.
[151] (Callinicus *Vita S. Hypatii* 97); коментари и интерпретации: И. Маразов, *Мистериите*, 326; И. Маразов, *Мит,* 93; И. Маразов, *Видимият*, 188. На празникот на Бендида како жртва ѝ се принесувала свиња (Д. Радойнова, *Свинята*, 655).
[152] (Herodotus 5.12, 13); коментари и интерпретации: И. Маразов, *Видимият*, 201; И. Маразов, *Мит,* 93, 94.
[153] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 280 – 282; В. Е Ларичев, *Скульптура*, 43 и натаму; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 19, 25 – 26; А. Гура, *Симб. животиња*, 291 – 294.

1

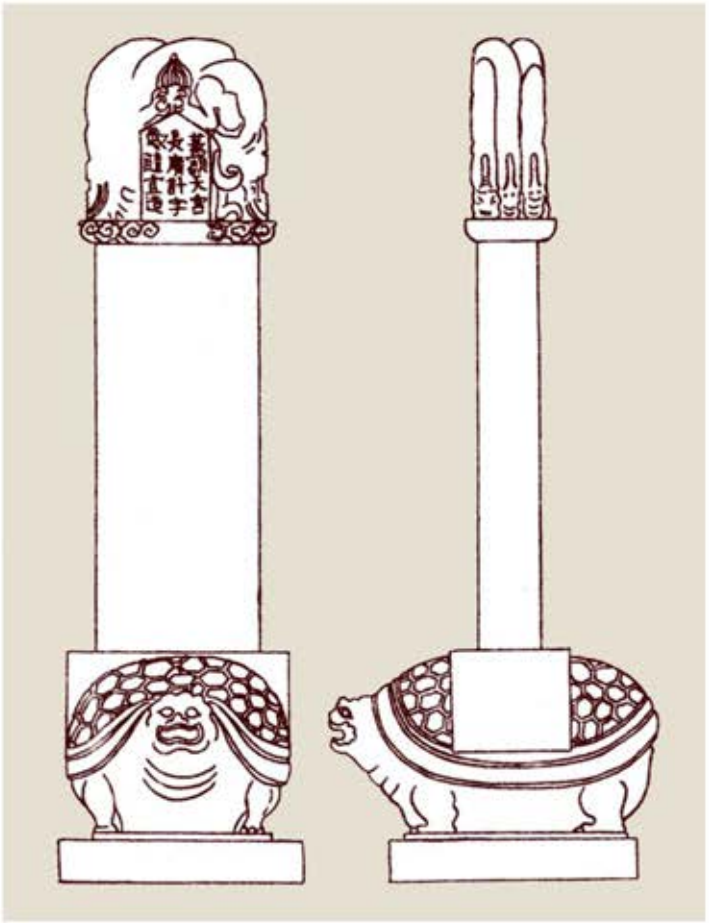
2

3

4 5



6



7

8

9

кристалното небо, додека во древноиндиските богот Вишну, во облик на желка, на својот грб ја издигнал земјата од длабочините на океанот.[154] Околу 6. век во Кина и некои соседни региони се оформува еден вид меморијални стели од типот „беј“ чиј речиси задолжителен составен елемент е долниот дел оформен во вид на желка, над чиј оклоп се издига столб (= *axis mundi*) придружен со змејови **(Е25: 7)**.[155] Слично место на желката ѝ се давало и во рамките на античките медитерански култури, како на пример: статуата на Афродита (од кругот на Фидија) прикажана со желка под ногата;[156] бронзен сталак од Етрурија чии три нозе се потпираат на минијатурни претстави на желки **(Б46: 1)**.

Во древногрчката митологија настанувањето на желката се поврзува со **Хелона**, девојка која не присуствувала на свадбата на Зевс и Хера затоа што не сакала да ја напушти својата куќарка. Поради тоа, од страна на Хермес била фрлена в река заедно со куќата и претворена во желка.[157] Станува збор за доцнежна форма на некој поархаичен мит во кој жената се изедначува со куќата во ликот на Хелона (жена-желка-куќа) како зооантропоморфна персонификација, а можеби и хибридна епифанија на божицата покровителка и заштитничка на куќата. Во балканскиот фолклор постои тежнеење за изедначување и сплотување на најстарата жена во едно семејство (најчесто свекрвата) со куќата во која живее, поради што ретко ја напушта (на пример, не оди ни во сватови) со оправдување дека „некој мора да остане дома“.[158]

Блискоста и сродноста, па и мешањето и алтернирањето на претставите за желката и за жабата, најдобро ги покажуваат бројни фолклорни примери во кои овие животни често се стават во заемна релација и изедначување и тоа како зооморфни класификатори на земното ниво на вселената. Оваа блискост, меѓу другото, ја покажува и сличниот начин на стилизација на нивните фигури.[159]

На територијата на Р. Македонија ни се познати малку примери (од постарите епохи) на симболичко, т.е. религиско третирање на желката. Во текот на новите ископувања на една неолитска куќа од локалитетот Велушка тумба, Породин кај Битола во неа е констатиран панцир од желка положен покрај една кружна формација (огниште или некаков контејнер?).[160] Вториот пример е една ара од 2. век н.е. пронајдена на локалитетот „Тумба“, Мажучиште кај Прилеп на која во рељеф е претставена желка **(Е26: 9)**, додека на останатите страни од споменикот се изведени претстави на говедо, петел и антропоморфен лик (веројатно Хермес, т.е. Меркур) кој држи стап со преплетени змии (kerykeion).[161] Во релација со гореизнесените значења станува индикативно комбинирањето на желката со претставата на петел, кој, покрај функцијата на предвесник на сонцето, можел да го носи и значењето на репрезент на машкиот принцип. Според тоа, заедно со желката, тој веројатно ја кодира **хиерогамијата** како спој на Небескиот Бог и Мајката-Земја во нивните зооморфни епифании. Ова станува уште поверојатно ако се земе предвид лоцираноста на наоѓалиштето во самото подножје на Златоврв – локацијата на светилиштето Колобаиса во кое е, исто така, потврдено почитувањето на еден божествен пар – Аполон и Артемида (види стр. 775, 776, 827).

Тука би можеле да наведеме и неколку древни балкански претстави на желки. Како една од најстарите и најдетално моделирани можеме да ја споменеме керамичката фигурина од Măgura Gorgana кај Pietrele (Романија) датирана во бакарното време.[162] Во досегашната литература, како

[154] Д. Бодде, *Мифы*, 383, 384; Z. Krzak, *Swieta gora*, 126; Е. Лафазановски, *Македонските*, 26, 27. Фолклорни примери: А. Гура, *Симб. животиња*, 291 – 294; од околината на Гевегелија, Р. Македонија: Т. Р. Ђорђевић, *Природа*, 11.

[155] В. А. Кореняко, *Об изображении*, 366 – 368.

[156] И. Ю. Шауб, *Миф*, 330, 331.

[157] Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 457; S. Slapšak, *Ženske*, 194 – 198. Во Прицрноморјето, но и пошироко, желката често се врзува и за култот на Афродита, најчесто манифестирано преку амулети и теракотни фигурини во вид на ова животно (И. Ю. Шауб, *Миф*, 162, 223, 253, 302, 330, 331).

[158] Н. Чаусидис, *Жената*, 71; М. Малешевиќ, *Однос*, 180 – 182.

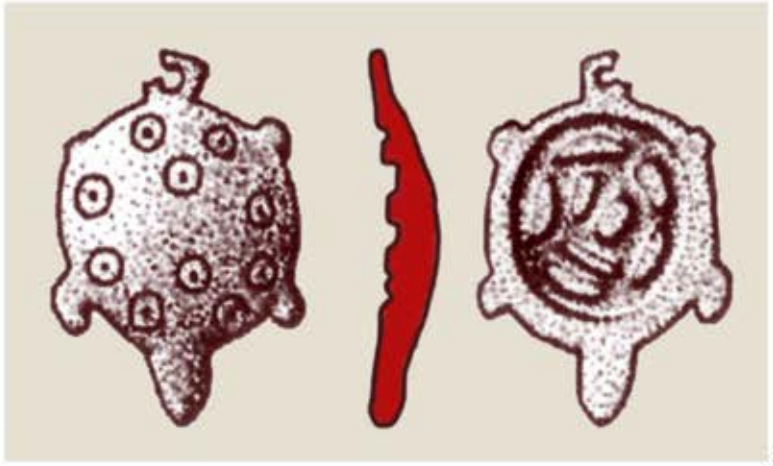
[159] Н. Чаусидис, *Космолошки*, А27: 4, спореди В22: 10, 11, 12 со 2, 4, 6, 7 – 9 и В21.

[160] Е. Канзурова Стојанова, Д. Здравковски, *Неолитската*. Во словенскиот фолклор е забележен обичај на закопување желка во штала или свињарник, или, пак, нејзино ставање во корито за хранење и поење на добитокот, со цел тој да биде плоден, т.е. да се множи (А. Гура, *Черепаха*, 511; О. В. Белова, *Свинья*, 576). Пар живи желки биле вклучени и во оформувањето на „огнениот олтар“ во рамките на древноиндиската култура (Г. Кернс, *Филозофии*, 64 – 66).

[161] К. Кепески, *Ара*.

[162] S. Hansen, *Kleine*, 438 – Abb. 3.

1


2

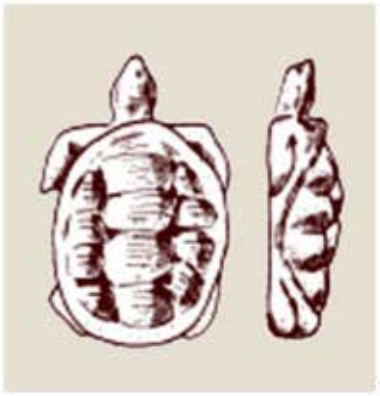
3

4

5

6

7


8

9

10

аналогии за примерот од Рапеш се посочуваат приврзоците од Хереонот во Tegea **(E26: 2)** и од светилиштето на Artemis Orthia во Sparta **(E26: 1),** но блиски на него, пред сè, од хронолошки, а не и од морфолошки аспект. Во досегашната литература се предлага нивно толкување како **персонификации на влагата и почвата** и како одраз на моќта на некое женско божество во однос на земјата и плодноста.[163] Мошне нагласен симболички статус желката носела во хеленскиот град Egina, за што говори нејзиното постојано присуство на монетите на овој град и тоа почнувајќи од околу 550 год. пр. н.е. Во постарите емисии на овие монети е претставена морска желка чиј издолжен оклоп е мошне близок на фигурината од Рапеш **(E26: 4 споредиси со E23: 2)**, но подоцна неа ја заменува претстава на сувоземна желка со потркалезен оклоп **(E26: 5)**.[164] Иако присуството на желката на посочениве монети не е до крај разјаснето, наведените врски на ова животно со плодноста и изобилието даваат доволно оправдување за нејзиното вклучување и во сферите на трговијата како симбол. Се чини дека врската на желката со економските ресори се следи и во другите подрачја на Медитеранот, за што како пример можат да се посочат оловните тегови со претстава на ова животно пронајдени во Солин кај Сплит (Далмација) **(E26: 10)**. Предметите се датираат во 5. век пр. н.е., а нивното потекло се поврзува со градот Атина.[165] Во античкиот период може да се следи присуството на ова животно и среде вотивните дарови во светилиштата како што е примерот од светилиштето на Artemis Orthia во Sparta **(E26: 8)**, но и на накитот и тоа преку примери кои во ништо суштествено не се разликуваат од гореспоменатите железнодобни привrзоци **(E26: 7).**[166]

Наспроти отсуството на информации за средниот и новиот век, желката повторно се појавува во **балканските фолклорни традиции** евидентирани во 19. и 20. век. Во македонскиот фолклор (и фолклорот на околните народи) таа фигурира како животно со нагласен сакрален статус: носи среќа; не смее да се убива затоа што го моли Господ за бериќет; нејзиното превртување наопаку значи навреда на Господ; со чадот од нејзиниот запален оклоп се кади добитокот против болести; нејзиното месо и јајца се сметаат за лековити; делови од неа се носеле како амајлии **(E25: 6)**; симбол е на плодноста и застапник на женскиот прицнип.[167] Важно место желката зазема и во **традиционалната јужнословенска народна орнаментика**, каде што називот „желка“ (*жељка, корњача*), означува геометриски (ромбичен или осмоаголен) мотив со кукести додатоци **(E25: 2)**. Но, среде везбените орнаменти на македонските женски носии се среќаваат и мотиви кои ова животно го прикажуваат во нешто пореалистична форма **(E25: 8, 9)**.[168]

3. Еж

Во архаичните култури, на ежот му се придава големо значење и тоа често пати улогата на **мудар советник**, **просветител** и **изумител на клучните културни пронајдоци,** како што се земјоделието и техниките на добивањето оган.[169] Големата популарност на ова животно во праисторијата М. Гимбутас ја бара во неговата **поврзаност со смртта**, но и со **животот, раѓањето, подмладувањето и лекувањето** (аналогно како и кај жабата, желката и рибата). Оправдувањето за тоа таа го бара во некои фолклорни традиции каде што **матката** (особено на некои животни) се изедначува со ежот, па дури и се нарекува „еж“.[170] Надоврзувајќи се на овие согледувања ни се чини дека авторката не ја истакнува доволно основната реална компонентата што ја мотивира ваквата симболика, а тоа е способноста на ова животно **да се вовлече во себе**, претворајќи се притоа во „бодликава топка“, која, како и матката, целосно го затвора во себе живото суштество со цел да му

[163] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 100, 142 – Fig. 45: 12, 16; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 215, Taf. 73: 1332, 1333; Y. Thomassen Flognfeldt, *Sanctuaries*, 75, 76 – Fig. 23 – B (покрај наведените наоди, авторот споменува уште еден примерок од Mavriki).
[164] G. T. Anderson, *Greek Turtles*.
[165] B. Kirigin, *Grčko-helenistička*, 48, 49 – kat. Br. 21, 22.
[166] Примери: И. Ю. Шауб, *Миф*, 253; V. Bikić, S. Nikolić-ĐorĐević, Z. Simić, *Istraživanja*, 202 – Sl. 19: 1; вотиви од слонова коска (6. век пр. н.е.) во грчките светилишта: M. Gimbutas, *The Gods*, 179 – Fig. 136.
[167] Т. Вражиновски, *Речник*, 168, 169; М. С. Филиповиќ, *Обичаји*, 499; А. Гура, *Симб. животиња*, 291 – 294; восочни вотиви од етнографијата на регионот на австриските Алпи: M. Gimbutas, *The Gods*, 179 – Fig. 137: 3.
[168] Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, 343 – 348; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 123, 136, 142, 146, илустрации: Б30: 5, 10; Б31: 6.
[169] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 231.
[170] M. Gimbutas, *The Language*, 185, 251, 256 – 258, 262.

1

2

3

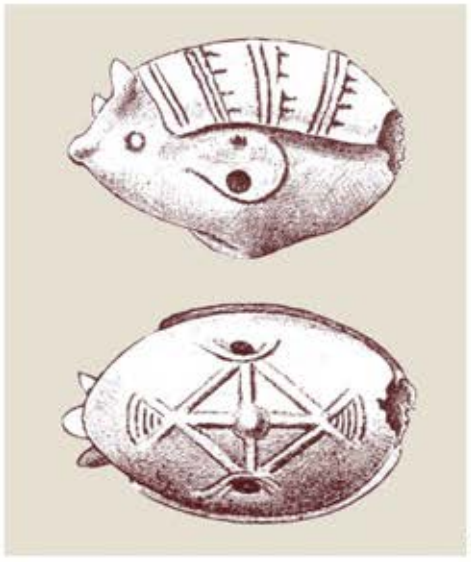
4

5

6

7

8


9

обезбеди заштита од неповолните надворешни фактори. Посочената утерална симболика М. Гимбутас ја препознава и кај бројните п**раисториски садови обликувани во вид на еж**, веројатно затоа што и тие ја содржат шупливоста, т.е. способноста да примат некаква содржина во себе. Повеќе такви садови се откриени во балканските неолитски и енеолитски култури од територијата на Бугарија и Романија **(пример Е27: 7)**.[171] Се јавуваат и подоцна, на пример во бронзенодобните егејски култури **(Е27: 4, 8)** и особено меѓу раноантичките садови од типот арибалос (6. – 5. век пр. н.е.) изведени во техниките на фајанс **(Египет – Е27: 6)** или сликање со фирнајсен лак **(Грција - Е27: 2)**.[172] Оправданоста за ваквото обликување станува јасна ако се земе предвид дека садовите од овој тип служеле, пред сè, за чување мирисливи масла кои најчесто биле составен дел на гробните дарови и погребните церемонии. Примарната цел на овие масла-парфеми се состоела во покривањето, односно поништувањето на **непријатниот мирис** на телото на покојникот како еден од доминатните симптоми на смртта, што митската свест го третирала и како фактичка **победа над смртта**. Во овој преглед може да се вклучи веќепосочената енеолитска шуплива керамичка фигурина-свечка од Ljubljansko Barje, Словенија **(Е27: 9)**[173] на чија идентификација со ежот би упатувале неколку обележја на телото, а посредно и ромбичниот мотив на стомакот, земајќи ја предвид неговата женска и утерална симболика. Фактот што станува збор за предмет користен како свечка, добро соодветствува со синхроните такви предмети од долниот тек на Дунав, често обликувани во вид на бремена жена **(А38: 1 – 3)**, особено ако притоа се земе предвид утералната симболика на ежот.[174]

Во рамките на јужнословенскиот фолклор ежот игра важна улога во преданијата за создавањето на светот. Овој факт може да упатува на автохтоната старобалканска генеза на ваквите традиции, со оглед на отсуството на овие мотиви во останатите словенски ареали. Вака високата функција во нив се оправдува преку претставите за големата мудрост на ежот која се должи на неговиот долг животен век, односно моќта вечно да се подмладува. Во словенскиот, и пошироко во европскиот фолклор, одредени делови од телото на ова животно се користеле како амајлии или лек (особено кожата со боцките) и тоа како апотропеон за заштита од болести и други негативни фактори. Жив еж, затворен во глинен сад или придружен со јајца, се закопувал под домашното огниште или во шталата и тоа како поради негативна магија, така и поради магиска заштита на добитокот. Во некои народни традиции се јавуваат релации, па и одредено изедначување, помеѓу ежот и свињата,[175] што е мошне индикативно со оглед на постоењето слични дилеми и околу идентификацијата на бронзената фигурина од Рапеш **(Е27 спореди со Е23)**.

4. Жаба

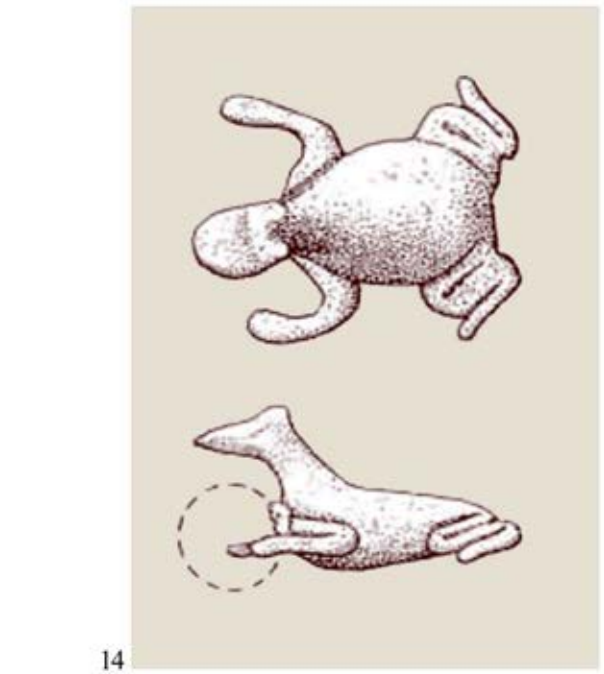
Симболиката и култниот карактер на жабата беа предмет на неколку наши досегашни трудови, поради што, повикувајќи се на нив и на тамуцитираната литература, се решивме во оваа прилика само да ги сумираме согледувањата што се поопширно елаборирани во нив.[176]

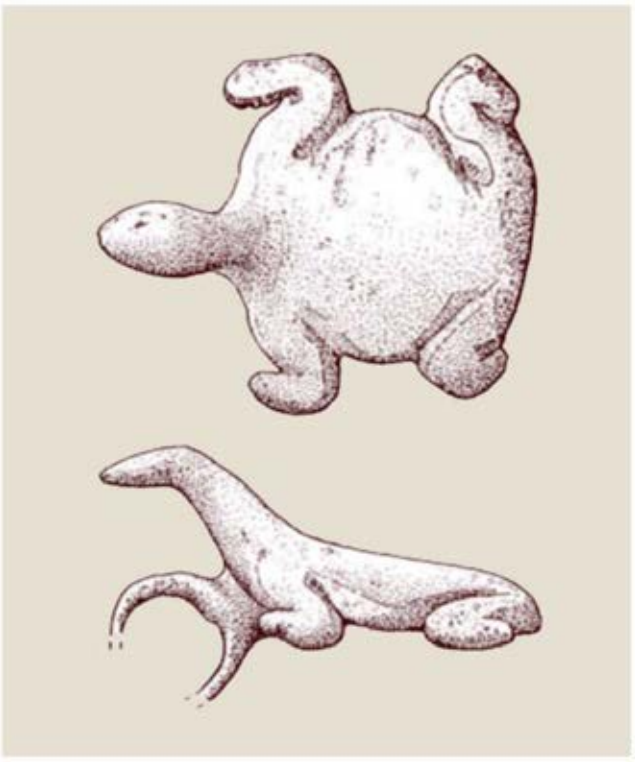
Станува збор за животно кое во архаичните култури носело нагласен **хтонски карактер,** односно било ставено во релација со **нижите зони на вселената** или поконкретно со **земјата, подземјето** и **водата** (пред сè, земните води). Ова се должи на некои реални обележја на жабата, како што се нејзиното присуство во посочените предели, афинитетот кон водата, но и постојаната влажност на нејзината кожа. Во бројни култури таа е поврзана со **жената и нејзините биолошки функции** за што причината се бара во сличноста на нејзиното тело со телото на жената, особено поради волуминозните нозе и позата во која се наоѓаат, а која во сооднос со жената асоцира на коитусот и породувањето **(спореди Е28а: 16, 17; Е28 со Е8: 6 – 11 и Е20)**. Поради тоа, во ликовниот медиум често доаѓа до мешање и спојување на обележјата на нивните фигури во една хибридна која истовремено наликува и на жаба и на жена **(Е8: 7; Е28: 7, 8)**. Некои истражувачи оваа врска ја бараат

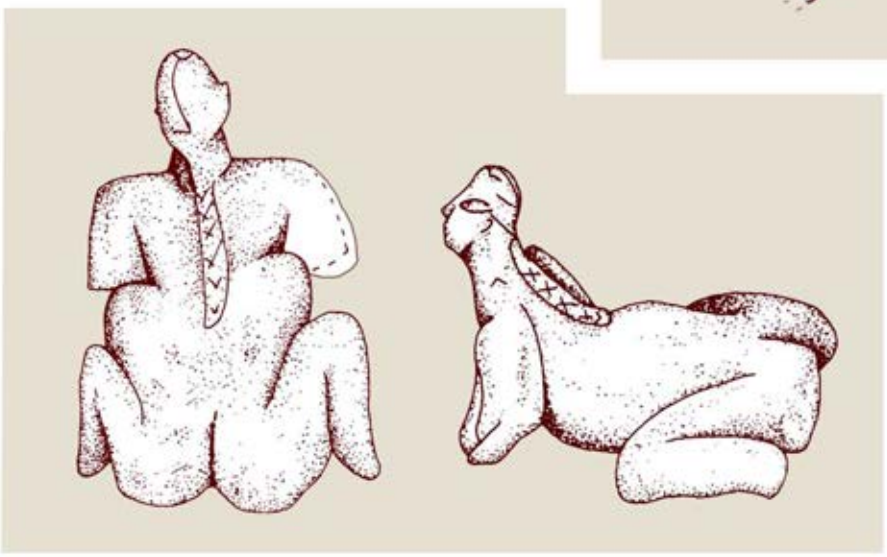
[171] M. Gimbutas, *The Language*, 257 – 258; 9 – Fig. 3: 9, 10.
[172] M. Gimbutas, *The Language*, 257 – 258.
[173] За предметот (надвор од посочената интерпретација): M. Hoti, *Prethistorijski*, 77.
[174] За посочените свечки во форма на бремена жена и нивното значење и функција: P. Georgieva, P. Milanov, *Eneolitic*, 20.
[175] А. Гура, *Симб. Животиња*, 193 – 196; Љ. Раденковић, *Симболика*, 174 – 177.
[176] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 165 – 167; Н. Чаусидис, *Митските*, 176 – 181; N. Chausidis, *Myth. Representations*, 13, 16.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13

Е28а


14


15


16

17

во исклучителната родилна моќ на жабата, т.е. честото и обилно несење јајца, додека други во сличноста меѓу нејзиното тело и женските гениталии (со вулвата поради слузавоста, како и со матката, наводно поради сличниот вретенест облик). Во архаичните култури се чести сликите или фигурините на жаби на чиј грб е претставен мотивот на елипса со зашилени полови **(Е28: 3, 5, 6)** или варијанти на четириаголници, т.е. ромбови **(Е28: 11)**, првиот како знак на отворена вулва, а вторите како идеограми на земјата и плодноста настанати преку геометризацијата на првиот. Во некои јазици постојат јасни релации, па и еквивалентности меѓу лексемите кои означуваат жаба, женски гениталии и ромб. И жабата, слично како и желката, во космогониските митови се јавува во улога на **примордијално суштество** кое функционира како основа на создавањето на светот, па дури и како негов креатор.

Во сферите на **магијата** и **обредот** ова животно се вклучува во вид на вистинска (жива, мртва, исушена, препарирана) жаба или преку нејзини фигури, најчесто со помали димензии, кои ја остваруваат својата функција така што постојано или во одреден момент се изложуваат пред јавноста, или, пак, се чуваат тајно на интимни и скришни места **(Е28: 3, 7 – 9, 13)**. Во обата случаи жабата главно функционира како **стимулативен и апотропејски елемент** насочен пред сè кон поттикнување, зајакнување и заштита на плодноста и на раѓањето и тоа на ниво на женското тело (брак, зачнување,

раѓање и одгледување на децата), на куќата и семејството (стопански, т.е. економски просперитет во куќата и имотот) и вселената (плодност на земјата, дожд и други поволни временски и климатски компоненти).

Врската на ова животно со женските култови и божества ја потврдуваат натписите врежани на разни антички предмети обликувани во вид на жаба, користени како вотивни дарови или амулети **(E28: 4)**. Слични фигурини на Балканот и Медитеранот можат да се следат наназад сè до неолитскиот период. Многу појасно овие релации се согледуваат во рамки на современите живи **фолклорни традиции**, како на пример кај сибирските народи **(E28: 5, 6)**. Кај посложените и посеопфатни ликовни претстави (често со јасен космолошки предзнак) жабата најчесто се лоцира во оние зони на композицијата кои ги означуваат нижите предели на вселената. Кај вертикално конципираните тоа се долните зони на сликата **(E28: 10)**, додека кај хоризонталните – нивниот средишен дел **(E28: 11)**. Такво значење жабата веројатно носела и кај железнодобните и раноантичките заедници од Средниот Балкан. На тоа упатуваат монетите на градот Ејон (лоциран некаде во регионот на Источна Македонија и Југозападна Тракија) ковани во 6. – 5. век пр. н.е. на кои е прикажана гуска или слична птица (веројатно како симбол на небото) комбинирана со гуштер или жаба (како симболи на нижите зони на вселената).[177]

Постојат антички пишани документи кои укажуваат експлицитно на постоењето на култни дејствија поврзани со жабите во Македонија, дури организирани и во рамките на култот на конкретни божества. Во еден натпис од Palatitsa (Палатица) кај Vergina робот Σεκούνδος, заедно со неговото дете Ὀλσμπιόδωρος и неговите потомци, се посветуваат на **божицата на жабите** (*ζεα τωλ βατξάρωλ*). Некои истражувачи оваа необична божица ја поврзуваат со **Artémis Digaia Blaganitis** која во истиот регион (месноста Métochi кај Palatitsa) е посведочена со неколку натписи врежани во камените објекти кои очевидно биле дел од култниот простор на оваа божица. Иако епитетот *Blaganitis* (Βλαγανεῖης/Βλαγάνοις) се поврзува со местото на почитување на оваа божица (топонимот Βλάγανοι/Βλάγανα), на врската на божицата со жабите упатува релацијата на овој топоним со античкомакедонската глоса **βιαγάλνο* која Хесихиј ја преведува како *жаба* („*βιαρἀλ – ὁ βάτξαρνο*“). Сево ова укажува дека Artémis Digaia Blaganitis е аналогна со *божицата на жабите* од претходниот натпис.[178] Во контекст на горенаведената врска меѓу жабата и долните зони на вселената, а во тие рамки и водата, станува индикативна релацијата меѓу основата на овој збор (**blaga-*) и словенското *влага* (праслов.**vъlga*, старослов. *vlaga*) веројатно базирани на заедничкиот индоевропски корен **wel-* со значење на влажен.[179]

Ваквите традиции се добро зачувани и во фоклорот на европските, а во тие рамки и на балканските народи и тоа како составен дел на разни преданија, приказни, суеверија, магиски постапки и обреди. Интегрирани се дури и во христијанските традиции без разлика што немаат никаква врска со изворните канони на оваа религија. Од нив особено треба да се спомнат традициите зачувани во одредени подрачја на Средна Европа и Западен Балкан, при кои бездетни жени остават **модели на жаби изработени од восок или од метал** (некогаш и со одредени антропоморфни белези) на одредени култни места, со цел да зачнат и да родат **(E28: 3, 7 – 9)**. Особено е важно што на грбот на поархаичните вакви фигурини неретко се изведени веќепосочените мотиви налик на женски гениталии **(E28: 3, 8)** кои кај поновите постепено се заменуваат со неопределени розети, или, пак, со крст во неговото христијанско значење **(E28: 7, 9)**.

Во средниот век фигурата на жабата, во нејзината чисто зооморфна, или, пак, хибридна зооантропоморфна форма, може да се следи на накитот. Земајќи предвид дека главно се работи за предмети користени од страна на жените, може да се заклучи дека тоа не било мотивирано само со нивните декоративни аспекти, туку и со споменатите магиски причини, како и со семиотичките (како ознака на полот и социјалниот статус на носителката, сè во релација со горенаведените симболички значења на жабата). Кај некои варијанти на раносредновековните двоплочести фибули, кои им се припишуваат на Словените, т.е. Антите, стилизираната фигура на жабата, во рамките на нивната

[177] В. К. Пешехонов, Ю. Л. Дюков, Н. А. Фролова, *Гемигекты*.
[178] M. Hatzopoulos, *Artémis*; Н. Проева, *Религијата*, 137.
[179] За посочените словенски и индоевропски паралели: A. Gluhak, *Hrvatski*, 675 (vlaga); за протоиндоевропските релации: J. Pokorny, *Proto-Indo-European*, 3288 (uelk-2, uelg-). За релациите на Артемида со водата/влагата говорат бројните нејзини „водени“ епитети (*Πντακηά, Ληκλατηο, Ληκλαία, Έιειία*), и лоцирањето на нејзините светилишта на места покрај вода: M. Hatzopolulos, *Artémis*, 401; Н. Чаусидис, *Предилката*, 107, 108.

космолошка иконографија, ја зафаќа издолжената плочка предодредена за означување на нижите зони на вселената.[180]

Бронзената фигурина од Рапеш со две свои обележја се доближува до наведените традиции поврзани со жабата. Првото е нејзината **силуета,** која, гледана одгоре, во голема мера се поклопува со вообичаените стилизирани претстави на жабата и со нејзините зооантропоморфни варијанти присутни во разни архаични култури **(E28: 1, 2 спореди со останатите)**. Вториот елемент се ребрестите мотиви на грбот на фигурината кои со својата листеста, т.е. бадеместа форма во значителен степен се поклопуваат со споменатите стилизирани мотиви на отворена вулва кои се особено типични токму за претставите на жабата **(E28: 1, 2 спореди со 3, 5, 6, 8, 13)**. Во таа смисла би требало да се акцентира на привзоците обликувани во вид на ова животно присутни меѓу бронзените предмети од „Кобанската култура“, со оглед на укажувањата за релации меѓу нив и македонските бронзи **(E28a: 14, 15)**.[181] Наспроти тоа што некои елементи на оваа фигурина не одат во прилог на нејзиното идентификување како жаба (опашка, форма на главата), таквата можност засега ни се чини најверојатна, а според својата симболика воедно и непротивречна во однос на другите животни апострофирани тука.

Ако се претпостави дека бронзениот предмет од Рапеш навистина прикажувал жаба, мотивите за неговото приложување во гроб не би се разликувале многу од претходните предлози. И во овој случај би станувало збор за симболички објект кој можел да ги има следниве функции: семиотичка (како означувач на женскиот пол и социјалниот статус на покојникот); култна, т.е. религиска (како замена на жртва или како зооморфна хипостаза на некоја божица); магиска (како стимулатор на животворните сили или како амулет, т.е. апотропеон за заштита од разни негативни фактори).

[180] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 166, 167, B23.
[181] За привзоците: J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, 14, 15 – Fig. 8: 15, 16.

Осма глава
КУЛТУРНО-ИСТОРИСКО СЛЕДЕЊЕ НА МИТСКО-РЕЛИГИСКИТЕ ФЕНОМЕНИ СОДРЖАНИ ВО МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ

Ж

Chapter 8
CULTURAL-HISTORICAL TRACING OF MYTHICAL AND RELIGIOUS PHENOMENA CONTAINED WITHIN MACEDONIAN BRONZES

Осма глава
(Ж)
КУЛТУРНО-ИСТОРИСКО СЛЕДЕЊЕ НА МИТСКО-РЕЛИГИСКИТЕ ФЕНОМЕНИ СОДРЖАНИ ВО МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ

Во претходните глави од оваа монографија, при спроведувањето на иконографските и семиотичките анализи на македонските бронзи, се обидовме да предложиме модели за тоа како корисниците на овие објекти можеле да ги согледуваат, „читаат“, односно осмислуваат сликите кодирани во нивниот облик. Потоа се потрудивме да ги провериме и конкретизираме овие хипотетични модели врз база на синхронискиот и дијахронискиот **компаративен метод**, споредувајќи ги со соодветни традиции од други култури (ликовни претстави, митови и обреди) кои од хронолошки и од географски аспект се повеќе или помалку блиски на заедниците на кои им припаѓале анализираните наоди. Во некои случаи се покажа дека карактерот и високиот степен на сличностите меѓу нашите железнодобни предмети и приложените аналогии не може да се сметаат за резултат само на **случајни поклопувања** или на **транскултурната и трансисториската општост** на употребените мотиви (нивна мултигеност, т.е. паралелна појава во разни култури кои заемно не комуницирале). Заклучивме дека овие сличности можат да укажуваат и на некакви **непосредни културни врски меѓу посочените заедници**, базирани врз конкретни историски настани и процеси. Впрочем, на ова веќе укажаа и некои од досегашните истражувачи, поткрепувајќи ги своите ставови со одредени пишани извори и археолошки факти. Синтетизирајќи ги овие сознанија, во наредните страници ќе се обидеме да партиципираме со свој прилог, со намера да им се даде реална **историска база** и на нашите иконографски и семиотички толкувања на истражуваните железнодобни предмети.

Содржината на оваа глава се решивме да ја расчлениме на **пет поглавја** кои се однесуваат на конкретните културно-историски релации што се наметнаа при нашите истражувања. Но, најпрво, ним ќе им претходат **два воведни дела**. Во првиот ќе бидат презентирани нашите **методолошки ставови** во врска со улогата на митско-религиските феномени во следењето на етно-културните процеси кај праисториските заедници. Во второто поглавје ќе ги претставиме досегашните научни теории за **етничката припадност на македонските бронзи**.

А. УЛОГАТА НА МИТСКО-РЕЛИГИСКИТЕ ФЕНОМЕНИ ВО СЛЕДЕЊЕТО НА ЕТНО-КУЛТУРНИТЕ ПРОЦЕСИ

Согласно основните пристапи на т.н. „културно-историска археологија“, нејзините припадници се трудат да ја реконструираат сликата на праисториска Европа преку следењето на одредени **категории предмети,** групирани во некакви затворени целини. Овие целини, наречени **„археолошки култури“** се идентификуваат со одредени **народи**, стварни, т.е. споменати во пишаните историски извори, или фиктивни, односно создадени во кабинетите на истражувачите. Во тој контекст **движењата** на определени археолошки култури низ простор и време се третираат како **преселби**, **демографски експанзии**, **воени окупации** и **опстојување низ вековите** на етносите проектирани во нив. И **промените** во рамките на овие предмети и култури, исто така, се сметаат за продукт на **влијанијата** меѓу овие етноси, предизивикани од истите тие преселби и освојувања и од асимилациите што следувале по нив.[1]

Дури и кога би се согласиле, барем делумно, со тезата (многу оспорувана во современата археолошка теорија) дека археолошките култури се најчесто индикатор на одредени етно-културни ентитети од минатото, и натаму ќе биде многу проблематично овие процеси (особено преселбите) да се следат преку елементите на материјалната култура.[2]

Повеќемина досегашни истражувачи презедоа споредбени анализи меѓу македонските бронзи и други категории предмети, релативно блиски на нив по изглед и хронологија, но значително оддалечени од просторен, т.е. географски аспект. Тоа го правеа со цел, покажувајќи ја сличноста меѓу овие објекти, да го докажат постоењето на некакви релации меѓу заедниците што ги произведувале и користеле. Согласно споменатите принципи и методи на „културно-историската археологија“, и овие ентитети најчесто се определувале како народи и племиња, а, пак, релациите меѓу нив – како индикатори на некакви миграции, воени походи или освојувања. Така, сличностите меѓу македонските бронзи и аналогните предмети од Кавказ („**Кобанска култура“ - Ж10**) и Бугарија, Ј. Боузек ги поврзува со т.н. **„трако-кимериски“ инвазии** на Балканскиот Полуостров. Според истиот принцип В. А. Хертли постулираше некакви наезди од ареалот на Средна Европа („**Лужичка култура“**). Б. Хенсел и М. Гарашанин укажуваа на продори во Македонија од нејзиното северно соседство, додека повеќемина истражувачи во некои археолошки наоди ја препознаваа **преселбата на Крикани** во Македонија.

Овие компарации, како и историските импликации произлезени од нив, неретко се критикуваат и негираат затоа што степенот на сличност меѓу споредуваните предмети се смета како недоволен за докажување на карактерот на **прототип** на едните, а карактерот на нивни **дериват** на другите. При немањето јасен **критериум за степенување на сличноста меѓу два предмети** и нивото на кое се однесува таа сличност, пресудна улога во нејзината проценка добиваат некои прилично проблематични фактори: интуицијата на истражувачот и на читателот; нивниот почетен (априорен) став во однос на глобалната концепција што ја застапува дадената теза (на пример, „илирска“, „тракиска“, „хеленска“); „научната школа“ во која се оформени конкретните истражувачи; дури и етникумот со кој се идентификуваат самите истражувачи.

Особено внимание тука заслужува првата од посочените миграциски хипотези (кавкаско-балканската), најсилно промовирана од страна на Ј. Боузек, која зазема важно место во поглавјата што следуваат. Преку неа авторот се обидува да ја објасни не само појавата на македонските бронзи, туку и некои обележја на продукцијата на бронзени предмети во геометриска Грција. Според него, носители на оваа источна компонента се народите вклучени во „трако-кимериските наезди“ кои според античките извори се одвивале во текот на 7. век пр. н.е. Тој смета дека токму овие кимериски и тракиски металурзи (или „*металурзи изнајмени од номадските коњаници од истокот*“) можеле многу лесно да им ги пренесат/предадат (*transmitted*) овие источни елементи на Грците.[3]

[1] За некои од посочените аспекти на предметите во рамките на археолошките култури: В. Olsen, *Od predmeta*, 29 – 43, 116 – 121, 159 – 174.

[2] Л. С. Клейн, *Миграция*, 58. Неколкумина од авторите цитирани подолу во оваа глава укажуваа на опасноста, на археолошките култури да им се даваат називи на древните етнички, т.е. јазични заедници (И. М. Дьяконов, *История*, 238, 239; М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние*, 51, 52).

[3] J. Bouzek, *Caucasus*, 89; J. Bouzek, *Bronzes*, 335.

Две компоненти се земаат како аргументи за оспорување на конкретнава теза. Првата е веќе посочениот низок степен на сличност меѓу споредуваните предмети кој не е доволен за да ја докаже нивната непосредна генетска врска. Втората компонента е датацијата. Така, И. Килијан-Дирлмаер и други истражувачи укажуваат дека хронологијата на некои од конкретните кавкаски, т.е. кобански прототипови на македонските бронзи предложени од Ј. Боузек не можат да го носат тој статус затоа што не се постари од нив, туку, всушност, хронолошки се поклопуваат со своите наводни деривати (обете групи предмети се од 8. – 7. век пр. н.е.), а во некои случаи дури се и помлади од нив.[4]

I. ПРЕДМЕТИТЕ ЛЕСНО ПРЕМИНУВААТ ОД ЕДНА ВО ДРУГА КУЛТУРА

Денешните научни сознанија, главно базирани врз искуствата на етнологијата, покажуваат дека предметите, односно материјалната култура, не се секогаш добри индикатори за **дефинирање на идентитетот на една заедница**, односно нејзино **диференцирање во однос на некоја друга**, присутна во нејзиното соседство. Едноставно кажано тие не се доволно цврсто врзани за одреден народ, т.е. племе за да бидат нивни препознатливи и трајни индикатори. Оваа несоодветност добива уште поголеми размери ако се применува во сферите на археологијата, за следење на движењата на древните етноси низ просторот и времето за кои имаме само фрагментарни и посредни информации. Причина за тоа е што човекот, иако не секогаш, сепак релативно лесно се откажува од едни и прифаќа други предмети. Тоа го прави, пред сè, од практични причини, односно од убедувањето дека новите предмети ќе бидат посоодветни за него, т.е. подобро ќе му служат поради нивните посовршени практични карактеристики (поголема функционалност и издржливост, полесно производство и одржување, пониска цена) или поради некои глобални и не така јасно определиви аксиолошки критериуми (едноставно затоа што се „подобри“, „повредни“ и „поубави“ од претходните). *Според тоа, елементите на материјалната култура не се најсоодветни за историско следење на етно-културните ентитети затоа што не се врзуваат за нив на подолг временски период, туку, по некое време, поради наведените причини, се преземаат од една заедница или се предаваат на друга*.[5]

Горепосочените компарации се одраз на генералната опседнатост на културно-историската археологија со етносите, најчесто мотивирана од желбата преку нив да се докажат движењата на одредени народи или племиња, во нашите случаи меѓу две поодалечени територии. Импулсот за преземање на овие компарации најчесто не произлегува од самата археолошка граѓа, туку од некои наводи во историските извори, или, пак, од глобалните научни (па, дури и политички) стратегии. Постапката, всушност, се состои во постулирањето на една траекторија на движење на одреден народ меѓу два региони и тежнеењето таа потоа да се потврди на археолошки план преку барањето и нотирањето на слични предмети меѓу почетната и крајната точка на оваа траекторија.[6] Во случајот со македонските бронзи, како и во многу други слични ситуации, степенот на сличност на предметите од овие точки речиси никогаш не е доволно висок за тој да биде општоприфатен како непореклив доказ на предложената теза.

Движењата на една архаична заедница по копно, меѓу две поодалечени точки, не може да се потврди преку исти наоди затоа што не се одвива брзу, туку многу постепено, најчесто во траење од неколку генерации. Ова особено се однесува на случаите кога во процесот се воведува целата заедница, која, поради присуството на жените, децата, добитокот и багажот, се движи бавно, со чести и долготрајни застанувања, презимувања, подолги одложувања на следната тура од патувањето и менувања на претходно зацртаната крајна дестинација (поради воени судири, климатски и други околности). При ваквото постепено движење популацијата минува низ територијата на други култури лоцирани во меѓупросторот, при што прима разни нови обележја од нив, стапувајќи мошне често и во симбиоза со други етноси. Поради тоа, истата заедница, на крајната дестинација доаѓа придружена со материјална култура којашто е во голем степен променета во однос на обележјата што ги имала во почетната точка на своето движење. Во принцип, миграциите предизвикуваат брзи културни промени кај заедниците што се вклучени во нив. Овие промени настануваат како последица на нивните обиди за надминување на стресните состојби што го следат овој процес.[7]

[4] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 261.
[5] За овие форми на премин (трансмисија) на предметите од една во друга култура: Л. С. Клейн, *Миграция*, 55, 56.
[6] Л. С. Клейн, *Время*, 39 – 46.
[7] Л. С. Клейн, *Миграция*, 59. Л. С. Клейн, *Время*, 43, 44.

Според тоа, може да се заклучи дека *претставените етно-културни толкувања поврзани со праисториските заедници не можат да се базираат на следењето на обележјата на нивната материјална култура затоа што таа е нестабилна и релативно лесно менлива.*

Би било подобро тоа да се прави врз основа на следењето и споредувањето на некој друг слој од културата кој бил потрајно врзан за заедницата, односно не толку подложен на промени. Искуствата на етнологијата и антропологијата ни покажуваат дека овие постапки би станале многу поуспешни кога на праисториската археологија би ѝ биле достапни **елементите на материјалната култура изведени во органски материјали**, како што се облеката, разните производи од кожа и дрво, заедно со орнаментиката со која биле дополнети. Тоа би било така затоа што во архаичните култури овие елементи не се произведуваат во големи работилници, како унифицирана роба наменета за широкиот пазар, туку од страна на малите локални занаетчии и, уште почесто, во рамките на семејството и домот. Творци на овие предмети во најголем процент се жените кои, во принцип, ги одразуваат поконзервативните слоеви на културата, за кои најчесто бил врзуван и идентитетот на заедницата. Во овие сфери секако би спаѓал и јазикот, заедно со останатите форми на нематеријалната култура (музика, обред, танц, усно творештво итн.). За жал, во случајот со праисториските заедници денешната наука нема никаков, или во најдобар случај сосема фрагментарен, увид во сиве посочени сфери.

II. ГЕОГРАФСКО И ХРОНОЛОШКО СЛЕДЕЊЕ НА ПРАИСТОРИСКИТЕ ЗАЕДНИЦИ ПРЕКУ СИМБОЛИТЕ, МИТОВИТЕ И РЕЛИГИЈАТА

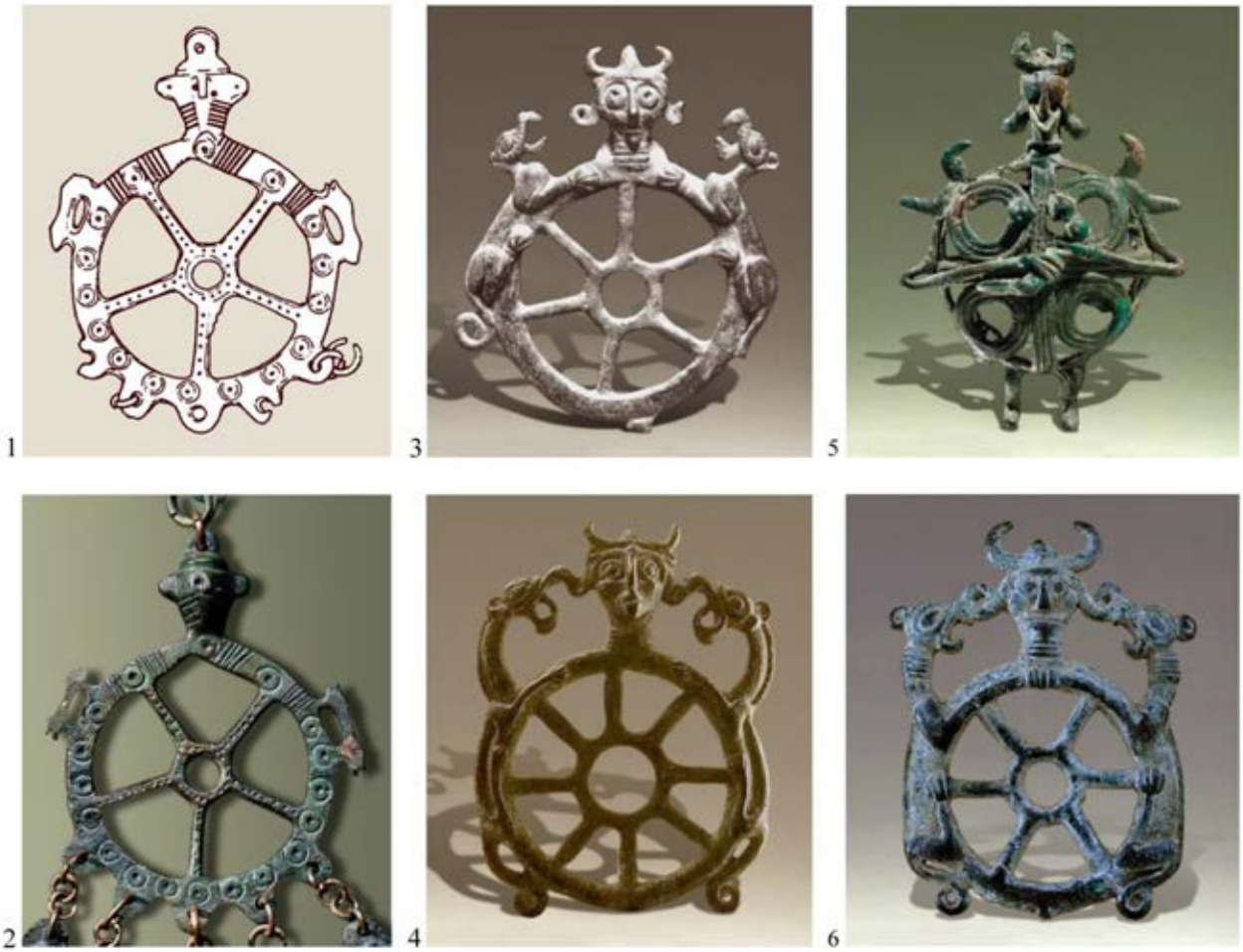
Сметаме дека, сепак, археолошките наоди ни нудат можност за следење на движењето на праисториските заедници во просторот и времето преку нивната духовна култура, но единствено ако самите предмети што им припаѓале ги ставиме во втор план, односно започнеме да ги третираме како **носители на духовната култура**. Третирајќи ги на тој начин ни се отвора можноста, преку толкувањето на симболите и ликовните сцени содржани во овие објекти и контекстот на нивното пронаоѓање, од нив да се екстрахираат духовните нивоа на дадената култура (сферите на митот, магијата, религијата). Со издвојувањето на овие рамништа доаѓаме до можеби **најстабилните пластови на древните заедници** коишто се многу помалку подложни на промени, поради што, во минатото и кај современите архаични заедници, тие функционираат како **компоненти на идентитетот кои ги разликуваат од соседните заедници**. Убедени сме дека посочениот слој на културата, поради наведените причини, може да биде далеку порелевантен и за следење на движењата на праисториските популации низ времето и просторот воопшто или, како во конкретниов случај, на заедниците што ги создавале и користеле македонските бронзи.

Поради овие причини се решивме во овој завршен дел на нашава монографија, врз основа на резултатите од претходните нејзини глави, но и некои други факти, да ги екстрахираме од македонските бронзи и ним сличните предмети религиските феномени и да ги споредуваме самите нив, ставајќи го во втор план нивното конкретно материјално вообличување.

Едно вакво компарирање, иако спроведено во сферите на археологијата, всушност, не би се однесувало на материјалната, туку на духовната култура на споредуваните заедници. Тоа значи дека и сличностите идентификувани притоа би се однесувале на духовната култура, а не на нејзината материјална изведба која е понестабилна од неа затоа што, при менувањето на локацијата на дадената заедница, таа лесно се прилагодува на локалните мајстори и на технологијата и стилот во кои тие работат. Според тоа, сосема е можно сличноста на македонските, тракиските, кавкаските и луристанските бронзи што ги посочува J. Боузек да се базира на тоа што зад нив стои иста **духовна култура**, ист **митско-религиски систем** и исти **иконографски концепти**, додека разликите (на кои со право посочуваа други истражувачи) да се последица на прилагодувањето на овие концепти кон локалните **стилски** и **технолошки традиции** специфични за територијата во која конкретната заедница егзистира во дадениот момент.

Враќајќи се, врз основа на овие заклучоци, назад кон посочената теза на J. Боузек не би можеле да се согласиме со неговото третирање на македонските бронзи, пред сè, како **роба за тргување** и продукт кој можел лесно да се создава преку обично **„изнајмување на мајстори-металурзи“**. Веруваме дека цврстата и доследна иконографија и симболика на овие предмети (која многу пати во претходните глави го покажа ваквиот свој статус) се најдобар доказ оти првите нивни носители не ги

Ж1



понеле од Источна Европа само **обесмисленият облик** и **празната убавина** на овие предмети, туку и **духовната култура на своите предци, интегрирана во таа форма и проткаена со таа убавина**. Секое посериозно задлабочување во овие аспекти јасно покажува дека таквиот накит не можел да настане преку ноќ, како продукт на просто **копирање**, реализирано од изнајмени металурзи, туку како долготраен процес во кој мајсторот (без разлика дали бил туѓинец или припадник на матичната култура) морал **да се соживее** со производот што го создава.

Како најдобра илустрација на овој феномен можат да се земат два типа приврзоци во вид на тркало, едниот од **Луристан** (Иран) **(Ж1: 3, 4, 6)**, а другиот од **Libna** кај Krško (Словенија) **(Ж1: 1, 2)**.[8] Иако не толку близок, во овие компарации може да се вклучи и примерокот од културата „Marlik“ (провинција Guilan во Иран) **(Ж1: 5)**. Наспроти големата географска оддалеченост, овие предмети имаат слична контура и идентична иконографска основа: тркало со спици, изведено во техника на ажурирање, со централен кружен отвор, антропоморфна глава на горниот дел и две животни поставени симетрично од обете нејзини страни. И покрај тоа што трите типови предмети се датираат во речиси исто време значителните разлики во деталите и стилот на изведбата не одат во прилог на можноста за нивна **неопосредна генетска поврзаност**, односно дека едната категорија носи обележја на прототип, додека другата – на негов дериват. Убедени сме дека сите привrзоци се изработени според **иста духовна, т.е. религиска и иконографска предлошка,** која, движејќи се на дестинацијата меѓу Иран и Словенија, во обата пункта и во релативно исто време се овоплотила во слични објекти кои на материјално, т.е. типолошко ниво, сепак, не мора да имаат никакви непосредени меѓусебни релации.

* * *

[8] Во рамките на „Луристанската култура“ познати ни се повеќе примероци од овој тип, додека словенечкиот примерок, според нашите согледувања, е засега единствен (види стр. 635 - 640).

Во археологијата, како и во другите науки, постои синдромот „со валканата вода да се фрли и детето искапено во неа“.

Во втората половина на 20. век концептот на етничко определување на археолошките култури доживеа жестока и сосема оправдана критика. Оттогаш па до денес тенденцијата на претпазливост во однос на овој концепт оди во друга крајност – кон априорно отфрлање на какво било поврзување на овие култури со некој народ или племе од минатото. Но, постојат примери, во кои спаѓаат и македонските бронзи, каде што има можности за едно такво поврзување со оглед на присуството на пишани историски извори кои соодветствуваат на овие наоди според времето и просторот за кој говорат. Во многу случаи историската вредност на таквите извори е сомнителна, со оглед на нагласениот митски предзнак на известувањето, или, пак, е недофатна поради нејасноста или двосмисленоста на неговата содржина. И покрај тоа, ваквите неповолности во никој случај не треба да бидат причина современиот истражувач да престане да се обидува да ги разреши овие проблеми. Ова му стои како важен императив бидејќи во ваквите извори тој ја има единствената шанса за понепосреден контакт со луѓето од даденото време кој би можел да се искористи како патеводител и коректив на нашето денешно разбирање на духот на припадниците на овие култури.

В. ДОСЕГАШНИ ЕТНИЧКИ ОПРЕДЕЛУВАЊА НА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ

Пред да пристапиме кон главната задача на оваа глава, сметаме дека е неопходно да се сумираат досегашните ставови околу историското, т.е. етно-културното определување на македонските бронзи.

Според сегашните сознанија, општоприфатениот **назив македонски бронзи**, во основа не соодветствува на **Античките Македонци** како народ од страна на кој овие предмети биле најмногу користени, барем не во раниот период на нивното постоење. На територијата на која се појавуваат првите вакви наоди (областите источно од долниот тек на Аксиј т.е. Вардар и јужно од Дојранското Езеро), овој етнос ќе се насели по средината на 6. век. пр. н.е., во времето кога овие објекти веќе биле во голема мера оформени **(Ж2)**.[9] Но, тоа во никој случај не значи дека од овој назив треба да се елиминира епитетот **македонски** и тоа во најмала рака поради две причини. Прво, затоа што денес тој на соодветен начин ја означува **Македонија како главна територија** на која тие биле распространети. Ако се земе предвид ваквиот **географски предзнак** на епитетот македонски, тој истовремено го задоволува и **принципот на неутралност**, односно дистанцирање на овој термин од претензиите за фаворизација на некое од постојните етнички категоризирања на овие предмети.

Денес меѓу научниците доминира ставот дека главни производители и корисници на македонските бронзи биле **Пајонците**, без разлика на тоа што грчите колонии на Халкидик, по своето основање во 8. и 7. век пр. н.е. ќе преземат значителен дел од нивното производство. Првите вакви етнички определувања ги изнеле И. Венедиков и М. и Д. Гарашанин,[10] кои подоцна ќе бидат прифатени и развивани од повеќето останати истражувачи, пред сè поради тоа што целото рано производство на овие предмети е врзано токму за територииите населени со Пајонци **(Ж2)**.[11] Ј. Боузек смета дека македонските бронзи, иако главно им припаѓале на Пајонците од Вардарската Долина, исто така биле користени (а можеби дури и востановени) од страна на **југозападните Тракијци** и тоа, пред сè, **Едонците**, заедно со нивните соседи (**Мигдонците**, **Крестонците** и другите помали племиња од Халкидик) **(Ж2)**.[12] Тракиската припадност на овие објекти, априори и без некаква особена аргументација, ја прифаќаат повеќето од бугарските истражувачи, третирајќи ги, притоа, Пајонците како тракиско или трако-илирско племе.[13] Со пајонското толкување очевидно не се согласува Н. Г. Л.

[9] Д. Митревски, *Протоисториските*, 210, 211, археолошки индиции: 213, 214; К. Йорданов, *Thraco-Peonica*, 83, 84.
[10] И. Венедиков, *Баргала*, 82; М. Гарашанин, Д. Гарашанин, *Археолошка*, 48 – 50.
[11] Р. Васић, *Бронзе*, 227, 228; R. Vasić, *Đevđeliska*, 710, 711; Р. Пашиќ, *Бронзени*, 64; Д. Митревски, *Карактеристични*, 98, 99; Е. Петрова, *Пајонските*, 33.
[12] J. Bouzek, *Addenda*, 45; J. Bouzek, *Macedonian*, 108.
[13] Примери: И. Венедиков, *Баргала*, 82; И. Маразов, *Изкуството*, 9, 10, 28 – 33; за овој проблем: К. Йорданов, *Thraco-Peonica*; М. Гарашанин, Д. Гарашанин, *Археолошка*, 48 – 50.

Хамонд, кој, како носители на македонските бронзи повеќе ги преферира **Бригите**, сметајќи дека присуството на Пајонците на овие простори не може да се поврзе со некои позначајни археолошки наоди од железното време.[14]

Во текот на втората половина од 20. век македонските бронзи, и особено таквите наоди од територијата на денешна Албанија, беа поврзувани со културата на **Илирите**, главно како резултат на трендот за давање илирски предзнак на сите старобалкански популации од територијата на СФР Југославија, вклучително со Пајонците и другите народи што ја населувале територијата на денешна Р. Македонија.[15] Оваа концепција особено интензивно беше промовирана од страна на албанските истражувачи.[16]

При барањето на етничките носители на македонските бронзи не беа заборавени ниту **Пелазгите,** т.е. **Пеластите,** земајќи предвид дека некои антички извори соопштуваат за присуството на овој архаичен етнос и на територии каде што егзистирале овие предмети.[17] И во овој случај повторно треба, пред сè, да се имаат предвид Халкидик и егејското крајбрежје во неговото источно соседство (види натаму стр. 860, 902, 903) **(Ж2)**. Пелазгите се споменуваат и во Тесалија, што би можело да се стави во релација со т.н. **„тесалски бронзи“,** имајќи ја предвид нивната значителна типолошко-хронолошка блискост со македонските бронзи.

Наспроти првиот впечаток, наведените етнички определувања не треба да се третираат како суштествено противречни, т.е. заемно исклучиви, со оглед на силната меѓусебна проткаеност на сите споменати старобалкански етноси. На нивните заеднички етно-културни компоненти упатуваат подоцнежните антички извори, сродните обележја на материјалната култура на балканските железнодобни заедници и ретките факти поврзани со јазиците на наведените етноси што потенцијално можеле да стојат зад нив. Тука, пред сè, ја имаме предвид тријадата **Бриги – Пајонци – Македонци** чии блискости во науката се оправдуваат со нивната генетска поврзаност и долговековната егзистенција на исти простори.[18] Уделот на Античките Македонци во конституирањето и користењето на македонските бронзи би можел да се реактуализира врз база на следниве компоненти: следењето на традицијата на погребување под тумули (особено т.н. двојни тумули) од територијата на Јужна Албанија и Северен Епир (најверојатната прататковина на Античките Македонци) до Vergina во Долна Македонија (нивната нова татковина) **(Ж2)**;[19] исконските сродности меѓу Македонците и Фригијците, манифестирани преку епизодите со „Александар Македонски и Гордиевиот јазол“ и „градините на Мида во Македонија“; блискоста на етнонимите *Македонци* и *Мигдонци*, дополнително индицирана со лоцираноста на вторите во примарното јадро на македонските бронзи, врските со Фригија и нивното определување како „фригиски народ“.[20]

Попродлабочените анализи на археолошкиот материјал и на историските настани забележени во античките извори ни даваат силни аргументи во прилог на ставот дека **зад македонските бронзи, всушност, стои една комплексна култура која настанала како резултат на симбиозата меѓу повеќе етноси од територијата на Македонија**. Постојат јасни показатели дека главна улога во овој процес ќе одиграат Пајонците како староседелци, со доминантен влог на ниво на популацијата, и конституирањето на решавачкиот, но не секогаш видлив супстрат на традиционалната (народна, т.е. масовна) култура. Притоа, Македонците, како новодоселена популација, ќе ја преземат улогата на елитниот слој на оваа култура што на крајот ќе резултира со нивно издвојување како засебен ентитет

[14] N. G. L. Hammond, *A History*, 407 – 418; за присуството на Бриги во подрачјата на и околу Халкидик: Е. Петрова, *Бригите*, 99, 100, 149 – 156.
[15] Примери: М. Гарашанин, Д. Гарашанин, *Археолошка*, 48 – 50; A. Stipčević, *Kultni*; генерално за ова прашање: A. Benac, *O etničkim*.
[16] Примери: Z. Andrea, *Kultura*; S. Aliu, *Aspekte*.
[17] М. Гарашанин, Д. Гарашанин, *Археолошка*, 48 – 50; постоеле обиди со Пелазгите да се поврзат и Пајонците и Пелагонците (за ова: Д. Митревски, *Протоисториските*, 193, 198).
[18] Е. Петрова, *Бригите*, 206 – 214; Страбон вели дека Пајонците некои ги сметаат за преселници од Фригија, а, пак, други нив ги третираат како родоначалници на ова племе (Strabo 7. fr.38).
[19] Д. Митревски, *Протоисториските*, 213 – 215; N. G. L. Hammond, *A History*, 65 – 67.
[20] Е. Петрова, *Бригите*, 149 – 151; за градините на Мида: M. Vassileva, *King Midas*; за Гордиевиот јазол: И. Маразов, *Царско*; за блискостите меѓу двата етнонима: Л. С. Клейн, *Время*, 148, 149; Л. А. Гиндин, *К вопросу*, 20.

Ж2

(кралството на Античките Македонци) со посебен етноним, владетелски династии, пантеон и други обележја.[21]

Наведената **тракиска** компонента, базирана главно на **Едонците**, е условна, со оглед на нагласениот фригиски, т.е. бригиски карактер на овој етнос, и на нивните соседи **Мигдонците**, **Крестонците** и **Крусијаните (Ж2)**. Мигдон и Едон – епонимните херои на овие етноси се браќа, при што синовите на првиот (Грастос и Крусос) се епоними на други, на нив соседни, племиња. Тракиската припадност е наведена во подоцнежните извори во кои се споменуваат **„тракиските Бриги“** – термин што очевидно се однесува на Бригите (веројатно Мигдонци) населени на просторот на Халкидик и неговата околина кој во меѓувреме влегол во границите на Тракија **(Ж2)**. На ваквиот секундарен карактер на предзнакот „тракиски“ упатува отсуството на тракиска топонимија во овој регион, но и ставовите на Тукидит кој јасно ги разликува Бригите од Тракијците.[22] Сепак, уделот на тракиската компонента во конституирањето на македонските бронзи не треба сосема да се исклучи и покрај тоа што споменатите факти засега не ѝ одат многу во прилог. Во тоа нè уверува една **монета на Едонците** искована од цар Гетас набргу по снемувањето на овие предмети **(Д10а: 18, 19)**. Како што видовме, на нејзиниот реверс е прикажан мотив фрапантно сличен на крстообразните разводници **(Д10: споредби 10, 11 со 8, 9)** кои, иако не ѝ припаѓаат на категоријата еминентни македонски бронзи, нив постојано ги придружуваат и тоа особено во Долното Повардарие – регион во непосредното соседство на Едонија **(Ж2)** (види стр. 476 – 478).

[21] За некои аспекти на оваа пајонско-македонска симбиоза: Д. Митревски, *Протоисториските*, 216; R. Vasić, *Đevđeliska*, 710, 711; за комплексната етничка структура на Античка Македонија: Ф. Папазоглу, *Етничка*.
[22] Е. Петрова, *Бригите*, 100, 149 – 156; Ф. Папазоглу, *Етничка*, 73, 74.

Во рамките на пајонската концепција Д. Митревски се обидува одделните подгрупи македонски бронзи, специфични за определени географски региони, да ги поврзе со некои конкретни пајонски племиња. Во тој контекст железнодобната **„Долновардарска група“**, лоцирана долж долината на Вардар јужно од Демир Капија, тој ја врзува за **Дероните**, додека соседните заедници по текот на Брегалница и останатите подрачја на Источна Македонија за **Лајаите** и **Доберите (Ж2)**.[23] Во подоцнежните трудови, кон втората група ги приклучува и наодите од Горното Повардарие и сливовите на реките Пчиња и Црна Река т.е. Еригон, а како засебна група ги издвојува примероците од Пелагонија и Охридско-Преспанскиот Регион.[24] Аналогна расчленетост на Пајонците може да се насети и во Хомеровата „Илијада“ каде што едните Пајонци, предводени од Пирајхме, доаѓаат од Амидон, лоциран во **долниот тек на Аксиј**. Другите, пак, коишто ги предводел Астеропај, очевидно живееле во **посеверните области на Пајонија**, на што упатува потеклото на нивниот водач од родот на Пелагон (епоним на истоимениот етнос кој се лоцира во северните области на денешна Пелагонија) **(Ж2)**.[25]

До скоро истражувачите ги врзуваа спорадичните наоди на македонските бронзи од Скопската Котлина и Косово за **Дарданците** и за **Трибалите**.[26] Но, новите железнодобни и раноантички археолошки наоди, согледани во контекст на историските извори, упатија на присуството на Пајонците и во овие балкански области. Клучен аргумент за тоа, секако, беа неколкуте наоди на македонски бронзи, кои, според формата и контекстот на пронаоѓање, сосема соодветствуваат на оние од Пајонија.[27] Врз основа на овие нови факти и анализата на историските извори изнесени се претпоставки за лоцирање на пајонското племе **Агријани** во овој регион, кои, судејќи според обележјата на материјалната култура, формирале една преодна зона во која дошло до мешање на пајонската култура со културата на други етноси (Дарданци, Трибали) кои носеле обележја на централнобалканските железнодобни култури.[28]

Не можеме да не се согласиме со пајонската теза затоа што територијата на која се распространети македонските бронзи навистина, во најголем дел, се поклопува со просторот на кој, според античките извори, егзистирале Пајонците или етноси (т.е. „племиња“) именувани со други етноними коишто се придружени со експлицитен пајонски предзнак. Но, сметаме дека пајонското и кое било друго етничко определување на македонските бронзи не смеат да станат цел за себе, не само затоа што од тоа не може да има некаква особена научна полза, туку и поради опасноста таквото тежнеење да биде злоупотребено во некои современи концепции, кои, под превезот на научното, всушност, работат во служба на одредени политички стратегии. За науката тие можат да бидат корисни само ако даваат основа и оправдување за некакви други посуштествени истражувања, како што е согледувањето на компонентите што зеле учество во етногенезата и формирањето на културата на балканските железнодобни заедници. Во нашиот случај тоа би биле некои историски известувања за дадените етноси кои би можеле да се употребат во откривањето, т.е. толкувањето на иконографијата и култната намена на македонските бронзи.

На овие определувања не би требало да се инсистира секогаш и секаде, односно на македонските бронзи не смее да им се дава само пајонски, ниту, пак, кој било друг стриктен етнички предзнак. Откако се појавиле во своето исконско долновардараско јадро, можеби најпрво навистина како обележје на Пајонците, поради својот впечатлив изглед тие се проширile и низ соседните, но и поддалечените култури. Во наредните пасуси посочуваме неколку модели според кои можело да се реализира ширењето на овие предмети:

- Ширење преку преселбите, т.е. експанзијата на нивните носители (на пример, некое конкретно племе со пајонски предзнак). Како евентуален индикатор на овие процеси би можеле да се земат македонските бронзи од Скопско-Кумановскиот Регион и од Косово, кои, според горенаведените тези, нешто подоцна биле населени од некои пајонски племиња (**Агријани**), и тоа

[23] Д. Митревски, *Дедели*, 72, 73; Д. Митревски, *Прилог*, 158, 159.
[24] Д. Митревски, *Праисторија*, 228, 229.
[25] К. Йорданов, *Thraco-Peonica*, 75, 76.
[26] И. Микулчиќ, *Кон проблемот*; Д. Корачевиќ, *Наод*, 63; Р. Пашиќ, *Бронзени*, 64.
[27] Д. Митревски, *Прилог*,145, 149; Д. Митревски, *Протоисториските*, 194 – 196; M. Garašanin, *Der Basarabi*; D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*; S. Temov, *An Iron Age*.
[28] Д. Митревски, *Протоисториските*, 194 – 196; В. Соколовска, *Дарданците*, 141, 142; В. Соколовска, *Пајонското*; M. Garašanin, *Der Basarabi*; N. Tasić, *Die Verbindungen*.

можеби по нивното потиснување од Долна Македонија предизвикано од експанзијата на Античките Македонци **(Ж2)**.[29]

- Како плод на експанзијата на духовната култура, т.е. митско-религиските традиции интегрирани во македонските бронзи и тоа без етносот на кој изворно му припаѓале.[30] Како плод на овие процеси можат да се земат македонските бронзи од Охридско-Преспанскиот Регион, кој, според сегашните сознанија, тешко би можел да се третира како територија на Пајонците.[31] Земајќи ги предвид античките извори можеме да го сметаме за регион населен со етноси блиски на Пајонците по јазик и култура, како што се **Бригите**, **Енхелејците** и **Дасаретите (Ж2)**. Тие можеле да ги прифатат овие предмети затоа што интерферирале со нивната локална култура која поседувала некакви базични сличности со онаа на Пајонците. Сепак, некои примери, како што се триножните бронзени сатчиња со протоми **(А21: 1, 2, 4, 5)**, гроздовидниот приврзок со итифаличка фигурина на врвот **(Б2: 1)** и приврзокот во вид на тродимензионален крст **(Д35: 1, 2)** (двата последни од Kuç i Zi кај Korçë во Албанија), упатуваат на некои специфични локални типови македонски бронзи (можеби независни од пајонските) кои во науката сè уште не се доволно проучени.[32]

- Како елементи на трговијата и на модата кои патувале низ Балканот како трговска стока пренесувана без нивните изворни носители и без матичната култура во рамките на која биле создадени. Како потенцијални индикатори на овие процеси можат да се земат наодите на македонски бронзи пронајдени на значителна оддалеченост од Македонија, како што се примерите од Мачва (Централна Србија), Пожаревац (Источна Србија), Босанска Градишка (Северна Босна и Херцеговина), Гласинац (Источна Босна и Херцеговина), Трансилванија (Романија) и Долна Австрија.[33]

- Како елементи присутни во грчките светилишта. На овој модел укажуваат бројните примероци на македонски бронзи откриени во грчките светилишта (Олимпија, Делфи, Pherai, Philia и др.). Нивното присуство во нив, всушност, може да се протолкува како комбинација на претходно елаборираните модели и тоа: како присуство на изворните носители на македонски бронзи во тие светилишта, дојдени таму поради исполнување на нивните култни потреби; како присуство на други етноси кои ги донеле овие предмети како резултат на секундарното прифаќање на духовната култура интегрирана во нив; како присуство на други етноси кои ги користеле овие предмети во вид на накит вклучен во нивната облека, т.е. носија купена како стока на пазарот, дизајнирана според тогашните модни трендови.

С. МИТСКО-РЕЛИГИСКИТЕ АСПЕКТИ НА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ ВО РЕЛАЦИЈА СО ЕТНО-КУЛТУРНИТЕ ДВИЖЕЊА ВО ЕВРОПА, МЕДИТЕРАНОТ И НА БЛИСКИОТ ИСТОК

I. МАКЕДОНСКИ БРОНЗИ – ЕГЕЈА – ФЕНИКИЈА – ЕГИПЕТ

Видовме дека при истражувањето на геометриските фигурини од Грција седнати во згрчена поза С. Лангдон, патем, укажа на нивниот удел во оформувањето на **гроздовидните приврзоци (Б31)**. Притоа, таа посочи и на одредени надворешни компоненти кои биле вклучени во овој процес – главно на египетските статуети кои прикажуваат мајмун седнат во истата поза **(Б32)**. Авторката се обиде да покаже дека овие влијанија можеле да дојдат на Балканот од Египет и од Блискиот Исток во текот на микенскиот и геометрискиот период и тоа со феникиско и кипарско посредство. На овие релации таа им даде, пред сè, трговско-занаетчиски предзнак, при што не ја исклучи можноста тие да биле

[29] Спореди: Е. Петрова, *Пајонија*, 14 – 18, карта II; карта III.

[30] За овој концепт на пренесување на предметите преку трансмисија – без нивните носители: Л. С. Клейн, *Миграция*, 55

[31] В. Соколовска укажува на некакво пенетрирање на Пајонците во охридскиот басен во 7. век пр. н.е. (В. Соколовска, *Етничките*, 80).

[32] Е. Петрова ги поврзува наодите од Kuç i Zi и од околните некрополи од Албанија со локалните бригиски популации (Е. Петрова, *Бригите*, 203 – 205).

[33] R. Vasić, *Makedonske*; за примерот од Австрија (приврзок во вид на псалии **Д32: 10**): J. Bouzek, *Greece*, 62, Fig. 230: 4.

проследени и со одредени влијанија на духовно ниво (култови, верувања и митови, во релација со боговите Тот и Бес). Доаѓањето на овие компоненти на Средниот Балкан најверојатно се одвивало преку островска и копнена Грција, но не треба да се исклучат ни евентуалните понепосредни контакти со истокот (види стр. 170).[34] При анализата на наведените и на други типови македонски бронзи истражувачите главно се фокусираат само на последната и најнепосредна алка од оваа линија, т.е. влијанието на грчките бронзи изведени во рамките на геометрискиот стил.[35] Ј. Боузек смета дека раните македонски бронзи имале одредени релации со Грција, но овие сличности земаат замав во подоцнежниот период кога јужномакедонските бронзи потпаѓаат под силно влијание на тесалското производство, а потоа и на бронзената продукција на грчките производствени центри.[36]

1. Феничани и Криќани во Македонија

Историските потврдувања на овие релации во однос на македонскиот ареал може да се бараат во присуството на **Феничаните** на Средниот Балкан, на што упатуваат античките митови и преданија, очевидно базирани врз некакви реални историски настани. Тука, пред сè, мислиме на циклусот митови за **Кадмо** кој во науката се определува, меѓу другото, и како персонификација на колонизирањето на полуостровот од страна на Феничаните, главно во рамките на нивните металуршки кампањи **(Ж3)**. Конкретно, на балканските континентални области се однесуваат митските стории за **преселувањето на Кадмо и неговата сопруга Хармонија** од Теба кај **Енхелејците во Лихнид** (Охрид), а потоа и во **Бутое** (Βοσθοη) **–** кај **Илирите** околу **устието на Дрилон** (Дрим) во Јадранското Море **(Ж3)**.[37]

Втората компонента (во некои елементи поврзана со претходната), којашто има повисок степен на историска веродостојност, се однесува на **доселувањето на Криќаните во Македонија**. Таков карактер ѝ даваат известувањата на Страбон, и на уште некои антички автори, според кои областа Ботија (*Βοηττα*), односно народот Ботијаи (*Βοηηαιρη*), во Ематија, т.е. Долна Македонија се наречени според Ботон – предводникот на тамунаселените Криќани **(Ж3)**.[38] Овие процеси се датираат околу 1400 г. пр. н.е. и се поврзуваат со катастрофите во цела Егеја предизвикани од вулканската ерупција на островот Тера. Судејќи според некои антички извори, манифестирани се и во топонимот Bottike кој се однесува на Халкидик. Во основата на овие топоними и етноними стои коренот *βοσ-/βο-*, кој коинцидира со *βοσς/βως* во значење на крава, говедо, бик (Βοιωηια – „*земја на говеда*“, кај Теба).[39] Овие зборови укажуваат на одредени проткајувања на овој историски процес со горенаведениот „феномен на Кадмо“, и тоа преку Бутое (*Βοσζοε*) – градот што тој го основал на јадранскиот брег и генерално преку акцентираната важност (би рекле и сакрална димензија) на говедото во неговиот митолошки циклус.[40] Овие критско-македонски врски наоѓаат своја потврда и во **етнонимот Пајонци**, чиј корен е присутен во минојските записи (во формата **Paiawon**, види стр. 269 – 271) како и во **топонимијата на Македонија** среде која има неколку примери (Axios, Gortynia, Europos, Messapion и др.) кои укажуваат на непосредни критски релации. Во прилог на тоа оди и **археолошкиот материјал** од овие простори меѓу кој се присутни значителни елементи на егејските бронзенодобни култури и тоа не само како пасивен импорт, туку и во улога на активни компоненти кои извршиле силно влијание врз оформувањето на материјалната култура на раножелезнодобните заедници во Македонија, а во тие рамки и на некои македонски бронзи.[41]

---

[34] S. Langdon, *From Monkey*.
[35] J. Bouzek, *Bronzes*, 332 – 335; Р. Васић, *Бронзе*, 217 – 226.
[36] J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 183, 184.
[37] R. Katičić, *Enhelejci*; A. Kaljanac, *Legenda*; M. Šašel Kos, *Cadmus*; В. Поповић, *О пореклу*, 26; Н. Чаусидис, *Требенишките*.
[38] (Strabo 7.11); за другите извори: *Bottiaeans 2015*.
[39] В. Поповић, *О пореклу*, 26, 29; Ф. Папазоглу, *Етничка*, 70, 71; В. Соколовска, *Етничките*, 65 – 70; В. Соколовска, *Дарданците*, 134; J. Bouzek, *Addenda*, 43; Д. Митревски, *Протоисториските*, 211, 216, 217; D. Mitrevski, *On the Ethno-Cultural*, 18; Н. Проева, *Студии*, 186, 195, 196.
[40] За сакралната димензија на говедото: Н. Чаусидис, *Требенишките*.
[41] В. Поповић, *О пореклу*, 26; Г. И. Кацаров, *Пеония*, 32 – 34; В. Соколовска, *Етничките*, 66 – 69; J. Bouzek, *Addenda*, 43; J. Bouzek, *Bronzes*, 334, 326; J. Bouzek, *Macedonia*, 123, 124; Д. Митревски, *Протоисториските*, 53 – 61, 65 – 70; D. Mitrevski, *Genesis*, 91; D. Mitrevski, *New Aspects;* Z. Videski, *Mycenaean*.

2. Култ на двојната секира

Како најинтересен индикатор на овие миграции на ниво на духовната култура може да се земе присуството во македонските доцнобронзенодобни и железнодобни погребувања на неколку видови предмети обликувани во вид на **двојна секира** – мотив, кој, како што видовме, бил особено популарен на Крит, во рамките на минојската култура (**Ѓ2**; **Ѓ3**; **Ѓ4**; **Ѓ5**; **Ѓ6**; **Ѓ7**; **Ѓ8**; **Ѓ9**).[42] Наведените предмети можеме да ги поврземе и со **Пелазгите** (познати и како **Тирхени**), доколку се согласиме со ставот на Р. С. П. Бекес (R. S. P. Beekes) дека овој народ, всушност, ги претставува остатоците на автохтоните предгрчки и прединдоевропски популации од Јужен Балкан и Мала Азија. Посочената врска станува уште поинтригантна ако се земе предвид неговото убедување дека претставници на овој древен супстрат биле и **минојските Крићани** и голем дел од етносите од западните области на Мала Азија – ареалот со најголемо јадро на Пелазги, т.е. Тирхени, од каде што тие, потиснати од Фригијците, по 1200 г. пр. н.е. ќе се иселат кон северозападните области на полуостровот и северозападното крајбрежје на Егејското Море (**Ж16**).[43] Овие согледувања фрлаат нова светлина и на присуството на Пелазгите, т.е. Тирхените на Халкидик, можеби како резултат на истата миграција на Ботоновите Крићани во Македонија (**Ж2**; **Ж3**). Во овој контекст своја културно-историска основа добива и феноменот на интензивното почитување на двојната секира во раноантичките градови на Мала Азија и на егејското крајбрежје коешто гравитира кон овој полуостров и тоа цел милениум по снемувањето на овој култ од грчкото копно (**Ѓ21**). Мошне е индикативно што со Тирхени бил населен Тенедос, едниот од највпечатливите антички центри на почитување на лабрисот (**Ѓ25: 1 – 5**; **Ж3**).[44] Гаснењето на култот на двојната секира во континенталниот дел на античка Хелада може да се должи на доминацијата на индоевропските Хелени над автохтоните староседелци во тие региони, која во Мала

[42] Оваа поврзаност веќе беше посочена од поранешните истражувачи: В. Соколовска, *Етничките*, 68, 69; D. Mitrevski, *Genesis*, 89, 91; D. Mitrevski, *On the Ethno-Cultural*, 18.

[43] Со прединдоевропското потекло на Крићаните би бил во согласност и предгрчкиот карактер на топонимот **Гортинија** кој е присутен во Македонија (*Gordunia*), на Крит (*Gortun*), но и во Беотија, Тесалија и Италија (R. S. P. Beekes, *The Origin*, 55).

[44] За присуството на Тирхените/Пелазгите на Тенедос: R. S. P. Beekes, *The Origin*, 37.

Азија очевидно нема да го има истиот интензитет, што ќе им овозможи на старите традиции опстојување и во текот на антиката.

Како продукт на оваа египетско-феникиско-критска линија се посочуваат и некои иновации во духовната култура на доцножелезнодобните и раноантичките заедници од територијата на Македонија, како што е феноменот на **златните посмртни маски** констатирани во Требениште **(Д75: 4, 7)** и „Горна порта“ – Охрид, Прилепец кај Битола, Sindos кај Солун и Archondiko кај Пела **(Д29: 4)**.[45]

3. Култ на Кабири

За нашево истражување е особено важен **култот на Кабирите** во кој, како што видовме, бил содржан најголемиот дел од ликовите и симболите употребени при нашите компаративни анализи на гроздовидните приврзоци: згрчените фигури (застапени преку митските Пигмејци, т.е. Етиопијци), изедначувани со мајмуни и со Бес **(Б35; Б38)**; трансформацијата на божественото дете (Паис) во старец и обратно **(Б37; Б38; Б41)**; Кадмилос, едниот од четирите богови Кабири, како патронимска форма од Кадмо и др. Постојат убедувања дека едниот од најважните импулси во формирањето на овој култ дошол од Ориентот, веројатно со посредство на феникиските трговци и металурзи на што, меѓу другото, упатува теонимот Кабир, но и името Кадмо, кое, покрај другите етимологии, се поврзува и со семитскиот корен ***kdm*** = *источен, дојденец од исток* **(Ж3)**. Впрочем, источното, т.е. феникиското потекло на Кадмејците го признавале и самите Хелени.[46]

Во оваа прилика стануваат интересни три историски извори во кои разни аспекти на култот на Кабирите стапуваат во непосредна релација со Мигдонците, Пајонците и Едонците – народи кои живееле во епицентарот на македонските бронзи или неговата непосредна околина **(Ж2)**. Во нив се провлекуваат **Дактилите –** џуџести митски ковачи (познати и како „Курети од критската планина Ида“) кои често се идентификуваат со Кабирите. Првиот навод известува дека фригискиот водач **Мигдон**, заедно со идските Дактили од Троја, тргнал од Азија и преку островот Самотраке дошол во Европа.[47] Според следниот навод, вториот од Дактилите го носел името **Пајонајос,** т.е. **Пајонос** што е во некаква врска со Пајонија и Пајонците.[48] Третото известување се однесува на името **Питак** (*Pittacus*) што го носел едниот од кралевите на Едонците кој владел околу 423 г. пр. н.е.[49] Овие факти се поврзуваат со нашите истражувања преку џуџестите митски ликови, мошне типични за култот на Кабирите. Во првиот навод се застапени преку џуџестите Дактили, а во третиот преку соодносот со лексемата *πηζεθος* (грч. *мајмун*) и **Патејците** – феникиски митски ликови (црни, џуџести и смешни) поврзани со египетскиот бог Птах и со Хефест, а слични на митските **Пигмејци**, **Етиопијци** и **Кабири (Б41)**. Металургијата е уште една нивна заедничка компонента.[50]

Во оваа семиотичка линија добро се вклопува и фигурината на **ковачот од Бела Паланка** (Србија), која, иако не претставувала дел од гроздовидните приврзоци, со нив е во многу близок сооднос и тоа поради позата на прикажаната фигура и начинот на нејзината стилизација и изведба **(Б33: 9 споредиси Б27)**. Сепак, според типолошките белези, таа е поблиска на геометриските фигурини од територијата на Грција под чие влијание веројатно и е создадена **(Б31)**. Прикажува човечка фигура седната на земја која удира со чекан по некаков предмет поставен пред неа. Немаме причина да не се согласиме со постојните интерпретации дека се работи за претстава на ковач. Во овој случај за нас е интересна релацијата на неговата поза со згрчената фигура од гроздовидните приврзоци. Во поглавјата од „глава Б“ мотивацијата на оваа поза ја побаравме во некогашниот длабоко сакрализиран карактер на металургијата, во чии рани фази нејзините реализатори биле исто толку и занаетчии колку и шамани и свештеници. Добри примери за тоа се Силен, Сатир и Пан, во митовите претставени како вешти изумители, но и мистични мудреци и волшебници **(Б37)**. Уште

[45] В. Поповиќ, *О пореклу*, 24, 26; N. Theodossiev, *The dead. I*; N. Theodossiev, *The Dead. II*; В. Соколовска, *Етничките*, 85 – 88; М. Кузманов, *Погребалните*, 18, 19.
[46] За ова и други аргументи во прилог на источното потекло на Кадмо: M. Šašel Kos, *Cadmus*, 117, 125 – 129; A. Kaljanac, *Legenda*, 57, 58; И. Маразов, *Мистериите*, 279, 389, 390; Н. Чаусидис, Требенишките; за Кадмо и металургијата: И. Маразов, *Мистериите*, 389, 390; Н. Чаусидис, *Бронзената*, 85.
[47] (Diodorus Siculus 5.64.3 – 5).
[48] (Pausania 5.7.6); К. Йорданов, *Thraco-Peonica*, 65.
[49] (Thucydides 4.107.3); Е. Петрова, *Бригите*, 152, 154; антропонимот Pytakos се јавува и во натписите на минојското „линеарното А и Б“ писмо (А. Фол, *Миграциите*, 90).
[50] (Herodotus 3.37); И. Маразов, *Мистериите*, 70, 228, 237.

поконкретно со нив се врзани наведените Пигмејци, Етиопијци и особено Дактилите, во чија основа стои џуџестото тело изедначено со ембрионот кој е воедно парадигма и на рудата, што, аналогно на него, треба да се роди од земјата и потоа да се усоврши преку сложените магиско-металуршки постапки на преобразба.[51] Наодот од Бела Паланка дава дополнителни аргументи и во прилог на релациите меѓу наведените ликовни примери и Хефест (исто така силно поврзан со Кабирите), кој, секако не случајно, во антиката се прикажувал како кова во седечка поза.

Како уште една (нешто подоцнежна) манифестација на споменатите металуршки традиции и на згрчената фигура од гроздовидните привзоци може да се третира зооморфната фигура (мајмун?) прикажана на неидентификуваните **монети од т.н. „трако-македонски“ тип** (5. век пр. н.е.) **(Б40: 4, 5)** и нејзината зооантропоморфизирана варијанта (Силен?) присутна на речиси синхроните монети на градот Лете во Мигдонија **(Б40: 6, 7; Ж2)**. За нас е особено интересна споменатата врска на Дактилите и Мигдон, со оглед на поклопувањето на територијата на македонските бронзи со просторот во кој егзистирале **Мигдонците**. Во овие споредби би можел да се вклучи и етносот **Синти**, лоцирани во непосредното соседство **(Ж2)**, ако притоа се земе предвид поврзувањето на овој етноним со фригиската лексема *sintis* – во значење на ковач од страна на В. Томашек (W. Tomaschek).[52]

II. МАКЕДОНСКИ БРОНЗИ – БАЛКАНСКИ БРИГИ И ДАРДАНЦИ – МАЛА АЗИЈА

Во нашите компаративни истражувања на згрчениот лик од гроздовидните привзоци им дадовме значајно место на митовите за Агдистис, Атис и Марсиј кои многу добро се вклопија во целата иконографско-семиотичка структура на овие предмети **(Б52; Б53)** (види стр. 258 – 261). При анализите на конусовидните предмети со пар израстоци апострофиравме и на врските меѓу култот на среднобалканската и на малозиската **Бендида**, особено впечатливо претставени преку преданијата кои се однесуваат на Пајонија и на малозиската област Витинија во кои се појавува **џиновска девојка (епифанија на оваа божица), која, одејќи по пат, истовремено преде и води добиток (Ж4)**. Земајќи го предвид малоазиското, поточно фригиското потекло на овие митови, се наметна прашањето како би можела да се оправда оваа македонско-фригиска релација на културно-историски план. Одговорот го побаравме во теориите според кои клучната компонента на етногенезата на Фригијците влече корени од балканските Бриги кои во 2. и 1. милениум пр. н.е. егзистирале во одредени области на Македонија и соседните среднобалкански региони **(Ж2)**. Во посоченото време, дел од нив, во неколку бранови, се преселува во Мала Азија, каде што, во интеракција со локалните култури, ќе одигра клучна улога во етногенезата на малоазиските Фригијци **(Ж4)**. Преостанатите Бриги ќе продолжат и натаму да егзистираат во своите матични балкански територии, губејќи го постепено својот изворен етноним и претопувајќи се со соседните народи.[53] Постојат показатели дека, наспроти етничката асимилација, некои елементи од нивната автохтона духовна култура ќе преживеат и во наредните векови, се чини во неколку наврати освежувани од повратните влијанија на некогаш сродните малоазиски Фригијци. Како највпечатлива манифестација на овие процеси може да се земе трендот на силно зајакнување на **култот на Кибела** во раната антика во Македонија. Плод на таквите повратни влијанија би можел да биде и **Силен,** кој се покажа како уште една интересна паралела на згрчениот лик од гроздовидните привзоци **(Б37; Б39)**.[54]

1. Бриги

Наведените паралели секако упатуваат на спомената и во науката веќе дискутирана теза според која носители на македонските бронзи можеле да бидат и (или пред сè) балканските Бриги.[55]

Во оваа линија може да се вклопат и нашите интерпретации на иконографијата на гроздовидните привзоци со **ликот прикажан на врвот од кремезовиот плод**, кој можел да го

[51] M. Elijade, *Kovači*, 33 – 43.
[52] Е. Петрова, *Бригите*, 155, 186 – фуснота 69.
[53] Е. Петрова, *Бригите*; Ф. Папазоглу, *Етничка*, 65 – 67; Л. С. Клейн, *Время*, 123 – 128, 146 – 162, 258 – 266; Л. С. Клейн, *Древн. миграции*, глава VI. 2; Д. Митревски, *Протоисториските*, 222 – 228.
[54] Н. Чаусидис, *Бронзената*; И. Чашуле, *Кој е Силјан*.
[55] N. G. L. Hammond, *A History*, 407 – 418; J. Bouzek, *Addenda*, 42 – 46; Д. Митревски, *Карактеристични*, 98, 99; Д. Митревски, *Протоисториските*, 224, 225; Е. Петрова, *Бригите*, 203 – 205.

прикажува бригискиот прототип на фригиските богови жртвувани на „Космичкото дрво“ (Атис, Агдистис и Марсиј) **(Б52; Б53; Б54)**. Во Македонија и околните региони, до денес преживеала делумно христијанизираната фолклорна верзија на митот за Атис во која на негово место се појавува св. Трифун (светител, инаку по потекло од Фригија). Тој во пијана состојба оди да го крои лозјето, при што си го пресекува носот (= *кастрација*) и тоа како казна поради имплицитните инцестуозни аспирации кон својата сестра Богородица (= *Кибела*).[56] Во овој контекст станува мошне индикативно алтернирањето на итифаличката фигура на врвот од гроздовидните приврзоци со ликот со издолжен нос (= *итифализам*), застапен на еден нетипичен гроздовиден приврзок од Босна и Херцеговина **(спореди Б19: 2 со Б20: 4)**.

На некакви релации меѓу Македонија и Мала Азија можат да упатуваат и предметите во вид на **двојна секира**, покрај тоа што македонските наоди се од доцното бронзено и железното време **(Ѓ2; Ѓ3; Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6; Ѓ7; Ѓ8; Ѓ9)**, додека малоазиските – од античкиот период, т.е. повеќе од половина милениум помлади од нив **(Ѓ21; Ѓ25; Ѓ26: 1, 2, 4, 7)**. Иако во претходното поглавје предложивме оваа врска да се оправда со прединдоевропските популации (Пелазги/Тирхени) присутни во обете области **(Ж16)**, не би смеела да се исклучи и една друга можност според која носители, или барем освежувачи, на овој култ во Мала Азија би биле балканските (или поконкретно македонските) Бриги, односно идните Фригијци. Во тој случај се отвора уште една дилема: *како овој култ можел да се најде во нивната култура?* Решението може да се побара во следниве две опции.

Прва опција. Во науката доминираат претпоставките дека индоевропските Бриги пристигнале во Македонија некаде околу средината на 2. мил. пред н.е. и тоа од север, најверојатно од Подунавјето **(Ж6)**.[57] Како новодојденци, тие можеле да го преземат почитувањето на двојната секира од нејзините автохтони прединдоевропски жители (Пелазги/Тирхени) или/т.е. од неодамна доселените Ботонови Крикани.

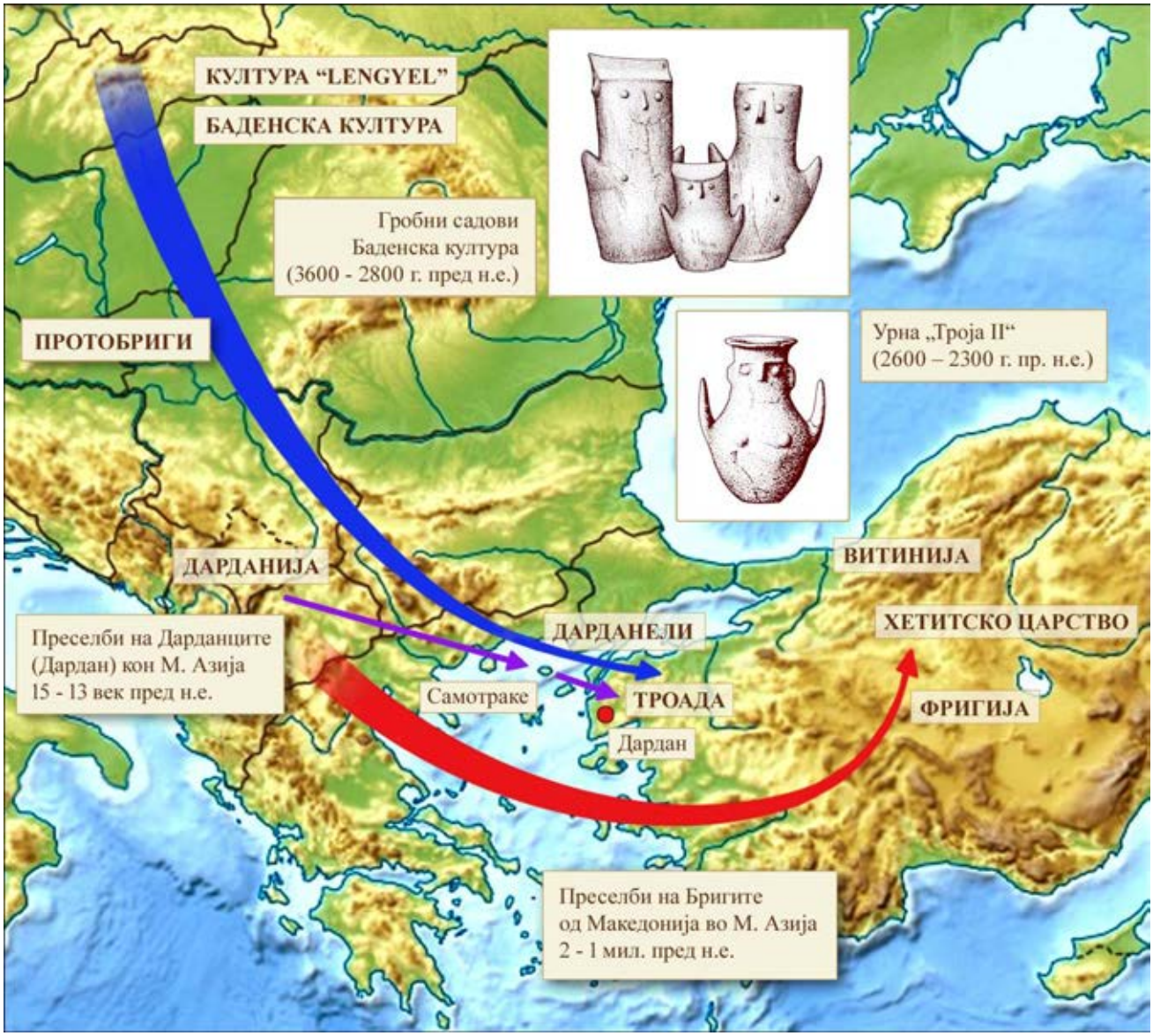
Втора опција. Ако се земе предвид потеклото на Бригите од среднобронзенодобните култури од споменатите севернобалкански области, тогаш е можно, тие од овие подрачја да го понеле и култот на лабрисот **(Ж4)**. На ваквата генеза би упатувале бројни постари примери на двојни секири од истиве области или од ареалите на Средна, па и Северна Европа **(Ѓ10; Ѓ30: 1 – 3, 7, 8)**. Раното датирање на овие примери, коешто досегнува дури до неолитскиот период, би можело да укажува на неегејското потекло на македонските примероци, како што е бричот од Беранци **(Ѓ2: 1, 2)**. Во крајна инстанца, тоа би можело да говори за северната, т.е. европската (а не егејско-медитеранска) генеза и на минојскиот култ на лабрисот.

2. Дарданци

Наведените балканско-анадолски релации во изворите се претставени и преку други етноси. По наездите на „поморските народи“ кон Анадолија (15. – 13. век пр. н.е.) доаѓа до уништување на Хетитското кралство, населување на дел од нив во северозападниот дел на полуостровот и основање на Троја, под водство на месна владетелска династија. Овие историски процеси во античките преданија се претставени преку ликот на **Дардан** – епоним што повторно упатува на Централен Балкан, овој пат на етносот **Дарданци** кои во раната антика се потврдени во северните области на Македонија, Косово и јужните делови на Србија **(Ж2; Ж4)**. Постојат две опции за решение на оваа загадочна македонско-малоазиска врска. Според едната, среднобалканските Дарданци би биле потомци на малоазиските, доселени тука веројатно по Тројанската војна, додека според другата, малозаиските Дарданци (како и Фригијците) би биле доселеници во Мала Азија од Средниот Балкан. Во прилог на втората опција одат преданијата забележени во античките извори во кои Дардан патува од островот Самотраке кон спротивната страна од копното – во Троада и таму го основа **градот Дардан/Дарданија**, каде што подоцна неговите потомци ќе ја изградат и Троја **(Ж4)**.[58] Се смета дека овие преданија се одраз на реалните миграции на Дарданците кон Мала Азија, кои се датираат некаде меѓу 15. и 13. век пр. н.е. На нив упатува и нејасниот статус на Дарданците во „Илијада“ каде што тие не носат само карактер на **сојузници** на Тројанците туку и на некакви **месни жители** на Троја или Троада, па дури и **еквивалент на самите Тројанци**. Меѓу другото, јасна потврда на ова е

[56] Детално за ова: Н. Чаусидис, *Носот*, 18 – 20.
[57] Е. Петрова, *Бригите*; Л. С. Клейн, *Древн. миграции*, глава VI; Л. С. Клейн, *Время*, 52 – 110.
[58] (Apollodorus, *Bibliotheca* 3.12.1 – 2).

Ж4



споменувањето на Дарданците (*drdn*) како сојузници на Хетитите во нивната војна со Рамзес II (1286 г. пр. н.е.), но и до денес зачуваниот назив на **каналот Дарданели**, лоциран во непосредното соседство на некогашна Троја **(Ж4)**.[59]

3. Антропоморфните урни како индикатор на движењата меѓу Средното Подунавје и Троја

Барајќи ги корените на македонските бронзи оформени во вид на сатчиња со зооморфни протоми стигнавме до две категории керамички култни садови пронајдени во два мошне оддалечени делови на Европа (види стр. 95). Овие наоди, покрај другото, се покажаа и како најсоодветна илустрација на тоа дека *долгите движења на праисториските популации во времето и просторот најдобро можат да се следат токму преку култните предмети, односно преку митско-религиските традиции интегрирани во нивната материјална култура*. Едната категорија на споредуваните предмети е застапена со антропоморфни керамички садови-урни кои се својствени главно за **„Баденската култура"** (3600 – 2800 г. пр. н.е.) **(А46: 3, 5)**. Слични садови се присутни и во доцнонеолитските и енеолитските култури од Средна Европа, од кои дел, како што се примерите од

[59] За изворите, територијата и дилемите околу насоката на движење на Дарданците: Л. С. Клейн, *Анатомия*, 35 – 41; Л. С. Клейн, *Время*, 56; Е. Петрова, *Бригите*, 62 – 64, 125, 145, 146 148, 180, 181, 186; В. Соколовска, *Дарданците*; F. Papazoglu, *Srednjobalkanska*, 101 – 208.

Svodin (**култура „Lengyel“**, Словачка), исто така, имале погребна намена **(А38: 7, 8; А39: 1, 2, 5, 6)**. Втората група садови е пронајдена на Медитеранот, во слоевите на **„Троја II“** (2600 – 2300 г. пр. н.е.) **(А46: 6 – 9,** аналоген примерок од Lemnos **– 4; Ж4)**.[60]

Обата типа предмети покажуваат високо ниво на сличност и тоа на планот на основната контура, стилизираното антропоморфно лице претставено на вратот од садот и особено во парот зашилени испусти (= *рацете на прикажаниот лик кренати во поза на орант*) кои се непознати во балканските праисториски култури јужно од Дунав. Без разлика на високото ниво на сличност, постарите предмети од Средна Европа, сепак, го немаат потребното ниво на типолошка сличност за да се третираат како непосредни прототипови на малоазиските примероци, ниту, пак, таквиот карактер можеле да го носат поради големата хронолошка разлика. Но, заемната сличност е доволна за да се истакне големата блискост меѓу религиските феномени што го генерирале нивниот облик, т.е. изглед. Врз основа на тоа го предлагаме следниот модел со кој би можеле да се оправдаат посочените блискости меѓу овие предмети.

Зад средноевропските садови стоела некаква енеолитска заедница која во текот на наредните неколку векови постепено ќе се придвижува кон појужните делови на Балканот, при што, наспроти влијанијата на кои била изложена, ќе го задржи обичајот на изработка на вакви култни садови во своите традиции. Досегајќи го северозападниот раб на Мала Азија таа ќе продолжи и натаму да ги произведува ваквите предмети, задржувајќи ја и нивната иста или слична погребна намена. Притоа, наспроти големиот временски распон, ќе успеат да преживеат и нивните базични морфолошки обележја (основна контура, пропорции и форми на стилизација), што може да укажува на заштитеност со соодветен систем на канони и табуа. Тие очевидно биле насочени главно кон зачувување на формата на овие објекти (како носител на нивното религиско значење) од промени, а помалку заинтересирани за стилот и технологијата на нивната изведба.

Во заокружувањето на оваа генетска линија недостасува некаков **меѓупункт** кој во географска и хронолошка смисла би требало да се очекува некаде на Средниот Балкан и тоа во првата половина на 3. мил пр. н.е. Сегашното отсуство на такви наоди, иако неповолно, сепак не може да ја стави оваа теза под прашање.[61] Во временскиот и просторен хијатус меѓу двете категории предмети тие можеле да се изработуваат од дрво, за што како паралели можат да се спосочат бројни примери од разни делови на светот. По ваквото евентуално одржување на оваа традиција во нетраен медиум, невидлив за археологијата, кон средината на истиот милениум, во Троја таа повторно ќе се вообличи во керамика **(А46: 4, 6 - 9)**. Изненадувачкиот континуитет на формата, т.е. изгледот, а донекаде и стилот на изведбата на овие предмети треба да се бара во нивното опстојување во медиумот на дрвото, или, пак, во керамички форми кои на археологијата сè уште не ѝ се познати.

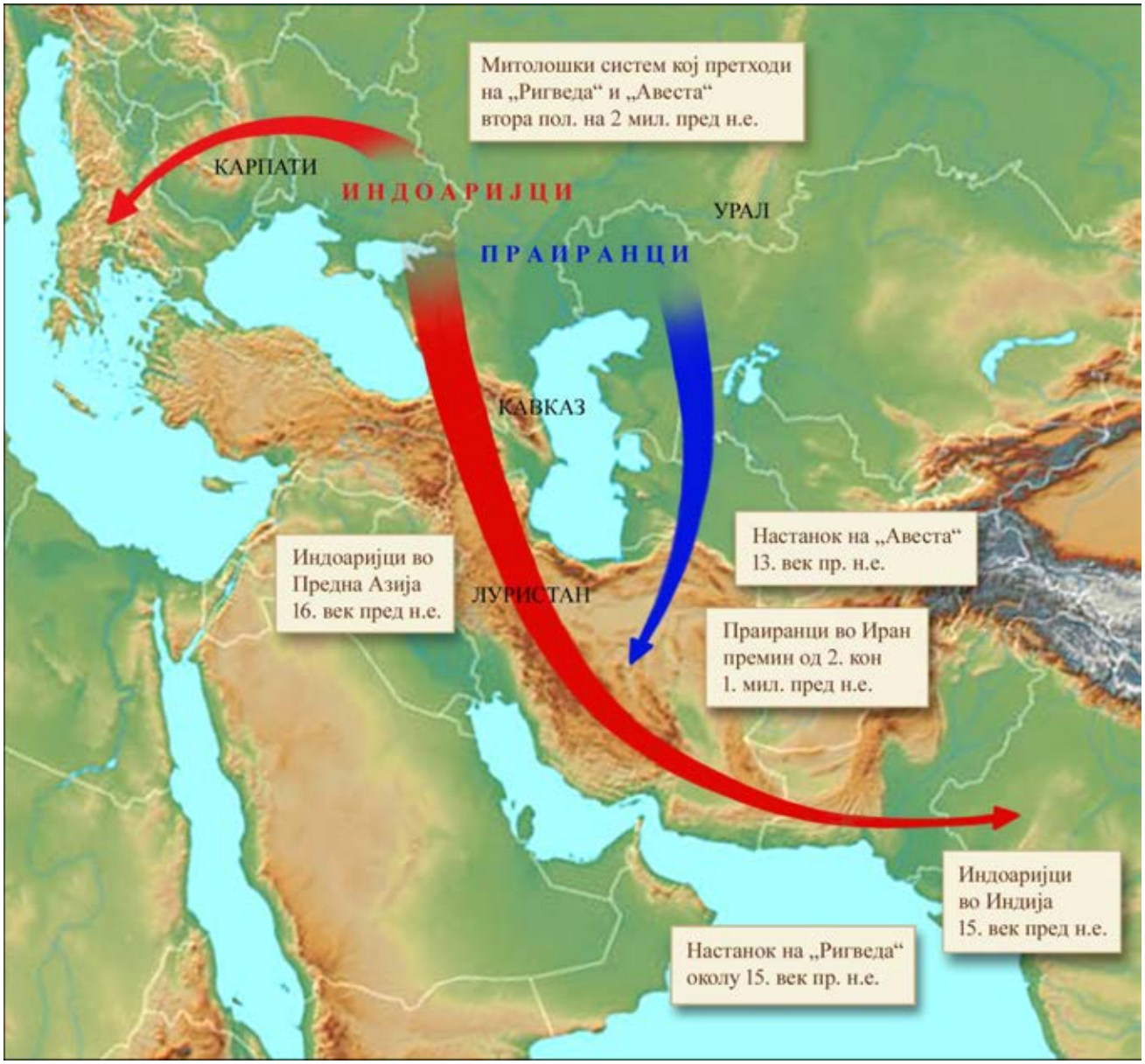
III. МАКЕДОНСКИ БРОНЗИ – СЕВЕРНО ПРИЦРНОМОРЈЕ – КАВКАЗ

Во претходните глави мошне често ги споредувавме македонските бронзи со слични објекти од Источна Европа. Видовме дека на вакви блискости во изминатите години упатуваа и другите истражувачи, но и на сличните железнодобни објекти од останатите балкански региони. Притоа, се апострофираа аналогни наоди од подрачјето на Северното Прицрноморје и особено од Северен Кавказ, пред сè во рамките на доцнобронзенодобната и железнодобна „**Кобанска култура“ (Ж10)**. Оправдувањата за овие сродности поголемиот дел од проучувачите ги бараа во миграциите, воените походи на определени народи од евроазиските степи, додека други останува порезервирани во однос на конкретното етничко дефинирање на овие релации.

Поради бројноста и впечатливоста на посочениве паралели, во наредните глави ним ќе им посветиме особено внимание, многу поголемо отколку на другите претходни и следни релации. Најпрво ќе ја претставиме етно-културната слика на источните рабови на Европа во време и простор,

[60] Концизен приказ на овие компарации со приложена литература: Л. С. Клейн, *Время*, 84 – 88, 91; Л. С. Клейн, *Древн. миграции*, глава VII. 8; M. Gimbutas, *The Language*, 190, 191 Л. С. Клейн смета дека оваа линија ја одразува миграцијата на Фригијците.

[61] Оправдувања за слични ситуации во археологијата: Л. С. Клейн, *Миграция*, 60.



потоа ќе издвоиме неколку конкретни религиски феномени присутни во обата ареали. Наредните паралели ќе ги организираме во поглавја што се однесуваат на некои конкретни популации кои во историските извори се претставени со специфични етноними.

1. Културно-историски основи на релациите меѓу македонските бронзи, „Ригведа“ и „Авеста“

Споменатите паралели меѓу македонските бронзи и предметите од Источна Европа слични на нив често ги анализиравме и толкувавме преку споредби со митските традиции на древните **Индија** и **Иран** и конкретно со химните на „**Ригведа**“ и „**Авеста**“. На прв поглед, се чини дека меѓу носителите на македонските бронзи од една страна, и од друга – на индиските Аријци и на Иранците како носители на наведените митски системи, не може да се постави никаква заедничка историска база, освен нивната генерална генетска поврзаност во рамките на единствениот индоевропски комплекс. До неодамна овие компарации не би можеле да имаат некаква посериозна научна втемеленост поради општоприфатените ставови дека најстарата татковина на Аријците (= Индоиранците, т.е заедничките предци на Индоаријците и Праиранците) се простирала низ степите северно од Касписко Море, во Казахстан и долниот тек на Волга и Урал, па дури и во Средна Азија. Во овој географски и културен ареал бил формиран и користен нивниот заеднички ариски јазик, а подоцна тука ќе се диференцираат

Индоаријците и Праиранците со нивните засебни јазици **(Ж5)**. Со оглед на големата сличност меѓу овие два етно-културни и јазични ентитети, се смета дека кратко време до одделувањето и преселбите, тие егзистирале во непосредно соседство. По расчленувањето, Индоаријците ќе се населат во Индија, додека Праиранците – во Северното Прицрноморје, Кавказ и Иран.[62]

а) Индоаријци во Долното Подунавје, Прицрноморјето и Кавказ

Последниве децении се појавија неколку нови синтетички научни трудови кои значително ги ревидираат горенаведените ставови, предлагајќи нови што претставуваат големо изненадување за науката. Според нив, примарната татковина на **Праиранците** се лоцира во меѓуречјето на Урал и долниот тек на Волга, додека **Индоаријците** се сместуваат многу поблиску до западниот свет – во Северното Прицрноморје, т.е. течението на Днепар, Днестар, Дон и другите реки од овој ареал **(Ж5)**. Постои голема веројатност дека токму тука – во степите на Северното Прицрноморје, во текот на првата половина на 2. мил. пр. н.е. се случило наведеното расчленување на овој комплекс, по што делови од двете новоформирани групи ќе се преселат во нивните наредни татковини: Индоаријците во 16. век пр. н.е. се нотирани во Предна Азија, а во 15. век пр. н.е. веќе се наоѓаат во Индија; иранојазичните племиња на преминот од 2. кон 1. мил. се селат кон Иран **(Ж5)**.[63]

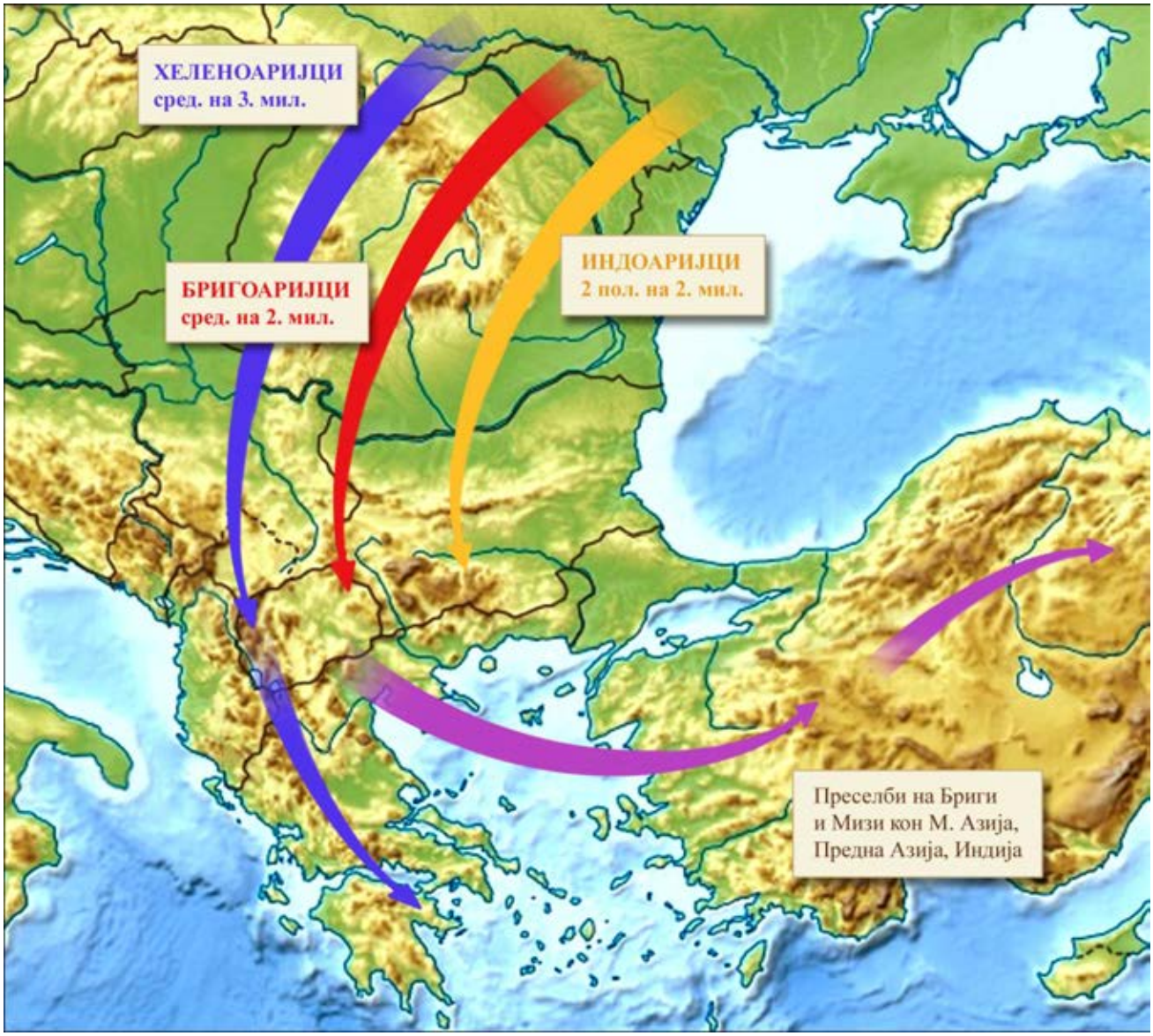
Клучните аргументи за овие теории ги дава **О. Н. Трубачев** и тоа врз база на сложени интердисциплинарни анализи на обемниот лингвистички материјал од ареалот северно од Црното Море, кој на запад досегнува до Дакија, Карпатите и Трансилванија, а на исток до Северен Кавказ. Согледувајќи ги во контекст на соодветните историски извори, на античките етноними и топоними како и на другата лингвистичка граѓа од овој ареал, тој доаѓа до сознание дека во текот на целиот 1. милениум пр. н.е. (па и подоцна) тука егзистирале популации кои говореле **јазици со рани индоариски обележја**. Најголемиот дел од нив до неодамна во науката бил погрешно категоризиран во групата иранојазични етноси (Скити, Сармати, Алани или др.) главно поради необјективноста на пишаните извори и нивното погрешно научно интерпретирање. Овие заклучоци авторот ги аргументира со бројни лексички примери од достапната граѓа за кои наоѓа соодветни фонетски, граматички и семантички паралели во древноиндиските и древноиранските јазици.[64] Сметаме дека неколку заклучоци на овој автор треба да се издвојат тука, затоа што имаат непосредна врска со тезите што ги предложивме погоре. Под етнонимот **Скити** (иранојазичен народ), *во историските извори неретко се означуваат други етноси чии јазични и културни обележја го негираат нивниот скитски, па и иранскиот карактер, упатувајќи често на индоарискиот*. Истото важи и за **Кимеријците**, *кај кои повеќе доминираат тракиските (а можеби и индоариските), отколку иранските обележја*. На пример, името на планината Кавказ (која често беше споменувана во нашите анализи) според него има индоариска основа во значење „*блескава планина*“.[65]

б) Движење на Хеленоаријците, Бригоаријците, Индоиранците кон југ

До сеопфатни синтези и значајни нови откритија поврзани со истите сфери доаѓа и Л. С. Клејн, и тоа врз база на сложени интердисциплинарни анализи на археолошките наоди, историските извори, лингвистичката граѓа и митско-религиските традиции. Дел од неговите откритија делумно или целосно се вклопуваат во оние на О. Н. Трубачев. Тука издвоивме два корпуси кои се значајни за нашево истражување. Како што видовме, особено важно е неговото следење на движењето на **Бригите** и **Мизите** и тоа врз база на компарирањето на археолошкиот материјал и духовната култура содржана во него со лингвистичката граѓа и со историските извори. Според овој автор, првата траса на овие движења се одвива од нивната прва татковина во Средното Подунавје кон Средниот Балкан, втората се однесува на нивните продори во Мала Азија, додека третата ги опфаќа походите од Мала Азија кон

[62] Е. Е. Кузьмина, *Откуда*; Л. С. Клейн, *Время*, 171 – 174, Ил. 33; Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 16, 159 – 202.
[63] Л. С. Клейн, *Время*, 165 – 222; Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 166 167; О. Н. Трубачев, *Indoarica*.
[64] О. Н. Трубачев, *Indoarica*.
[65] О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 61 – 65 (за Скитите), 16, 17, 42 (за Кимеријците), 192, 218, 219, 238 (за Кавказ).

Ж6



Предна Азија, Асирија и Иран сè до Индија (**Ж6**).[66] Како основа на своите тези, овој истражувач го зема ставот дека кон средината на 3. милениум, **Протогрците** егзистирале во степите на Долен Дунав, како дел од веќеспоменатата **индоариска културно-јазичка заедница,** која, всушност, во овој поран период, е посоодветно да се нарече **хеленоариско единство (Ж6)**. Овие тези тој ги аргументира низ анализа на повеќе елементи од археолошката граѓа, духовната култура и јазикот на двата етно-културни комплекси, како на пример називот на пијалакот на бесмртноста (санскрит *amṛta* – старогрчки *ἀκβροζία*) и на хибридниот митски лик во вид на човек-коњ (индиски *gandharva* – старогрчки *Κέληασρος*).[67] На ова јадро укажува и Л. А. Гиндин, лоцирајќи го во Северозападното Прицрноморје и Североисточниот Балкан, при што во него, покрај Протогрците и Индоиранците, ги вклучува и Ерменците.[68]

Согледани во контекст на нашиве истражувања, овие тези покажуваат дека присуството на ариските компоненти на Балканот нема карактер на осамена епизода, туку на процес кој траел,

[66] Л. С. Клейн, *Время*, 53 – 110, 119, 123 – 162. Остаток на ова движење би можел да биде бурушаскиот јазик кој се говори во Каракорам во Пакистан, а покажува силни балкански обележја (И. Чашуле, *Бурушаскиот*).
[67] Л. С. Клейн, *Время*, 103 – 110, 115 – 145 и натаму, 463 – 465.
[68] Л.А. Гиндин, *К вопросу*, 21.

односно се повторувал во сукцесивни бранови. Притоа, секој од новите бранови не можел да биде ист, затоа што и етно-културниот профил на нивното северно исходиште постепено се менувал: во средината на 3 мил. од него се излачиле **Хеленоаријците**, кон средината на 2. мил. можеби **Бригоаријците**, додека во втората половина на 2. мил. овие иселеници добиле **индоариски** т.е. **индоирански** белези **(Ж6)**.

Наведените називи ни даваат право да заклучиме дека зад дел од доцнобронзенодобните и железнодобни археолошки култури од Северниот Кавказ и Северното Прицрноморје (во тие рамки и „Кобанската култура“) стоеле етноси чии јазик и култура носат ариски или индоариски обележја **(Ж10)**. Ова значи дека и нивните митско-религиски системи биле сродни со **„Ригведа“** и **„Авеста“,** кои, само неколку векови пред тоа, произлегле од истиот тој културно-јазичен комплекс: „Ригведа“ околу 15. век пр. н.е., а „Авеста“ околу 13. век пр. н.е. **(Ж5)**. Овие заклучоци се важни за нашево истражување затоа што, поткрепени со наведените релации меѓу кавкаските и среднобалканските предмети, даваат оправдување за споредбите што ги спроведуваме меѓу иконографијата и семиотиката на македонските бронзи и ригведскиот и авестискиот митско-религиски систем во претходните глави. Ако се покажат како издржани анализите и компарациите што ги предложивме, тоа ќе значи доказ дека *на почетокот од 1. милениум пр. н.е., од подрачјето на Северно Прицрноморје и Северен Кавказ, на Средниот Балкан пристигнале индоариски етноси со митско-религиски традиции мошне сродни на „Ригведа“ и „Авеста“* **(Ж5; Ж6)**. Набргу по доаѓањето овие традиции можеле да ги манифестираат преку својот накит со култна намена, во Македонија претставен преку т.н. македонските бронзи. На историски план овие настани коинцидираат со појавата на историската сцена на два за нас многу важни етноси – **Кимеријците** и **Трерите (Ж10)**.

Конкретните предмети од категоријата македонски бронзи не треба да се третираат како копии на некакви познати или сè уште неоткриени прицрноморски или кавкаски прототипови, ниту, пак, како доследни илустрации на определени ригведски или авестиски химни. Сметаме дека е поточно сиве овие манифестации да се сметаат за продукти на две култури изродени од некое заедничко јадро, кои, по неговото напуштање, влегле во засебни развојни линии кои натаму нема да имаат некаква особена заемна интеракција.

2. Конкретни религиски манифестации

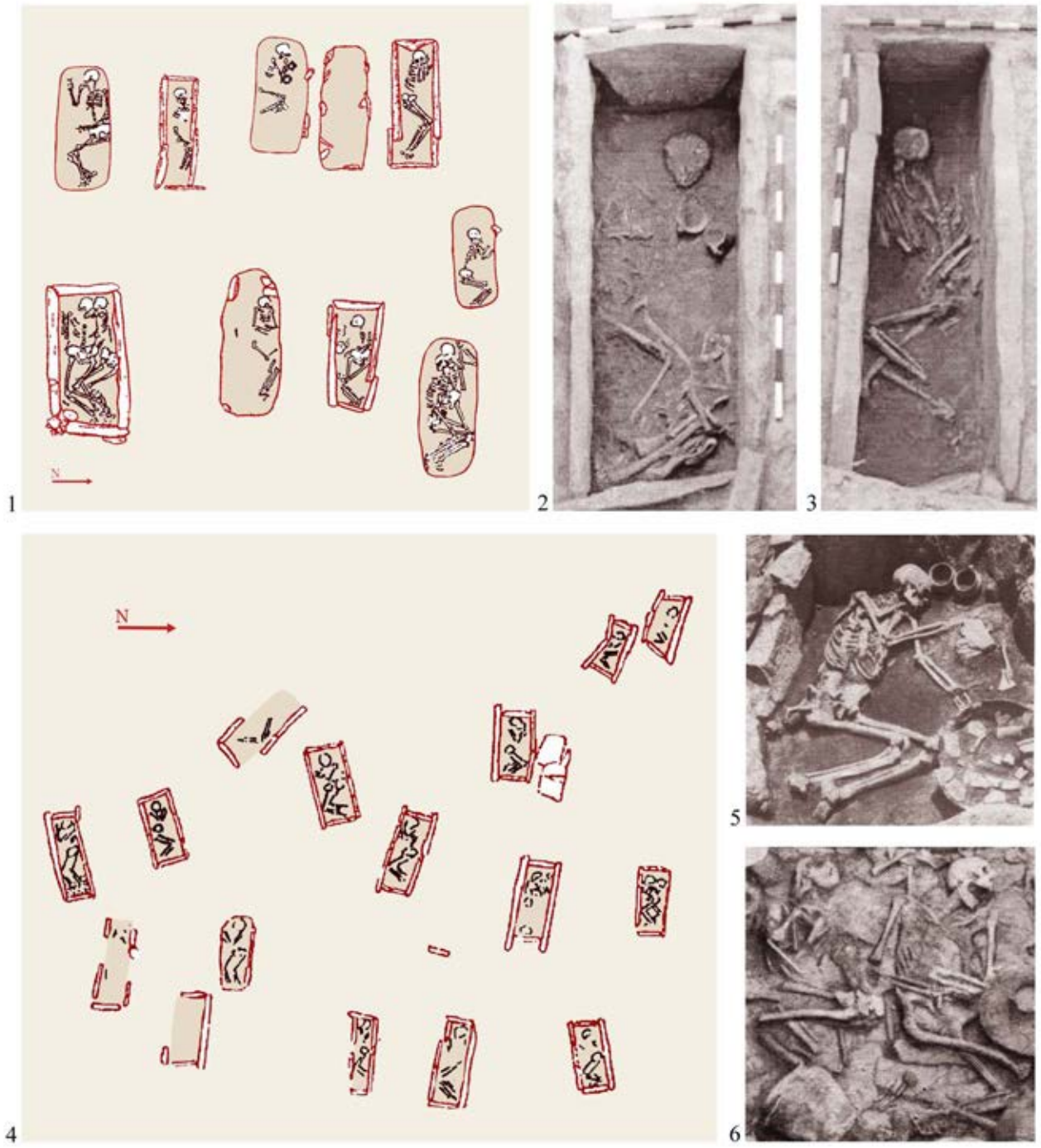
а) Полова диференцијација на покојниците положени во згрчена поза

Врз основа на неколку поединечни гробови и некрополи откриени на територијата на Р. Македонија може да се констатира дека, почнувајќи од средните и пред сè доцните фази на бронзеното време и преодниот период, во овие делови на Балканот доминирало **инхумирањето на покојниците во полузгрчена поза**. Конструкцијата на овие гробови била формирана во вид на венец од необработени камења, цисти од камени плочи или од правоаголни јами вкопани во здравица. Во Беранци кај Битола станува збор за осамен гроб кој бил покриен со могила околу која ќе се организира подоцнежната поголема тумуларна некропола **(Д69: 4)**. На три некрополи лоцирани во средниот тек на Вардар (кај Водоврати, Уланци и Тремник) се работи за рамни некрополи од 13. – 12. век пр. н.е. чии гробови се организирани во редови **(Ж7: 1 – 4; Ѓ9: 3, 5)**. Гробовите од оваа категорија Д. Митревски ги смета за обележје на **културата на Пајонците**, создадени не како последица на миграциските движења од север или североисток туку како **резултат на јужните влијанија од ранохеладските и среднохеладските култури**.[69]

Во овој случај сакаме особено да го потенцираме половото диференцирање на планот на ориентацијата на покојниците којашто била доследно спроведена во сите гробови од некрополите кај „Водовратски пат“, Водоврати и „Димов гроб“, Уланци, обете кај Градско, како и во некрополата „Мали Дол“, Тремник кај Неготино. Притоа, **покојниците со машки пол** се положени на **десниот бок**, со лицето свртени кон југ, додека **женските** – на **левиот**, со лицето кон север **(Ж7: 1 – 4; Ѓ9: 3, 5)**.[70] На ваквата полова диференцијација упатуваат и други македонски примери кај кои оваа појава,

[69] Д. Митревски, *Првите*, 61; Д. Митревски, *Протоисториските*, 21 – 23, 30 – 32, 35 – 40, 202, 203, 226; А. Папазовска Санев, *Раното*, 32 – 37, 81 – 85.

[70] Д. Митревски, *Протоисториските*, 35 – 40; А. Папазовска Санев, *Раното*, 32 – 37, 81 – 85; З. Видески, *Димов Гроб*, 39.



сепак, не може да се докаже поради поединечноста на гробовите, незачуваноста на скелетите или неизведените антрополошки анализи.[71]

Колку што ни е познато, ваквиот обичај на диференцијација при погребувањето на згрчени покојници досега не е забележен во други синхрони или хронолошки блиски некрополи од територијата на Македонија, но и пошироко, во околните региони на Средниот Балкан. Токму затоа заслужува особено внимание фактот што тој се јавува на Кавказ, во рамките на „Кобанската култура“

[71] За единечниот гроб од Сушица кај Скопје: И. Колиштркова Настева, З. Видески, *Гроб*; за порано датираните гробови од Варош, Прилеп: Б. Китаноски, *Ранобронзенодопски*.

(Ж7: 5, 6; Ж10).[72] Посочената релација може да се земе како уште еден индикатор на блискостите меѓу железнодобните религиски традиции во Кавказ и Македонија коишто преку овие некрополи можат да се датираат два-три века пред појавата на македонските бронзи. *Посочените факти би можеле да ја стават под прашање тезата на Д. Митревски за јужните хеладски корени на овој погребен обичај, парирајќи ѝ со сосема спротивна претпоставка за неговата северна генеза,* на која, како што гледаме, укажуваат и други кавкаско-македонски паралели, а на посреден начин, дури и некои историски извори (види натаму). Се разбира, нашата претпоставка не го става под прашање присуството на егејските компоненти во материјалните наоди пронајдени во споменатите некрополи (керамика, накит, орудија). Тоа може да значи дека *корисниците на овие некрополи ги прифатиле елементите на материјалната култура од поразвиениот југ, но притоа, сепак, ги задржале своите исконски обичаи на погребување кои упатуваат на нивното северно потекло*.

Истиот начин на полово диференцирање на згрчените покојници се јавува и кај многу постарите култури од Северен Балкан и од Средна Европа. Од географски аспект најблиски на македонските гробови се таквите примери од енеолитската култура **„Tiszapolgár“** и нешто подоцнежната култура **„Bodrogkeresztúr“** што во периодот 4400 – 3700 г. пр. н.е. егзистирале меѓу Источна Словачка, Блатно Езеро, Сава, Дунав и Карпатите **(Ж10)**.[73] Нешто пооддалечени би биле примерите од „**Културата на врвчеста керамика“** (*Corded Ware culture*),[74] која, без разлика на нешто повисокото датирање (2900 – 2350 г. пр. н.е.), исто така не би можела понепосредно да се врзе со споменатите македонски погребувања.

Сепак, кавкаско-македонските релации на планот на посочениот погребен обичај не мора да се базираат на непосредните врски меѓу примерите од Македонија и од „Кобанската култура“. Неговото присуство во гореспоменатите средноевропски култури, значително постари и од македонските и од кавкаските примери, може да укажува на некакво заедничко извориште од кое, во исто или во различно време, се издвоиле обете традиции кои неколку векови подоцна ќе се најдат во два прилично оддалечени региони на Европа.

– Камена стела од Уланци

Поврзувањето на наведениот погребен обичај од „Димов гроб“, Уланци со посочените постари култури не треба сосема да се исклучи, особено ако во овие анализи се воведе **камената стела** вsидана во цистата на гробот бр. 32 од истата некропола **(Ж8: 4)**. Во хронолошка смисла таа до сега е определувана само релативно и тоа во периодот пред 13. – 12. век, односно датирањето на гробот во чијашто конструкција била секундарно вградена.[75] Стели со слична форма и детали се пронајдени на **Балканот (Ж8: 6 – 8)**, во **Северното Прицрноморје (Ж8: 5)**, но и во **Јужна Франција (Ж8: 1 – 3)**. Мошне е интересно што нашиот наод има сличности со примероците од сите три региони. Според позицијата на кренатите подлактици и раширените дланки поставени во пределот на градите, таа покажува блиски релации со неколку примери од Североисточна Бугарија (Езерово кај Варна и Плачидол кај Добрич) **(Ж8: 4 спореди со 7, 8)**, но и со повеќе такви наоди од Северното Прицрноморје, како на пример оние од Натальевка, кај Ростов (Русија) **(Ж8: 5)** и Белогрудовка кај Умањ (Украина). Но, нашата стела, воедно, се разликува од нив и тоа според следниве обележја: нејзините раце не тргнуваат толку од горните колку од страничните рабови на плочата; ременот кој се протега косо долж торзото, кај нив не постои; главата не стрчи од контурите на плочата, туку е втопена во неа, при што нејзиното издвојување од торзото е изведено преку полукружни ребра. Токму споменатите три обележја, отсутни кај североисточните примероци, јасно се изразени кај оние од Јужна Франција, но и овој пат проследени со одредени специфичности кои ги нема на стелата од Уланци **(Ж8: 4 спореди со 1 – 3)**: рацете се пружаат отстрана, но од многу пониски точки на бочните рабови на плочата, при што воопшто не се со свиени лакти; дијагоналниот ремен на средината е

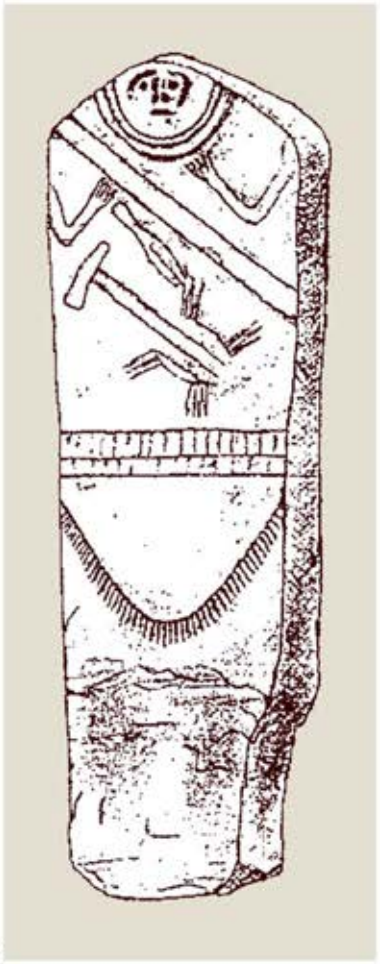
[72] В. И. Козенкова, *Кобанская (запад. в.)*, 79, 83; С. Л. Дударев, *К этнокультурной*, 107.
[73] Б. Китаноски, *Ранобронзенодопски*, 43, 45; D. Srejović, *Arheološki*, 134, 1044, 1045.
[74] Л. С. Клейн, *Древн. миграции*, глава VII. 7; Л. С. Клейн, *Время*, 277.
[75] Д. Митревски, *Протоисториските*, 39, 40 (Сл. 7), 199, 317; авторот смета дека стелата не може да биде помлада од 13. – 12. век пред н.е., при што не ја вклучува во посериозни компарации со аналогни наоди. Скратениците на наведените референци, веројатно поради техничка грешка, не можат да се идентификуваат во приложената литература, но дел од нив се приложени во еден подоцнежен труд (D. Mitrevski, *New Aspects*, 453).

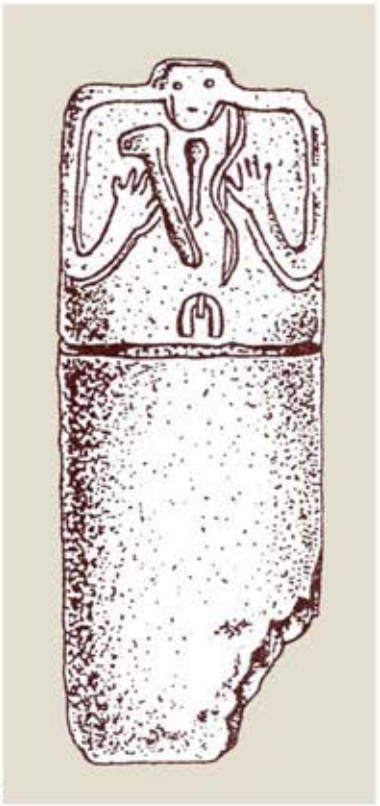
Ж8

1

2

3


4


5

6

7

8

речиси редовно дополнет со некаков кружен сегмент; лицето на фигурата е поинаку обработено; речиси редовно, под појасот се прикажани нозете, т.е. стапалата кои кај македонскиот пример недостасуваат.[76]

Во глобални рамки, на нашата стела е најсличен примерокот од Калище кај Перник (Бугарија), кој е, воедно, најблизок на неа и од географски (оддалеченост околу 150 km воздушна линија) и од хронолошки аспект (датирана е во 13. – 12. век пред н.е.) **(Ж8: 6 споредби со 4)**.[77] На визуелно ниво овие блискости се состојат во присуството на дијагонален колан, секира, меч и во сличната (но, не и иста) позиција на рацете кај обата примерока. Најголема е разликата во однос на главата, која кај примерокот од Калище не е втопена во корпусот на стелата, туку стрчи од неа, како и според стилизираните стапала прикажани под појасот, што како обележје е особено типично за прицрноморските стели.

Овие компарации даваат можност за одредување на географските траси кои го условиле изгледот на стелата од Уланци. Посочените сличности укажуваат на заемното мешање не само на источните, туку и на западните компоненти во неа, што особено изненадува со оглед на значителната оддалеченост на приложените француски паралели. Иако овие западни влијанија не можат прецизно да се датираат, тие упатуваат на поголемата старост на нашиот наод, со оглед на раното датирање на француските примероци (според разни автори во 3. мил. пр. н.е., во халколитскиот, енеолитскиот, па и во неолитскиот период).

Присуството на вакви стели на Балканот, во Источна Европа и особено во многу оддалечените региони на Западна Европа, без доволен број наоди во меѓупросторите, укажува на тоа дека нивната иконографија се развивала во некој медиум недостапен за археологијата. Врз основа на глобалниот облик, а донекаде и начинот на изведба на деталите, се чини логично дека се работело за **масивни дрвени штици** или **трупци** обликувани во плиток релјеф кој бил дополнително акцентиран по пат на боење (траги на црвена боја се констатирани и кај некои камени примероци). Веруваме дека станувало збор за **масовна традиција** опредметена во **илјадници објекти** распространети низ многу делови на Европа од кои денес имаме увид само во мал дел, односно оние кои во одредени региони или периоди биле реализирани во камен. Ако се прифати овој став, тогаш може да се согледа целата деликатност на обидот за реконструирање на глобалната развојна линија на овие објекти (просторна и временска) затоа што камените примероци што ни се достапни сочинуваат занемарлив дел од една многу побројна и посложена структура.

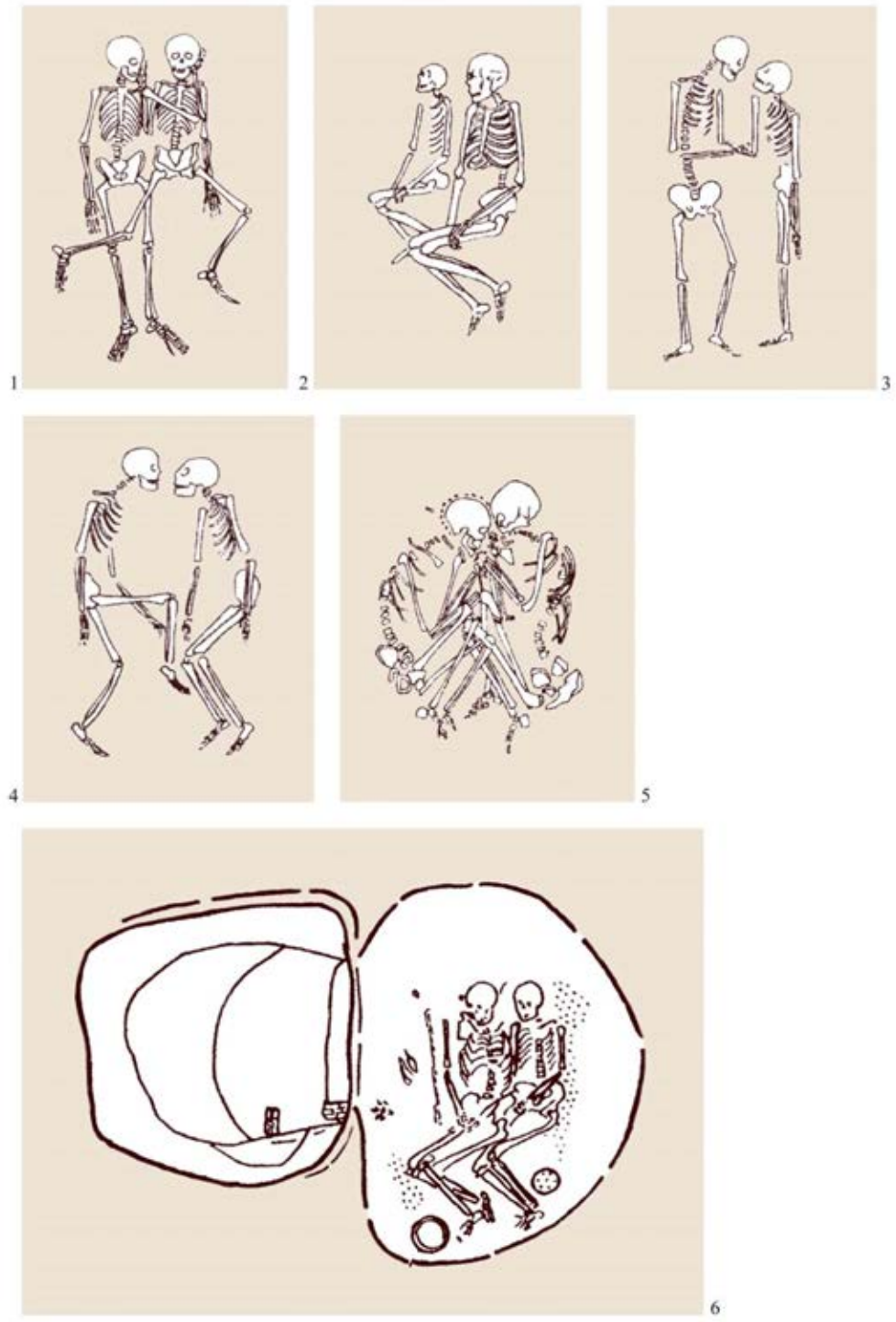
Се смета дека повеќето од балканските и прицрноморски стели изворно стоеле **насадени на врвот од погребните могили**, на што упатуваат контекстите на пронаоѓање на неколку такви наоди *in situ*. Тоа значи дека и стелата од Уланци била наменета да стои на некој близок тумул. Во поновиот гроб од 13. – 12. век таа е вградена секундарно, што е констатирано и кај бројни други споменици од овој тип пронајдени во Источна Европа. Ваквата постапка, заедно со приложените компарации може да укажува на два заклучока: дека стелата е значително постара од гробот во кој е пронајдена; дека е вградена во гробот поради почитта кон нејзиниот постар сакрален статус, што, од своја страна, упатува и на одредени блискости, па и културен континуитет, меѓу заедниците што ги создале двата објекти.

Поконкретното културно-историско толкување на стелата од Уланци зависи од нејзиното хронолошко определување. Според системот на на Т. Д. Златковская таа би требала да ѝ припаѓа на нејзината трета група (стели на кои е прикажан поголем број детали) што таа ја датира во втората половина на 2. мил. пр. н.е. Ако се прифати датирањето во 13. – 12. век или нешто порано, тогаш овој наод, во релација со посочените северозападни аналогии, би можел да ги манифестира движењата на некои од наведените популации што во овој период се одвиваат од Северното Прицрноморје и Долното Подунавје кон југот на Балканот (Мизи, Бриги, т.е. Бригоаријци; Кимеријци, Хиперборејци или други етноси со индоариски или индоирански обележја на јазикот и културата) **(Ж6; Ж10)**.[78]

[76] Преглед на главните концепции на истражување на овие споменици: Л. С. Клейн, *Время*, 269 – 298; Л. С. Клейн, *Древн. миграции*, глава V; Т. Д. Златковская, *К воп. об этнокультурных*; А. А. Формозов, *О древнеших*; за најблиските примери од Бугарија: Г. Тончева, *Новоткрити*; Л. Бобчева, *Новооткрити*; за француските примероци: J. Arnal, *Les Statues-menhirs*; *The megalitic 2016*; *Statues-menhirs 2016*.

[77] Ф. Михайлов, *Отново*.

[78] Т. Д. Златковская, *К воп. об этнокультурных*, за датирањето на стелите од третата група: 83 – 86, за можното нивно етничко атрибуирање (конкретно со Кимеријците): 88.



Доколку, пак, се прифати некакво постаро датирање на овој споменик во 3. мил. пр. н.е., на што упатуваат неговите западни паралели, тогаш тој би одразувал некаков постар индоевропски бран на движење по истата траса, при што популациите вклучени во него би можеле да носат обележја на Протохелените т.е. Хеленоаријците (**Ж6**). **Микенските обележја** на кои алудира Ф. Михајлов, и Д. Митревски,[79] всушност, не ја имплицираат **културната припадност на корисниците на оваа стела**. Тие се однесуваат само на **опремата претставена на прикажаниот лик**, што би упатувало на **секундарните влијанија** кои ги извршила модата т.е. трговијата со микенски производи врз нивната материјална култура.

[79] Ф. Михайлов, *Отново*, 6, 7; D. Mitrevski, *New Aspects*, 451, 453.

b) Обредно убивање на вдовицата над гробот на нејзиниот сопруг

Во „глава Ѓ“, посветена на лабрисот, зборувајќи за секирата, т.е. асцијата пронајдена во машкиот гроб бр. 7 во некрополата во **Бучинци** кај Скопје **(Ѓ46: 9)** и насилно убиената жена од соседниот гроб бр. 12 **(Е15: 1, 2)** ја наведовме предложената хипотеза дека таа била усмртена токму со споменатото оружје. Поврзувајќи ја оваа претпоставка со Херодотовото известување за обичајот (забележен кај северните соседи на Крестонците) кој се состоел во убивање на сопругата над гробот на нејзиниот починат маж, го отворивме прашањето и на други слични појави среде железнодобните некрополи во Македонија (**Беранци** и **Vergina - Ѓ6: 6**). Како аналогии за обичајот жената да го придружува својот сопруг во гробот, ги приложивме примерите од некои бронзенодобни култури кои се врзуваат за прататковината на Индоаријците. Станува збор за **„Андроновската култура“** (Касписко Море, Јужен Урал, Западен Сибир) и за **„Катакомбната култура“** (Северен Кавказ, шумски и степски зони на Урал, долен тек на Дунав) **(Ж5)** каде што ваквите погребувања на маж и жена (често поставени во пози на коитус) сочинуваат и до 20 проценти од погребувањата **(примери Ж9)**. Како паралели ги приложивме аналогните традиии (со назив **дикша** и **сати**), забележени кај Аријците во Индија, коишто во овој случај можат да се земат како уште еден аргумент во прилог на заедничките генетски врски меѓу нив и претпоставените балкански Индоаријци, чии покојници биле погребани во посочените некрополи (види стр. 758 – 760).

c) Обреден пијалак

Во рамките на семиотичките анализи на некои конкретни македонски бронзи спроведовме компарации меѓу нивната иконографија и повеќе дејствија и митски ликови, т.е. божества од ригведските и авестиските традиции поврзани со светиот пијалак **сома,** т.е. **хаома**.

- **Гроздовидните приврзоци со бокалче на врвот (Б8)** ги протолкувавме во релација со митот за светиот пијалак лоциран на врвот на оската на светот претставена преку „Космичката планина“ или „Космичкото дрво“ (митското дрво Хом во иранските традиции).

- Кај истиот тип приврзоци алтернирањето на бокалчето **со фигурата на човек во згрчена поза** (во некои случаи прикажана како пие од некаков сад) **(Б2; Б3; Б4; Б5; Б6)** го објаснивме со тежнеењето за персонализација на светото растение, т.е. светиот пијалак во засебен митски лик, како што се богот Сома во индиските и богот Хаома во иранските традиции.

- **Приврзоците во вид на птица со бокалче на грбот (А1: 1 – 3)** ги поврзавме со иранските и индиските митови за тоа како светата птица Шјена, т.е. Гаруда го краде од „оној свет“ сокот на растението сома/хаома (или истоимениот свет пијалак) и им го предава на луѓето.

- **Шупливите приврзоци во вид на „натечени птици“ (А2; А3; А4; А5)** ги определивме како варијанта на претходното дејствие во кое пренесувањето се реализира така што светата птица го пие пијалакот, т.е. сокот од растението сома/хаома, користејќи ја својата утроба како контејнер за нивно пренесување во светот на луѓето.

- **Шупливите перфорирани приврзоци со птица на врвот (А8; А9; А10)** ги протолкувавме како претстава на стилизиран сад на кој слетува споменатата света птица, со цел пијалакот сместен во него да го облагороди со сокот од сома/хаома што го донела од „оној свет“.

- **Минијатурните приврзоци во вид на сад дополнети со птичји протоми** ги протолкувавме како претстава на женски митски лик со раце (а некаде и нозе) оформени во вид на птичји протоми, чија натечена утроба е изедначена со сад **(А36)**. Предложивме идентификување на овој хибриден лик со фигурата на божицата-родилка и божицата-доилка (индиската Сарасвати и иранската Анахита) во чија утроба се создава водата и преку која се трансферира низ вселената како парадигма на светиот пијалак и на сите други космички животворни течности.

- **Конусните предмети со пар израстоци (В1; В2)** во едното од своите значења ги поврзавме со некои митски ликови аналогни на претходните, особено ако се прифати претпоставката дека во отворот меѓу нивните израстоци се вметнувал елемент од некое растение кое можело да учествува во подготовката на светиот пијалак **(В7)**.

Потоа, во поглавјето специјално посветено на светиот пијалак направивме обид овие релации меѓу македонските бронзи и индоариските традиции да ги споредиме со **амброзијата** (санскритски еквивалент **амрита)** и со **нектарот**, како и со античките пишани извори во кои се споменува

користењето на светиот пијалак (пиво и вино, дополнети со халуциногени и наркотични состојки), евидентирани кај нехеленските етноси од Балканскиот Полуостров (види четврта глава /Г/ – стр. 381).

Исклучителната важност на светиот пијалак кај индоариските и иранојазичните народи од Источна Европа најдобро би ја одразувал етнонимот на скитското племе **Hauma-varga**, чија етимологија се бара во значењето „пијачи на хаома“ (од *haoma* – свет пијалак и *varga* – пие). Иако според фонетиката и историското определување би требало да се работи за етнос со ирански јазик и идентитет, може да станува збор и за Индоаријци асимилирани од страна на Скитите, или, пак, определувани врз основа на скитските етно-културни компоненти и именувани според скитскиот изговор на нивниот етноним.[80] Во конкретниов контекст овој пример би можел да упатува на глобалните зони од кои традициите за светиот пијалак од типот на сома/хаома можеле да дојдат на Балканот, учествувајќи, меѓу другото, и во оформувањето на иконографијата на посочените типови македонски бронзи **(Ж5)**.

3. Релации со конкретни етноси забележени во историските извори

а) Кимеријци и Трако-Кимеријци

Барајќи ја културно-историската основа на очевидните блискости меѓу археолошките наоди од кавкаско-црноморските и балканските региони истражувачите се обидуваат во нив да ги препознаат Кимеријците и настаните поврзани со нив, кои, според пишаните извори, се случувале во времето кога во средноевропските и балканските доцнобронзенодобни и железнодобни култури се чувствуваат силни источни импулси. Во изминатиот период ваквото поврзување беше широко прифатено од страна на археолозите, и тоа до тој степен што категоријата „кимериски“ се претвори во етикета, т.е. стереотип. Поради географската блискост и некои историски индиции, во оваа **кимериска теза** беше вклучена и **тракиската компонента** со што се добија нови кабинетски термини кои во археолошката литература до денес се во широка употреба: **„трако-кимериска култура“**, **„трако-кимериска група“**, **„трако-кимериски миграции“**, **„трако-кимериски стил“**, **„трако-кимериски бронзи“**.[81]

- Македонските бронзи и трако-кимериските миграции

Најревносен застапник на посочените релации во однос на македонските бронзи е J. Боузек. Тој нагласува дека поголемиот дел од првите канонски типови на македонски бронзи всушност немаат свои претходници на Средниот Балкан, ниту, пак, во Грција. Според него главниот извор на инспирација за нив, во глобални рамки, се наоѓа во севернокавкаскиот ареал (во наведената „Кобанска култура“ – **Ж10**), но исто така и во т.н. „кимериски бронзи“ од источниот дел на Средна Европа, „трако-кимериските бронзи“ од Тракија и областите соседни на неа, како и во „луристанските бронзи“ од Западен Иран. Станува збор за повеќе конкретни категории предмети, кои, наспроти значителната географска оддалеченост, покажуваат мошне висок степен на морфолошка блискост во однос на македонските предмети и тоа следните конкретни типови: приврзоци во вид на птица; т.н. „птичји кафези“ (*bird cages*); крстовидни апликации; т.н. „рогови“ (*horns*); минијатурни сатчиња; гроздовидни приврзоци. И овој автор наведените археолошки манифестации главно ги поврзува со присуството на Кимеријците во прицрноморскиот и кавкаскиот ареал и со нивното подоцнежно движење низ Балканскиот Полуостров.[82]

Поврзаноста меѓу македонските бронзи, бронзите на „Кобанската култура“ и Кимеријците (како и некои други популации од истот регион) ги прифаќаат и повеќемина други истражувачи, иако не сите на ист начит.[83] Некои од нив (како на пример Р. Васиќ) сметаат дека во македонските бронзи,

[80] R. Schmitt, *Haumavargā*; Soma *2012*.
[81] За овој концепт, со приложена дополнителна литература: R. Vasić, *Trakokimeriski*, 559 – 563; застапници: М. Гарашанин, *Праист. Србије II*, 456 – 464; З.Ински, *Трачко-кимеријски*, 27, 30; Д. Гарашанин, *Стуduje*, 336 – 342; D. Srejović, *Kulture*; H. Potrebica, *Pontic-Caucasian*; критички однос кон ова прашање: C. Metzner-Nebelsick, *Der "Thrako-Kimmerische"*.
[82] J. Bouzek, *Bronzes*, 328 – 332; J. Bouzek, *Greece*, 200, 201; J. Bouzek, *Caucasus*.
[83] Р. Васић, *Бронзе*, 216 – 219; М. Н. Погребова, *Закавказье*, 119 – 125 (релации со македонските бронзи), 123 – 125 (релации со тракиските наоди), 13, 14, 24, 25, 170, 199, 202 (за Кимеријците); D. Mitrevski, *Genesis*, 94; Д.

зад овие источни компоненти, стои еден глобален процес на експанзија на источноевропските култури низ Балканот зад која воопшто не морал да се наоѓа аспострофираниот етнос.[84] И. Килијан-Дирлмаер, апострофираните сличности (особено кај орнитоморфните ажурирани приврзоци) не ги смета за индикатор на кавкаското потекло на македонските бронзи и на предметите слични на нив од територијата на денешна Грција. Освен некои конкретни примери, како што е птичјиот приврзок од Самос **(А4: 4; Ж10)**, според неа, во другите случаи, не може да станува збор за непосредна формална зависност меѓу овие предмети, односно функционирањето на кавкаските предмети како прототип, а македонските како нивни дериват. На таквиот сооднос не упатува ниту синхроноста на кавкаските и на македонските предмети, што не може да се каже и за соодветните луристански примери, чие датирање меѓу 1000 – 750 год. пр. н.е. ера подобро би соодветствувало на предложените генетски линии. Се чини дека авторката, на крајот, сепак претпочита овие источни релации да се третираат како **влијанија кои се однесувале само на ниво на изборот на мотивите и на композициите**.[85]

Барем во некои свои трудови, блискостите меѓу македонските бронзи и аналогните кавкаско-понтски предмети J. Боузек не ги оправдува само преку некакви кавкаско-балкански миграции или влијанија на ниво на базичните културни компоненти. Меѓу другото, одговорот го бара и во мајсторите-леари (македонски, среднобалкански?) кои во 8. век пр. н.е. биле изнајмени од страна на номадските коњаници од истокот (веројатно тука мисли на Кимеријците) за производство на првите вакви предмети прилагодени на нивниот вкус.[86]

Мора да се напомене дека, покрај оваа североисточна линија, во науката се пласирани и други предлози за потеклото на македонските бронзи и нивните носители. Веќе споменавме дека според В. А. Хертли станува збор за продори од регионот на **„Лужичката култура“** (делови од Средна и Источна Европа) **(Ж10)**.[87] Според Б. Хенсел (B. Hänsel) и М. Гарашанин би се работело за продори од непосредната северна периферија (Србија или северните региони на Македонија). Во оваа смисла и J. Боузек ја посочува Средна Европа, но веројатно како дел од веќеспоменатата кавкаско-балканска траекторија.[88] Покрај овие северни или североисточни линии на кавкаско-понтски влијанија се апострофира и јужната, т.е. југоисточната, којашто се базира врз присуството на македонски бронзи на **источните егејски острови** (Samos и Родос) и тоа пронајдени заедно со други предмети што носат обележја на кавкаски импорт.[89] Како што ќе видиме натаму, овие наоди би можеле да се третираат како индикатор на наездата (добродокументирана во историските извори) на Кимеријците од нивната севернопонтска татковина, којашто, преку Кавказ и Источна Анадолија, завршила со нападот врз грчките градови на нејзиниот западен брег **(Ж10)**.

- Историски и археолошки факти за Кимеријците

За Кимеријците (старогрчки *Κσκκεροη*, акадски *Ga-mir*) имаме скудни, а често и не особено јасни пишани информации, така што нивната најстара татковина, јазикот и културата денес сè уште не се доволно прецизно дефинирани и соодветно аргументирани. Врз основа на историските настани и тогашната локална топонимија, забележени во грчките пишани извори, се претпоставува дека тие ги населувале севернопонтските степи околу Днестар, Меотија (крајбрежје на Азовското Море) и Крим со неговата околина, додека на исток, според некои истражувачи, се протегале сè до Волга и северното

Митрески, *Протоисториските*, 132; Д. Митревски, *Гробот*, 82, 83; такво толкување на еден наод од скопскиот регион: К. Ристов, *Нови*, 12 – 15.

[84] R. Vasić, *Trakokimeriski*, 561, 563.

[85] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 261, 262.

[86] J. Bouzek, *Bronzes*, 334, 335.

[87] W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 125, 126, 129, 130; наспроти ова, Д. Митревски нагласува дека во долината на Вардар (како главно јадро на македонските бронзи) до сега не е идентификуван ниту еден наод кој би ѝ припаѓал на оваа култура (D. Mitrevski, *Northern*, 109; Д. Митревски, *Првите*, 58); од друга страна Д. Гарашанин повторно ја актуализира споменатата теза на В. А. Хертли (D. Garašanin, *Kastanas*).

[88] За овие теории (со приложена литература): R. Vasić, *Đevđeliska*, 709.

[89] R. Vasić, *Trakokimeriski*, 563; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 87, 89; J. Bouzek, *Greece*, 200, 201; J. Bouzek, *Addenda*, 46.

касписко крајбрежје. Во првите години на 8. век пр. н.е. или нешто пред тоа, потиснати од Скитите, ќе се придвижат на југ и, преминувајќи го Кавказ, ќе навлезат во Предна Азија, т.е. Западна Анадолија (**Ж10**). За овие настани, почнувајќи од 714 г. пр. н.е., во текот на 8. и 7. век јасно известуваат асирските клинести записи, при што се споменуваат неколку клучни факти: „земјата Гамир“ и подрачјето што таа го зафаќала (според едни мислења во Северното Прицрноморје, според други во денешна Грузија, а според трети во Северна Ерменија и Мана); војувањето со Урарту, Асирија, Фригија и Лидија; нападите врз грчките градови од западниот брег на Мала Азија (Јонија и Еолија) во 644. г. пр. н.е.; поразот на Кимеријците од страна на Скитите и потоа на Лидијците кон крајот на 7. век пр. н.е.; нивното асимилирање од страна на месните малоазиски етноси, на што упатува отсуството на пишани информации за нив во наредниот период. Во 6. – 5. век не може да се потврди присуството на овој етнос ни во Мала Азија ниту во Северното Прицрноморје, барем не под името Кимеријци.[90]

Во археологијата сè уште нема дефинитивна согласност околу идентификувањето на овој народ и неговата матична татковина со одредени археолошки култури. Кај поранешните теории, во ова прашање се воведуваа **„Срубна култура“** и **„Катакомбна култура“** (**Ж5**), но во меѓувреме тие се

[90] Основни енциклопедиски податоци: A. Ivantchik, *Cimmerians*; S. R. Tokhtas'ev, *Cimmerians*; J. Bouzek, *Cimmerians*; преглед и дискусија за современата состојба на истражување: А. И. Иванчик, *Современное*; M. J. Olbrycht, *The Cimmerian*; В. Паркер, *О чем*; I. G. de Boer, *The Cimm. Invasion*; од постарите трудови особено внимание заслужува: И. М. Дьяконов, *История*, 228 – 254.

покажаа како несоодветни во однос на ова прашање, или во најмала рака проблематични и тоа главно поради својата рана хронолошка припадност. Освен веќеспоменатата **„Кобанска култура“** (порани фази 13/12. – 6. век, Кавказ, текот на река Кубањ, Дагестан), во оваа постапка се воведува и **„Белозерска култура“** (12. – 11. век, степски зони на Украина и Молдавија), **„Черногоровска култура“** (9. – 7. век Северно Прицрноморје) и **„Сабатиновска култура“** (на истиот терен во текот на 18/16. – 12. век, со прототракиски и протокимериски обележја), како и **„Новочеркаска култура“** (900. – 650 год., понтско-касписки степи) **(Ж10)**. Кај некои истражувачи постои тенденција за негирање на присуството на Кимеријците во Северното Прицрноморје на сметка на поисточните области околу текот на Волга и касписките степи.[91]

Кимеријците и нивниот етноним во науката се разбирани и употребувани на разни начини, така што денес тој, всушност, има најмалку две значења. Првото се однесува на **конкретниот етнос** и се базира врз експлицитните пишани документи кои се ретки и не секогаш доверливи (особено оние што се однесуваат на Балканот). Второто значење е многу **поопшто** и под него главно се подразбира **претскитското население од областите на север од Кавказ, Црното и Каспиското Море**. Р. Васиќ смета дека феноменот на Кимеријците треба да се разгледува од **поширока перспектива**, односно како процес на интензивно ширење на источните влијанија кој во периодот меѓу 9. и 6. век пр. н.е. се одвивал на разни начини и низ разни траси. Неговите резултати се највидливи во Грција каде што тој ќе ја предизвика трансформацијата на геометрискиот период и појавата на архајската култура. Истите компоненти, дејствувајќи во вид на помали миграциски бранови од североисточна, но и југоисточна насока, ќе ги зафатат и железнодобните заедници од континенталниот дел на Балканот.[92]

- Кимеријци на Балканот (историски извори)

Внесувањето на Кимеријците во централноевропските и балканските региони не е лишено од проблеми. Иако во досега познатите пишани извори нема никакви експлицитни информации за нивното присуство во овие области, тоа се смета за мошне веројатно, на што најмногу упатуваат археолошките наоди. Постојат индиции дека во движењата на овој етнос низ Североисточниот Балкан биле вовлечени и други, повеќе или помалку сродни, популации со што, во извесна смисла, ќе се промени и нивниот изворен етно-културен профил **(Ж10)**. Се смета дека важна компонента во овој процес ќе бидат **Тракијците**, поради што оваа новоформирана групација се именува како **Трако-Кимеријци**.[93]

Јасно е дека за нашето истражување се од клучно значење фактите што би говореле за присуството на Кимеријците на Балканскиот Полуостров **(Ж10)**. И покрај отсуството на такви експлицитни факти во античките пишани извори, во нив можат да се насетат одредени показатели кои посредно упатуваат на тоа. Главно се работи за неколку информации забележени од страна на Страбон. Говорејќи за војувањето на Кимеријците во Мала Азија, заедно со нив тој ги споменува и **Трерите**[94] – народ што, според него и според други автори, се лоцира во соседство на Тракијците или се споменува среде други тракиски племиња.[95] Тукидит ги лоцира на запад од владеењата на одрискиот цар Ситалк, и тоа покрај територииите на Трибалите и Тилатејците, додека Плиниј – кај

[91] Дискусија за проблемот, со приложена литература: А. И. Иванчик, *Современное*, 88 – 97; А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*; J. Bouzek, *Cimmer. and Early*; J. Bouzek, *Cimmer. in As. Minor*; С. Л. Дударев, К этнокультурной; В. В. Отрощенко, *К доистории*; M. J. Olbrycht, *The Cimmerian*, 94, 95; синтези на постарите истражувања: А. И. Терножкин, *Киммерийцы*; М. И. Артамонов, *Кимм. и скифы*; М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние*, 6 – 73; Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе*.

[92] R. Vasić, *Trakokimeriski*, 561.

[93] D. Srejović, Kulture; Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе* (ги прифаќаме заклучоците на авторката базирани само врз пишаните извори, а не и поврзувањето на Кимеријците со „Срубна култура“).

[94] (Strabo 1.3.21; 12.3.24; 13.4.8). Многу денешни истражувачи го интерпретираат ова заедничко споменување на Кимеријците и Трерите како некаков **сојуз меѓу овие народи**, за што во пишаните извори нема никакво покритие (види натаму).

[95] (Strabo 1.3.18; 12.8.7; 13.1.8; Thucydides 2.96.4); И. М. Дьяконов, *История*, 234. Мошне е индикативно што Страбон ги нарекува Трерите „*соседи на Тракијците*“ (Strabo 1.3.18) што значи дека тој не ги третира како Тракијци.

северните граници на Македонија (се чини близу Дарданците) **(Ж10)**.[96] Уште некои искази на овој антички автор упатуваат на некаков балкански контекст на Кимеријците. Од една страна тоа е исказот **„Кимеријци кои се нарекувани и Трери (или некакво нивно племе)“**[97] и од друга, третирањето на Трерите како „**кимериски народ“**.[98] Со овој настан може да се поврзе и известувањето на Аријан дека и Тракијците (аналогно на Бригите и на Мизите) преминале од Европа во Азија и тоа во времето кога низ неа се движеле Кимеријците. Според него, Тракијците нив ги истерале од Витинија пред самите да се населат таму **(Ж6; Ж10)**.[99]

За мошне интензивното присуство на Кимеријците на источниот брег од Егејското Море јасно говорат пишаните извори и тоа особено грчките, кои информираат за нивниот напад врз хеленските градови во Јонија и Еолија под водство на владетелот Лигдамис. Во овие извори особено внимание им се посветува на разни настани поврзани со овие напади, како на пример преселбите на населението меѓу Priena и Samos и сквернавењето на храмот на Артемида во Ephesos **(Ж10)**.[100] Според Хекатеј (Абдерски) и Стефан Византиски, Кимеријците околу сто години (во текот на 7. век пр. н.е.) владееле со градот Antandros лоциран на егејскиот брег на Троада, во подножјето на планината Ida, кој поради тоа и се нарекувал **Кимерида (Ж10)**.[101] Неколку грчки документи покажуваат дека во периодот меѓу 5. и 3. век пр. н.е. неколку жители на хеленските градови (Ephesos, Xanthos) носеле име Kimmerios, при што еден од нив бил дури и архонт на Tenos, додека другиот е татко на Cleiton, епонимниот свештеник на богот Хелиос на островот Родос.[102] Вклучувањето на еден туѓ етноним во личните имиња на Грците (дури и такви со висок општествен статус), без разлика на тоа што се работи за народ кој некогаш бил непријател на Грците, укажува на непосредното присуство на тој народ во грчката култура. Тоа присуство било толку интензивно и долготрајно што успеало да преживее сè до 3. век пр. н.е., анулирајќи го негативниот став на Грците кон овој етноним. Според втората можност, која ни се чини поверојатна, ваквото именување на овие личности би се должело на нивните стварни кимериски корени.

- Кимеријци на Балканот (археолошки индиции)

Некои истражувачи апострофираат одредени археолошки наоди, главно бронзени предмети, пронајдени на споменатите локации во егејскиот ареал, за кои се претпоставува дека би можеле да им припаѓаат на Кимеријците. Таквиот нивни карактер тие се обидуваат да го докажат преку споредби со аналогни објекти од територијата на Кавказ и Прицрноморјето кои во науката се поврзуваат со овој народ. Од страна на Х. Мебиус (H. Möbius), У. Јанцен (U. Jantzen) и А. Бамер (A. Bammer) во вакви интерпретации беа воведени некои бронзени ѕвонци и шупливи ажурирани прапорци во вид на птици, пронајдени во Ephesos, на Samos и на Родос **(Ж10)**. Овие идеи беа сесрдно поддржани и разработени од J. Боузек, а многу повнимателно и покритички од страна на И. Килијан-Дирлмаер.[103] Но, преиспитувањето на „кимериската“ или „кавкаската“ припадност на некои од предложените аналогии, преземено од страна на А. И. Иванчик, покажа дека најголемиот дел од нив се во најмала рака сомнителни, на сметка на поверојатната блискоисточна (малоазиска, иранска) провинциенција.[104] Истото може да се каже и за голем дел од предлозите на J. Боузек чии луристански и источноевропски паралели не можат да го носат статусот на предмети со слична типологија, генеза и стил на изведба.

---

[96] (Thucydides 2, 96; Plinius 4.10.35); коментари на овие и на другите извори за Трерите: Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе*, 90.

[97] *... οἵ τε Κιμμέριοι, οὓς καὶ Τρῆρας ὁλοκάδοσζηλ, ἢ ἐθείλωλ τηἔζλος* (Strabo 1.3.21); Л. А. Гиндин, И. А. Калужская, *О применении*, 37 – фуснота 45.

[98] *Τρερῶλ ἄρδελ ἀλαηρᾷῆλαη, Κιμμερηθῶ ἔζλοσς* (Strabo 14.1.40); некои истражувачи ги отфрлаат овие поврзувања како грешки на Страбон (M. J. Olbrycht, *The Cimmerian*, 92).

[99] (Arrianus, *Bithynica*. Fr. 19 Roos = Eustathius ad Dionysii Orbis Descriptionem, 322. P. 201 – 407. Cp. er. 44 = Eustathius, *Commentarii ad Homeri Odysseam*. P. 1671); цитирано според: В. Паркер, *О чем*, фуснота 34; спореди и И. М. Дьяконов, *История*, 234 – фуснота 2; Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе*, 90.

[100] В. Паркер, *О чем*, 96, 97.

[101] (Hecataeus Abderites fr. 5; Stephanus Byzantinus s.v. ’Άνηανδρος); според: В. В. Латышев, *Известия* (часть 4), фуснота 145; (часть 7), 640; И. М. Дьяконов, *История*, 234.

[102] A. I. Ivantchik, *'Scythian' Archers*, 223.

[103] J. Bouzek, *Grece*, 200, 201; I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 261, 262.

[104] А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы,* 96, 97.

Сличноста на поголемиот дел од овие паралели (на пример, парот животински протоми поставени симетрично на вертикална оска) може да се сведе само на некое најопшто иконографско ниво. Станува збор за архетипски иконографски предлошки кои се присутни во разни делови на светот и тоа не како последица на некаков процес на дифузија односно културни контакти, туку како независна појава базирана на некои феномени универзални за целото човештво.

Но, за разлика од А. И. Иванчик, кој ригорозно ги отфрла сите „кимериски“ интерпретации на посочените предмети, сметаме дека некои од нив, сепак, имаат свое покритие. Еден од најубедливите, секако, е шупливиот ажуриран приврзок во вид на птица од Samos кој покажува висок степен на сличност со аналогните наоди од Артик, Ерменија **(А4: 4 споредиси со 1 – 3)** и тоа најмногу според начинот на ажурирање на корпусот со триаголни отвори.[105] Заслужува внимание и прапорецот од Артемизионот во Ephesos, конципиран слично, во вид на шуплива птица, ажурирана со издолжени и триаголни отвори, овој пат претставена со пар симетрични протоми на барски птици **(Ж11: 1)**. „Кимериската“ припадност на овој предмет А. Иванчик ја негира преку апострофирањето на неговиот балкански и средноевропски карактер. За жал, притоа не приложува конкретни примери и релевантна литература со што би можела да се провери неговата постапка. Фактите покажуваат дека на Балканот (кој е најрелевантен за неговата теза) ваквите наоди воопшто не се чести. Најблискиот нам познат пример е приврзокот од колекцијата „Божков“, датиран во 8. – 6. век пр. н.е., веројатно откриен на територијата на Бугарија или Македонија **(Ж11: 2)**.[106] Среде железнодобните наоди од Македонија можат да се издвојат неколку слични приврзоци и тоа од „Каракуш“, Валандово **(Ж11: 3)**, од непознато наоѓалиште во Долното Повардарие и од Бојмица/Axioupoli кај Кукуш/Kilkis во Грција **(Ж11: 4)**.[107] Тие би биле во релација со посочените два наоди, но не непосредна („типолошка“) на ниво на обликот, туку посредна, во смисла на примената на истиот концепт, т.е. стил на изведба. Притоа, мислиме на шупливиот „надуен“ полукружен корпус чии ѕидови се ажурирани со поголем број триаголни и издолжени отвори. Всушност, тоа е главното заедничко обележје и на претходно споменатите приврзоци од Samos и Ерменија кои можат да се следат и уште подалеку на исток, сè до јужна Монголија и северна Кина и тоа преку наоди кои, исто така, се врзуваат за степските номади **(А4: 7)**.

Отсуството на вакви предмети во останатите делови на Балканот (Северна Македонија, Тесалија, Хелада) упатува на можноста овој стил да стигнал во Долна Македонија од Источен Егеј, можеби по линијата Ephesos – Samos – Antandros – Халкидик која би можела да носи и некаков, условно речено, „кимериски предзнак“ **(Ж10)**. Како што ќе видиме натаму, на оваа линија упатуваат и некои топоними. Ажурираните шупливи приврзоци во Македонија и Грција го привлекоа и интересот на И. Килијан-Дирлмаер. Генезата на овој феномен таа ја побара во две можни насоки: во продолжувањето на месните традиции на практикување на вештината на ажурирање (во рамки на микенската и геометриската култура) или во некакви источни влијанија. Имаме впечаток дека, притоа, одредена предност ѝ дава на втората опција, во што пресудна улога има ненадејната појава на вакви предмети во посочените балкански подрачја.[108]

Некои од истражувачите веруваат дека гореспоменатите информации се доволен повод за воведување и на балканските подрачја во историјата на Кимеријците. Тие сметаат дека дел од нивните продори во Анадолија можел да се одвива не само преку Кавказ, туку и преку овој полуостров (или конкретно преку Тракија) каде што би бил воспоставен и евентуалниот хипотетичен „кимериско-трерски сојуз“ **(Ж10)**.[109] Има показатели за постоењето на два брана кимериски напади врз Мала Азија. Оној од 7. век пр. н.е. што се одвивал преку Кавказ, а за кој зборуваат Херодот и асирските извори, всушност е вториот. Споменатите настани би го одразувале првиот бран кој се одвивал преку Балканот и во кој значителна улога изгледа имале Трерите. На Херодот тој очевидно воопшто не му е познат, но за него е информиран Страбон и тоа врз основа на некои мошне стари традиции. Ако се земе предвид известувањето на Евсебиј (Eusebios), кој вели дека првите наезди на Кимеријците врз Азија се

[105] За наодите од Артик: Т. С. Хачатрян, *Материальная*, 75 (Рис. 5: 1 – 3); аналогни наоди: J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, Pl.11a; Pl.11b.
[106] И. Маразов, *Изкуството*, 33 (21).
[107] B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 17 – Pic. 20; Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88; Θ. Σαββοποσλοσ, *Αρταηαο γηθε*, 55 – Φωη. 20; Θ. Σαββοπούλοσ, *Η Περηαή*, 315 – Εικ. 13.
[108] I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 261, 262.
[109] J. Bouzek, *Cimmer. and Early*, 38, 39; извесни сомнежи по ова прашање: И. М. Дьяконов, *История*, 234.

Ж11

одвивале 300 години пред првата Олимпијада, тогаш овој бран би требало да се датира во 11. век или поточно во 1076 год. пр. н.е.[110]

- Кимеријци – Трери – Едонци

Прифаќањето на исказите на Страбон дека *тракиските Трери припаѓаат на кимериската народност*, додека *Кимеријците уште се нарекуваат и Трери*, упатуваат на многу подлабоки односи меѓу овие етноси, коишто можеле да се должат на два процеси: движењето на Кимеријците низ Североисточен Балкан – најстарата татковина на Тракијците **(Ж10)**; пораното, т.е. подолготрајно присуство на Кимеријците на Балканот што го условило нивниот значаен удел во етногенезата или секундарната асимилација на некои балкански етноси, во конкретниот случај на Трерите.[111]

J. Боузек тежнее да го оправда споменатиот однос меѓу македонските бронзи и ним сличните понтско-кавкаски железнодобни наоди преку горецитираните искази на Страбон. Тој го зема паралелното споменување на походите на Кимеријците и на Трерите како повод за воведување на некаков **„кимериско-трерски сојуз“** во овој проблем, кој, според него, бил воспоставен некаде на Балканот. Во оваа теза се обидува да ги воведе и **Едонците** – етнос кој во раната антика егзистирал во долниот тек на реката Strymon (Струма) сè до нејзиното устие во Егејското Море, што делумно се поклопува со едното од најстарите јадра на македонските бронзи формирано во 8. век пр. н.е. во долниот тек на Вардар и областите јужно од денешното Дојранско Езеро **(Ж2; Ж10)**. Притоа, горецитираните искази на Страбон за Кимеријците и Трерите тој ги дополнува со наводното учество и на Едонците во овој сојуз: *„Tracian Treres and Edoni were, according to Strabo, allies of the Cimmerians.“;*[112] *„The main sources of inspiration of Macedonian bronzes can still be seen in the North Caucasian area (Kuban group); this phenomenon can probably be connected with the alliance of Thracian Edoni and Cimmerians recorded by Strabo.“;*[113] *„This was suggested by Strabo, in his reference to an alliance between the Cimmerians and the Thracian Treres and Edoni, tribes later occupying Central Bulgaria (Treres) and Chalcidice (Edoni).“*[114] Оваа постапка тој ја спроведува и во уште некои свои трудови, при што неа ја прифаќаат и други истражувачи.[115]

Без разлика на интригантноста на овој потег, тука мораме да споменеме дека нашите проверки на Страбон не потврдија експлицитни наводи за некаков „сојуз на Кимеријците и Трерите“, ниту, пак, споменување на Едонците во каков било непосреден контекст со овие два етноси. Претпоставуваме дека J. Боузек имал намера на посреден начин да го оправда присуството на Едонците во оваа тема, преку зафаќањето на нивните територии од страна на Тракијците, поради што посебно значење му дава на окупирањето на Мигдонија од страна на Едонците на чија територија можеле да бидат создадени првите канонски типови македонски бронзи, особено ако се земе предвид дека во едонскиот етнос, покрај другите, партиципирале и Мигдонците (како и соседните Ситонци) **(Ж2)**. Јасно е дека притоа, како клучна алка за ова поврзување ги зема територијалните аспекти, односно лоцираноста на Едонците во областите во кои (според негово мислење) се појавиле најстарите македонски бронзи.[116]

Но, сепак, се чини дека среде античките извори постојат некакви упатувања за односот меѓу Кимеријците и Едонците (а посредно и Тракијците) коишто во нам познатите дела на J. Боузек воопшто не се цитирани, макар што се единствениот (посреден) аргумент во прилог на неговото воведување на Едонците во овој проблем. Во веќеспоменатиот навод на Стефан Византиски за градот Antandros, лоциран во подножјето на планината Ida на брегови на Пропонтида тој вели дека според

[110] Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе*, 90, 91; В. Паркер, *О чем*, 99, 100; види и: И. М. Дьяконов, *История*, 234, 235.
[111] Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе*, 91, 92; овие наводи на Страбон И. М. Дјаконов не ги смета за особено релевантен доказ за етничката т.е. јазичка припадност на споменатите два народа (И. М. Дьяконов, *История*, 239).
[112] J. Bouzek, *Addenda*, 45; фуснота 51 (цитат на: Strabo, C 329, fr.11).
[113] J. Bouzek, *Macedonian*, 99, 108; фуснота 7 (Strabo, C 329, fr. 11).
[114] J. Bouzek, *Cimmerians*, (се повикува на: Strabo, I.1.10, I.3.21, VII figs. 11 and 36, XII.3.34, XII.8.7, XIII.4.8).
[115] J. Bouzek, *Cimer. and Early*, 38, 39; J. Bouzek, *Greece,*110, 112, 200; J. Bouzek, *Cimmer. in As. Minor*; H. Potrebica, *Pontic-Caucasian*; Д. Митрески, *Протоисториските*, 132; D. Mitrevski, *Genesis*, 94 (авторот се обидува кон оваа хипотетичка алијанса да ги доближи и Пајонците).
[116] J. Bouzek, *Macedonia*, 125 - 128; J. Bouzek, *Addenda*, 45; J. Bouzek, *Macedonian*, 99, 108; J. Bouzek, *Cimer. and Early*, 38, 39.

Аристотел овој град „*... се нарекувал **Едонида** како последица на тоа што во него се населиле Тракијците Едонци, или **Кимерида** според Кимеријците коишто го населувале во текот на сто години ...*“ **(Ж10)**.[117] Истиот град, именуван како Едонида и Кимерида, го споменува и Плиниј.[118] Иако овие известувања не можат да се третираат како докази за некаков сојуз меѓу Кимеријците, Трерите и Едонците, паралелното поврзување на сите три етноними со овој град може да упатува и на некаков заемен однос меѓу народите што стоеле зад нив.

Во прилог на овие едонско-тракиско-кимериски релации можат да се воведат и некои археолошки наоди, детално обработени во поглавјата за крстообразните разводници (види стр. 476). Тука уште еднаш сакаме да ја нагласиме претставата на еден таков разводник на едонските монети од 5. век пр. н.е., апсолутно идентична со реалните такви железнодобни предмети пронајдени во Долното Повардарие, која на овој етнос му дава карактер на еден од носителите на македонските бронзи **(Д10: 10, 11 споредi со 8, 9)**. Заокружувањето на оваа релација преку присуството на прстенот што го обиколува разводникот, а воедно и присуството на кимериската компонента, го овозможува панонскиот приврзок од Batina во Барања (Хрватска) кој во науката се класифицира во т.н. група „трако-кимериски наоди“ **(Д10а: 12 – 17 споредi со 18 – 20)**. Притоа, како спојка меѓу Панонија и Македонија, како и препоставеното движење на Кимеријците, Трако-Кимеријците, Едонците или Едоно-Кимеријците меѓу овие области (поверојатно од север кон југ) може да се земе приврзокот од Злокуќани кај Скопје кој поседува обележја аналогни на наодот од Панонија **(споредi Д10а: 21 со 12 – 17)** (види стр. 476).

Одредени истражувачи ги решаваат овие етнички недорекености третирајќи ги Трерите како народ сроден на Кимеријците, односно како алка меѓу Тракијците и Кимеријците. Други, пак, го објаснуваат со поголемата блискост на Кимеријците кон тракискиот отколку кон иранскиот културно-јазичен ареал.[119] И. М. Дјаконов смета дека нема основи за генетско поврзување на предноазиските Кимеријци со Тракијците, при што не ја исклучува можноста за постоење тракиски врски или тракиско потекло на некои племиња кои во текот на скитскиот или претскитски период го населувале Прицрноморјето.[120] Оценка за присуството на Тракијците во Северното Прицрноморје, главно врз основа на археолошките наоди, дава А. И. Мељукова.[121]

- Балкански обележја на Кимеријците

И покрај преовладувањето на тезите за понтското потекло на Кимеријците не треба да се сметаат за помалку значајни и оние кои ја истакнуваат нивната тракиска, па и пошироко балканска припадност. Видовме дека во известувањата на Страбон, **Трерите се определуваат како кимериски етнос**, но и **на Кимеријците им се дава трерски (= тракиски, а со тоа и балкански) предзнак**.[122] Некакви заемни односи меѓу Кимеријците и Тракијците може да се насетат во споменатиот исказ на Стефан Византиски дека градот Antandros во Пропонтида, некое време се нарекувал Кимерида и Едонида затоа што бил населен од Кимеријците и од „тракиските Едонци“ **(Ж10)**.[123] Во науката е веќе дискутирано дека тракискиот предзнак на Едонците (како и на другите соседни етноси од Халкидик и неговата околина) е најверојатно етикета на античките автори која не е оправдана, барем не во пораните периоди **(Ж2)**. За поверојатен се смета среднобалканскиот (веројатно бригиски) предзнак на овие етноси кој донекаде ќе се загуби со понагласеното присуство на Тракијците во оваа област коешто ќе доведе и до нивна асимилација. Некои истражувачи посочуваат на нагласените балкански,

[117] (Stephanus Byzantinus, *Ethnika*); превод според: В. В. Латышев, *Известия* (часть 7), 315/640; делото на Аристотел на кое се повикува овој автор денес е загубено.
[118] “*... rursus in litore Antandros Edonis prius vocata, dein Cimmeris*” (Plinius 5.123).
[119] Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе*, 91 – 93; О. Н. Трубачев, *Indoarica*. 16, 17, 42; *Киммерийский язык 2012*.
[120] И. М. Дьяконов, *История*, 241; за некои проценки на заемните врски меѓу Северен Кавказ, Северно Прицрноморје и карпатско-подунавските области во првите векови од 1. мил. пр. н.е.: И. В. Бруяко, *Киммерийцы*; C. Metzner-Nebelsick, *Wo sind*.
[121] А. И. Мелюкова, *Археологические*; Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе* (базирано врз старите, денес надминати, датации на „Срубна култура“).
[122] S. R. Tokhtas’ev, *Cimmerians*; Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе*, 91 – 93.
[123] (Stephanus Byzantinus, *Ethnika*); за овој град и неговите имиња, но без споменувањето на народите: (Plinius 5.123).

дако-тракиски, тракиски, па и македонски обележја на Кимеријците и нивниот јазик.[124] Во прилог на тоа, можат да се посочат следниве показатели.

Според едната од реконструкциите на етнонимот *Кимерији*, тој произлегува од тракискиот назив на Црното Море (**kers-mar/*kir-(s)-mar-io*) и всушност значи *црноморци/црноморски народ*.[125] М. И. Погребова и Д. С. Раевски сметаат дека се работи за етноним со кој Кимеријците се нарекувале самите себеси. Ова го аргументираат со фактот што него, во иста форма и независно едни од други, го користат и асирските и грчките пишани извори.[126]

На некакви сè уште недоволно истражени балканско-тракиско-кимериски релации упатуваат и одредени примери на севернопонтската топонимија, како, на пример, планината *Цюцюуль* на Крим (во релација со ароманското *ţuţul* во значење на *врв*) и градот *Malorossa* (во релација со романското *mal* во начење на *брег* и албанското mal(i) во значење на *планина*).[127]

Во прилог на среднобалканските белези на Кимеријците можат да се земат и теориите за балканската прататковина на Ерменците и тезите за кимериската генеза на ерменскиот јазик. Дополнителни арументи за ова даваат некои јазични релации кои се врзуваат за Ерменците и за Пајонците (вторите како едни од носителите на македонските бронзи). Еден од таквите примери е името на пајонската река *Erigon* (денес Црна Река) **(Ж2)** во релација со ерменското *erek* (*вечер*, т.е. *темнина*).[128]

- Балканско-кимериски импликации на лексемата ἄργιλος

На балканската компонента на Кимеријците упатува и единствениот збор кој во античките извори се определува како кимериски. Се работи за лексемата ***ἄργιλος*** која се споменува кај Страбон, но овој пат на просторот на Апенинскиот Полуостров, т.е. далеку од територииte на кои се однесуваат повеќето останати извори за овој народ. Кога говори за областите околу градот **Кума/Cumae** (Јужна Италија) **(Ж16)** тој подетално се задржува на мистичниот амбиент околу **Авернското Езеро,** кој, поради длабокиот залив, термалните води и подземните испарувања се поврзувал со богот Плутон и со светот на мртвите **(Ж12: 12)**. Зборувајќи за ова место тој ги пренесува исказите на Ефор кој таму ги сместува Кимеријците, велејќи дека **тие живеат во земјанки кои ги нарекуваат аргили** (*ἄργίι ας*). Натаму се вели дека тие комуницираат меѓу себе преку некакви подземни ходници, а во простории сместени длабоко под земјата ги примаат и туѓинците кои доаѓаат таму за да му постават прашање на пророчиштето. Според обичајот на предците, никој од служителите на светилиштето не смее да го види сонцето поради што тие излегуваат од своите пештери само ноќе.[129]

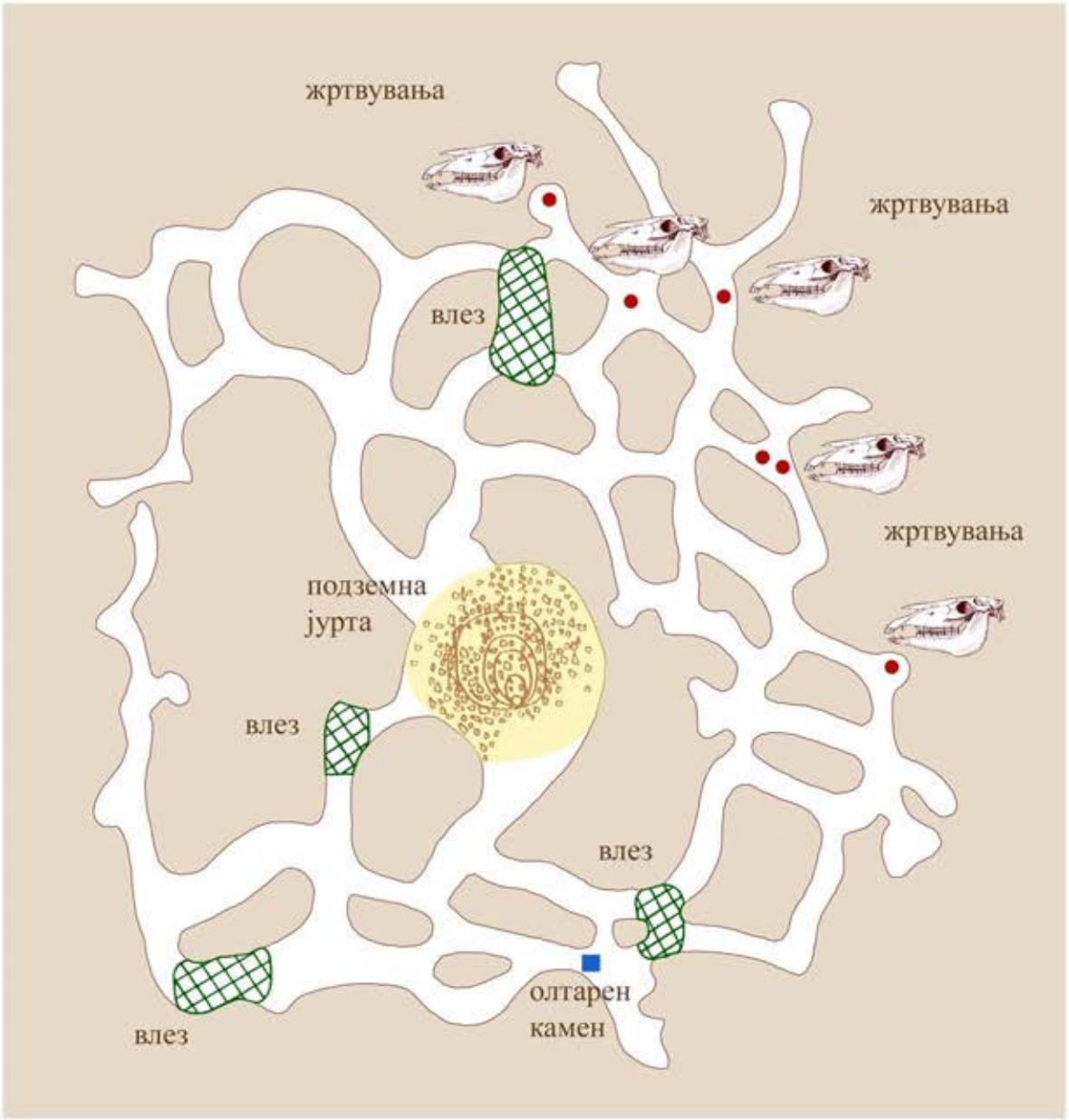
Истиот збор, на разни начини поврзан со земјата и подземјето, е евидентиран и во други антички извори кои се однесуваат на балканските етноси. Кај **Хесихиј**, зборот ***ἄργελλα*** означува *античкомакедонска градба која се загрева и служи за капење*. На тоа дека се работи за објект вкопан во земја упатува **Евстатиј**, според кого зборот ***ἄργιλος*** означува *вид земја чија компактност соодветствува за градење подземни живеалишта, кои, поради тоа, и се нарекуваат ἄργίια ῃ*[130] Според **Стефан Византиски** зборот ἄργιλος во тракискиот јазик значи *глушец*. Од ова значење произлегува и името на градот Argilos лоциран кај устието на реката Стримон, бидејќи, наводно, при копањето на неговите темели, во земјата се појавил глушец **(Ж2)**.[131] Балканскиот карактер на овие лексеми се потврдува и преку зборови со ист корен и слични значења присутни во современите балакански јазици (романскиот, молдавскиот, албанскиот), како на пример: просторија, делумно вкопана во земја, наменета за текстилни дејности; кучешка колипка; влез во пештера; свод, арка или ниша во црква.[132]

Односите меѓу посочените кимериски, тракиски и античкомакедонски лексеми некои истражувачи ги оправдуваат преку врската на Кимеријците и тракијските Трери, при што се смета дека овој корен во македонскиот преминал преку тракискиот. Но, В. Георгиев предлага обратно толкување

[124] О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 11, 16, 17, 42, 136, 137.
[125] О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 11, 16, 17, 42, 136, 137; друга реконструкција: *Киммерийский язык 2015*.
[126] М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние*, 24.
[127] О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 42.
[128] О. Н. Трубачев, *Этногенез (1992)*; О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 296. Л. С. Клейн, *Древн. миграции*, глава VI.
[129] (Strabo 5.4.5); превод и толкување: Л. А. Гиндин, И. А. Калужская, *О применении*, 30.
[130] (Eusthatius, Ad D.P. 1166); според: Л. А. Гиндин, И. А. Калужская, *О применении*, 30, 31.
[131] (Stephanus Byzantinus 112.13); според: Л. А. Гиндин, И. А. Калужская, *О применении*, 31.
[132] Л. А. Гиндин, И. А. Калужская, *О применении*, 30.

Ж12

1


жртвувања
жртвувања
влез
жртвувања
подземна
јурта
влез
влез
влез
олтарен
камен

2

според кое се чини поверојатно движењето на овој корен од древномакедонскиот кон тракискиот, особено земајќи предвид дека споменатиот град Argilos бил лоциран на самата граница меѓу Македонија и Тракија.[133]

Релациите на овие балкански традиции со мошне оддалечената Кума (Cumae) се оправдуваат преку жителите на градот Халкида (Χαλκίς) кои се основачи и на овој јужноиталски град, но исто така и на грчките градови на Халкидик кон кој гравитираат споменатите старобалкански зборови **(Ж16)**. Оттука, се претпоставува дека овие колонисти ги пренеле таму посочените традиции од Халкидик и неговата околина и тоа во форма на некакво предание.[134] Повеќето од истражувачите сметаат дека лоцирањето на Кимеријците во Кума нема историска вредност туку е плод на недоразбирање базирано на асоцијациите на Страбон кон стиховите за Кимеријците опеани во „Одисеја“, според кои кимерискиот народ и нивниот град се лоцираат на работ на Океанот, обвиени во темнина, магла и облаци каде што сонцето никогаш не ги испраќа своите зраци.[135] Според некои анализи на овие стихови, кимериската земја се лоцира на север, но според други и на западниот (темен) раб на Океанот, каде што се наоѓа и влезот во царството на мртвите.[136]

Наспроти овие ставови, сметаме дека еден толку детален опис на конкретниот топос како што е пророчиштето близу Кума не можел да се поврзе со некој етнос оддалечен илјадници километри од таа локација само поради тоа што во обата случаи се работело за луѓе кои престојуваат на некоја територија која се смета за влез во подземјето **(Ж12: 1)**. Зад ваквото „налепување“ на Хомеровата сторија за амбиентот крај Кума морала да стои уште некаква мотивација. Ни се чини поверојатно дека и етнонимот *Кимеријци* пристигнал во овој јужноиталски амбиент заедно со претпоставените среднобалкански традиции кои можеле да носат во себе и некакви понепосредни прежитоци од културата на балканските Кимеријци.

Сосема е јасно дека Страбон и Ефор во посочените пасуси ни прикажуваат една високоорганизирана група свештеници-мисти, припадници на некаков култ со нагласени хтонски обележја и строго воспоставени принципи на аскетско однесување. Во стиховите за Кимеријците од „Одисеја“ можат да се препознаат траги на истата хтонска топографија, но овој пат ставени во еден космолошки контекст и претставени не како обележје на една **религиозна група**, туку проицирани **на ниво на цел еден народ** во чии рамки можеби исто така егзистирале слични религиозни заедници. Тукаспоменатите традиции не морале да им припаѓаат токму на Кимеријците, туку и на некои други етноси со слично (понтско или балканско) потекло кои во даденото време биле етикетирани со овој обопштен етноним. Во прилог на предложените релации меѓу Кума и Средниот Балкан (па дури и потесната зона околу Халкидик) можат да се приложат и конкретни археолошки наоди. Станува збор за гробни прилози од железното време пронајдени во некрополата на Кума кои J. Боузек ги става во релација со македонските бронзи.[137]

Некои од клучните обележја на опишаната група Кимеријци, како што е престојот во пештери и сокривањето од сончевата светлина, се обележја типични токму за балканските мистериски култови чии еминентни претставници се гетскиот **Залмоксис**, кој се повлекол во своето подземно живеалиште во траење од 3 години, и **Питагора** кој во слично подземно засолниште престојувал цели 7 години. Нивниот престој во овие објекти се сметал за чин на **патување во Адот**, **враќање оттаму и со тоа воскреснување, односно надминување на смртта**.[138] Не може да се исклучи можноста, при основањето на Кума, од страна на жителите на Халкида и нивните колонисти од Халкидик, таму да се преселиле и припадници на некоја балканска мистериска заедница од споменатиот тип, можеби мотивирана од тамошниот мистичен пејзаж кој самиот по себе кај нив предизвикувал впечаток на сакралност **(Ж12: 1)**. Во прилог на тоа, секако, можат да се приложат локациите на неколку најпознати

[133] Л. А. Гиндин, И. А. Калужская, *О применении*, 31, 32; О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 17.
[134] И. Маразов, *Mum*, 50 – 53.
[135] (*Homeri Odyssea* 11.10 – 20); A. Ivantchik, *Cimmerians*, 323; M. J. Olbrycht, *The Cimmerian*, 85 – 88; И. Маразов, *Mum*, 51.
[136] И. М. Дьяконов, *История*, 229; M. J. Olbrycht, *The Cimmerian*,72 – 75.
[137] J. Bouzek, *Greece*, 111.
[138] За овој чин на Залмоксис известува Херодот (Herodotus 4.94 – 96), а за Питагора, античките автори Хермип и Тертулијан. За обата лика и религиското значење на наведениот чин и за соодветните источни паралели: М. Элиаде, *От Залмоксиса*, глава 2.

мистериски светилишта (на островите Samothraki и Lemnos), оддалечени не повеќе од стотина километри од Халкидик и споменатиот град Argilos **(Ж16)**.

Во прилог на реалното постоење на подземни култни објекти, аналогни како оние кај Страбон (иако не од истото време), можеме да наведеме и одредени археолошки факти. Станува збор за едно раносредновековно **подземно светилиште** ископувано во текот на 1988 г. кај селото **Власовка** во Западна Русија (Грибановски Реон, Воронежска Област) **(Ж12: 2)**. Формирано е во вид на подземен лавиринт со површина од околу 250 квадратни метри, ориентиран според страните на светот. Составен е од ходници вкопани во земјата (со иста нивелета на подовите, широчина и височина до 1,5 m), влезни шахти и централна просторија во вид на јурта (исто така подземна, со дијаметар од околу 4 m) во чие средиште бил всаден столб, можеби со карактер на идол. Култниот карактер на градбата го потврдуваат остатоци од неколку жртвувања, главно во источните ходници, застапени со 5 черепи на коњи, една овца, т.е. коза и едно жртвување на човек. Во ходниците се констатирани траги на горење, најголемиот дел како остатоци од факели. Врз основа на откриената керамика, ормата на едниот од жртвуваните коњи и некои други наоди, светилиштето е датирано во рамките на 9. и почетокот на 10. век н.е., а според керамичките наоди се става во релација со **„Салтово-мајацка култура“** којашто разни истражувачи ја врзуваат за Аланите, Бугарите или Хазарите.[139]

Опишаниот објект, секако, не можеме непосредно да го поврземе со Кимеријците или со некој друг етнос близок на нив според културата и времето во кое се појавува на историската сцена. Но, подрачјето во кое се наоѓа ни дава право да го третираме како евентуална доцнежна реминисценција на постарите традиции од овој географски ареал чии корени можат да водат токму до железнодобните култури од овој простор кои би имале некакви релации со Кимеријците или со некои други народи кои во изворите се подведувани под овој етноним.

- Ирански, индоирански или индоариски обележја на Кимеријците

Во науката доминира ставот за припадноста на Кимеријците кон иранскиот, индоиранскиот или индоарискиот јазичен и културен ареал. Главно, тој се базира врз обележјата на имињата на неколку нивни владетели.[140] На ваквата припадност укажуваат и археолошките наоди, кои, според повеќемина истражувачи, воопшто не можат да се диференцираат во однос на оние кои денес во науката се определуваат како скитски.[141] Ваквиот нивен статус би бил мошне важен за нашите истражувања на македонските бронзи затоа што дава оправдување за споменатите интензивни и мошне непосредни релации меѓу овие предмети и аналогните наоди од кавкаско-понтските области кои, исто така, се врзуваат за споменатиот културен и јазичен ареал. Во оваа смисла добиваат соодветно културно-историско покритие и нашите чести интерпретации на македонските и, пошироко, на балканските железнодобни предмети во контекст на митологиите и религиите на азиските народи чија етногенеза се темели врз истите ареали. Притоа, ги имаме предвид **ведската религија и митологија** и другите **хиндуистички традиции**, но и **„Авеста“** и поцнежните **ирански митско-религиски системи (Ж5)**. Не помало значење во оваа смисла имаат и духовните традиции на другите народи од истата групација лоцирани многу поблиску до споменатиот кавкаско-понтски и касписки ареал. Тука мислиме на Скитите, Сарматите, Аланите, но и етносите кои подоцна ќе произлезат од овие древни популации.

* * *

Со прифаќањето на фактите и предлозите претставени во ова поглавје посветено на Кимеријците, прашањето за присуството на овој етнос на Балканот и во Македонија се префокусира на едно многу посуштествено, но и помалку спекулативно ниво насочено кон присуството на некои индоариски или ирански популации во овие подрачја дојдени тука од споменатите источноевропски области и тоа некаде на преминот од 2. во 1. милениум или првите векови на 1. милениум пр. н.е.

[139] А. Синюк, В. Д. Березуцкий, *Раннесредневековое*.
[140] И. М. Дьяконов, *История*, 239 – 242; *Киммерийский язык 2015*; М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние*, 25; S. R. Tokhtas'ev, *Cimmerians*; Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе*, 92.
[141] А. И. Иванчик, *Современное*, 96, 97; S. R. Tokhtas'ev, *Cimmerians*; J. Bouzek, *Cimmer. in As. Minor*; М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние*, 43.

(Ж6). Убедени сме дека и во споменатите антички извори етнонимот Кимеријци почесто функционирал како метафора и етикета зад која стоеле разни народи кои за припадниците на античката култура доаѓале од исти, за нив прилично неопределени, далечни, северни или североисточни простори, носејќи културни обележја, кои, без разлика на своите локални специфичности, за нив биле поседнакво необични и егзотични. Како што напомнавме, ваква е состојбата и во асирските текстови, а сличен феномен ќе се случува и во Персија (во која сите номади се именувале како „Саки“), како и подоцна во Античка Грција, па и Византија каде што под етнонимот „Скити“ ќе се подразбираат најразновидни народи за кои задничко било единствено тоа што доаѓале од север. Сепак, тоа не значи дека во раните извори, зад називот Кимеријци не стоел некој конкретен етнос или група на племиња.[142]

Во наредните поглавја ќе наведеме неколку факти, кои, иако сè уште мошне скромно и недоволно аргументирано, би можеле да упатуваат на присуството и на други народи со протоирански или индоариски обележја на територијата на Македонија и во околните среднобалкански подрачја.

b) Синти/Синди

- Балкански етноними и топоними со коренот *sinth-*, т.е. *sith-*

Во античките пишани извори се споменуваат неколку етноними и топоними со коренот *sinth-*, т.е. *sith-* чија локација се поклопува со ареалот на распространетост на македонските бронзи или неговата непосредна околина **(Ж13)**. Кај Херодот, во рутата на Ксеркс се наведува **„земјата Ситонија“** (*Σιτωλία*) лоцирана во средината на полуостровот Халкидик.[143] Ситонците во изворите се посочуваат како племе кое (заедно со Мигдонците) било во состав на кралството на Едонците **(Ж2; Ж13)**.[144] Во истиот извор се споменува и **Синдос** (*Σῆδός*) во Мигдонија, исто така евидентиран во рутата на Ксеркс, овој пат како град во Термајскиот Залив.[145] Кај Хекатеј е нотирано и тракиско племе **Sindonaioi** коешто, иако без јасно определена локација, некои истражувачи го поврзуваат со Синдос и неговите жители.[146] Следните етноними и топоними се **Sinti/Sintia/Σιντική** кои се лоцираат во долниот тек на Струма, а се однесуваат на народот Синти, нивната земја и централната населба, подоцна преименувана во Хераклеја Синтика.[147] Етнонимот **Синти** се споменува и во „Илијада“, означувајќи го народот населен на островот Лемнос кој ќе му помогне на Хефест да стане од земја по неговото паѓање од Олимп.[148] И покрај аналогното име, нивната врска со претходно споменатите Синти се смета за сомнителна.[149] Овој етнос имал врска со месниот фригиски, т.е. бригиски супстрат, на што упатува неговото категоризирање од страна на В. Томашек (W. Tomaschek) во фригиско/мизиската група, во прилог на што тој ја става фригиската лексема *sintis* – во значење на ковач.[150]

Во ареалот на македонските бронзи се лоцира уште еден топоним (веројатно и етноним) со истиот корен. Станува збор за градот **Sintia** споменат од Тит Ливиј при неговиот опис на походите на Филип V против Дарданците во 211 год. пр. н.е.[151] Врз основа на трасата на походот, Ф. Папазоглу извлекува заклучок дека овој град се наоѓал на територијата на денешна Р. Македонија, некаде на

[142] И. М. Дьяконов, *История*, 237 – 238; М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние*, 47 – 50.
[143] (Herodotus 7.122); епонимен херој на Ситонскиот Полуостров (на Халкидик) и на Одомантите е Ситон (Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 387; И. Маразов, *Мит*, 66, 73, 74); за Ситонија види и: А. Фол, *Проучвания*, 21, 25, 26.
[144] За бригиското потекло на Ситонците: Е. Петрова, *Бригите*, 155, 156; за нивната припадност кон Едонците: J. Bouzek, *Addenda*, 45.
[145] (Herodotus 7.123); Ф. Папазоглу, *Македонски*, 149; А. Фол, *Проучвания*, 25, 26; за мигдонската припадност на Синд: Е. Петрова, *Бригите*, 150, 186 – фуснота 68.
[146] (Hecataeus, fr. 146, 147); А. Фол, *Проучвания*., 25, 26; N. Theodossiev, *The dead. I*, 353; N. Theodossiev, *The Dead. II*, 191; Г. Митрев, *Долината*, 18, 247.
[147] Ф. Папазоглу, *Македонски*, 68, 69; за изворите и убикацијата на градот: Г. Митрев, *Долината*, 90 – 115; Г. Митрев, Т. Тараков, *Civitas*.
[148] (*Homeri Ilias*. 1.592 – 594).
[149] А. Фол, *Проучвания*, 26.
[150] Е. Петрова, *Бригите*, 155, 186 – фуснота 69.
[151] (Livius, *Ab urbe condida* 26.25.3).

границата меѓу Дарданија и Пелагонија, можеби „*на западната граница на Пелагонија, на патот кој од Тетовската Област водел кон Македонија*“ (**Ж2**; **Ж13**).[152] Инаку, и овој и други истражувачи, споменатиот топоним го стават во некаква релација со Синтите од текот на реката Струма.[153]

- Прицрноморски етноними и топоними со коренот *sind-* и нивното индоариско значење

Во своите истражувања О. Н. Трубачев посветува големо внимание на етнонимите и топонимите со коренот *sind-* присутни во Северното Прицрноморје. Притоа, во релација со древноиндиските јазици и со локалните контексти, тој нив ги поврзува со *sindu-* во значење на **река**. Во времето на Херодот и подоцна, во областа Кубањ живеел народот **Синди** (*Σίνδοι*), кои грчкиот автор ги нарекува **Инди** (*Ἰνδοί*), додека другите антички автори – „*народ индиски*“ (**Ж13**). Овие навидум наивно-спекулативни антички интерпретации, сепак, од лингвистички аспект покажуваат издржаност. После неколку неуспешни обиди, тие беа консеквентно протолкувани во рамките на глобалната концепција на наведениот автор. Следејќи ги теориите на П. Кретчмер (P. Kretschmer), тој во основата на овој етноним го става индоариското **sindu*, во значење на река, т.е. голема река (упатувајќи на денешната река Кубањ, веројатно некогаш нарекувана **Σίνδος**), од кое произлегува и **sinda(va)* – речен народ. Во рамките на индоарискиот јазик, тоа звучело како *sindhu*, а во иранскиот како *hindu*, од каде што Грците и другите антички народи ќе го преземат името на оваа река (**Инд**), а според неа и оваа понтска земја како **Индија** и народот како **Индијци** (продукт на истите елементи е и

[152] F. Papazoglu, *Srednjobalkanska*, 116, 117, 192, 194, 367; Л. Јованова, се чини, претпочита лоцирање на овој град во Скопската Котлина (Л. Јованова, *Скупи: водич*, 6, 8).
[153] F. Papazoglu, *Srednjobalkanska*, 117, 192.

Sindhi – денешна област и народ во Јужен Пакистан). Аналогно, како **Sinu** (редуцирано од Sindhu), звучел и скитскиот (т.е. претскитски) назив на реката Tanais (Дон) **(Ж13)**. Во областа Кубањ, античките автори ја сместуваат **„синдската Скитија“** која Херодот ја нарекува „*стара, т.е. исконска Скитија*“, определена како земја на исконските жители на овој ареал.[154] Синдите најпрво биле населени на потегот од Боспор (на Крим) до Танаис, но иако имале држава, не успеале да развијат и сопствена писменост.[155] Значаен импулс во овие анализи дава еден надгробен споменик пронајден близу 'ртот Тузла на Таманскиот Полуостров (Азовско Море) на кој стои натпис **„Индија“** (*Ἰλδίε*) означувајќи го името на покојничката.[156]

Некои истражувачи ја прифаќаат оваа концепција на О. Н. Трубачев, додека други ѝ приоѓаат критички, и тоа преку наведување контрааргументи или толкувајќи ја истата граѓа на поинаков начин. Во оваа дискусија се вклучуваат и археолозите во обид да ги разрешат наметнатите дилеми преку археолошките наоди кои се однесуваат на дадените простор и време.[157]

Во рамките на своите истражувања О. Н. Трубачев ги споменува и античките извори кои **Синдите ги лоцираат на Дунав (Ж13)**. Нотира и некои од македонските етноними и топоними со основата *sind-*, но, без другите тукапосочени факти и контексти, тие очевидно не го привлекле во доволна мерка неговото внимание.[158]

- Модели и толкувања

Можеме да предложиме три модели за настанокот на наведените балканските називи со коренот *sind-*. Според првиот, тие би биле продукт на **преселбата на прицрноморскиот етнос Синди на Средниот Балкан,** кој и по доселувањето во новите простори ќе го задржи своето изворно име интегрирано во горепосочените етноними и топоними. Случајно или не, индоариската основа *sind-*, во значење на река, и на семантичко ниво соодветствува со наведените балкански етноними и топоними. Речиси сите наведени примери се лоцирани во долниот тек на големите македонски и тракиски реки: Haliakmon, Echedoros, Axios, Strymon и Nestos **(Ж2)**. Врз овој факт можеме да го втемелиме вториот модел, според кој, **некој друг анонимен етнос** (веројатно од истиот ареал), **по пристигнувањето во дадениот среднобалкански регион, тука добива ново име во кое е содржан наведениот корен (во значење *река*)**, и тоа врз база на неговата населеност крај некоја доминантна река или глобално – според целата област богата со реки. Третиот модел, всушност, може да функционира како варијанта на двата претходни. Според него **заедничкото извориште на балканските и на црноморските називи би се наоѓало некаде на средината** (можеби во веќе посочуваното Подунавје) од каде што тие ќе бидат пренесени и во Прицрноморјето и во Македонија и тоа преку миграциите на некој народ или експанзијата на нивниот јазик. Без разлика на предложените модели, во сите случаи би станувало збор за етнос со индоариски обележја на јазикот.

Во полза на предложените хипотези можат да се посочат индоариски паралели за уште два хидронима на најголемата македонска река. Првиот е нејзиното античко име **Axios** (од *akši* – црн), а вториот – денешното име **Вардар** (од *vari* – вода; **kali-vardi* – црна вода) **(Ж2)**.[159] Првата етимологија коинцидира со денес најфреквентниот епитет на оваа река – „матен Вардар“.

Во анализите на етнонимите со коренот *sind-* не смее да се занемари и веќенаведеното фригиско *sindi*, во значење на **ковачи**, особено во случајот со Синтика, поради силниот металуршки карактер на регионот **(Ж2)**. Тој е одразен преку присуството на доселеници од островот **Лемнос** (значаен металуршки пункт и центар на Хефестовиот култ) во оваа област и преку подоцнежните месни „металуршки“ топоними и тоа турското **Demir Hisar**, содржано и во современото **Σιδηρόκαζηρο** (во обата случаи со значење *железен град*).

Дарданскиот град **Синтија**, согледан од една ваква перспектива, не мора да се третира како некаков секундарен дериват на етнонимот Синти од долниот тек на Струма, туку како индикатор на движењето на претпоставените прицрноморски Синди низ Балканот на југ, или, пак, како индикатор

[154] О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 15 – 41, 69, 163, 275, 276; овие толкувања ги прифаќа и натаму ги развива и Л. С. Клејн (Л. С. Клейн, *Время*, 182, 183).
[155] О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 13, 28, 30, 106.
[156] А. М. Новичихин, *Об этногенезе*, 111.
[157] За оваа дискусија (со цитирана литература): А. М. Новичихин, *Об этногенезе*.
[158] О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 22, 106.
[159] За наведените основи: О. Н. Трубачев, *Indoarica*, 9, 223, 245, 269, 287.

на нивното примарно подунавско јадро од кое подоцна делови ќе мигрираат на југ, аналогно како во случајот на Бригите **(Ж6)**.

Ако овие предлози успешно ја поминат оценката на лингвистите, наведените етноними и топоними ќе можат да се употребат како аргумент во прилог на присуството на некакви етноси со индоариски белези на јазикот во овие балкански простори. Со оглед на лоцираноста на овие називи во ареалот на најстарото јадро на македонските бронзи, тие би можеле да бидат дополнително оправдување и за нашите поврзувања на иконографијата и семиотиката на овие предмети со индоариските митски системи и конкретните паралели со химните на „Ригведа“ и „Авеста“ **(Ж5)**. Тогаш не би нè изненадило доколку првиот носител на овој накит би бил некој од наведените среднобалкански етноси во чиј назив е содржан коренот *синд-*.

Дали тоа би значело дека македонските бронзи не им припаѓале на Пајонците?

Наместо одговор на ова прашање, можат да се наведат следниве две решенија:

- Прво решение: *македонските бронзи се интегрирале во културата на Пајонците нешто подоцна, можеби со партиципирањето на Синдите и/или другите индоариски народи од Македонија во нивната етногенеза*.

- Второ решение: *пајонскиот етнос главно го сочинувале Синди и/или други индоариски народи од Македонија кои подоцна ќе го прифатат етнонимот Пајонци, кој, судејќи според неговите минојски паралели, изворно можел да им припаѓа на прединдоевропските критски доселеници во Македонија*.

c) Хиперборејци

Овој етноним го воведуваме во нашите истражувања поради две причини. Од една страна, тоа се индициите за сродството на енигматичниот народ што тој го означува со претходноспоменатите Кимеријци и другите северни народи кои гравитирале кон понтско-каспискиот ареал. Втората причина е што во одредени извори се споменува присуството на Хиперборејци и на Балканскиот Полуостров.

- Хиперборејците на „крајот од светот“

Во поголем број антички пишани извори Хиперборејците се наведуваат заедно со Аримаспите, Иседонците, Скитите и Кимеријците, и тоа како жители на рабовите на светот лоцирани во недостапните северни предели, кои, според некои наводи, досегаат дури до брегот на т.н. „Северно Море“ **(Ж14)**.[160] Според наводот на Павсанија, Хипербореја се наоѓа „*зад домот на Северниот Ветер*“ (= Boreas), што би требало да укажува на Дакија, ако се земе предвид дека во неколку извори „*домот*“ на овој ветер се сместува во Тракија. Според други извори живеалиштето на Boreas и Хипербореја се наоѓа зад Рипејските Планини, кои, во некои од изворите, се лоцираат на северозапад од античкиот свет, на границите на Скитија (веројатно денешната планина Урал), а во други се поврзуваат со Дунав и Келтите или со Алпите. Во Делфи се раскажувало за патувањата на Аполон на север во земјата на Хиперборејците.[161]

Во науката денес постои согласност дека овој термин нема исто значење во сите антички извори. Кај едни автори повеќе има митски предзнак, кај други носи карактер на предание или литературно сиже, додека кај трети фигурира како реален факт. Следејќи ги овие извори хронолошки, во нив може да се насетат одредени бранови на негова трансформација од мит кон вистина и обратно. Голем удел во формирањето на „феноменот Хиперборејци“ имале митските претстави, преданијата, суеверијата, но и географските откритија и научните стереотипи на вековите во кои тој егзистирал, поради што денес се става под прашање нивното користење како историски факти.

- Хиперборејци на Балканот (испраќање заветни дарови во Делос)

Неопределеноста во однос на татковината на Хиперборејците сместена на периферијата на светот не се однесува и на содржините поврзани со нивните дејствија на Балканот. А сите тие се однесуваат на необичниот култ практикуван од овој народ, кој се состоел во испраќање заветни дарови

[160] (Herodotus 4.13).

[161] Извори и толкувања: *Hyperborea 2015*; В. В. Латышев, *Известия*; Е. А. Круглова, *Аристеева*; за односот Хипероборејци – Келти: S. Verger, *Des Hyperboréens*.

Ж14

од нивната далечна земја во светилиштето на Аполон лоцирано на егејскиот остров Делос (*Γῆιος*) (**Ж14**). Кај Херодот се запишани мноштво најситни детали околу овој чин. Испраќањето на даровите се одвивало по следната траса: Хиперборејци, Скити, соседи на Скитите, други (ненаведени) народи, Јадранско Море, Хелада, Dodona, Малиски Залив, Eubea, Karystos, Tenos и на крајот Delos. Даровите биле завиени во пченична слама. Во текот на првите вакви патувања тие биле придружувани од по две девојки од Хипербореја (Хипероха и Лаодика, а пред нив Арга и Опија) и од уште пет други жители на таа земја како нивна заштита. Во времето на Херодот, на Делос овие поклоненици биле нарекувани „Перферејци“, при што гробовите на девојките починати на островот биле окружени со почит и разни обредни дејствија. Подоцна Хиперборејците овие дарови повеќе не ги придружувале со пратеници, туку ги предавале на своите соседи за овие да ги предадат на следните, па на тој начин тие да стигнат до Делос. Со овој хиперборејски обичај се стават во релација и други локални обреди практикувани на истиот остров и тоа во контекст на свадбените обичаи, пораѓањето на жените, обредното пеење и жртвувањето животни.[162]

Исклучителната конкретност на овие информации е убедлив показател за вистинитоста на опишаните настани, што, од своја страна, оди во прилог на ставот и за стварното постоење на Хиперборејците (или „Перферејци“) што се споменуваат во нив. Од своја страна, ова ни дава основа, барем во најопшти рамки, да поверуваме и во вистинитоста на информациите што се однесуваат на татковината на овој народ, без разлика на сета нивна неопределеност, сомнителност и нагласениот митски предзнак.

[162] (Herodotus 4.33 – 35).

Меѓу другите антички автори овие религиски контакти ги потврдува и Диодор Сицилиски, додавајќи дека во древните времиња, во Хелада пристигнал и хипербореецот **Абарис** (*Ἄβαρις Ὑπερβόρειος*), од други извори познат како голем врач и исцелител, кој **го обновил пријателството и родството меѓу Грците и Хиперборејците**. Според овој автор, и некои Грци имаат отпатувано кај Хиперборејците каде што во тамошниот храм на Аполон жртвувале богати прилози со натписи на грчки јазик (**Ж14**). Натаму се вели дека овој народ зборува на посебен јазик, а кон Хелените се однесува мошне пријателски и тоа особено кон Атињаните и кон жителите на Делос.[163]

Ако се согласиме дека балканскиот корпус на овие информации поврзани со хиперборејскиот обичај е во основа точен, а дека првиот, кој се однесува на хиперборејската татковина, е точен барем во најопшти рамки (околу нејзината локација далеку на север или на североисток од античкиот свет), тогаш во анализата на овие содржини, како примарна задача се наметнува образложувањето, т.е. оправдувањето на мотивацијата на необичното свештено патување:

- Како можело да се случи еден народ, населен толку далеку од Античка Грција и од Егејското Море, да испраќа периодично заветни дарови, придружени со свои пратеници, во едно за нив туѓо грчко светилиште оддалечено илјадници километри, на остров среде споменатото море, без, притоа, меѓу двата народа да постојат какви било тогашни или поранешни меѓусебни релации?

Ова непознавање меѓу двете култури, всушност, повеќе се однесува на Грците, што е најдобро одразено во нивните **небулозни и силно митологизирани** описи на хиперборејската земја и нејзината локација, па дури и во јасно изразените **сомнежи** на грчките писатели во тоа дека **овој народ воопшто и не постои**. Но, ова не се однесува и на Хиперборејците, затоа што **интенционалноста** и **континуираното практикување** на опишаниот обред ги става токму нив во посупериорна позиција на оние кои **добро ја знаат земјата во која испраќаат жртвени дарови**. Тоа подразбира дека во некое минато време тие престојувале во неа и имале мошне непосредни контакти со нејзините припадници.[164]

*- Како можел да се реализира верижниот транспорт на обредните дарови со посредство на разни култури и тоа долж траса долга повеќе илјади километри?***(Ж14)**

- Врз што се базирала довербата на испраќачите дека народите на кои им се предава даротќе го исполнат својот дел од аманетот?

- Како успевале да комуницираат овие народи кои, поради огромната оддалеченост, мора да припаѓале (барем според сегашните ставови во науката) на разни култури и да говореле на разни, меѓусебе неразбирливи јазици?

Еден од клучните предуслови за да се одговори на поставените прашања е називот Хиперборејци. Веќе се искажани мислења дека тој не треба да се третира како конкретен етноним кој се однесува на еден стриктно определен народ. Со својата сосема транспарентна грчка етимологија, тој сам по себе, јасно се дефинира како **описен назив со кој Хелените ги нарекувале разните ним познати или непознати народи за кои било заедничко тоа што се лоцирани на север од за нив познатиот цивилизиран свет**.[165] Прифаќањето на овој став би значело дека под етнонимот Хиперборејци можеле да се подразбираат и Кимеријците, Скитите, а секако и некои други народи од источните, североисточните и северните области на денешна Европа со заемно блиски белези на јазикот и културата (најверојатно индоариски, ирански и др.) **(Ж14)**. Во прилог на овие блискости можат да се приложат неколку потенцијални аргументи.

- Хиперборејци – Кимеријци

На релацијата *Хиперборејци = Кимеријци* упатуваат неколку нивни слични обележја споменати во античките извори. Во некои од нив се вели дека Хиперборејците не сеат и не жнеат. Климент Александриски, парафразирајќи го Хеланик Милетски, нè известува дека тие не јадат месо, туку се хранат со плодови од дрвја (шумски плодови).[166] Ова донекаде интерферира со наводот на Аријан

[163] (Diodorus Siculus 2.47); В. В. Латышев, *Известия*.

[164] Не треба да се занемари наводот на Диодор дека и некои Грци ја посетувале Хипербореја (Diodorus Siculus 2.47), што можеби се однесува на периодот по доаѓањето на Абарис и повторното воспоставување на односите меѓу двете земји.

[165] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 410; слични обопштувачки етноними за северните народи се користеле и во асирските текстови (И. М. Дьяконов, *История*, 237, 238).

[166] (Clemens Alexandrinus, *Stromateis* I, p. 305 C); според: В. В. Латышев, *Известия*.

според кој Кимеријците јадат трева.[167] Некакви релации меѓу Хиперборејците и Кимеријците од Кума (Cumae) во Јужна Италија можат да се насетат во споменатите подземни живеалишта и култни објекти на вторите кои посредно можат да се стават во релација со кимериското маг и исцелител Абарис. Во античките извори тој се става во некаков сооднос со Залмоксис и Питагора, кои, како што видовме, биле познати по долгогодишните ритуални повлекувања во подземни простории,[168] што би можело да упатува на практикувањето слични ритуали и од страна на Абарис, односно Хиперборејците.

Ако се прифатат овие претпоставки, тогаш запознавањето на предложените „хиперборејски народи“ со светилиштето во Делос, како услов за подоцнежното испраќање дарови во него, можело да се случи во текот на некое од споменатите постари движења или престојувања на овие народи на Балканот и на конкретниот остров. Овие движења можеле да се одвиваат по некоја од северно-јужните балкански трансверзали, но уште поверојатно, преку Кавказ и Мала Азија, особено ако се земе предвид апсолутно потврденото присуство на Кимеријците во текот на 8. – 7. век пред н.е. во јонските и еолски градови од источниот брег на Егејското Море, оддалечени само околу 150 километри од Делос **(Ж14)**. Уште еден аргумент во прилог на тоа би биле споменатите кавкаски или „кимериски“ наоди од истото време констатирани во Ephesus и на островите Samos и Родос. Оваа кратка и релативно лесно остварлива рута на поклонениј кон Делос можела да се воспостави и практикува подолг период во времето кога Кимеријците држеле под окупација делови од Мала Азија.

Трагите на оваа сакрална рута меѓу Делос и Мала Азија можат да се насетат и во исказите на Херодот. Говорејќи за испраќањето на хиперборејските заветни дарови, тој најпрво вели дека нивни први придружнички се Хипероха и Лаодика, но потоа, во едната од наредните глави, го побива овој исказ преку месните кажувања дека такви девојки (во случајов Арга и Опија) биле испратени и пред тоа. Оваа контрадикција би можеле да ја оправдаме со некакви две фази на ова поклонение, различни според времето и трасата по која се реализирале, поради што и во меморијата на жителите на Делос тие биле категоризирани како две одделни традиции. Видовме дека Диодор Сицилиски зборува за доаѓањето на хиперборејскиот маг Абарис во Хелада кој притоа „***ги обновил*** *пријателството и родството меѓу Грците и Хиперборејците*“.[169] На посочената малоазиско-делоска траса би можеле да упатуваат и споменувањата на припадници на два народи од западниот брег на Анадолија од страна на Херодот – **Ликиецот** Олен, создавачот на песната за Арга и Опија што потоа ќе ја пеат жените од Делос, но исто така и **Јонијците**.[170]

- „Кимериски“ наоди во Егеја

Веќе споменавме дека на неколку локации во Грција се констатирани примероци на **„луристански бронзи“**. Мошне е индикативно што некои од нив се пронајдени на култни места како што е Philia во Тесалија **(Ж11: 7 споредиси со 5)** и Хереонот на островот Samos **(Ж14)**,[171] каде што се констатирани и предмети од кругот на македонските бронзи. Тоа значи дека луристанските објекти биле оставени во светилиштата како заветни дарови и тоа најверојатно од луѓе кои потекнувале од истокот, но притоа гаеле почит кон сакралноста на овие локации. Иако споменатите предмети не можат аргументирано да се поврзат со Кимеријците или Хиперборејците, на таквата можност упатува нивната блискост со предметите од „Кобанската култура“ и сродните на неа прицрноморски и кавкаски археолошки култури **(А4: 4 споредиси со 1 – 3)**. Фактот што досега главно беа датирани неколку века пред доаѓањето на овие народи во Мала Азија и Егеја може да се оправда со прераното хронолошко определување на Луристанските бронзи воопшто, коешто во последно време се префрла од 2. кон првата половина на 1. мил. пр. н.е. Постарото датирање на некои вакви наоди би можело да се објасни со претпоставката дека сопствениците на овие предмети со нив се стекнале во текот на воените походи во Мала Азија, при што тука се нашле и објекти од различни дати, што не би било

[167] (Arrianus, *Bithynica* fr. 43 Roos = Eustathius ad Dionysii Orbis Descriptionem 791); цитирано според: В. Паркер, *О чем*, фуснота 45.
[168] За подземните живеалишта на Кимеријците од Кума: (Strabo 5.4.5); за релациите со Абарис: (Platon, *Charmides* 158 b); М. Элиаде, *От Залмоксиса*, глава 2 („Подземное жилище“); инаку, Питагора себеси се сметал за инкарнација на хиперборејскиот Аполон (Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 485).
[169] (Diodorus Siculus 2.47).
[170] (Herodotus, 4.33, 35).
[171] S. G. Schmid, *Δηζεγκέλα*; за други наоди пронајдени во Fortetsa на Крит: O. W. Muscarella, *Bronzes*.

необично доколку тие биле дел од тамошните ризници на светилиштата **(Ж11: 8 споредиси со 6)**. Посочените луристански наоди можат да се земат како потенцијален доказ дека некои припадници на малоазиските етноси (можеби и новите кавкаски или прицрноморски дојденци на полуостровот) преземале патувања до хеленските светилишта (и тоа не само на Делос туку и на другите), мотивирани од религиски потреби.

Со претпоставеното практикување од страна на малозиските Кимеријци на поклонението кон Делос не можело да се продолжи во 6. век пр. н.е., по нивниот пораз и губењето на територииите од западниот дел од полуостровот. Ако се согласиме дека дел од овие Кимеријци (а во тие рамки можеби и некоја религиска каста) се вратиле во својата понтско-севернокавкаска татковина, станува сосема логично тие да посакале и оттаму да ја одржуваат оваа, за нив очевидно многу важна, обредна традиција.

Зошто овој пат се решиле подароците да ги испраќаат по западната траса, иако таа можеби била и подолга од источната?

Најверојатно затоа што источната била непроодна поради нејзиното минување низ територии населени со непријателски народи со кои во претходниот период Кимеријците војувале (како на пример Лидијците и Фригијците). Од друга страна, западната траса можеби се сметала како поповолна затоа што можела да се одвива низ подрачја населени со народи кон кои Хиперборејците имале попријателски односи, а со тоа и поголема доверба во нив **(Ж14)**.

Веќе ги споменавме согледувањата базирани на некои историски и, пред сè, на археолошките наоди според кои во текот на првата половина на 1. милениум пр. н.е. на територијата на Источна и Средна Европа и делови на Балканот се дисперзирала релативно голема популација на индоариски или ирански етноси со сличен јазик и култура меѓу кои сосема веројатно постоеле комуникација и сеќавања за некаква исконска генетска поврзаност и блискост.[172] Токму на овие блискости можело да се темели одржувањето на конкретната западна религиска траса меѓу Хиперборејците и Делос.[173] Оваа ситуација може да се спореди со илјада години подоцнежната состојба на дисперзираност на словенските популации, и тоа низ речиси истите подрачја на Европа, чии конкретни етнички групации во средниот век можеле заемно да комуницираат затоа што нивните јазични и другите културни обележја сè уште не биле во толкава мера диференцирани.

- Жртвената слама на хиперборејските заветни дарови

Во својот опис на хиперборејскиот обред Херодот упатува и на неговите блискости со обичаите на некои други народи кои во негово време живееле на Балканот. Говорејќи за тоа дека Хиперборејците своите заветни дарови испратени до светилиштето во Делфи **ги завиткуваат во пченична слама**, тој го додава и следното: „*Јас знам дека речиси истото го прават и Тракијците и Пајонките: ги замотуваат заветните дарови кога ѝ принесуваат жртви на кралицата Артемида; и тие никогаш не ги принесуваат овие жртви без пченичната слама.*“[174]

Во рамките на предложениот концепт на споредување и толкување на балканските железнодобни предмети со индоариските традиции и конкретно со **ригведските химни**, на ова место треба да се напомене дека во нив особено често се споменува **жртвената слама** (*barhis*). Според нашата евиденција овој збор во десетте ригведски мандали се споменува дури 200 пати и тоа во химни упатени на речиси сите богови, но и на починатите предци. Таа во нив фигурира како престилка, седиште или лежалка од жртвена слама, поставена на олтарот, т.е. жртвеното место на кое се принесува сома или друга жртва. Во некои химни боговите или предците се канат да седнат или да

[172] Оваа екумена, меѓу другите, ја навестува и J. Боузек нарекувајќи ја **„Раножелезнодобно којне“** чии „источни провинции“ тој ги следи преку следните археолошки комплекси: „луристански бронзи“, кавкаски и понтски бронзени предмети, „трако-кимериски бронзи“, „тракиски бронзи“, „македонски бронзи“ и некои номадски елементи во древногрчката култура од првите векови на 1. мил. пр. н.е. (J. Bouzek, *Greece*, 179 – 205).

[173] Б. А. Рибаков посочената северна рута ја трасира од крајбрежјето на Балтикот (каде што ја лоцира земјата на Хиперборејците) на југ кон басените на Одер и Елба и потоа на југозапад во насока кон Истра и северозападниот крај на Јадранското Море. Тој смета дека таа се одвивала долж таканаречениот „килибарски пат“ на чие функционирање упатуваат бројни факти и тоа уште од бронзеното време, па сè до римскиот период (Calisia – Eburodunum – Vindobona –Scarbantia – Poetovio – Emona – Aquiela). Притоа, покрај трговската, тој ја истакнува и сакрална димензија на овој пат (Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 409 – 416).

[174] (Herodotus 4.33).

прилегнат на оваа слама, или на конкретните објекти на кои е таа прострена, за да бидат почестени со понудените жртвени дарови. Поканетите богови во некои песни се евоцирани со нивните теоними, метафорично претставени во вид на животни (бик, коњ) или преку космичките елементи што ги застапуваат (оган, вода). Посочените објекти ги подготвуваат, т.е. поставуваат луѓето, т.е. верниците, но во некои случаи и определени богови во име на други богови. Во една химна се опејува како боговите на ваква слама го жртвуваат божественият првочовек Пуруша. За нашите компарации е добро да се истакне дека меѓу божествата на кои им се упатува жртва положена на слама се појавуваат и **божици**. Меѓу нив особено место зазема Сарасвати која, како што веќе посочивме (види стр. 126, 127, 413, 414, 421, 424, 426), покажува забележителни сличности со Артемида. Ова коинцидира со наведеното Херодотово споменување на **кралицата Артемида** на која тракиските и пајонски жени ѝ упатуваат дарови завиткани во пченична слама, но и со гробовите на хиперборејските девојки на островот Делос кои се лоцирани покрај **храмот на Артемида**. Веќе укажавме на индициите дека се работи за некоја локална пајонска и тракиска божица (веројатно Бендида) којашто Херодот ја изедначил со посочената хеленска (стр. 359 – 362).[175]

Толку честото споменување на жртвената слама во ригведските химни, секако, говори за големата важност, па дури и за задолжителноста на овој обреден елемент при реализирањето на жртвувањата кај ведските Аријци. Ова интерферира со јасно изнесениот исказ на Херодот дека Тракијките и Пајонките „*никогаш не ги принесуваат овие жртви без пченичната слама.*“[176]

Меѓу хиперборејско-балканските и ригведските традиции споредени погоре постојат и разлики. Во ригведските ритуали жртвената слама **се постила** на олтарот или фигурира како некакво **седиште** или **лежалка**, на која се изведува жртвувањето, додека Хиперборејците, Тракијците и Пајонците со неа **ги завиткуваат** жртвените дарови. Ова не мора по секоја цена да се третира како суштествена разлика, особено ако се земе предвид дека жртвениот чин на Хиперборејците се реализирал во некаква „одложена форма“, развлечен во време и простор меѓу нивната далечна земја и светилиштето на Аполон на Делос. Земајќи ги предвид базичните и универзални принципи на обредните дејствија, ни се чини логично, на чинот на тргнувањето на жртвата на пат кон далечното егејско светилиште, односно неговото предавање на посредниците, да му претходела целата процедура пропишана за вообичаеното жртвување во таа земја. Имаме право да веруваме дека подавањето на заветниот дар во матичната земја се реализирало на сличен начин како и во ригведските химни – преку негово положување врз жртвената слама распослана на локалниот олтар или на некој друг сличен сакрален објект. Потоа, тој дар се завиткувал со истата таа слама и така завиткан во неа се испраќал на пат, можеби за да се „замрзне“ сакралното време-простор во кое бил завештан, со цел, овие две сакрални компоненти да бидат постојано присутни покрај жртвата и, заедно со неа, да се пренесат на крајната дестинација на овој чин. Покрај овие значења, сламата можела да функционира и како медиум кој во далечното Аполоново светилиште на Делос ќе ги евоцира, т.е. пренесе на магиски начин (преку принципот *pars pro toto*) и духот на земјата од која доаѓа заветниот дар, како и духот на неговите испраќачи. Некои истражувачи го оправдуваат завиткувањето на заветните дарови во слама со мистерискиот предзнак на култот, па согласно на тоа и тежнеењето тајната содржина на овие дарови да не им се открие на непосветените.[177]

Втората разлика е што заветните дарови на Хиперборејците, како и на пајонските и на тракиските жени, се завиткани во **пченична слама**, додека во обредите од ригведските химни се користат снопови од **разни видови треви**. Оваа несоодветност може да се оправда со претпоставката според која ведските ритуали би го одразувале периодот кога Индоаријците сè уште биле номади и не се занимавале со земјоделство, додека ритуалите на Хиперборејците, Пајонците и Тракијците – фазата на нивно стационирање и прифаќање на аграрната егзистенција, со житото како примарен ресурс за прехрана.

[175] Е. Петрова, *Култовите*, 134.
[176] (Herodotus 4.33).
[177] И. Маразов, *Траките и виното*, 215, 216; И. Маразов, *Мистериите*, 192, 193. Во своите постари студии авторот оваа постапка ја оправдува со аграрните аспекти на божицата (И. Маразов, *Мит. на Траките*, 68). Мистерискиот предзнак на елаборираните дарови што го предлага И. Маразов дава оправдување зошто Херодот, ни во случајот со Хиперборејците, ниту, пак, на жените од Тракија и Пајонија, не посочува од што всушност се состоеле овие дарови завиткани во слама.

Сметаме дека Херодот се решава посебно да ја истакне сличноста меѓу врзувањето на жртвените дарови кај Хиперборејците и кај Тракијците и Пајонците во слама затоа што таквата постапка не била својствена за Грците и за останатите нему познати народи. Тоа ни дава право оваа сличност да ја земеме како условен индикатор и на некаква **особена блискост** меѓу наведените народи (на ниво на јазикот, религијата или воопшто на културата), базирана на блиските линии на нивната етногенеза или подолгиот период на живеење во соседство). Во прилог на тоа говори нагласениот **женски карактер на култот**, кај Хиперборејците претставен преку **испраќањето пар девојки како пратенички на даровите**, а кај Тракијците и Пајонците преку **изведбата на сличниот ритуал од страна на жени**. Вториот аргумент е секако **Артемида**, кај првите присутна преку лоцирањето на гробовите на девојките-пратенички покрај храмот на оваа божица, истата кон која своите дарови ги упатуваат и Пајонките и Тракијките.[178] На блискоста меѓу Хиперборејците и некои среднобалкански етноси посредно упатува и една схолија кон Пиндар во која тие се ставаат во некаков сооднос со Пелазгите, кои патем, во античките извори се лоцираат и во истите балкански подрачја **(Ж2; Ж16)**. Во неа се наведува дека овој народ бил така наречен од некој си човек по име Хипербореј кој бил по потекло Атињанин, Тесалиец, или, пак, во некаков однос со Пелазгот Хипербореј.[179]

Ако се согласиме со горепредложеното општо значење на називот Хиперборејци, во полза на тоа би можеле да приложиме уште многу од горепосочените аргументи, заклучно со релациите меѓу македонските бронзи (кои им се припишуваат, пред сè, на Пајонците, но и на Тракијците) и нивните понтско-кавкаски паралели. Патем, треба да потсетиме дека, судејќи според пишаните извори, и кај Пајонците, како и кај Хиперборејците, било особено нагласено почитувањето на Аполон.

d) Аријци

Во фрагментите од делото „Bithyniaca“ на Аријан (Lucius Flavius Arrianus) (1 – 2. век н.е.), зачувани кај Стефан Византиски (6. век н.е.) и Евстатиј Солунски (Εὐζηάθιος Θεζζαλονίκης) (12. век н.е.) е забележена информација дека најстарите називи на Тракија се **Πέρκη** и **’Αρία (Ж13)**.[180] Во случајов, нè интересира вториот назив поради впечатливите релации со етнонимот **Аријци** (авестиски *airya-*, древноиндиски *ārya-*, древноперсиски *ariya-*) кој се однесувал на народите на древен Иран и древна Индија што го говореле арискиот јазик. Обата називи ги анализира А. Г. Чередниченко, при што дава неколку можни одговори за значењето и потеклото на овој ороним. Од значењата, освен споменатиот етноним, тој ги апострофира и следните: *благороден, достоен, господин* (санскрит, авестиски и древноперсиски); *одличен, најхрабар, најзначаен* (древногрчки); *слободен, благороден* (келтски); *да се праша пророчиштето* (хетитски). Како резултат на овие значења тој ја изведува претпоставката дека и зад споменатиот ороним ’Αρία можеле да стојат значењата *земја на најдобрите, благородните, слободните*, или *земја на пророчиштата*. Потеклото на оваа лексема споменатиот автор го врзува за периодот до крајот на 3. мил. пр. н.е. кога носителите на дијалектите на идноевропскиот прајазик престојувале на Балканскиот Полуостров, при што „сатемската“ заедница сè уште не била целосно издвоена од носителите на „кентумските“ дијалекти.[181] Со полн респект кон наведените заклучоци, сепак би сакале да им сугерираме на идните истражувачи, во светлината на другата тукаприложена граѓа, да ја проверат и можноста за подоцнежното потекло на овој ороним некаде во 2. мил. пр. н.е. или на неговиот премин кон 1. мил. пр. н.е. **(Ж6)**. Можеби тој би можел да се врзе со присуството на Кимеријците и некои други индоариски и ирански етноси на Балканскиот Полуостров или поконкретно со етнонимот Аријци (*airya-*, *ārya-*), од што би следувало и значењето *Земја на Аријците*. Во прилог на оваа претпоставка би можеле да се земат согледувањата на повеќемина истражувачи за значителното присуство на фонетски и други јазични блискости меѓу тракискиот и иранските, т.е. индоариските јазици кои некои истражувачи ги степенуваат дури и како „дијалектно родство“.[182] Поттик за едно вакво толкување, меѓу другото, даваат претпоставките дека

[178] За женскиот предзнак на обата култа: И. Маразов, *Траките и виното*, 216.
[179] (Схолии кон Пиндар. Олимп., III, 24 (13) Слл. 25 [28]); според В. В. Латышев, *Известия*.
[180] Според: А. Г. Чередниченко, *Сев. Причерноморье*, 202, 203.
[181] А. Г. Чередниченко, *Сев. Причерноморье*, 203, 204.
[182] И. Дуриданов, *Ез. на траките*, 20, 28, 123 – 125, 130, 132; Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе*, 92.

аналогниот етноним (*arya*) функционирал и како име со кое себеси се нарекувале т.н. „скитски“ племиња, како и сите индоирански популации.[183]

Во генерална смисла, хипотезите за присуството на некакви популации со индоариски или ирански обележја на јазикот и културата на преминот од 2. кон 1. мил. пр. н. е. или во првите векови на 1. мил. пр. н.е. на Балканот, претставени во претходните поглавја, не претставуваат никаква иновација. Во науката се присутни уште од 19. век, при што разлики постојат единствено во употребените термини, т.е. етноними и нивното значење, односно која е прататковината на етносите што стојат зад нив и кој е карактерот на нивното присуство на Балканот.

Во постарите теории сиве овие процеси се фокусирале во етнонимот **Аријци** под кој често се подразбирал посебен, јасно дефиниран народ, или, во најмала рака, збир од народи со релативно хомогени етно-културни, па и расни белези. Нивното присуство на Балканот се сметало за резултат на миграции, на воени походи проследени со уништување, покорување, асимилирање, па дури и потполно бришење на претходните балкански етноси и нивната култура. Силата и продорноста на овие концепции можеме да ја илустрираме со делото на В. Гордон Чајлд посветено на Аријците, создадено во духот на културно-историската археологија и нејзините дифузионистички концепти.[184]

Познато е дека во текот на 19. и особено во првата половина на 20. век оваа концепција и етнонимот Аријци, охрабрени од заблудите на физичката антропологија, лингвистиката и археологијата, ќе бидат злоупотребени во рамките на расистичката, нацистичката и фашистичката идеологија. По нивниот пораз во Втората светска војна ќе се случи процес на целосно (но и неселективно) негирање на сета ариска концепција. Со тоа, преку системски мерки или автоцензура, заедно со злоупотребите ќе бидат демонизирани и отстранети од науката (или до крајност маргинализирани) и многу вредни факти и хипотези поврзани со неа. Терминот Аријци често ќе се заменува со **Индоевропејци**, не секогаш најсоодветно поради неговата преопштост, неопределеноста и условниот (кабинетски) карактер. Сепак, во текот на втората половина на 20. век претходните концепции постепено ќе се вратат на научната сцена, иако главно во рамките на лингвистиката и индоевропеистиката, овој пат попрецизно дефинирани во лингвистичка, историска, географска, археолошка и хронолошка смисла. Етнонимот Аријци ќе најде свои посовршени пандани во термините **Индоаријци**, **Индоиранци** и **Праиндоиранци**.

IV. МАКЕДОНСКИ БРОНЗИ – МАЛА АЗИЈА – ИТАЛИЈА

1. Паралели меѓу македонските бронзи и аналогни наоди од Апенинскиот Полуостров

Во неколку претходни глави од оваа монографија посочивме на мошне впечатливите блискости на македонските бронзи и другите балкански предмети од истиот период со одредени железнодобни наоди од Апенинскиот Полуостров. Овие релации главно се однесуваа на нивната иконографија, но во некои случаи го досегаа и рамништето на споредба меѓу ист тип предмети со речиси идентична морфологија. Во таа смисла, тука би ги издвоиле следниве компарации:

- **Привзоците во вид на минијатурни сатчиња со птичји протоми** од Македонија со бронзените садови-кадилници од Италија **(А64; А65)**.

- **Рачно работените керамички сатчиња-пиксиди** од Дедели (Р. Македонија) **(А21: 8, 9)**, од геометриските некрополи на Атика и егејските острови **(А24)** со аналогните предмети од Италија **(А25: 1, 2, 5, 6)**.

- **Минијатурните модели на кочии со реципиенти во вид на птици или дополнети со птичји протоми** по потекло од Балканот (Гласинац, Трансилванија) **(А13: 6 – 8)** со аналогни примери од Италија **(А13: 2, 9)**.

- **Бронзени привзоци и апликации во вид на концентрични кругови** од Македонија, Србија, Албанија и Грција **(Д56; Д57: 4, 5, 7 – 10)** со аналогни предмети од Италија **(Д57: 1 – 3, 11)**.

Сметаме дека тука не треба посебно да се елаборираат релациите на предметите од Западен Балкан (Далмација, Босна, Словенија, Истра) со паралели од Апенинскиот Полуостров, соодветни на

[183] Тука спаѓаат и осетинските етнички термини *iron*, *allon* и *алан* како нивни подоцнежни деривати (В. И. Абаев, *Осетинский*, 245 – 246; И. М. Дьяконов, *История*, 244).
[184] V. Gordon Childe, *The Aryans*.

нив дури и на морфолошко и типолошко ниво. За овие врски во науката е доста дискутирано, а тие се соодветно поткрепени и со историски извори за присуството на исти етноси на двата брега од Јадранското Море.[185]

Во нашите истражувања особено внимание им посветивме на елементите од иконографијата на **северноиталските ситули** и нивните релации со неколку типови македонски бронзи:

- Мотивот на **птица застаната на венецот на сад** прикажан на ситулите **(A12: 9, 10)**, во релација со **бронзените привзоци во вид на птица застаната на сад** од Македонија и Тесалија **(A8; A9; A10)**.

[185] Примери: S. Kukoč, *Japodi*; M. Blečić Kavur, *Japodske*; P. Gleirscher, *Ein ältereisenzeitliches*; R. Vasić, *Figural*, 46.

- Мотив на **сад поставен на расчленет стожер** прикажан на ситулите **(Г2: 1, 3, 4, 7 – 9),** во релација со еден поттип на **гроздовидни приврзоци** од Македонија прикажани **со сатче на врвот (Б8: 1 – 7)**.

- **Антропоморфизирана палмета** прикажана на ситулите **(В14)** во релација со **конусните предмети со пар израстоци** од Македонија **(В7; В16)**.

Овие компарации можеме да ги дополниме со уште еден интересен мотив од ситулата од **Kuffarn** (Австрија). Се работи за приказ на една сталажа на која висат ситули (очевидно наменети за светиот пијалак). Столпците на оваа сталажа, чијшто горен дел е обликуван во вид на пар згрчени човечки фигури **(Ж15: 5)**, на композициско ниво прилично соодветствуваат на гроздовидните привrзоци на чиј врв се прикажани слични згрчени фигури **(Ж15: 2, 3).** Оваа компарација станува уште поуверлива со воведувањето на двојниот гроздовиден приврзок од непознато наоѓалиште, веројатно на територијата на Грција **(Ж15: 4)** поради слично конципираната конструкција и присуството не на еден, туку на два стожери со згрчени фигури на врвот. Предложените споредби добиваат свое покритие и од аспект на функцијата на овие примери, земајќи ја предвид поврзаноста на иконографијата на гроздовидните привrзоци со светиот пијалак.

2. Етнички и културни комуникации меѓу Мала Азија, Балканот и Апенинскиот Полуостров

Посочените балканско-апенински релации можат да се поврзат со неколку историски податоци кои укажуваат на интензивните етнички и културни комуникации меѓу Мала Азија, Балканот и Апенинскиот Полуостров кои се случувале кон крајот на 2. и преминот кон 1. милениум пр. н.е. Македонскиот контекст тука особено доаѓа до израз ако се земе предвид горенаведената силна среднобалканска компонента на повеќето малоазиски етноси. Во неа, меѓу другото, партиципираат и **Тирхените,** т.е. **Тирсените** од Лидија, кои, според Херодот, се иселиле оттаму речиси едновремено со Тројанската војна **(Ж16)**. Со овие миграции се врзува и сторијата за бегството на **Енеј** (потомок на Дардановата лоза) од покорената Троја, кој потоа, заедно со своите сонародници, преку Тракија пристигнува во Македонија. Оттука, преку Samothrace и другите грчки острови, продолжува кон Епир, низ Јонското Море препловува кон Сицилија од каде што, по долги перипетии, ќе пристигне во Лаций во Италија каде што неговите потомци ќе го основаат Рим **(Ж16)**.[186] Според други извори, како што е Хеланик, Енеј, всушност, пристигнал во Palena (западниот крак на Халкидик) каде што подоцна и ќе почине.[187] По пропаста на Троја, судбина слична на Енеј доживува и **Антенор** – мудриот советник на Пријам. Античките преданија соопштуваат дека, водејќи ги од Троја своите **пафлагонски Енети**, тој преку Cyrene, а според други верзии преку Тракија или Илирија, стигнува до Северна Италија (односно регионот меѓу Алпите и Јадранското Море) каде што ќе го основа Patavium и ќе стане родоначалник на **Венетите (Ж16)**. Иако генезата на овој народ не е докрај разрешена, некои факти упатуваат на нивното можно бригиско, т.е. фригиско или мизиско потекло.[188]

Од директните типолошки паралели меѓу балканските и апенинските железнодобни предмети посочени во претходното поглавје тука сакаме уште еднаш да ги истакнеме **бронзените привrзоци и апликации во вид на концентрични кругови** затоа што се застапени во кругот на среднобалканските железнодобни заедници кои паралелно со нив ги користеле и македонските бронзи **(Д56; Д57: 4, 5, 7 – 10)**. Видовме дека, освен во наведените балкански подрачја, тие биле широко користени и во повеќе области на Апенинскиот Полуостров, како на пример: Torre del Mordillo кај Spezzano Albanese (Calabria); S. Andrea – Cupra Marittima (Ascoli Piceno); Mandrio, Correggio (Emilia Romagna) **(Д57: 1 – 3, 11)**. Присуството на овие предмети во двата региони (особено оние во Дарданија и во Калабрија) може да се оправда со конкретни историски процеси забележени во античките извори. Така, кај Страбон се забележени две племиња на среднобалканските **Дарданци** (**Γαλάβριοι** и **Θοσναῖαι**),[189] чии имиња коинцидираат со етнонимите на италските племиња **Calabri** (според кои е наречена и Calabria – областа што ја населувале) и **Daunii** (населени во Apulia). Овие релации ги

[186] Извори и толкувања: Е. Петрова, *Бригите*, 164, 165; В. Н. Топоров, *Эней*; Л. С. Клейн, *Время*, 149, 150.
[187] (Hellanikus, FGrH 4 F 31); цитирано според: R. S. P. Beekes, *The Origin*, 46, 47.
[188] (Livius, *Ab urbe condita* 1.1); за останатите извори и за релациите меѓу Венетите и малоазиските и балканските етноси: Е. Петрова, *Бригите*, 165, 166; преглед на изворите за Венетите: *Adriatic 2015*.
[189] (Strabo 7.5.7).

одразува и споменувањето на племето **Dardi** од страна на Плиниј, исто така населени во Apulia **(Ж16)**.[190] Сличноста на овие називи е јасен индикатор на некакви преселби на Дарданците во Јужна Италија, при што, врз основа на овие наводи, сепак не е можно децидно да се определи дали тие се одвивале од среднобалканската, или, пак, од малоазиската Дарданија **(Ж4)**.[191] Во секој случај, посоченият накит секако повеќе оди во прилог на првата опција.

а) Етногенеза на Етрурците (Тирхени/Пелазги)

Односите меѓу Италија, Балканот и Мала Азија можат да се поврзат со теоријата за етногенезата на Етрурците, базирана на нивните миграции од истокот – концепција која денес се смета за многу поаргументирана од останатите („автохтоната“ и „северната“). Според неа, во 12. век пр. н.е., под притисокот на наездите од Балканот кон Мала Азија на Фригијците, т.е. Бригите и на други народи, или можеби поради некакви елементарни непогоди, **Тирхените/Тирсените** се иселуваат од својата стара татковина Мајонија (северозападен дел на Мала Азија) кон северните и североисточните области на Егејското Море **(Ж16)**. Преку историските извори и други наоди нивното присуство е потврдено на островите Lesbos, Lemnos, Imbros и Samothrace, како и на Халкидик. Потоа, оттаму, постепено, по поморските тури воспоставени од Микенците, ќе започнат со преселби во Италија што ќе резултира со постепено формирање на нивни енклави таму кои ќе станат јадра на идната етрурска цивилизација **(Ж16)**.[192]

[190] (Plinius 3.104).
[191] Толкување на оваа состојба и на изворите: F. Papazoglu, *Srednjobalkanska*, 103, 104.
[192] Детално за оваа теорија со сета аргументација: R. S. P. Beekes, *The Origin*.

Според Херодот, во негово време една група **Тирсени** живееле на **Халкидик (Ж2)**: „*Ако е правилно да заклучуваме според оние Пелазги кои и сега постојат и живеат над Тирсените во Крестон...*“; потоа додава дека „*... ниту Крестонците ниту Плакејците не зборуваат на ист јазик на кој зборуваат народите што сега живеат околу нив...*“.[193] Р. С. П. Бекес, анализирајќи ги овие наводи во контекст на други извори и на својата концепција за генезата на Етрурците, заклучува дека споменатите искази добиваат смисла само ако градот Крестон се замени со јужноиталскиот град Кротон (Crotone) **(Ж16)**.[194] Ни се чини мошне прифатлива корекцијата на авторот која е поткрепена со повеќе аргументи, меѓу другото и со фактот што досега се потврдени само областа Крестонија и етносот Крестонци, но не и градот Крестон. Сепак, оваа поправка не значи и негирање на основниот факт што нè засега, а тоа е дека **на Халкидик, во времето на Херодот, живеле Тирсени, т.е. Пелазги, лоцирани близу територијата населена со Крестонци (Ж2)**. Замената на Крестон и Кротон е само плод на идентификацијата на два вистинити факти поради сличната содржина и топонимија. Најдобар доказ за тоа е исказот на Тукидит според кој Акте (Acte), источниот полуостров на Халкидик, е населен со мешавина од варварски племиња кои зборуваат на два јазика, од кои најголемиот дел се **Пелазги** и **Тирени** кои некогаш ги зафаќале Lemnos и Атина, а исто така и **Бизалти**, **Крестонци** и **Едонци (Ж2)**.[195]

b) Кимеријци во Италија

Овие настани стануваат особено интересни за нас ако се земе предвид дека Мала Азија и североисточните зони на Егејското Море, т.е. почетните траси на етрурските миграции, по неколку основи веќе беа поврзани со движењето на Кимеријците и другите претпоставени индоариски популации, како што се Хиперборејците **(Ж14)** и Синдите **(Ж13)**. Присуството на **Кимеријците** е јасно документирано во истите егејски подрачја во кои се споменуваат и Пелазгите, т.е. Тирхените (градот Кимерида, Lemnos, Samos, Samothrace, Халкидик) **(Ж10)**.

Значи ли тоа дека Тирсените, т.е. Етрурците се „Кимеријци“ или имаат некаква врска со нив?

Современите анализи, базирани пред сè на лингвистиката, покажуваат дека **Тирхените** (= Тирсени/Етрурци) не припаѓале на индоевропските, туку на прединдоевропските популации. Нивните последни траги на територијата на Грција и Мала Азија се забележени под етнонимот **Пелазги**, во некои извори изедначени и алтернирани со етнонимот **Тирхени**.[196] Според тоа, тешко е да се поверува дека едни претставници на прединдоевропската култура би биле носители на типични индоевропски, па и индоариски митски традиции присутни среде железнодобните заедници од Апенинскиот Полуостров. На оваа идентификација не може да се смета и поради тоа што Кимеријците за прв пат се споменуваат во 8. век пр. н.е. **(Ж10)** односно четири века по првите преселби на Тирхените **(Ж16)**. Овие факти упатуваат на две можности кои заемно не се исклучуваат. Според едната, два или три века по првите преселби на Тирхените, т.е. Пелазгите во Италија, од истите егејски подрачја таму ќе мигрираат и „Кимеријците“, користејќи ја пред тоа од нив веќе разработената поморска рута **(Ж16)**. Според втората можност, во подоцнежните миграции можеле да учествуваат и Тирхените и „Кимеријците“, кои, живеејќи во исти области, можеле да влезат и во процес на некаква заемна етно-културна комуникација, па и симбиоза.

Како аргумент во прилог на тоа може да се земат неколку пишани извори за присуството во Италија на Кимеријци или други популации со можно иранско, т.е. индоариско потекло. Прв таков извор е веќеспоменатиот навод на Ефор за **Кимеријците во Кума (Cumae) (Ж16)**. Според неколку извори, во Јужна Италија бил многу негуван митот за **Хиперборејците**, главно во кругот на учениците на Питагора. Се зборувало дека Латин, епонимниот херој на Латините, е роден од врската меѓу Херакле и **хиперборејката Паланта** според која е наречен и ридот Palatinus во Рим.[197] На присуството на некаква иранска компонента во соседството на Венетите упатува наводот на Херодот за **Сигините**

[193] (Herodotus 1.57).
[194] R. S. P. Beekes, *The Origin*, 38.
[195] (Thucydides 4.109).
[196] R. S. P. Beekes, *The Origin*.
[197] (Dionysius Halicarnassensis 1.43; Solinus 1.15)

Ж17

кои се простираат до Венетите (= Енети) кои се облекуваат како Медијците, а за себе велат дека се доселеници од Медија.[198] Како дополнителна компонента во прилог на овие источни релации може да се земе и еден друг навод на Херодот според кој **„илирските Венети“** имале годишен обичај на продавање девојки за мажење, кој се реализирал преку еден вид лицитација, аналогно како кај Вавилонците **(Ж16)**.[199]

На оваа компонента упатуваат и резултатите од истражувањата во рамките на други научни дисциплини. Прелиминарните **генетски анализи** на современите Тосканци, спроведени во 1993 г., индицираат долга историја на сличности со кавкаското население.[200] Во рамките на лингвистиката треба да се споменат заклучоците на А. Трombети, кој, покрај одредени морфолошки и лексички совпаѓања меѓу етрурскиот и хуритско-урартските јазици, посочува и на неговата структурна сличност со северокавкаските (нахско-дагестански) јазици.[201]

с) Индоариски паралели на неколку иконографски претстави од Апенинскиот Полуостров

Во наредните поглавја ќе претставиме неколку примери кои индицираат присуство на митско-религиски традиции специфични за индоариските популации на Апенинскиот Полуостров. Првите од нив само ги сумираме во најкратки црти затоа што тие веќе беа претставени во претходните глави.

[198] (Herodotus 5.9).
[199] (Herodotus 1.196).
[200] J. Dowding, *The Elusive*, 48 фуснота 56.
[201] G. Facchetti, *Appunti di morfologia etrusca*, Firenze, Olschki, 2002; цитирано според: *Этрусский 2015*.

- Судир на митската птица и кентаурот од ситулата „Benvenuti“

Во главата посветена на светиот пијалак, при обработката на северноиталските ситули, посочивме на една, според нас исклучително значајна сцена која упатува на можната индоариска предлошка на нивната иконографија. Станува збор за сцената од **ситулата „Benvenuti“** во која џиновска птица во својот клун држи риба која како да ја извлекува од едно растение, при што неа одзади со нож ја напаѓа крилест кентаур **(Ж17: 1, 2)**. Оваа сцена ја протолкувавме во релација со дејствието од индоариските митови (познати од ведските и авестиските химни) за **митската птица Саена/Шјена која го краде од „оној свет“ светото растение сома** (т.е. неговиот сок), **чувано од Гандхарва – митскиот лик во вид на човек-коњ** (види стр. 401 – 409).

- Човечка фигура со лице на градите

При анализата на митскиот лик со раце во вид на животински протоми споменавме неколку **приврзоци-пекторали од Северна Италија** со претстава на **стилизиран антропоморфен лик на чии гради е претставено човечко лице (Ж18: 1 – 4)**. Овие претстави ги поврзавме со авестискиот мит за хермафродитниот бог **Зрван** и раѓањето на неговите синови **Ормузд** и **Ахриман**, при што вториот се раѓа од телото на својот татко така што ги раскинува неговите гради. Мошне непосредни иконографски аналогии за овие предмети лоциравме среде „**луристанските бронзи“** и тоа наспроти нивната оддалеченост од неколку илјади километри во однос на овој итало-алпски регион **(Ж18: 5 – 7; А57)** (види стр. 103, 112).

- Антропоморфизирано тркало дополнето со пар животни

Овој пример на луристанско-итало-балканските врски веќе беше посочен во претходните делови од оваа глава и во поглавјата посветени на предметите обликувани во вид на тркало (види стр. 853). Станува збор за **приврзокот во вид на тркало** пронајден во **Libna** (кај Krško во Словенија) и аналогните примери од **Луристан** кои се поклопуваат на планот на основната композиција и на сите употребени ликовни елементи **(Ж1; Ж16)**. Високиот степен на блискост меѓу споредуваните наоди го протолкувавме како последица на користењето иста иконографска матрица. Тоа, од своја страна, може да значи дека кај заедниците што ги создавале, т.е. користеле овие предмети постоел ист или многу сличен митско-религиски систем. Земајќи го предвид функционирањето на тркалото како симбол на времето, присуството на човечката глава на врвот од овие приврзоци може повторно да се поврзе со споменатиот Зрван кој во авестиските и подоцнежните ирански традиции ја претставувал персонализираната вселена, сфатена, пред сè, во нејзините временски аспекти (види стр. 643).

d) Италско-балканско-индоариски паралели на обредот на жртвување коњ

- Рим: обред на жртвување на „октомврискиот коњ“

Обредот на жртвување коњи воопшто не е редок на просторите на Медитеранот, Европа и на Блискиот Исток, на што упатуваат бројни известувања од античките извори, поткрепени и со соодветни археолошки наоди. За темата на ова наше поглавје е особено значаен римскиот обред на жртвување познат како **„октомвриски коњ“** (*Equos October*) кој се спроведувал во градот Рим, во споменатиот месец, во чест на богот Марс. Се состоел од следните постапки: По одржувањето на трка со кочии на Марсовото Поле, коњот впрегнат на десната страна од победничката кочија се убивал, по што му се отсекувале главата и опашката. Натаму се одигрувала борба помеѓу две натпреварувачки групи за главата на коњот, при што победниците добивале право да ја закачат на бедемите, односно на едната од кулите на градот. Опашката, пак, се носела во Regia („царскиот дом“) каде што се оставало капките крв од неа да паднат врз огништето.[202]

[202] Ţ. Dimezil, *Drevna*, 174 – 184; *October Horse 2015*.

Ж18

1

2

3

4

5

6

7

- Индија: ведскиот обред „ашвамедха“

Претставениот римски обред покажува мошне непосредни сличности со ведскиот обред на жртвување коњ, познат како **„ашвамедха“** (asvamedha), кој најконцизно може да се опише на следниот начин. Го изведуваат само раџи (владетели) и тоа поради стекнување сила, слава и благосостојба на земјата со која владеат. На коњот (бел по боја), внимателно одбран за обредот, најпрво му се шепотеле мантри после што, како дел од ритуалот, се убивало куче. Потоа, коњот се пуштал слободно, по своја волја, да талка низ земјата во текот на цела година (асоцијација на годишниот од на сонцето низ вселената), при што го следеле 100 момци како негови чувари. Владетелите на земјите низ кои тој поминувал морале или да го признаат вазалството над раџата – сопственик на коњот или да се борат со него. По неговото враќање во дворецот на раџата, тој, впрегнат во кочија со уште 4 коњи, се внесувал во вода и ритуално се капел, а потоа се мачкал со масло и се кител со златни украси. На крај, заедно со други животни, се врзувал за столб покрај жртвениот оган и се убивал по пат на давење. По убивањето на коњот царицата изведувала обиколка и молитви околу неговото тело, а следната ноќ имитирала полов акт со мртвиот коњ. Телото на животното се обележувало и се сечело на парчиња кои им се посветувале на одредени божества и персонификации.[203]

- Споредбени анализи меѓу римскиот и ведскиот обред

Споредбена анализа меѓу римскиот и ведскиот обред извел Ж. Димезил во која ги издвојува следните нивни релации.[204]

- Во обата случаи се жртвува коњ чија врвна моќ и брзина се докажани преку трка во која тој бил впрегнат од десната страна на победничката запрега.
- Телото на обата коњи се дели на три дела (кај римскиот јасно се споменува издвојувањето на главата и опашката, додека за средниот дел не се зачувани информации).
- Моќта на коњите се транспонира во кралското огниште, при што во Рим тоа е манифестирано преку капнувањето крв од исечената опашка врз огништето, додека во Индија така што на кралот му се обезбедува „првиот оган“.
- Ползата од жртвувањето е насочена кон владетелот, но и обратно, исходот од натпреварувањето може негативно да се одрази на неговиот статус.[205]

Клучната разлика меѓу двата обреди е што во Рим коњот се убива преку удар со копје, додека во Индија по пат на давење. Во некои анализи се маргинализира вредноста на овие сличности така што се стават во преден план разликите меѓу овие ритуали. Со тоа се поставуваат превисоки критериуми за споредување на два феномени оддалечени еден од друг илјадници километри, особено земајќи предвид дека нивното издвојување од некое заедничко јадро се случило најмалку 1000 години пред римскиот обред.

Сродноста меѓу претставениот римски и ведски жртвен обред досега главно се оправдувала со нивните заеднички индоевропски корени. Сметаме дека бројот на заеднички компоненти и високиот степен на нивната сличност упатуваат на некакви подоцнежни и понепосредни односи меѓу Италијците и некоја древна култура што била во многу понепосредни релации со ведските Индијци (кои според сегашните согледувања носеле индоариски обележја). Во рамките на нашиот модел овие сродности би можеле да се продукт на претпоставените миграции на „Кимеријците“ или на некои други етноси со индоариски обележја од Мала Азија или од Балканот кон Италија **(Ж5; Ж16)**. Како дополнителен индикатор за тоа би биле римските преданија забележени во изворите (Плутарх и други) во кои овој ритуал се поврзува со Тројанската војна и потеклото на Римјаните од Тројанците.[206]

---

[203] *Ашвамедха 2015*.

[204] Ţ. Dimezil, *Drevna*, 174 – 184; овој и други истражувачи ги посочуваат (и проценуваат) и релациите со еден сличен келтски обред (И. Маразов, *Мит*, 365, 366; Ţ. Dimezil, *Drevna*, фуснота 36).

[205] За слични форми на хипомансија (избор на владетелот со помош на коњ) во Персија и кај угрофинските народи: Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 102, 103; И. Маразов, *Миф*, 368.

[206] Ţ. Dimezil, *Drevna*, 175; на некои не толку непосредни малоазиски (хетски, лидиски) и хеленски паралели за двата ритуали посочува И. Маразов (И. Маразов, *Миф*, 367, 368).

- Понтско-кавкаски паралели

На источните компоненти од римскиот обред на жртвување на „октомврискиот коњ“ упатуваат неколку историски извори во кои се известува за обичаите на жртвување коњи кај народите населени во понтско-кавкаскиот регион. Херодот вели дека **Скитите** им принесуваат во жртва животни на сите свои богови, додавајќи потоа дека особено често тоа се коњи.[207] На друго место Херодот посочува дека **Масагетите**, на својот единствен бог, претставуван како обоготворено Сонце, му жртвуваат коњи, при што брзината на коњот авторот ја става во релација со брзото движење на сонцето.[208] Тука треба да се спомне и атинското предание за **Амазонките** кои му жртвувале бели коњи на својот прародител Арес, земајќи предвид дека татковината на овој митологизиран народ се лоцирала на брегoвите на Црното Море.[209] Ова може да се должи на прелевањето на некои традиии што реално постоеле кај некој етнос од овие простори врз Амазонките. Ако се има предвид сличноста меѓу коњот и магарето, во овие компарации може да се вклучат и жртвувањата на магарињa (некаде претставени и како „хекатомба“) од страна на **Хиперборејците**, во чест на нивниот Аполон, забележени од неколку антички извори.[210]

Релациите на последниов обред со жртвувањето на „октомврискиот коњ“ можат да се поткрепат преку други римски обичаи во текот на кои со слични постапки биле третирани и магарињa.[211] Во прилог на иранската (или поточно на индоарискатa) компонентa на овој ритуал и неговата космогониска димензија (особено јасно изразена во ведскиот обред „ашвамедха“) може да се посочат персиските традиции за џиновското (макрокосмичко) магаре кое живее во центарот на космичкото море, покрај космичкото дрво Хом.[212]

Тукапосочените понтско-италски паралели можат да се поткрепат и преку примери од ликовниот медиум. Анализите на неколкумина истражувачи покажаа дека на релјефот од **амфората од Чертомлик** (Днепровска Област, Украина) од 4. век пр. н.е., изработена од хеленски мајстори, но адаптирана на традициите на Скитите, е претставен ритуал сличен на „ашвамедха“. Меѓу другото, на неа е прикажан фриз од релјефни сцени кои се толкуваат како секвенци од некој ритуал: одбир и проверка на коњот дали е здрав и погоден за ритуалот (сцени на проверка на неговите нозе) **(Ж19: 4)**; негово слободно обиколување на територииte под владеење на царот (сцена на слободно пасење на коњот) **(Ж19: 5)**; ловење на коњот/коњите; давење на коњот со засукување јаже околу вратот **(Ж19: 6)**.[213]

Во **Ульский курган**, лоциран во средните зони на областа Кубањ **(Ж13)**, е откриен тумул датиран во 6. век пр. н.е. во кој се констатирани 360 скелети на жртвувани коњи (организирани во 20 групи по 18 коњи) и тоа без никакви траги од погребување на човек. Л. А. Лелеков го поврзува овој обред со аналогните постапки на групирање на жртвуваните животни во обредот „ашвамедха“. Со оглед на тоа што обичајот многу не соодветствува на жртвените практики на Скитите, авторот смета дека зад него стои некоја неидентификувана индоариска популација од посочениот регион.[214]

- Итало-балкански паралели

Веруваме дека траги на сличниот обред би можеле да се идентификуваат и на едната од северноиталските ситули и тоа конкретно на **ситулата „Benvenuti“.** Тука ја имаме предвид сценатa од нејзиниот горен фриз во чијшто центар е претставен коњ чии узди се врзани за тронот на кој седи машка фигура со чаша во раката **(Ж19: 1, 2)**. Зад коњот е застанат друг човек кој со двете раце му ја подига задната нога. Гестот на рацете и спуштениот поглед јасно покажуваат дека се работи за постапка на внимателно прегледување на ногата, што може да се протолкува како чин на проверка на

[207] (Herodotus 4.60,61).
[208] (Herodotus 1.216).
[209] И. Ю. Шауб, *Миф*, 379.
[210] За овие извори: В. В. Латышев, *Известия*, 50, 65, 168, 169, 174, 225, 227, 239, 484, 486, 797, 798.
[211] Ţ. Dimezil, *Drevna*, 177 (китење на главата, поврзаност со житото и со лебот).
[212] И. Маразов, *Магарето*, 10; за симболичкото значење на коњот во обредот „ашвамедха“ како „Космичко дрво“: С. В. Иванов, *Проблемы*, 49, 50, 58.
[213] Д. Раевски, *Митология*, 240 – 247; Д. А. Мачинский, *О смысле*; В. Б. Кузьмина, *О семантике*; И. Маразов, *Миф*, 368 – 370.
[214] Според: Л. С. Клейн, *Время*, 185, 186.

Ж19

1

2

3

4

5

6

перформансите и здравствената состојба на коњот **(Ж19: 1 – 3)**.[215] Сиот материјал приложен тука, особено сличните сцени од скитската амфора од Чертомлик **(споредиЖ19: 1, 3 со 4)**, ни даваат право да претпоставиме дека се работи за сцена од некаква рана италска верзија на подоцнежниот римски обичај „Equos October“, чии евентуални корени би можеле да се бараат на истокот. Согледано во контекст на останатите претстави од споменатата ситула, оваа сцена можеме да ја разбереме како дел од некаков покомплексен ритуал на подготовка на светиот пијалак, во чие осветување можеби партиципирал и прикажаниот коњ со некоја од своите телесни течности. На тоа упатува фигурата што седи на трон спроти него, со чаша во раката, другите аналогни фигури, сталажата со обесени ситули и натпреварот меѓу двата боксери **(Ж19: 2)**. Претставата на куче врзано за трон би можела да се стави во релација со убивањето куче во рамките на обредот „ашвамедха“.

Во полза на оваа претпоставка може да се приложат и некои историски извори. Станува збор за Страбон и Евстатиј (12. век) кои споменуваат дека кај Венетите (со кои се поврзува најголемиот дел од ситулите) постои обичај на принесување во жртва бел коњ во чест на Диомед.[216] Ова не би бил единствениот индикатор за суштинската поврзаност на овој митски лик со коњите. Споменатиот обичај Страбон го дополнува со некои преданија врзани за две сакрални места посветени на Хера и на Артемида во кои, покрај другото, се споменуваат и коњи кои биле оттргнати од нивното диво стадо од страна на еден волк и внесени во шталите, така што подоцна ќе станат прочуени по својата брзина. Тука спаѓа и митот за Диомедовите бесни кобили кои биле хранети со човечко месо и кои, според некои верзии на митот, ќе го растргнат и нивниот сопственик. Диомед е претставен и како крадец на Ресовите, Даресовите, Ехемовите и Енејевите коњи со кои ќе победи на коњскиот натпревар реализиран по повод смртта на Патрокло. Овој лик ја дели судбината на претходноспоменатите тројански херои Енеј и Антенор затоа што, по напуштањето на Троја и на својата родна Бистонија, по долги перипетии ќе заврши како владетел на Апулија **(Ж16)**.[217]

Во прилог на присуството на овој обред кај железнодобните заедници од територијата на денешна Словенија можат да се наведат и бројните примери на погребување, т.е. жртвување коњи, главно како придружба во гробови на луѓе.[218] Патем, анализата на скелетите на коњите пронајдени во посочените контексти и воопшто во овие региони (Brezje, Stična, Magdalenska Gora и воопшто на територијата на Венетите) покажаа доминација на коњи со источни обележја. Тоа се толкува како резултат на трговијата со скапоцени расни коњи од источните региони (карпатските, но и југоисточните области на Балканот) на што упатува и пронајдената коњска опрема која на почетокот од раното железно време била изработена според таканаречените трако-кимериски традиции.[219] Овие факти можат да се земат како дополнителни аргументи во прилог на источното потекло и на тукапосочените традиции.

Траги на слични жртвувања на коњи, иако не во толку експлицитна форма, можат да се следат и на територијата на Античка Грција,[220] но и кај нехеленските балкански народи како што се Илирите, Мизите и Тракијците.[221] Во географска смисла како пример најблизок до ареалот на македонските бронзи може да се земе жртвувањето бели коњи од страна на магите на Ксеркс, со цел да се омилостиви реката Стримон.[222] Овој чин може да се третира не како персиски обичај, туку како применување на некаков местен обред, особено ако се земе предвид дека дојденците во една земја, па дури и нејзините завојувачи, се однесувале со особена почит кон божествата на локалното население сметајќи дека се посилни затоа што се наоѓаат на своја почва.[223]

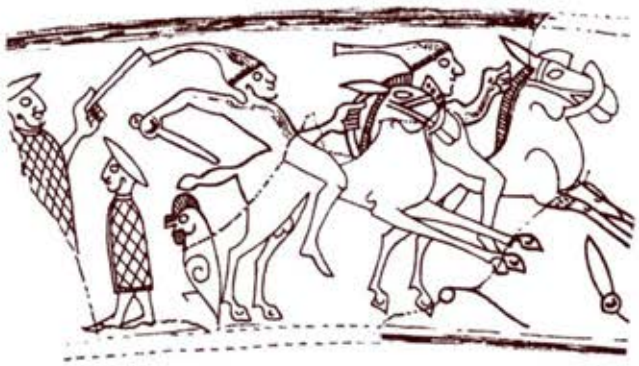
---

[215] За сцената и за ситулата (без посоченото толкување): S. Verger, *Die frühe Situlenkunst*, 60, 62; S. Verger, *La situle Benvenuti*, 59.
[216] (Strabo 5.1.8 – 9); цитат и превод на наводот на Евстатиј: R. Katičić, *Diomed*, 66.
[217] Д. Срејовиħ, А. Цермановиħ, *Речник*, 114 – 116.
[218] За примерите од областа Dolenjska (Словенија) и за други аналогни наоди од соседните области: J. Dular, *Pferdegräber*.
[219] J. Dular, *Pferdegräber*, 743, 744.
[220] Давењето коњи во вода, во чест на Посејдон, се споменува кај Грците од Арголида (Pausania 8.7.2) како и на Родос, во чест на Хелиос и тоа во море впрегнати во кочија. Во прилог на источните компоненти на вториот обред може да се земе споменатиот податок дека таткото на Cleiton, епонимниот свештеник на Хелиос на островот Родос го носел името Kimmerios (A. I. Ivantchik, *'Scythian' Archers*, 223).
[221] S. Kukoč, *Žrtvovanje*; R. Katičić, *Diomed*; И. Маразов, *Миф*, 370, 371.
[222] (Herodotus 7.113).
[223] За оваа пракса: Л. С. Клейн, *Миграция*, 59.

Ж20

1

2



3

4

5

е) Капа со издолжен и зашилен врв, италско-ирански и индоариски паралели

- Северноиталски ситули

Уште некои сцени претставени на ситулите можат да се земат како потенцијален показател на источните, а можеби и поконкретно на малоазиските, иранските, индоариските, па дури и „скитските“ или „кимериските“ компоненти присутни кај железнодобните заедници што ги создале и користеле овие предмети. Прва е сцената од **ситулата од Kuffarn** (Североисточна Австрија) датирана околу 400 г. пр. н.е., составена од двајца јавачи на коњ и четири возачи на двоколки кои очевидно евоцираат сцена од некаква трка, т.е. натпревар **(Ж20)**. На таквиот карактер укажува и соседната претстава на бокс-дуелот меѓу двајца натпреварувачи. Во оваа прилика за нас се особено интересни капите со стеснет и мошне издолжен врв што ги носат овие јавачи и возачи, за кои О. Х. Фреј претпоставува дека во тоа време функционирале како препознатливо обележје на џокеите, т.е. јавачите. Слична сцена, составена од 5 возачи на двоколки, исто така придружена со дуел меѓу боксери, е претставена и на **ситулата „Arnoaldi“,** откриена во регионот на Bologna (Италија) **(Ж21: 1)**. Во овој случај, со споменатите капи се претставени само тројца од возачите, но тука тие немаат стандардизиран изглед, па и врвовите не им се толку издолжени. Капи слични на оние од вторава ситула носат и некои ликови од **ситулата од Вače** (Словенија) прикажани во стоечка поза или седнати на столчиња со потпирач **(Ж21: 5)**.[224]

- Грчки сликани вази

Ликовни претстави на луѓе со слични капи на главата се појавуваат среде мотивите на грчката сликана керамика од 6. и 5. век пр. н.е. Прикажуваат воини, најчесто стрелци, како придружници на именувани или анонимни грчки јунаци **(Ж22: 3, 4)**. Се јавуваат и во сцени со митски карактер, како што е борбата со каледонскиот вепар, прикажана на познатата **„François Vase“** (еден од нив сигниран како **„Kimmerios“ – Ж22: 5, 6**). Друг таков пример е претставата на човек кој се бори со грифон, прикажана на црнофигуралниот киликс од Angers зад која, со оглед на содржината на сцената, би можел да стои припадник на народот **Масагети (Ж22: 2)**. До скоро во науката преовладувал ставот дека овој елемент на облеката ја определува етничката припадност на нивните носители (Скити, Кимеријци) за што како доказ се земале грчките сигнатури кои ги придружуваат овие фигури. Но, анализите на А. И. Иванчик упатија на можноста дека тоа, всушност, не се етноними туку лични имиња на прикажаните ликови, што тој се обидува и да го аргументира со разни факти. Преку бројни други анализи овој автор тежнее да ги побие досегашните теории дека облеката во која се прикажани овие ликови (а во тие рамки и капата со издолжен и зашилен врв) не можат да се третираат како обележје на Скитите, Кимеријците и Масагетите. Му се чини поверојатно дека станува збор за обележје на воините на некои „источни“, т.е. азиски армии, можеби медиската или ахеменидската. Негов заклучок е дека се работи за стереотипи на даденото време, т.е. ликовни претстави кои немаат некаква позначајна историска вредност, особено не во рамките на истражувањата на Скитите и на Кимеријците.[225] Овие негирања не се однесуваат (барем не во толкава мера) и на иранојазичните **Саки** (кои во науката неретко се идентификуваат со Масагетите) кај кои долгите капи со остар врв како обележје може да се потврдат не само преку нивните ликовни претстави од Персеполис и од бехистунскиот натпис на Дариј I **(Ж21: 8; Ж22:1)**, туку и преку етнонимот на едното од нивните племиња **Саки-тиграхауда** што буквално значи „*Саки со капи со остар врв*“.[226]

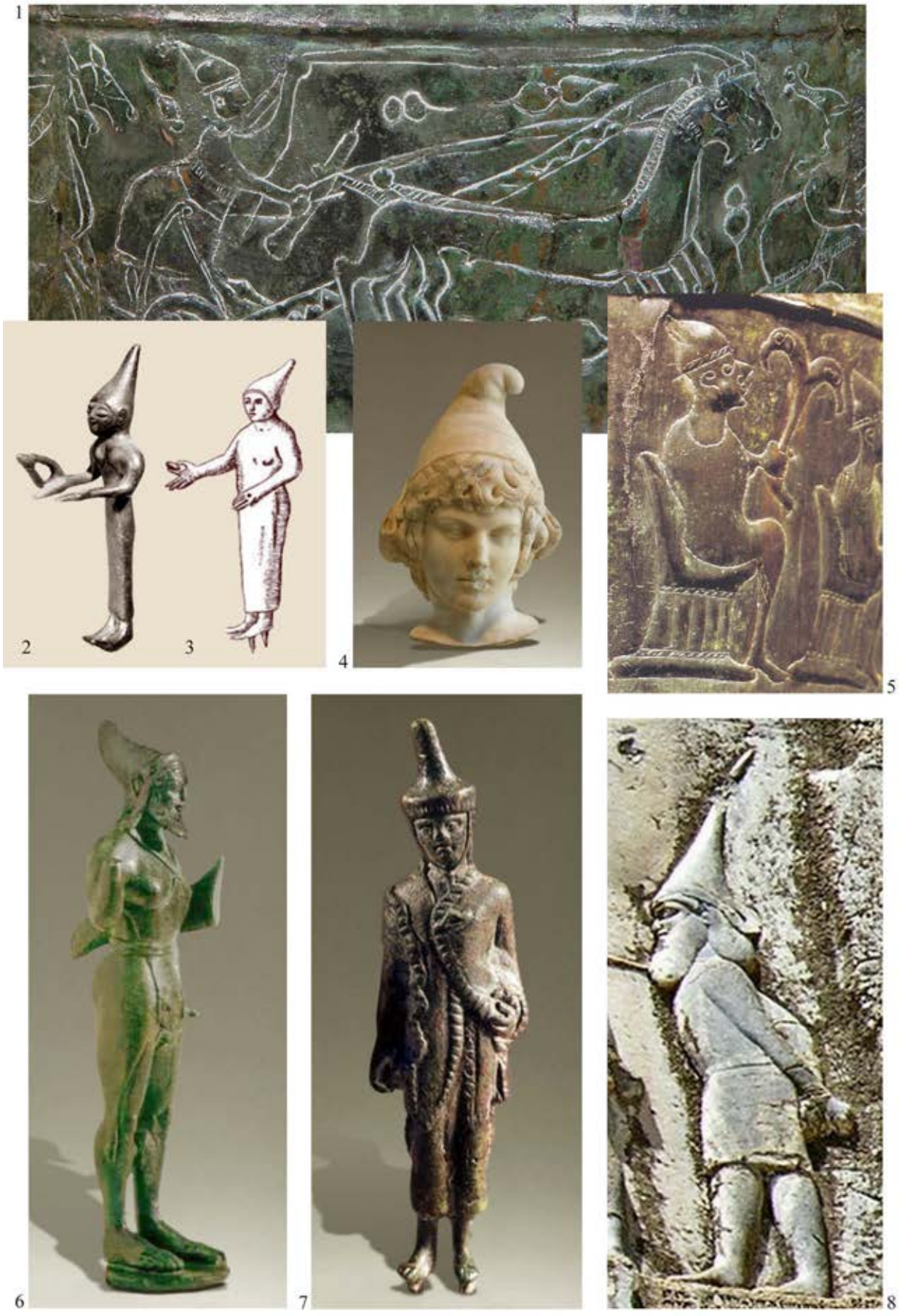
---

[224] Ситулата од Kuffarn е пронајдена во келтски гроб, но самата им припаѓа на Венетите или на некоја друга заедница од подрачјата на Северна Италија и Северозападниот Балкан. Основни податоци со опис и интерпретации на сцените: O. H. Frey, *Die Situla von Kuffarn*; O.- H. Urban, *Gedanken*; F. E. Barth, O. H. Urban, *Neues*, 394, 395; L. C. Koch, *Zu den Deutungsmöglichkeiten*, 357, 361. Капите од Вače И. Турк ги определува како „фригиски капи“ (P. Turk, *Images*, 34, 37).

[225] A. I. Ivantchik, *'Scythian' Archers*; А. И. Иванчик, *К вопросу*; А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 98 – 113; со многу поумерен критицизам по ова прашање: И. М. Дьяконов, *История*, 248, 249; Л. С. Клочко, З. А. Васина, *Костюм*, 185, 186.

[226] И. М. Дьяконов, *История*, 248 – Рис. 42; 149 – Рис. 43.

Ж21



- Потекло на капите од северноиталските ситули

Претставите од ситулата од Kuffarn **(Ж20)** и ситулата „Arnoaldi“ **(Ж21: 1)** не можат да се подведат под овие, според наше мислење преригорозни концепти на А. И. Иванчик и тоа поради три причини. Според својата хронолошка, географско-културолошка, технолошка и стилска припадност тие не би можеле да се третираат како дел од категоријата ликовни мотиви преземени од грчката сликана керамика. Иако генерално, релациите во однос на грчката и етрурската култура не можат да се исклучат, содржините, т.е. темите на „ситулската уметност“ се локални и нивните корени можат да се следат наназад до првите прототипови на предметите од оваа категорија датирани во 7. век пр. н.е. Не може да се каже дека сцените од двете ситули се стереотипен мотив преземен од грчката уметост затоа што кај нив, за разлика од грчките, не е во преден план митскиот предзнак. Во науката доминира ставот дека се работи за приказ на настани (во случајов некакви трки, т.е. натпреварувања) кои реално се одвивале во рамките на обредните традиции на корисниците на ситулите.[227]

Сепак, земајќи предвид некои од контрааргументите на А. И. Иванчик, предлагаме ова определување да се симне на најопштото можно ниво што би ја задоволило и неговата скепса. Ако споменатите претстави од ситулите не можат да се третираат како доказ за „кимериската“ (поточно степско-номадска) припадност на носителите на ситулите, тие, заедно со другите споменати согледувања, можат да се земат барем како потенцијален аргумент во прилог на нивните **малоазиски** или во, најопшта смисла, **источни корени**. Присуството на апострофираната капа во грчката уметност мора да се должи на реалното присуство на Балканот или во Егеја на некои народи кај кои таа функционирала како препознатлив белег. И покрај посочените критики, сепак не може сосема да се елиминира можноста дека тие евентуално му припаѓале на **кругот на номадските степски народи со ирански или индоариски обележја на културата**. Слична капа, иако со помал и позаоблен врв, ги обележувала и **Фригијците,** што, со оглед на нивната балканска генеза, добива и своевиден балкански предзнак **(Ж21: 4)**. Оваа блискост не би требала да нè изненади ако се земат предвид горепосочуваните релации меѓу Тракијците и Едонците од една и Кимеријците од друга страна.

Капата со издолжен и зашилен врв низ бројни примери може да се следи и среде етрурската бронзена пластика, најчесто како приказ на **свештениците-харуспијци** или на **воини** и **ловци (Ж21: 2, 3, 6, 7)**. Бројот, карактерот, деталната разработка и стилот на изведбата на овие наоди во многу аспекти не се вклопуваат во воспоставената претстава според која би станувало збор за продукти на влијанијата на грчкото вазно сликарство.[228] Индикативно е што слични капи со екстремно издолжен и зашилен врв носеле и скитските свештенички.

Користењето токму на **капата** како носител на информација за **идентитетот на оној на чија глава стои**, воопшто не би била случајна затоа што се работи за еден од најлесно забележливите елементи на облеката кој може да ја презентира припадноста на носителот кон некоја етничка, општествена или религиска група.[229]

- Кимеријци во Северна Италија и соседните алпски предели

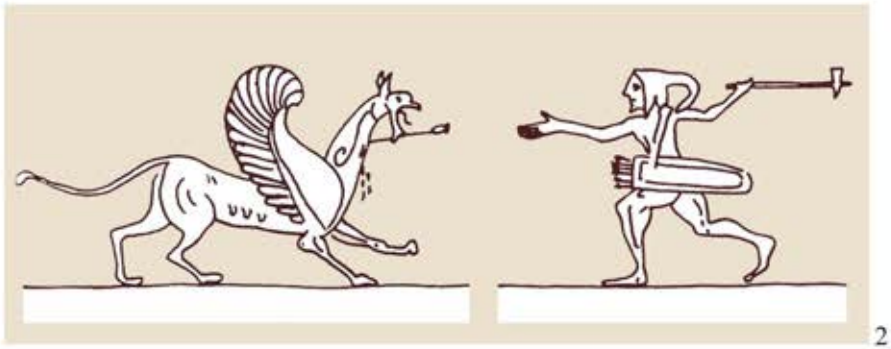
Елаборираните мотиви од ситулите можеле да стигнат до Северозападен Балкан, Северна Италија и до нивните гранични појаси со Алпите од две насоки: од југ, односно од Источниот Медитеран и тоа преку Апенинскиот Полуостров, или, пак, од североисток, односно Северно Прицрноморје и Кавказ, преку Карпатската Област, Панонија и Средна Европа **(Ж16)**. Во прилог на првата опција веќе приложивме доста аргументи, главно во рамките на источното потекло на Етрурците. Но, некои пишани извори можат да се наведат и во прилог на втората опција, макар што нивната историска вредност би била помала отколку на оние коишто се однесуваат на јужната траекторија. Од друга страна, во прилог на неа оди фактот што споменатите мотиви, како и воопшто ситулите, се најприсутни токму во ареалите кои гравитираат кон север, односно кон алпските зони на Италија и Балканот.

Оваа северна линија може да се идентификува и во античките известувања за присуството на Кимеријците во пределите на Алпите и зоните северно и источно од нив. Станува збор за наводите на

[227] O. H. Frey, *Die Situla von Kuffarn*, 9 – 11.
[228] Примери: G. P. Tabone, *I bronzetti*, Tav. 1, 7, 8, 49, 50.
[229] Ј. Ходер. *Читајќи*, 44, 45.

Ж22

1



2

3

4

5

6

Посидониј, Плутарх, Страбон и други автори поврзани со нападот на **Кимбрите** од север (103/102 г. пр. н.е.) **(Ж16)**, кои во тоа време се определувале како германски народ, но без притоа да се отфрлаат и нивните релации со Келтите, Келто-Скитите и Кимеријците.[230] Овие известувања современите истражувачи главно ги отфрлаат како неосновани (иако не сосема оправдано), сметајќи ги за резултат на спекулациите на античките автори базирани на сличноста на етнонимите **Кимбри** и **Кимеријци** и изедначувањето на западните рабови на светот како татковина на Кимеријците со северните рабови, опеани во „Одисеја“.[231] Доколку се согласиме дека Кимбрите навистина немале никаква врска со Кимеријците, оваа идентификација би можела во најмала рака да се разбере како контаминација, т.е. изедначување на современите северни наезди на Кимбрите со некое постаро присуство или продор во Италија од истите области на ним сличните по име Кимеријци. Резултатите од археолошките истражувања покажуваат дека Долна Крањска (Словенија) и пошироките области на југ и на исток од Алпите, во првата половина на 6. век пр. н.е. доживуваат криза, односно напуштање на бројните централни населени места (кои пред тоа биле мошне развиени) и отсуство на побогати погребувања. Некои истражувачи оваа состојба ја поврзуваат со наездите и пустошењата на овие области од страна на Скитите од Источна Европа **(Ж16)**.[232] Посредно, на ова би можеле да упатуваат и некои скитски или скитоидни наоди датирани меѓу 6. и 4. век пр. н.е. откриени на неколку наоѓалишта во Словенија и на територијата на Јаподите, чија траекторија на движење упатува на нивното извориште во Североисточна Панонија, Трансилванија и Долното Подунавје.[233]

D. МАКЕДОНСКИ БРОНЗИ – БАЛКАНСКИ БРОНЗЕНОДОБНИ – ЕНЕОЛИТСКИ – НЕОЛИТСКИ КУЛТУРИ

I. БАЛКАНСКИТЕ КОРЕНИ НА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ И НА СЛИЧНИТЕ СИХРОНИ БРОНЗЕНИ ПРЕДМЕТИ ОД СРЕДНИОТ БАЛКАН

Во претходните поглавја видовме дека потеклото на македонските бронзи и на аналогните железнодобни предмети од Средниот Балкан се бараат на разни страни, зависно од обликот и карактерот на конкретниот тип на кој му припаѓаат. Притоа, решавачка улога им се дава на влијанијата на некои култури, повеќе или помалку оддалечени од Македонија, како што се „Кобанската култура“ и „Лужичката култура“ **(Ж10)**, или, пак, на бронзенодобните култури од егејскиот ареал. Во ова поглавје ќе изнесеме аргументи во прилог на една до сега недоволно промовирана концепција, која, согледана во поширок балкански контекст, би можела условно да се нарече **„автохтона“**. Во наредните поглавја ќе се обидеме да ги процениме аргументите за месното балканско потекло на некои железнодобни предмети од споменатите групи. Како и кај другите погорепосочени теории тоа ќе го реализираме преку компарирање на некои конкретни објекти, или одредени нивни обележја, со соодветни балкански наоди од неолитскиот период, но и од периодите што следуваат по него, сè до железното време.

II. ВИНЧАНСКИ АМУЛЕТИ

Во претходните поглавја, барајќи аналогии за нашите железнодобни предмети, неретко приложувавме разни неолитски, енеолитски и бронзенодобни керамички наоди кои покажуваа некакви сличности со нив на ниво на формата или иконографијата. Такви беа антропоморфните садови, женските фигурини со нагласени полово-репродуктивни атрибути, машките фигурини седнати во поза на фетус и други примери (види подолу). Овие компарации во неколку случаи нè доведоа до една релативно заокружена категорија наоди, во науката наречени **„винчански амулети“**. Станува збор за неколку типови мали пластично моделирани керамички објекти од неолитскиот период кои главно се

[230] (Gaius Marius11.5 – 7; Strabo 7.2.2).
[231] M. J. Olbrycht, *The Cimmerian*, 88 – 90; В. Паркер, *О чем*, фуснота 45; во поопшти рамки за Келтите, Кимеријците и споменатите области: S. Verger, *Des Hyperboréens*.
[232] P. Turk, *Images*, 22.
[233] За скитските и скитоидни наоди во споменатите подрачја, со приложена литература: Б. Јовановић, *Примерци*; Р. Васић, *Један*, 386, 387.

Ж23

Ж24

врзуваат за посеверните делови на Балканскиот Полуостров опфатени во кругот на **„Винчанската култура“ (Ж30; Ж23; Ж24; Ж25; Ж26; Ж27; Ж28; Ж29)**. Називот „винчански амулети“ го добиле поради претпоставките (за кои меѓу научниците сè уште нема целосна согласност) дека биле предназначени да висат на човековото тело како приврзоци и тоа со одредена магиска или некаква друга симболичка намена. На оваа претпоставка упатуваат малите димензии на овие објекти и задолжителните отвори пробиени низ нивниот корпус за кои се смета дека служеле за провлекување врвци за нивно обесување. Во прилог на оваа претпоставка се земаат и плитките траги од јаженца констатирани на површината од некои примероци. Се смета дека дел од нив се отисоци настанати од врвците на кои предметиве виселе во текот на сушењето. Другите траги се создале по печењето на овие објекти и тоа како последица на постојаното триење на јаженцата на кои тие биле обесени, што воедно упатува на нивното подолго користење, т.е. подолготрајно нишање на нив **(В3: 2, 3; Д39: 7)**.[234]

Во следните редови ги наведуваме конкретните категории предмети од оваа група заедно со железнодобните објекти со кои во претходните глави тие беа споредувани.

- **Двокраки амулети (Ж23: 1, 4 – 8, 10)** во релација со железнодобните конусовидни предмети со пар израстоци **(Ж23: 2, 3, 9; В1; В2)**.

- **Четворокраки амулети (Ж24: 7, 11, 12)** во релација со крстообразните разводници **(Ж24: 1 – 6; Д9; Д10; Д11)**.

- **Шестокраки амулети (Ж25: 3 – 10, 13)** во релација со привrзоците во вид на тродимензионален крст **(Ж25: 1, 2)**.

- **Амулети со четири кружни краци (Ж26: 4 – 8)** во релација со минијатурните модели на четвороглави боздогани **(Ж26: 1)** како и привrзоците и монистата со аналогна форма **(Ж26: 2, 3; Д41)**.

- **Орнитоморфни амулети (Ж27: 4 – 7)** во релација со бронзените привrзоци во вид на птица **(Ж27: 1 – 3; А2; А3; А4; А5)**.

- **Амулети во вид на минијатурни садови (Ж28: 4 – 8)** во релација со бронзените привrзоци во форма на бокалче **(Ж28: 1; Б17)** или привrзоците во вид на сатче со или без животински протоми **(Ж28: 2, 3; А14; А15; А16; А17; А18; А19; А20; А21; А22; А23)**.

- А**мулети со куки свиени нагоре (Ж29: 1, 2)** во релација со бронзените ажурирани „V“-предмети со проширени краеви **(Ж29: 3 – 7, 10, 12, 16)** и тоа условно, поради присуството на повеќе од два краци.

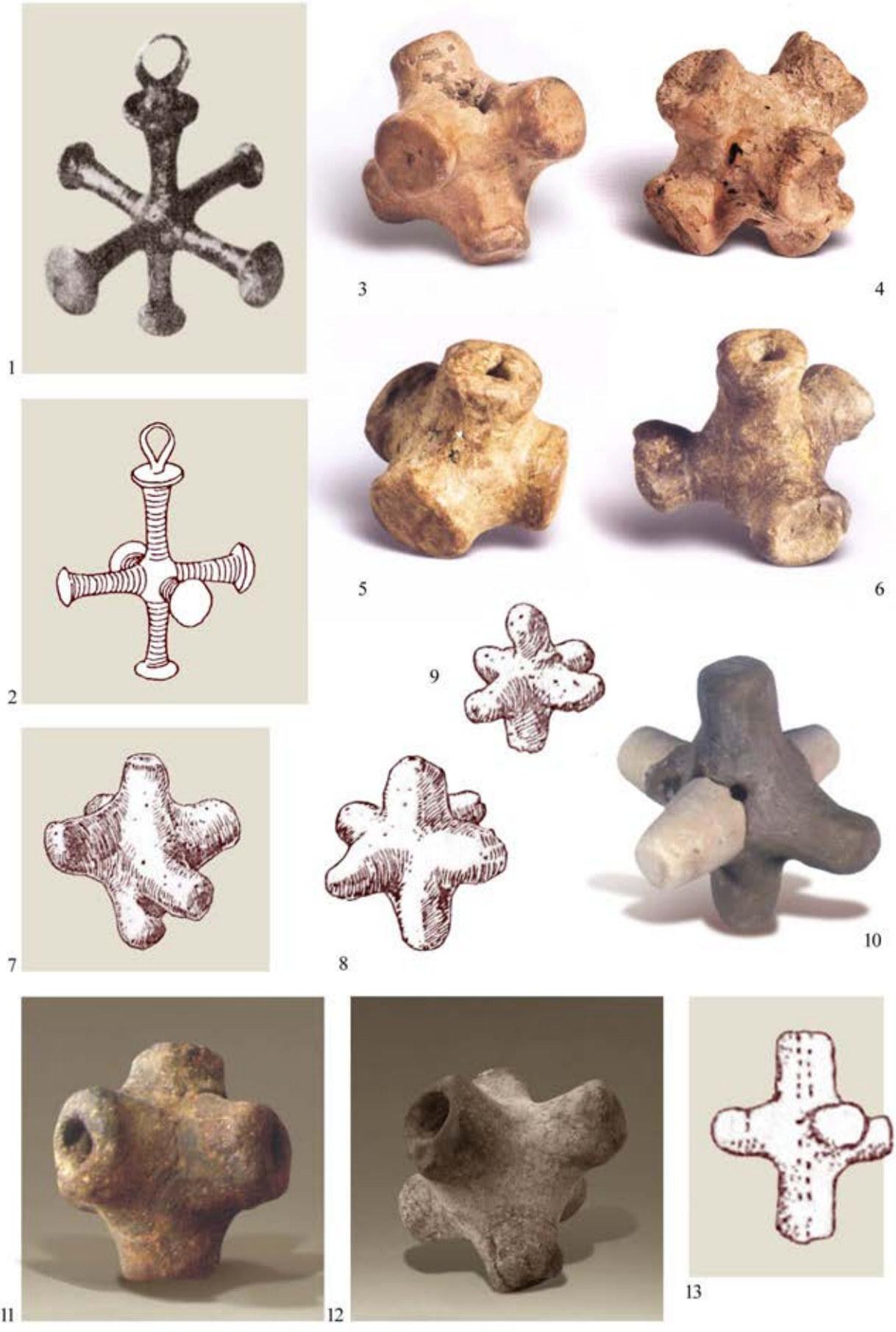
1. Сличности и разлики меѓу македонските бронзи и „винчанските амулети“

Во текот на анализата на дел од посочените релации нагласивме дека при овие компарации не треба да се смета на премногу високиот степен на сличност меѓу железнодобните и неолитските, па дури и на помладите енеолитски и бронзенодобни предмети. Овие очекувања се сосема логични и можат да се оправдаат преку две компоненети. Првата е, секако, мошне големата **временска дистанца** (од околу 3 милениуми) во која не може да се очекува опстојувањето на една форма без поголеми промени, особено земајќи предвид дека станува збор за симболички предмети кои се ослободени од императивот на нивната функционалност, односно утилитарната употреба. Втората компонента е диктирана од различниот **материјал** од кој се создадени железнодобните и постарите предмети како и специфичните **технологии** на нивна изработка што се условени од даденият материјал.

Бронзените предмети од железното време се реализирани по пат на леење според восочен модел. Притоа, восокот во кој се обликувал моделот на идниот бронзен предмет се загревал на соодветна температура која му обезбедувала високо ниво на пластичност. Ова на изработувачот му давало голема слобода во изведбата на најразновидни и најделикатни тродимензионални облици. Бронзата во која потоа, врз основа на восочниот модел, ќе се излеел предметот им обезбедувала доволна цврстина и издржливост дури и на неговите најтенки и најиздолжени сегменти. Ова особено се однесува на разните израстоци, на ажурираните корпуси и особено на алките, односно разните ушки наменети за закачување, т.е. обесување на овие објекти. Дополнителните техники на обработка на излеаните бронзени предмети (мазнење, полирање, цизелирање, пунктирање) обезбедувале високо ниво на финализација на нивната површина и нејзино збогатување со разни ситни детали.

[234] Најсеопфатен преглед на овие предмети со приложена литература: И. Пантовиќ, *Винчански*; бројни каталошки обработени примероци: Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*.

Ж25



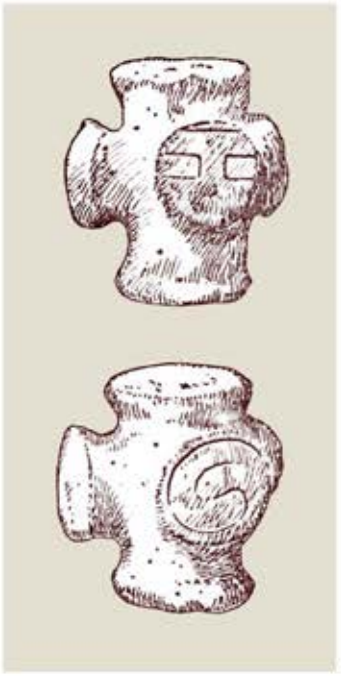
Ж26

1

4

2

5



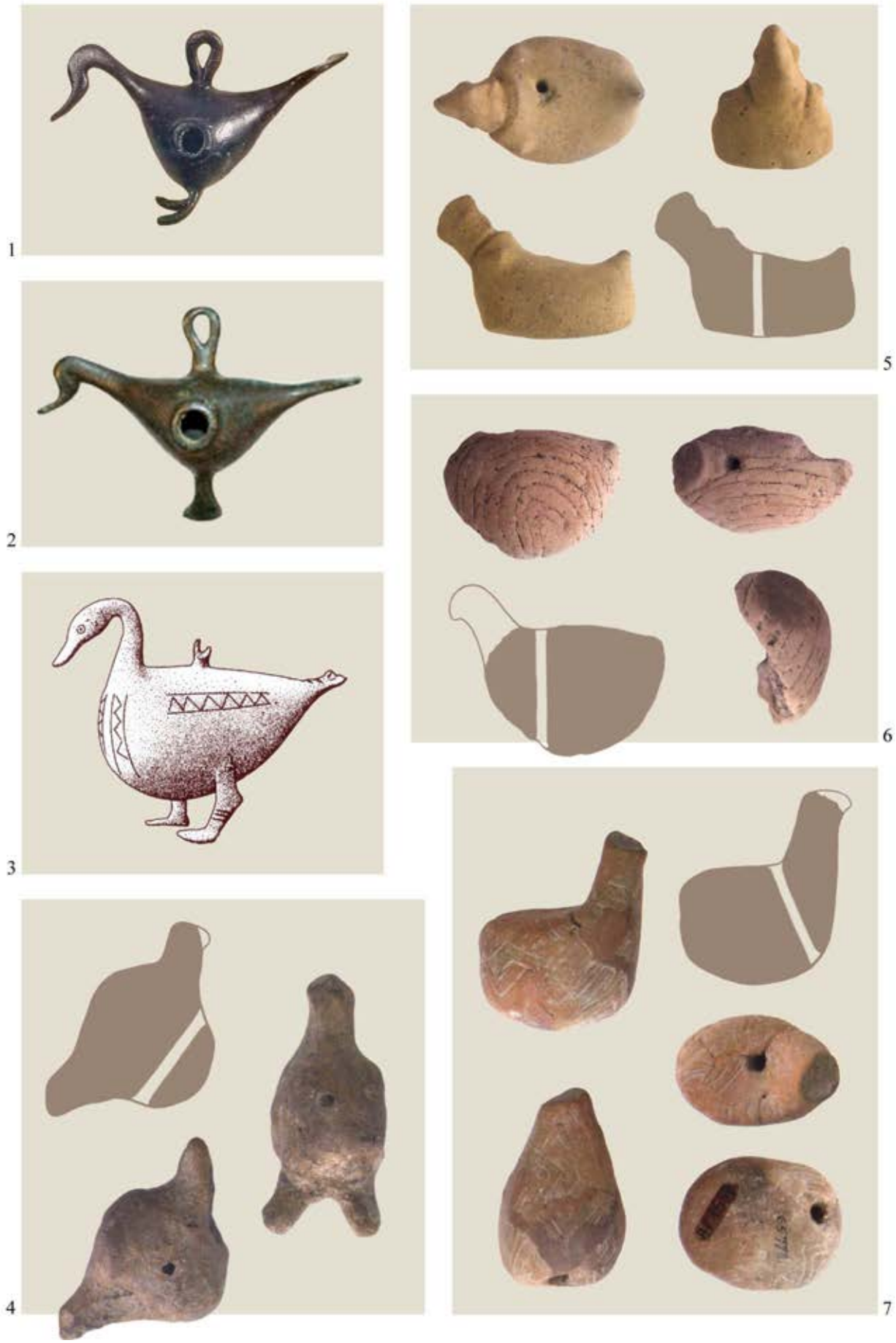
6

3

7

8

Ж27



1

2

3

4

5

6

7

Од друга страна, технологијата на изведба на керамичките предмети од неолитското, енеолитското и бронзеното време била окружена со многу ограничувања. Керамиката како материјал не била секогаш префинета и прочистена до степен кој би овозможувал изведба на суптилни форми и мазни површини. Моделирањето на тенки и издолжени облици било лимитирано поради две причини: при процесот на печењето на керамиката доаѓа до висок коефициент на ширење на глината кој лесно може да предизвика пукање на тенките и издолжени сегменти **(најилустративни примери според Ж23: 9 и 10)**. Доколку таквите сегменти сепак би го преживеале печењето, тие не се здобивале со доволна цврстина која би ги издржала ударите и напрегањата за време на користењето на предметот. Овие елементи можеле лесно да се скршат дури и при најмал удар или напрегање. Затоа кај неолитските амулети не било можно да се изведе **доволно цврста керамичка алка** којашто подолго време би ги издржала тежината и нишањето на предметот. Поради овие причини, функцијата на обесување на овие предмети била остварувана преку **пробивање тенки отвори низ нивниот корпус** очевидно наменети за провирање на врвка за нивно обесување **(Ж27: 1 – 3 споредени со 4 – 7)**. Присуството на овие отвори кај речиси сите вакви предмети е најдобар индикатор за нивното користење како **приврзоци** и тоа со амулетска или некаква друга слична функција.

По печењето, површината на неолитските и на подоцнежните керамички амулети многу ретко била доработувана, на пример по пат на врежување, боење, полирање или инкрустрација **(примери: Ж23: 8, 10; Ж26: 6; Ж27: 6, 7; Ж29: 2)**. Ова може да се оправда со деликатностите на овие постапки, диктирани од малите димензии на предметите, но најверојатно и од нивниот краткотраен карактер. Можеби во нив едноставно не вредело да се инвестира поголем труд затоа што биле наменети за кратка, сезонска, па дури и еднократна употреба.

2. Хијатусот меѓу македонските бронзи и „винчанските амулети“

Долгиот хијатус меѓу посочените неолитски и железнодобни предмети од два и повеќе милениуми засега ја претставува најслабата точка на хипотезата за генетските врски меѓу овие објекти. Во идните истражувања тој би требало да се пополни со поголем број соодветни енеолитски и бронзенодобни аналогии кои би биле дополнителен аргумент за континуираното опстојување на неолитските прототипови сè до железното време. Досега тоа успеавме донекаде да го докажеме во однос на неолитските четворокраки **(Ж24: 8, 9, 13)** и шестокраки амулети **(Ж25: 11, 12)** чии подоцнежни керамички примери можат да се следат сè до доцното бронзено време и тоа на територијата на Србија (во реонот на градот Врање) и Северна Македонија (реон на градот Куманово) каде што, само неколку векови подоцна, во железното време, ќе се појават и нивните бронзени варијанти **(Ж30)**. Во однос на двокраките амулети како компонента на континуитетот може да се земат стилизираните керамички фигурини на луѓе во поза на орант, широко застапени во бронзенодобните култури од егејскиот регион и Кипар **(Ж23: 11; В13; В13а: 12, 13)**. Мошне уверливи бронзенодобни посредници можат да се најдат и меѓу амулетите со куки свиени нагоре и бронзените ажурирани „V“-предмети со проширени краеви. Овој пат станува збор за керамичките приврзоци во вид на сидро, широко распространети во ранобронзенодобните култури од јужните делови на Македонија **(Ж29: 9, 13 – 15; Е17: 6)** и ранохеладските култури од Егеја **(Ж29: 8, 11; Е16: 13 – 17)**.

Доколку не би се нашле дополнителни компоненти за пополнување на овој хијатус, нивниот недостиг би можел да се оправда со опстојувањето на неолитските традиции на обликување и користење на овие приврзоци во **варијанти изведени од органски материјали**. Повикувајќи се на примери од етнографијата, би било легитимно да се претпостави дека во меѓуперіодите во кои отсуствуваат паралели за нашите неолитски и железнодобни предмети биле користени нивни верзии изработени од нетрајни материјали: дрво, восок, сушена, т.е. непечена глина, па дури и од тесто, сè додека во 1. мил. пр. н.е. технологијата на леење во бронза нема повторно да ги извлече овие облици од сферите на невидливата археологија.

Мошне е важно дека неолитски керамички прототипови имаме **за речиси сите македонски бронзи** и ним сродните железнодобни приврзоци, дека овие предмети имаат **слични димензии** и оти биле користени како **приврзоци**, за што говорат задолжителните отвори пробиени низ нивниот корпус. Ова се индикатори дека не станува збор за поединечни аналогии кои можат да бидат плод на случајни поклопувања, туку за специфичен културен феномен кој патува низ милениумите интегриран во некаков заокружен систем кој не доживува големи промени.

Ж28

1

2

3

4

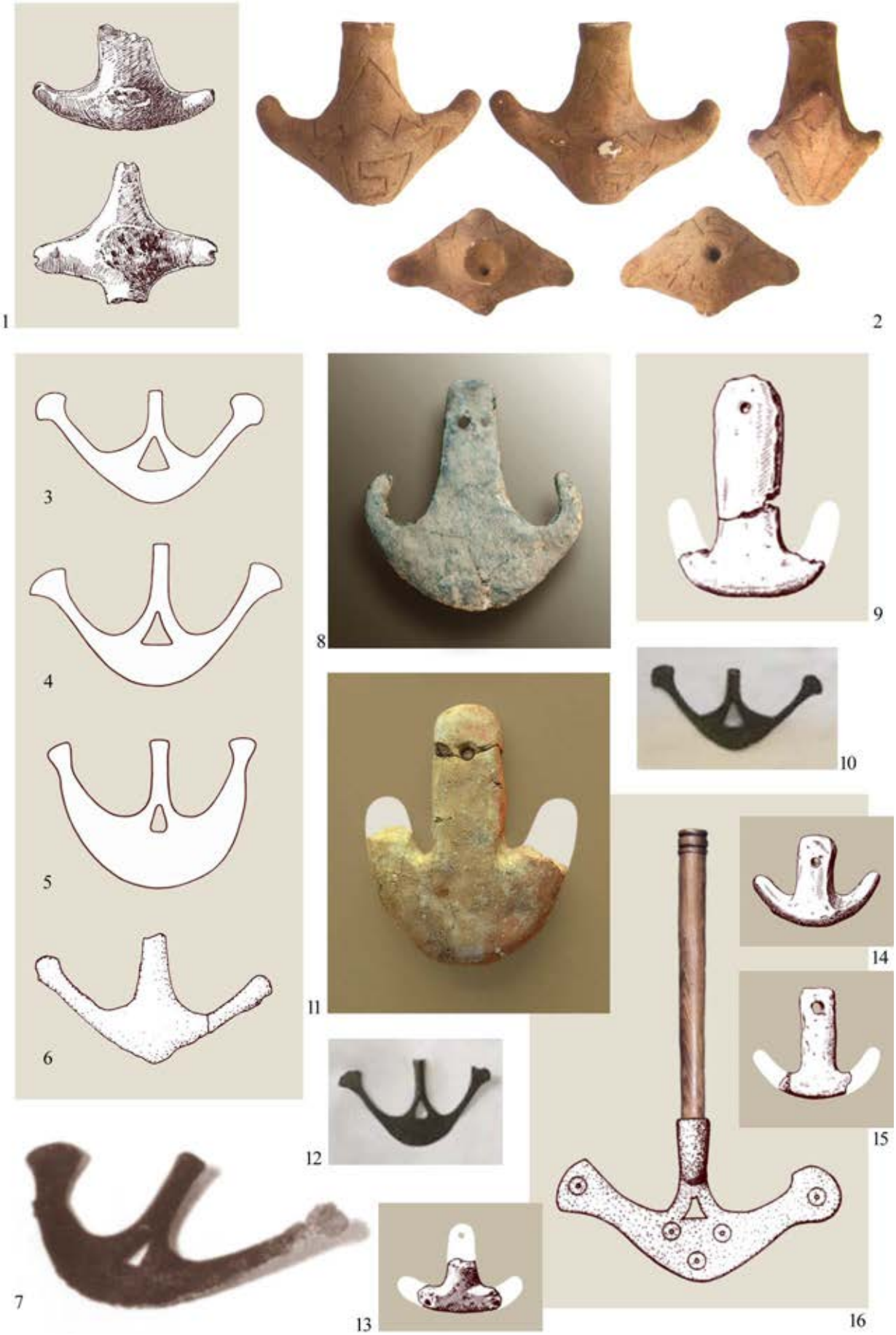
5

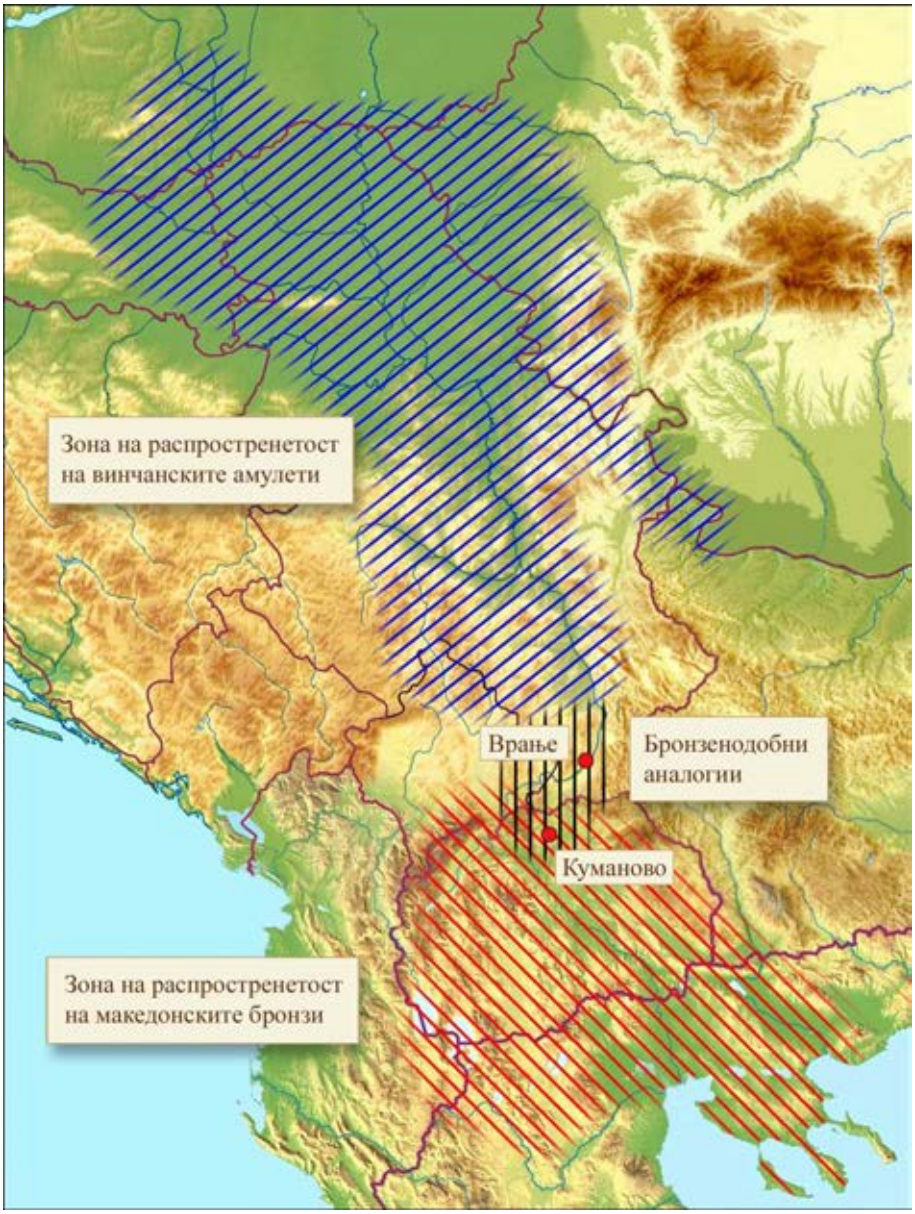
6

7

8

Ж29





III. ДРУГИ НЕОЛИТСКИ И ПОДОЦНЕЖНИ ПАРАЛЕЛИ ЗА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ

Претставените аналогии можат да се дополнат и со други неолитски паралели детално претставени во претходните глави, кои, иако излегуваат од групата „винчански амулети“ упатуваат на истите неолитско-железнодобни релации:

- **Машки фигурини седнати на земја во поза на фетус (Б34: 3 – 10)** во релација со гроздовидните приврзоци со врв обликуван во вид на човечка фигурина прикажана во истата поза **(Б27)**.

- **Женски фигурини со издолжени вратови и редуцирана или елиминирана глава (А49: 1 – 4, 9, 11, 12)** во релација со издолжените држалки на капаците од бронзените приврзоци во вид на сатче со зооморфни протоми **(А49: 5 – 8, 10)**.

- **Антропоморфни садови дополнети со схематизирани раце во поза на орант (А38: 7, 8; А39; А46)** во релација со зооморфизираните раце на бронзените приврзоци во вид на сатче со животински протоми **(А36)**.

- **Геометризирана силуета на жена во породилна поза со расчекорени нозе свиени во колената (Е8; Е9)** во релација со аналогниот силно стилизиран мотив од ажурираните токи **(Е1; Е2; Е3)** и триаголните приврзоци **(Е9а: 17, 18; Е10: 1 – 3)**.

* * *

Од аспект на географското следење на сите тукаспоменати примери паѓа во очи фактот што неолитските аналогии за македонските и среднобалканските железнодобни предмети, барем засега, главно не потекнуваат од Македонија и од нејзините соседни области, туку гравитираат кон посеверните делови на Балканот, поточно регионите на Подунавјето, Панонија и Северна Србија **(Ж30)**. Согледано на едно глобално културно-историско ниво тоа значи дека **во овие области треба да се бараат и корените на традициите на изработка и користење на нашите железнодобни предмети**, без разлика дали на Средниот Балкан тие доаѓаат како плод на движењето на одредени популации од овие региони или издвоено од нив како културен, односно религиски феномен.

Согледани на ниво на претставените етно-културни теории, овие претпоставки интерферираат со глобалните тези за спуштањето на некои пранароди од посеверните делови на Балканот или Средна Европа кон Средниот Балкан и натаму кон Грција и Мала Азија **(Ж4; Ж6)**. Овие движења често се врзуваат за некои реални (Бриги, Мизи, Дорци) или кабинетни етноси (Индоевропјани, Индоаријци, Прагрци, Прототракијци, Протобриги, Протомизи). Овие процеси во извесна смисла и хронолошки се поклопуваат со појавата на првите засега познати керамички прототипови на македонските бронзи: бронзенодобните крстообразни предмети од керамика кои им припаѓаат на бронзенодобните култури од Јужна Србија и северните делови на Македонија **(Ж30; четворокраки Ж24: 8, 9, 13;** шестокраки **Ж25: 11, 12)**; рачно работените керамички садови-пиксиди од Грција и Медитеранот, датирани во 11. – 10. век пр. н.е. **(А24; А25).**

Summary
MACEDONIAN BRONZES AND THE RELIGION AND MYTHOLOGY OF IRON AGE COMMUNITIES IN THE CENTRAL BALKANS

Nikos Chausidis

MACEDONIAN BRONZES AND THE RELIGION AND MYTHOLOGY OF IRON AGE COMMUNITIES IN THE CENTRAL BALKANS

(Summary)

Introduction

The phrase 'Macedonian bronzes' refers to a pretty copious category of Iron Age bronze objects, dated mainly between 8th and 6th centuries BC. The majority of them are considered being used as jewelry with an emphasized symbolical i.e. magical and religious purpose. 'Macedonian' as adjective is absolutely suitable, Macedonia being the nucleus of their distribution areal, even though certain items were found in its surrounding or even in remote territories. There were attempts to supplement or to change this name, by J. Bouzek (Graeco-Macedonian bronzes) or D. Mitrevski (Paeonian bronzes), as well as by other researchers. However, they were not accepted in scientific terminology, despite the fact that a significant part of them were indeed found in contemporary and in Ancient Greece and the Paeonians were considered one of their main wearers.

This book is not designed as a typical archaeological Macedonian bronzes monograph. Its main purpose is not presentation of material aspects of these objects, i.e. their typology, chronology, distribution and manufacture technology. Regardless of the fact it also contains these information, its focus is on the spiritual (symbolical, mythical and magical/religious) aspects, in our belief immanent to the very component because of which, in fact, these objects were created and used.

It could be said that Macedonian bronzes are not even the main goal of this monograph. Within our approach, they could only be conceived as **means** for revealing a phenomenon which is much more substantial in our opinion, namely the spiritual culture of the people who wore these objects, i.e. their symbolical, mythical and magical and religious or the global semiotic system. Those were many peoples, i.e. tribes which settled the Macedonian soil in Iron Age, whose ethnonyms, territories and rulers we find in ancient written sources. Since they contain only modest information regarding the spiritual culture, with their clearly expressed symbolical and mythical and religious character, Macedonian bronzes present a good base, which once analyzed could verify the known information and supplement them with new data and interpretation.

Such a character of Macedonian bronzes could be indirectly supported by numerous quotations of ancient authors which refer to other cultures close to the Iron Age communities from Macedonia in terms of period, territory, as well as cultural landmarks. Here, we chose to quote the story of Herodotus about the Scythian sage Anacharsis (*Ἀλάταρζης*). Returning from one of his many travels around the world, in Cisicus, on the southeastern shore of Sea of Marmara, he participated in a magnificent festivity dedicated to the Mother of Gods. There, he pledged to this goddess that he would perform the same ritual in her honor, with sacrifice and vigil, once he arrived home safe and sound. Upon his arrival in Scythia, he organized the same festivity in the region of Hylaia, during which he stroke a small drum (*ηύκπαλολ*), while he had various statuettes/gems (*ἀγάικα ηα*) on his clothes. As soon as the Scythian king learnt what was happening, he personally killed him as a punishment for performing foreign rituals (Herodotus, 4,76).

The relation of this quotation and our topic is that while performing the ritual, pursuing the one of Cisicus, Anacharsis was '*hanging images about himself*'. Even though the Ancient Greek lexeme *ἀγάικα ηα* most often refers to *statues* i.e. sculptures, it also bears other significances, which are more probable in this very case: *gems, jewelry, sacral objects and pictorial presentations.* This fairly correlates to the luxurious garnitures of Macedonian bronzes (which also comprise 'statuettes') which were hung on the body supplementing their wearers' garments, mostly women, priestesses according to some researchers **(А62: 5)**. Even though situated in Ancient Greece, this action could not be considered as typically Greek, something which can be justified with the foundation of Cisicus by Pelasgians from Thessaly, a territory in which, the so-called Thessalian bronzes were then (Anacharsis lived 605-545 BC) widely distributed, objects synchronous and very similar to the Macedonian bronzes **(Б56; Б67; Д62)**.

Other ancient written sources and archaeological finds also contain information on similar aspects of jewelry (mainly female) that correlate the shape and context of these objects. Especially distinguished among them are customs in which women offer their jewelry to certain goddesses (very often protectors of women, fertility and birth) in turn for health, especially during pregnancy, so they could protect the fetus and provide a successful delivery (J. Whatmough, *Rehtia*). Moreover, this aspect of Macedonian bronzes is clearly confirmed with their presence in ancient sanctuaries in Greece, Delphi, Olympia, Philia, Pherai, to name just a few.

Having the spiritual culture as the focus of this monograph, during our research, in certain cases, we were forced to surpass the scope of the given title. So, it now includes objects found in Macedonia and in neighboring regions which cannot be considered Macedonian bronzes given their chronology. For example, such is the case with belt garnitures with strung double axes which belonged to the Late Bronze Age communities from the Central Vardar valley **(Ѓ9: 1, 2)**, for which we believe that had been predecessors, i.e. that they inspired the later similar Iron Age objects, much closer to the Macedonian bronzes. We also processed some objects, which, even though synchronous with Macedonian bronzes, can be traced in much wider territories, whereupon in certain cases it is believed that their nucleus and point of origin were not in Macedonia. Such examples are the ajoure belt garnitures **(Е1; Е2; Е3; Е4)**, pendants and applications shaped as concentric circles **(Д56)**, and to some extent, also the cross-shaped strap dividers **(Д9; Д10)**.

In some cases, the comparative analyses of iconography and symbolism of these objects indulged us in topics distant of Macedonian bronzes and made us enter the spheres of some ancient cults (Cybele, Attis, Silenus etc.), specific iconographical compositions (mythical character with hands shaped as animal protomes, four-faced mythical character etc.) and some other phenomena (cross, wheel, distaff, thyrsus etc.). We find the sense of these excurses in two complementary aspects of a single relation. On one hand, it is the consideration of these later, and better known, phenomena as paradigms of revealing the significance of relevant Macedonian bronzes, and on the other, the use of the latter as more archaic and more original models of the former.

- Principles and methodology

Herewith, we decided not to elaborate the methodology applied in this research, but rather to refer to our previous texts in which it is more thoroughly presented. Here we only give the basic methods and principles on which it rests upon. Our basic principle could be determined with the stand that myth, religion and symbolical phenomena are products of **mythic consciousness** that is **mythic** i.e. **mythopoeic thought**, especially typical for the member of ancient cultures (E. Kasirer, *Filozofija, Tom II*). Mythical and symbolical as a basic landmark of such cultures is manifested in all media: in verbal, as mythical stories; in the medium of action, as rites; in visual, as mythical image; even in the medium of social relations as a system of social organization. Thus, these phenomena can, in fact, be mutually compared and supplemented as elements of a

unique system. It means that we do not accept that the verbal medium is the primary i.e. basic myth medium, but rather just one of the many manifestations of myth, i.e. mythical thought. These principles, among other things, justify the application of the **interdisciplinary method,** i.e. using methods which cover the aforementioned media within relevant scientific disciplines: art history, archaeology, anthropology, ethnology, philology, linguistics, psychology etc.

Our analyses are largely based on comparing the Macedonian bronzes with relevant phenomena of other cultures, often very distant in time and space. We could justify this with two aspects. First, the remote cultural and historical relations of the cultures compared, that could be due to their genesis of some common nucleus, or, to some later contacts. Second, these correlations can also be based on **archetype character** of the compared phenomenon, i.e. its mutuality for all humanity, which, in fact, is based on **two invariables**. The first one is the **archaic man**, who, despite local cultural specific features, is basically the same all over the planet, having the same body and the same sensory and psychic apparatus, motivated by same drives and having the same mechanisms of perception, orientation and reaction towards environment. The second invariable is the **world that encircles** him, which, despite local geomorphologic, climate and ecological features, is composed of the same cosmic elements and the same spatial structures and functions (earth, sky, sun, water, biosphere, constant astronomic and ecological cycles). We base the use of the **comparative method** in our research upon these principles.

Development of humanity is not some determined and intentional process whose dynamics is universal for all cultures. Because of it, also the 'development stadium' of a certain cultures does not depend on its chronology i.e. the epoch or period in which it existed (for example, prehistory, antiquity or contemporary period), but on its exact cultural landmarks. Thus, for example, it is much more relevant to compare a certain phenomenon within a prehistoric culture to an analogous expression seen in a certain traditional village community today, rather than some developed ancient civilization, despite the latter being chronologically closer to it. These cultures, being undetermined in a temporal sense, justify our **diachronic comparisons,** that is comparisons of manifestations of a certain phenomenon, centuries and millennia distant one from another. Sometimes these comparisons provide **diachronic tracing** of certain specific expressions which reveal entirely new aspects, invisible to the synchronous approaches (especially typical for archaeology), which do not surpass the timeframe of a given period i.e. epoch.

The aforementioned stand of pictorial medium being only one of the several native media for displaying the mythic is in the base of our method of **symbolical i.e. semiotic analysis performed in the pictorial medium.** It means that the content and the significance of a pictorial presentation are not based only on verbal interpretation of this image in a given culture. They could also be approached by the very image, based on some other general principles of pictorial expression and the significance of pictorial elements which are universal for the whole mankind or for some specific geomorphological, climate and ecological areals of the planet.

While analyzing the iconography of Macedonian bronzes, we often apply the **concept of cosmological interpretation,** which considers the premise that those who wore this jewelry incorporated their (mythical) ideas of the universe into its iconography. This approach can be supported by the fact that in some Indo-European languages the root of lexemes related to ornamenting, dressing and decorating the body as also contained in words signifying *cosmos* i.e. *universe.* In Greek, they are *θοζκήκα* (jewelry) and *θόζκος* (world), correlating to the Latin *ornamentum* and *ordo/ordino.* It is believed that this relation is based on the **order,** as a mutual component of both spheres, namely the comprehension of universe and dressing, i.e. decorating the body not as a mere appearance and shape, but rather as **systems in which order rules.** It signifies that the archaic man did not search for the basic sense of putting jewelry onto the body and adding elements to the garments in covering, warming and decorating the body, but in its **organization,** implying presence of certain paradigms of that order. Elements of this relation can also be detected in Slavic languages which demonstrate that the semantics of lexemes signifying slender/beautiful (girl) is based on her body *having order* i.e. **ideal standards of nature** or being supplemented with garments and jewelry **according to customs (rules) of the given culture.**

If we consider these relations only superficially and only from aspect of 'equipping' the human body, the universe i.e. macrocosmos appears as a paradigm. However, a more profound analysis demonstrates something else. Images of universe in archaic man are far from exact and objective. Some basic assumptions and feelings regarding the human body, namely its structure, spatial orientation of certain elements and their functions, played an important role in their shaping and organizing **(Д1; Д2; Д3)**. Hence, the conclusion that in a dialogue between man and his body and the universe the primary element which served as a paradigm in

perceving the other could not be distinguished. Such a model could only be found in human mind as an **image of the world** or an **image of the body** which was created as a product of interaction of both systems and their paralel perceiving with the mythical conciousness. In this context, we can perceive the thought of M. Eliade, according to whom the symbolism of garments (we would add, *and jewelry as well*), in fact, *unites man and cosmos in one whole.*

Acknowledgments of analytical psychology (S. Freud and C. G. Jung and their successors) offered a new dimension to the researchers of ancient and archaic cultures, without which their members and the objects which encircled them could not be comprehended. Here we think of the component of the **subconscious** through which a fair number of phenomena related to Macedonian bronzes would be interpreted as structures i.e. acts that not always were conscientiously and intentionally done by their wearers and creators. In many cases they took place mechanically only because they satisfied the need and the affinities of people of the epoch, motivated and dictated by subconscious urges that 'avoided' or 'manipulated' their rationality. Moreover, in the same manner, various phenomena are being selected and developed in gigantic proportions in contemporary mass media, most often with no previously designed global strategy.

For the member of traditional i.e. archaic cultures **there is no clear distinction between mythical and rational**, between sacral and utilitarian, metaphysical and practical, something which is so common for the contemporary member of Western civilization. Therefore, the Macedonian bronzes discussed herewith should not be considered only as a jewelry with a practical purpose (used for ornamentation, designation of its wearer, as trade goods and something of material value), nor exclusively as a cult, i.e. magical object (talisman for stimulation and prophylaxis as well as item bearing mythical and religious contents). In this context, we refer to them as junction of two spheres, whereupon in certain situations one of its two sides or some exact function dominates.

During the long time of work on this book, a belief that we intuitively felt before was crystalized, of which I believe other researchers came upon as well. It is the complete invalidity of the stand (or a great prejudice) on the **primitivism i.e. rudimentary culture of prehistoric communities in Europe** (in this case mostly in the Balkans and Eastern Europe), which were not part of developed Mediterranean and Near Eastern civilizations. Numerous insights discussed in this book completely reject this stand, referring to the high degree of spiritualism of its members, their focus on mythical and religious phenomena, not only towards bare existence, but also towards passionate 'philosophical' interest in great metaphysical aspects of the beginning, creation, order, function and sense of the universe, life in it and the man as the highest representative of life. If we accept the insight discussed in the forthcoming chapters, one could see that Bronze Age and Iron Age cultures from Eastern Europe and the Balkans originate from the same nucleus that would later shape religious and philosophical beliefs of great Asian civilizations, such as the Iranian and Hindu. Invisibility of these spiritual achievements in prehistoric Europe is a result of the fact that here they were not witnessed in written and that in antiquity they were in the shadow of Greek and Roman cultures. It was not only due to the physical and spiritual power of these two Mediterranean civilizations, but also to the domination of different principles in them which are more focused on the material, pragmatic, rational and the exact.

In archaeology worldwide, even in Macedonian archaeology, there is a tendency to approach this discipline towards the exact sciences which, of course, deserves acclamation. However, as a byproduct of this tendency, there is a certain depreciation and marginalization of **interpretative aspect of archaeology** i.e. denial of the attempts to reveal the spiritual spheres of ancient cultures which could not be inspected with the 'forensic' methods of archaeometry, which could not reach to the mind, thoughts and feelings of the archaic human, with their digits and charts. This book is exactly about that, something which is clearly declared in the methods and aims of semiotic i.e. cognitive archaeology, considering that mythical i.e. symbolical is crucial for understanding the archaic man, i.e. archaic communities. We are aware that no part of this sphere, not even the arguments stated in this book, can be definitively confirmed once and for all, but they would eternally be subject of criticism, denial, questioning, repetitive confirmations and reinterpretation.

The germ of this monograph was an article entitled 'Symbolism and cult purpose of Macedonian bronzes' published at the very beginning of my scientific career, which, I must confess, remained almost unnoticed in scientific circles dealing with Macedonian bronzes (Н. Чаусидис, *Симболиката*). The main incentive for another, more thorough opening of this subject were my students of archaeology, art history, as well as those undergraduate students of Faculty of Philosophy in Skopje to whom I teach 'Semiotics of artifacts' and 'Pictorial semiotics' and the MA students listening to Semiotic archaeology as well as Pictorial and visual semiotics. In fact, this book was designed in this manner, in this format and in such e-version, foremostly for them and because of them.

- Technical information and explanation

The book in front of you has a vast and complex structure. In its main part, divided in eight chapters, the exact types of Macedonian bronzes are discussed, analyzed and interpreted. The forth chapter is an exception, where an attempt is being made to relate these objects to the holy potion, as well as the eighth chapter, in which certain cultural and historical implications stemming from the comparative analyses of our research are discussed.

The eight chapters are marked with **capital Cyrillic letters:** chapter 1 (А), chapter 2 (Б), chapter 3 (В), until the final, chapter 8 (Ж). The same letters accompany the table numbers with illustrations of the relevant chapter (for example, **А23: 5, 6; Б15: 3; Г9: 10**). These chapters are subdivided in sections and **sub-sections,** marked with Latin letters and with Roman and Arabic numbers. The extensive **English summary** that follows is supplemented with references to relevant illustrations, as is the main text. In addition, there is a **catalogue of illustrative material** which contains the basic information and the source of the illustrated objects and diagrams, and also a **bibliography** at the end composed of titles quoted in the main text and in the catalogue.

Ancient sources are quoted in footnotes, in brackets, in their Latin transcription. Those that we could not find directly are quoted next to the reference of which they were taken from, marked with '**according to**'. Other references are also given in footnotes in a short version with an initial of the author's name, his/her last name and the first words of the title of the quoted work (J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*). References with no authors, including those from Internet, have abbreviations composed of the first words of the title and the year of their publication or access by the author.

The monograph contains large number of illustrations taken from print and electronic media, as well as from Internet. Each illustration is signed with the source, given in the catalogue in its abbreviated version, while the complete information, relevant for the moment of access, is stated in the bibliography. The greatest part of these illustrations is inserted in the tables with a significant visual adaptation: reframing, changing the background, graphic emphasis of certain elements, all with the aim to focus not on the very object, but its iconography and semiotics. We believe that in this way the copyright of the authors and owners of the items was not infringed since we used them in strictly scientific and educational purposes, in an edition which is a teaching material available on-line free of charge.

This book and the five years of research that preceded it did not receive subventions of any public projects and funds, and are based solely upon personal activities and finances of the author.

Models of Macedonian bronzes and other similar items, made by the author himself based on some of the objects and their types incorporated in the research, were used for the ambience photos for the cover of the book as well as for the separate chapters. The author wishes to acknowledge prof. Vladimir Janevski of the Music academy at Goce Delčev University in Štip for letting us use Macedonian national costumes from his private collection for the photos. Combination of contemporary costumes from the end of the 19th or the beginning of the 20th century should be considered as our experiment and an artistic reflection related to the topic of this book. Behind it is also the desire to enliven Macedonian bronzes, i.e. their 'descent' into an ethnographical ambience, still considered as 'past in which we have a direct insight' in the Balkans. Moreover, behind it is also a certain protest towards the tendency of archaeologists to create an unsurpassable millennium gap between ancient cultures and their *transcendent and mystical cult objects that will remain eternally incomprehensible to the modern human.* Our stand is quite the opposite. It is based on the belief that nowadays we could reach the essence of these objects exactly through the perspective of ethnography and traditional folklore.

- Instruction for printing and e-reading of this book

We have decided to publish this monograph as a PDF document for several reasons. Besides the aforementioned, one of them is the impossibility to obtain finances for color printing of such an extensive monograph, so as the potential high retail price of such an edition that would prevent its availability and distribution to a larger number of interested readers. In fact, such a possibility is an option for each reader who could print the book himself/herself. If they wish to keep the planned pagination of left and right pages, one should leave the first page blank while printing. Having in mind that readers and researchers of the new generations do not consider hard copy books as basic, but rather their computers and displays of various gadgets which have many advantages, this e-version becomes even more convenient.

This monograph contains a vast illustrative material to which we often refer in the very text and whose mechanical review makes the reading difficult. Therefore, we provided a possibility to hyperlink the images by clicking the number of the exact table marked in blue, whereupon it shows in a separate window, without leaving the text page. A prerequisite for this is to have the illustration folders in the same folder with the PDF of the whole monograph, without replacing or renaming the folders and the files. During the first click a Launch file might emerge in a window, which you'd disable if you select 'Do not show this message again'.

Chapter 1: A BIRD AND A VESSEL

This chapter examines several categories of pendants belonging to the Macedonian bronzes which encompass the combination of a bird and a vessel. The chapter is divided according to the different relationships between these two elements and the typology of the presented objects.

A. Bird carrying a vessel

Pendants shaped as birds (a duck, a goose or a swan) with hollow jugs with protuberant spouts and a vertical handle, which was also used as a hanging loop, are examined in this section. So far, we know of only three such finds, all of them from Macedonia **(A1: 1 – 3)**. We give several prehistoric ceramic examples from the Mediterranean and the Near East as their iconographic analogies where the small vessel is placed on the back of a bird, a horse or some hybrid creature in shape of a bird-horse **(A1: 4, 5, 7 – 12; A5: 6)**. We suggest the scene of the Macedonian examples to be linked with the mythical activity (which is most typical for the Indo-Aryan cultural circle) in which the mythical bird transfers the vivifying liquid, i.e. the holy potion from the hereafter to this world.

B. Bird identified as a vessel

Pendants shaped as waterfowls represent this iconographic type shown with hypertrophied, i.e. swollen bodies whose bellies are hollow and pierced with a circular opening on both sides. They were spread mainly in Macedonia and rarely in the surrounding areas **(A2: 1 – 3, 7, 8; A3: 3 – 6; A4: 5, 6, 8, 9; A5: 1 - 3)**. The new such objects found in situ (Bučinci, Skopje, R. of Macedonia) show that they were placed on women's groins or thighs in combination with other pendants **(A2: 7; A3: 5; A62: 6)**. Similar and almost synchronous objects are known in Central Europe **(A2: 5, 6)**, Caucasus and Transcaucasia **(A4: 1 – 3, 10 – 12)**. With the hollow body and the pair of lateral openings in mind, we suggest a thesis according to which they might have been miniature pendants-containers in which a certain substance (most probably a liquid) was put for some symbolic reasons. Moreover, the shape of a bird should have referred to the dynamism, i.e. the transfer of the given substance through cosmic zones, while its 'bloated' body the space where it rested. The lateral opening could have been used for pouring or dripping of the substance during the ritual swinging of these objects. In favor of such a function we point numerous prehistoric and early antique ceramic vessels – rhytons, shaped as birds, often with hypertrophied bodies (Balkans, Aegean territories, Apennine Peninsula, Asia Minor, Near East) **(A2: 4; A3: 7 – 9; A5: 5, 7, 8; A6)**. Our experiments refer to the use of these pendants (or of some of their prototypes) even as whistles **(A5: 1, 2)**. Namely, while blowing into ceramic models of these objects a whistle is produced through the lateral openings which transforms into a bird twitter once a bit of water is poured into the cavity. In favor of this we point some ritual traditions from the folklore of Slavic people in which ceramic whistles shaped as birds are blown into in order to stimulate the arrival of spring and fertility, which according to the belief were carried by visitant birds **(A5: 4, 9 - 13)**. Additional argument in favor of this function is the etymology of the word *ocarina* (Italian expression for a spherical whistle), whose literal meaning is a *gosling,* i.e. a *small goose*. We consider that these pendants from the Iron Age and other similar bird-shaped objects manifested the zoomorphic hypostasis of a female mythical character, i.e. deity whose function was to nurture and who was credited for the creation and the transfer of vital fluids through the universe **(compare to A7)**.

C. Bird standing on a vessel

Among Macedonian bronzes this iconographic type is present through the category of ajoure hollow pendants supplemented with birds, in literature known by the names of 'bird-cage pendants', 'bird-on-cage'

and 'geschlossene Bommeln mit Vogelaufsatz' **(A8; A9; A10)**. They have a hollow body with spherical or biconic shape whose walls are pierced with different openings. In this chapter we focus on those types with bird(s) above the body, while the presence of the latter can be justified with those examples where we can recognize a vessel with spherical or biconic body **(compare to schemes A8: 5 and 6; A9: 11 and 12; A10: 5 and 6)**. In favor of this interpretation we refer to ceramic objects and relevant pictorial presentations in which one or more birds are shown on the rim of the vessel **(A12)**. So far, these Balkan pendants were treated as pieces of female jewelry (necklaces or belt garnitures) combined with other pendants. They were found as female grave goods and as gifts in Greek sanctuaries, most probably as elements of costumes of those who contributed them. Types not containing hanging loop could have been used as votive objects. Synchronous or older items with similar shape were traced on the territory spanning from Central Europe to Iran, while especially close to the Macedonian finds are the so-called Tracho-Cimmerian and Luristan bronzes, as well as the ones from Amlash **(A11: 4, 8, 10 – 13)**. There are clear indicators that some of these analogies were used as elements of horse tack or tops placed on rods, most probably scepters (Scythian analogies **A11: 1 – 3, 7, 9**). It refers to such a possible purpose of the Macedonian finds as well **(A11: 5, 6)**. Some of the given analogies have massive ball on the hollow body which point to them being used as sleigh bells or rattles **(A11: 4, 9, 10, 12, 13)**, even though this element hasn't been registered among Iron Age pendants from Macedonia. We think that the purpose of the iconographic constellation 'Bird on a vessel' should be sought for in the mythical action in which the above mentioned mythical bird, transporting the holy fluid from heaven to earth in its own body, stops on the vessel in order to pour it, so as to ennoble, i.e. to consecrate the potion in it, whose function is to enhance life, fertility and well-being. This transfer of vivifying liquid through cosmic zones would also be coded through the speculated use of the Macedonian ajoure pendants as sleigh bells, so that the sound they'd produced would refer to rain drops – an ideal paradigm of the mediation of vivifying liquid through cosmic horizons.

D. A vessel placed on a bird-drawn carriage: miniature carriages supplemented with birds

Found in Metal Age cultures from the Balkans **(A13: 6 – 8)**, Italy **(A13: 2, 9)**, Central and Northern Europe **(A13: 3 – 5)**, the most interesting items shaped according to this paradigm are presented. The two aforementioned functions of the bird here are more explicitly stressed: a container on one hand, whose body contains holy fluid (in this case represented by the vessel embedded in the carriage) and a dynamic factor on the other, which provides its transfer throughout cosmos (represented with the carriage wheels and the waterfowls that draw it). This mythical structure is implicitly presented in Southern Balkans through two different categories of objects: the transport function of birds – through stylized carriage models supplemented with birds (without the vessel) **(Д62: 1; Д63: 7, 8)** and their role of containers through the bronze goblets supplemented with bird protomes (without the wheels) **(A14; A15; A16; A17; A18; A19; A20; A21)**.

E. Vessels with bird protomes: little bronze goblets, i.e. pyxides with bird protomes

I. General aspects. This section deals with the general information about these very well spread and remarkable Macedonian bronzes **(A14; A15; A16; A17; A18; A19; A20; A21)**. Even though they are known in literature by the name of 'pyxis pendants' and 'Protomengefäse', Macedonian researchers most often choose the following: 'pendants-small vessels with lids' and 'pendants-small vessels shaped as poppies'. Most of these objects are spread in Macedonia as grave goods, while sporadic finds were noticed in Serbia, Albania and some sanctuaries in Greece. In a separate chapter we present the complex typology of these objects made by several authors (R. Vasić, J. Bouzek, I. Kilian-Dirlmeier and D. Mitrevski) who date them between 8th and 6th centuries BC. So far, researchers offered different hypotheses regarding the character, i.e. the purpose of these finds. According to some they were containers, while to others they were amulets for keeping some sacral, magic or precious items, substances with cult purpose, plants or cosmetics. Macedonian researchers prevail with the thesis that they were used for narcotic substances made of poppies. They rely on the shape of these objects which, according to them, resembles the poppy capsule, but also on some chemical analyses of the content found in them (particularly the one from Lisičin Dol, Marvinci, R. of Macedonia) that allegedly showed presence of ingredients of opium tar, i.e. morphine **(A22)**. There is no doubt that the even openings at the lateral supplements of the body and the lid of the vessel were used for threading small ropes that fixed the lid to the body, while the whole object was hung **(A15: 17; A22)**. Even though elderly scholars were convinced that they hung on deceased's neck, several newly discovered grave goods show that they hung

between the pelvis and thighs of female decedents. Based on the aforementioned item from Lisičin Dol, D. Mitrevski concludes that they were not elements of common female clothing, but a cult prop that local priestesses held (and swung) in their hands **(A22)**.

At the end of this section, we give the past interpretation of iconography of these pendants-small goblets and the genesis of their iconographic elements. R. Vasić, continuing the stand of G. Kossack, sees their bird protomes as reminiscence of the so-called 'solar barque', while searching their origin in the Late Bronze Age cultures in Central Europe. D. Mitrevski shares a similar opinion. Further, we point our interpretation of iconography and semiotics of these objects that also constitute the base of our new theses presented in the forthcoming sections.

II. Iconography and Semiotics. Three hypotheses are discussed within this analysis regarding the basic shape of the pendants in focus, according to which they present a vessel, a poppy capsule and a female figure identified with a vessel.

1. Vessel. Elaboration of this hypothesis commences with presentation of the past theories according to which these objects represented a vessel, i.e. a container, a box or a pyxis. Different ceramic vessels with similar shape are presented, dated in more or less the same period, while a special significance is given to the small ceramic vessel from Dedeli, Valandovo, R. of Macedonia with analogous shape **(A21: 8, 9)** and the vessel from Novè Košariská, Slovakia **(A23: 9; A39: 3, 4)**. Ceramic handmade globular pyxides from Greece, Italy and Cyprus are pointed as possible prototypes of the Macedonian bronze goblets **(A24; A25; A25a)**. They were dated between Sub-Mycenaean and Late Geometric period, both of which reflect the archaism, i.e. the conservative traditions of the aforementioned regions that persisted among the female members of the community throughout the centuries. Most often they are found as grave goods in women's or girls' graves and they were considered for keeping equipment used in textile production, something that was predestined for women. According to the resemblance degree in regard of the Macedonian goblets the examples from Agora and Kerameikos in Athens are distinguished for the following elements **(A24: 2, 8, 10, 12)**: egg-like recipient, same dimensions, semispherical lid with vertical handle, perforated lateral rim elongations aimed for lid fixation, ornamentation with carved parallel lines, punctures and impressed circular motives. Differences of the objects from both groups are mostly result of the use of different materials and technologies. We searched for analogies and possible prototypes of Macedonian small bronze goblets in the handmade ceramic vessels i.e. pyxides from the following Late Bronze Age and the Early Iron Age cultures from Eastern Europe (Romania, Moldova, Ukraine and Russia): Monteoru, Noua, Saharna-Solonceni, Babadag, Gava-Goligrady and Cuban cultures **(A26; A27)**. In our comparisons we refer to the already mentioned similarities among these Eastern European and Mediterranean examples **(A26: 1 compare to A24: 2, 8, 10, 12)** and their similarities with the Macedonian Iron Age pendants-small goblets even regarding the protuberant protomes **(A28)**. In one section we even make an attempt to explain these relations through some migration or cultural (and thus religious) influences on the following line: Eastern Europe – Balkans – Aegean territories – Mediterranean which was already discussed (G. Kossack, K. Reber, J. Bouzek). We are prone of justifying the absence of immediate analogies among these objects with their immense production shaped as wooden pyxides only small part of which would have occasionally been made of ceramic or bronze. That is why the preserved examples made of sustainable materials reflect some sudden leaps in regard of their shape and the territory where they were spread, something that archaeologists cannot explain. Moreover, the still unexplained high resemblance of the Macedonian small goblets with bird protomes **(A17; A17a)** and the miniature bronze carriages from Bujuru, Romania and Orăştie, Transylvania **(A13: 6, 7)** also refer to these Macedonian-Eastern European relations.

2. A Vessel and a poppy capsule. This section thoroughly analyzes the theory of D. Mitrevski and other, mainly Macedonian researchers according to which the Iron Age bronze goblets represent a poppy capsule. First, we analyze the argument based on the alleged similarity between the small goblets and the poppy capsule, while it shows that it is relying exclusively on the identification of the spherical fruit of this plant with the analogous recipient of the goblets and on the fact that they both have an elongated handle **(A29: 7 compare to 11 – 13)**. As a counter-argument we present other fruits (also pregnant with symbolic and cult significance) with similar constitution, such as pomegranate **(A29: 8 compare to 3, 4, 11 – 13)** and henbane **(A29: 9 compare to 5, 11 – 13)**. One of the decisive counter-arguments regarding this relation is the absence of the rim of the poppy capsule on the Macedonian goblets that is regularly shown as its most remarkable element in other ancient presentations **(A29: 7 compare to 1, 2, 6, 10)**. We are also doubtful regarding the chemical analyses that allegedly proved presence of opium, i.e. morphine in the content of the goblet found in grave no. 15 in Lisičin Dol **(A22)**, since the results were not published entirely and by

competent researchers, but are quoted by archaeologists, superficially and without relevant and verifiable references. Furthermore, we question the purpose of the goblets, if proved that they were used for keeping and consuming narcotic substances made of poppy. These hypotheses haven't been aptly elaborated by their proposers and proponents. So far, no facts have been published regarding the heating of opium in the small goblets and their usage for inhaling the steam. Thus, a possible oral consumption of poppy preparations or by mucous application has a better probability. If the 'poppy theory' proves correct, it could justify the funerary context of the small goblets, considering that in Mediterranean and Near Eastern cultures poppy symbolized death and was even used for suicides and euthanasia. It does not exclude its positive aspect as a symbol of the afterlife that offered men near-death, i.e. metaphysical experience as its precursor due to the hypnotic and hallucinogen features.

3. Supplements shaped as bird protomes. This elaboration commences with identification of protomes of the bronze goblets that most often are of waterfowls (swans, geese and ducks), while certain sporadic examples, with some doubt, refer to snakes, horses and lions. Moreover, all positions of these elements on the very goblets are noted, always paired: laterally, on the lower lid ends **(A14)**; on the top of its handle **(A17a: 13; A20: 4, 5)**; laterally from the recipient rim **(A16)**; on the lateral segments below the recipient **(A17; A17a)**. Finally, the numerical incidence of protomes present in one, two or three pairs is stated. A greater attention is given to their third position: located below the recipient, whereupon in most of the examples the protomes lost their significance turning into undetermined arcuate protuberances **(A17; A17a)**. As argument in favor of their once protomic appearance we suggest examples where they are preserved better **(A17a: 10; A30: 6 – 9)**. Based on this element, we suggest a constitution of a new typological group of small goblets that recently has outnumbered 20. Within this group we suggest organizing the existing examples in a certain global developing line, i.e. scheme of transformations and interactions of different types that also indicates a chronological continuance of the examples **(A31)**. We believe that the stated transformations took place as a result of forgetting and/or changing the original significance of the zoomorphic protomes, such as their transfiguration from bird into snake for example **(A36: 3, 5)**. In one sub-type they will transform in some concave-rhombic motive **(A31: 10, 15, 17)** which in relation with its female symbolism apparently acquired new meaning related to earth, vulva and fertility. These elements can be traced in another category of Macedonian bronzes known by the two examples from R. of Macedonia (Suva Reka, Gevgelija and Lisičin Dol, Marvinci **A30: 1 – 4**), but also by the similar example from Vinţul de Joş in Transylvania **(A30: 5)**. As analogies for the presence of animal protomes in Macedonian Iron Age small goblets we could also point other metal and ceramic vessels close to them chronologically. Examples from the Apennine Peninsula, presented with the Etrurian ceramic urns deserve a special attention **(A32: 3, 5)**, so as the luxurious bronze cauldrons imported from Near East **(A32: 1, 2, 4)**. We find the bronze vessels-thuribles from Novilara necropolis (Pesaro-Urbino) and Banecci Caprara (Bologna) of special interest **(A20: 7, 8; A65: 3, 4, 7, 8)**, very similar by shape to the Macedonian examples, but also to the aforementioned carriages from Bujoru and Orăştie **(A13: 6, 7)**.

We begin interpreting goblet protomes with criticism of the past theories (R. Vasić, D. Mitrevski) that automatically connect the pair of zoomorphic protomes with the solar barque and the transport of sun throughout universe. Even in our previous analyses of this object we have stressed that the undoubtfull role of waterfowls as mediators among heaven, earth and chthonic regions here is not directed towards the dynamism of sun, that is not present in them at all, but to transport of elixir of life and the prolific liquid for which their capsule was intended. The absolute domination of waterfowls could be justified by the fact that they are really capable of moving freely in all three universe levels (flying in the air, walking on the ground and diving into water), and thus crossing the boundaries of these zones **(A33)**. This exact function of these animals unites all previously mentioned Macedonian bronzes into a single semiotic whole, in which the basic iconography comes to the birds transferring the holy liquid throughout cosmic zones, most probably from heaven, i.e. hereafter to earth, i.e. human world **(A33)**. It could be assumed that it was really present in the cavity of some of the mentioned objects, represented with a specific liquid based on water, some plant juice or fluid excreted by some animal. Protomes in Macedonian small goblets as well as in the other given analogies can be justified with the two already mentioned functions of birds, the first depicting them as containers that receive the holy liquid in their bodies (maybe even produce it there), while the second – as dynamic factors that transport it throughout the universe. Thus, the goblets with protomes do not necessarily have to be interpreted as vessels supplemented with bird protomes, but also as vessels shaped as hybrid mythical creatures from whose bodies, identified with the vessel, their multiplied necks and heads extend. Meanwhile, we shouldn't completely

exclude the identification of these small vessels with barque, i.e. boat to which a certain specific sub-type of small goblets especially refers **(A21: 1, 2, 4, 5, 7)**.

In some of the Macedonian examples, the protuberant pair, especially the one of the lid, does not resemble bird, but rather snake protomes **(A16; A20: 4)**. In this regard, we give several examples of ceramic vessels, mainly from prehistory, supplemented with plastically made or painted snakes **(A34; A35)**. Despite the wide plethora of significances of snake, its combining with the vessel and the assumed content in it (most probably some liquid) was aimed at symbolization of its mediation i.e. transfer through cosmic zones by the example of cosmic waters as paradigm of all the other liquids in nature. Only the basic meanings of the zoomorphic protomes of the miniature goblets are noted in these sections. They continue within analyses of anthropomorphic iconography of these objects in the forthcoming parts.

F. Woman- i.e. godess-shaped vessel

This section focuses on proving our previously stated hypothesis that the Macedonian Iron Age pendants-small goblets supplemented with zoomorphic protomes represented a hybrid character in a shape of a woman-vessel in one of their several iconographic levels, whereupon all its elements signified parts of that figure's body **(A36)**: the body of the vessel = figure's torso; the recipient = its womb; motives with circles and a dot = multiplied breasts; line bundles = streams of milk flowing from them; lid and its vertical handle = shoulders and neck; goblet stem = joined legs; two semi-circular strands instead of a leg = spread legs, somewhere with ends shaped as bird protomes; pair of bird protomes laterally of the capsule = figure's arms ending with zoomorphic protomes.

I. The Woman and the Vessel. Identification of the vessel and the woman is a world-wide archetype phenomenon originating from the concepts of a mythical thought universal for the whole humanity and based on the real resemblance of the space structure and the functions of the vessel and the female body. In both cases there is a cavity aimed at receiving, keeping, preserving and improving a certain content that ought to be brought back to the outer space. Moreover, identification of pregnancy, i.e. the fetal development in mother's womb with the boiling and fermentation of food in the vessel imposes. Further on, there is the relation of the vessel and the women's breasts, i.e. udders of some animals that are containers in which food i.e. liquid is being produced and kept, from where humans or animals consume it. These identifications are reflected in the overlap of words signifying these elements. Especially important for our research are the visual manifestations of these identifications, thus we include a selection of anthropomorphic vessels, mainly prehistoric, found in Europe, Asia Minor and Near East, shaped like female figures whose sexual features are emphasized either through their hypertrophy either by reduction of the remaining body parts **(A37; A38; A39; A40)**. The character of this phenomenon common to all mankind is illustrated with several examples from cultures that did not communicate with the ancient world **(A40: 4 – 7)**. We put a special emphasis on the vessel from Nové Košariská **(A39: 3, 4)** and the sacral vessels of kernos type, which were treated as goddesses according to ancient sources.

1. Goddess-vessel in the Balkans in Antiquity, Middle Ages and contemporary folklore. We begin this theme with the traditional rite 'Ivanka' which is being performed in the town of Resen (R. of Macedonia) even nowadays. A vessel filled with water is masked as a doll ('a bride') and is carried around, while ritual songs are being sung **(A40: 1 – 3)**. Afterwards, the vessel-doll is dismantled and the girls, who are the main performers of this rite, drink the water wishing for health, fertility and especially for recent marriage. Further, we note some rites from India, similar to this one, where the vessel signifies a goddess. Finally, we point another contemporary Macedonian folklore activity – the traditional ritualized production of *crepna* (shallow clay pan commonly used for baking bread – **Б45: 7**) performed by women, whereas numerous elements refer to identification of these vessels with women and uterus, and of the bread with the fetus. Moreover, we give several ancient manifestations of this symbolic relation that also refer to Macedonia. First, the bronze craters from Trebenište (near Ohrid, R. of Macedonia) whose volutes are supplemented with a pair of female figures resembling Gorgon Medusa, with emphasized birth-giving attributes (spread legs metamorphosed into snakes) **(A61: 4, 5, 8, 9)**. Second, several stone reliefs from Roman period (vicinity of Veles, Sveti Nikole and Prilep) which demonstrate a vessel (probably partly anthropomorphized) elevated on an ara (altar) and flanked by a pair of snakes – a constellation that once again refers to its deification, i.e. elevation to the level of an epiphany of the deity **(A41: 1 – 3)**. We finish this review with several Christian examples present in Macedonia that reflect the identification of the vessel with the deified woman. First, there are the Early Christian presentations of vessels with tall foot (kantharos) or a fountain from which water streams flow or vines grow **(A42: 1 – 3, 5, 7)**. Animals and birds approach the vessel and by receiving what

emerges of it symbolize the souls of believers who procure eternal existence in heaven through Eucharist. The genesis of the vessel from which vines grow can be traced in pre-Christian tombs in Central Balkans, focused on the same eschatological symbolism, probably in context of Dionysian mysteries **(A42: 4, 6, 8)**. This proves that these symbols reached Christianity from the archetypes fundus which is universal for the whole humanity. Despite domination of stands that these centrally placed vessels or fountains symbolize Christ, there are many facts referring that they might have also represented Mother of God. Later mediaeval Christian scenes confirm this very well, in which Virgin Mary is shown as 'spring of life' together with Christ in a kantharos-like pool, i.e. fountain from which water flows, drunk by believers **(A43)**. Same identification can be found in Christian scripts where she is identified with the holy spring or well, but also with the ecclesiastic goblet, a vessel full of manna, even the Holy Grail as salvation factor.

With numerous prehistoric vessels shaped as a woman with emphasized breast function we argument the thesis that the bunches of slant lines, often carved on Iron Age small goblets, could have denoted spouts of holy liquid flowing from the goddess-goblet **(A36)**. It was made either by multiplication of these organs **(A45: 7 – 11)** or by their perforation so the liquid from the vessel could be poured, identified with the milk of the goddess it represented **(A44: 3 – 5, 6, 8, 9)**. Same function was also suggested through depiction of parallel and spiral lines stemming from the breasts **(A44: 1, 2; A45: 7, 11)**. These vessels demonstrate the tendency to double the pair of breasts in order to suggest goddess duality, as well as her supplementation with bird elements so her bird hypostasis could be presented and thus the heavenly home and the cosmologic dimension of the spouts shown i.e. their identification with rain **(A7)**. Finally, we come to the question of prehistoric urns shaped as female figures whose shape, actually, follows the eminently female function of these vessels to receive the remnants of the deceased in order to revive them and give their birth in another world or shape (urn = uterus). We present some examples of such feminomorphic urns from Central Europe (Baden culture) **(A46: 3, 5)**, Poland (Pomeranian culture) **(A47: 4)**, Apennine Peninsula **(A47: 3, 6)**, Aegean territories and Asia Minor (Troja) **(A46: 4, 6 – 9; A47: 5)**.

II. Shoulders, neck and head. As previously said, these elements were represented with the lid of the goblet and its vertical handle **(A36)**. In addition, the absence of any head allusions in most of the samples **(A48)** can be justified with the clear tendency of not showing or marginalising these elements in prehistoric anthropomorphic vessels and female figurines **(A49; A50: 2, 4, 7, 8)**. In some of the given parallels an exactly analogous solution was applied as in Macedonian small goblets – head being replaced by an unreal vertical prop that could also be seen as unnaturally elongated neck **(A48)**. In Neolithic and Eneolithic it was especially typical for Hungary, Romania and Bulgaria **(A49: 1 – 4, 9, 11, 12)**, while later for the southern Balkan areas, illustrated with Early Minoan anthropomorphic vessels **(A50: 2)** and the Boeotian bell-shaped idols from the Geometric period **(A50: 4, 7, 8)**. Justification of these elements ought to be searched for in the 'cosmisation' of the goddess-vessel **(compare to A50: 3, 6)**, i.e. identification of her neck with Axis mundi, i.e. the world pillar. In some Iron Age goblets from Macedonia there is a spherical bead placed on this handle that, besides the mechanical function of fixing the lid, could also have represented this character's head **(A16: 1, 2; A17: 3; A22)**.

III. Arms

1. Anthropomorphic vessels with elevated arms. Identifying the pair of protruded protomes of the Macedonian Iron Age small goblets with elevated and spread arms of the hybrid figure-vessel could be confirmed with numerous examples of anthropomorphic ceramic vessels with female features supplemented with tubercles shaped like arms in orans position **(A36)**. Besides the example from Nové Košariská **(A39: 3, 4)** we give the Neolithic pithoi from Tisza culture **(A39: 5, 6 compare to A45: 4, 5)**, vases from Svodin belonging to the Neolithic Lengyel culture **(A38: 7, 8)**, and Eneolithic Baden culture **(A39: 2; A46: 3, 5)** as well as the Iron Age vessel from Marz **(A39: 1)**. Location of all these in Central Europe and the lack of such finds elsewhere could refer to the original point of origin of inspiration for the Iron Age small goblets in Macedonia.

IV. Mythical character with arms shaped as zoomorphic protomes. Combination of arms in orans position with the pair of zoomorphic protomes in relation with anthropomorphism of the Macedonian small goblet results in transformation into an unusual mythical character identified with it, with its arms' ends shaped as animal protomes **(A36)**. Given the oddity of this hybrid character, almost unknown in the literature so far, we decided to give visual and other data in this section that would confirm its existence.

1. A diachronic review. We start this review with pendants-pectorals from Iron Age cultures from Western Balkans and Northern Italy (6th till 3rd c. BC) **(A51)**. They are ajoure plates with triangular, trapezium-like or quadrangular shape (= body of the hybrid figure), supplemented with a hinge for hanging on

the upper part (= head), a pair of laterally placed animal protomes, most often equine (= zoomorphised arms) and chains with pendants hung in the lower part. This was female jewelry that hung on the chest, fixed with a fibula. Even though sporadic, similar Iron Age pendants can be seen in Macedonia **(A66: 6, 7 compare to 2, 5)**. Synchronous pendants with slightly different shape, but analogous iconography were found in Slovenia **(A51: 10 – 12)** and in Italy **(A51: 4, 14; A52: 17, 18)**. Sporadic bone examples with similar appearance were used in Ancient Greece (Sparta) **(A52: 1, 2)**. So far, researchers have recognized the 'celestial' i.e. 'solar barque' or the figure of Mistress of the animals (Potnia Theron) in these objects, whereas the indicated character with zoomorphic arms was only briefly noted or not spotted at all. It is very surprising that more than a millennium later, almost analogous pendants appeared in the eastern outskirts of Europe, in medieval cultures of the Finno-Ugric populations (7th-11th c. AD), this time also aimed for women's chest **(A53: 1 – 7)**. Unlike the Iron Age example, here there is one with completely shaped human head that rounds out the anthropomorphism of the whole hybrid figure. Character with same features is also spotted on anthropo-zoomorphic two plate fibulae (6th-7th c. AD) from Eastern Europe that are mainly linked with Slavs and Antes **(A54)**. This figure covers the semi-circular plate of fibulae that, within their cosmologic iconography, represented heavenly spheres **(A54: 5 – 7)**. Same characters can be traced in Eastern Europe (in combination with analogue zoomorphic legs) on Mediaeaval jewelry, for example on one Finno-Ugric application **(A53: 13)** or the ancient Russian amulets '*zmeeviki*' **(A53: 11, 12)**. We finish this review with figures of the Apsara, the mythical dancers, in older cult reliefs shown with specific hand gestures turned into bird protomes (**A56: 11 – 13**, from Angkor temples, Cambodia). Such zoomorphized hands are also present in traditional dances in India and Indo-China, in which even nowadays they pay special attention to hand gestures and movements called *hasti* or *mudra* aimed at transforming dancer's hands and fingers into bird protomes **(A56: 1 – 7, 9, 10)**. We can confirm this with the gesture names, for example: *Hamsasya* (swan), *Mrigashirsha* (deer), *Simhamukha* (lion), *Tamrachuda/Sukatunda* (rooster) and *Garuda* (eagle).

2. Semiotic analysis. Several researchers, however, have so far succeeded recognizing the character with hands shaped as animal protomes, whereas they also tried to reveal its nature, mainly referring to certain cosmological meanings, of 'mistress of the animals', 'mistress of nature' and certain Mediterranean and Near Eastern goddesses. Considering the real function of the hands and their subconscious perception by men, we concluded that transformation of palms into animal's heads (carriers of personality) was aimed to present the hands of the given character as separate entities with their own will and nature **(compare to A52: 3, 4, 12 – 15, 19)**. The fact they were presented in pairs and on the opposite sides of the body gives them character of entities with opposite signs that could personalize good and evil, progress and regress, life and death, male and female principle. United in a dual creature, projected in cosmological frames, these elements constitute a zoomorphised picture of the heaven, whereas one protome signifies the progressive half of the heaven to which we owe the elevation of sun from underground to zenith, while the other signifies the regressive one, merited for its descent behind the horizon **(A54: 7)**. The fact that in this case the protomes are actually hands of a macro-cosmic character relativizes their opposition and animal unpredictability. Belonging to an anthropomorphic creature, they become susceptible to its unique will that has power over them, analogous as over its hands. Through this image the dual heaven fusions into a unique entity (deity) whose function is to manage and to ensure harmony in universe **(A54: 5, 6)**. This triple structure can be recognized in the primordial bisexual Iranian god Zurvan whose anthropomorphic figure is often shown with a pair of symmetrical zoomorphic elements that often refer to its hands (**A57: 1 – 3, 6, 9 – 12**, possible parallels from Northern Italy: **5, 7, 8**).

Besides symbols of dynamism of sun, i.e. light, zoomorphic hands of this hybrid character could also code the movement of water throughout the universe, in whose favor we could point the choice of waterfowls and horses. In the first case, it is due to the real connection of waterfowls with water, but also their ability to move through all three universe horizons, for which they acquire the role of mediators, i.e. transporters (in this case of the water) among these zones **(A33)**. Horse coded the same function, as with its taming it became a paradigmatic symbol of transport, whereas its water component would be embodied in a separate mythical character – a hypocamp (a water horse) **(A51; A52: 1, 2; A53: 1 – 7; A54)**. Identification of these zoomorphic water mediators exactly with hands can be justified with the fact that these organs have the function of transferring, carrying and giving. All these interpretations lead to the conclusion that the Macedonian Iron Age small goblets in one of their iconographic layers represented certain hybrid female character with macro-cosmic dimensions **(A36; A50)**. This character's womb was shown as a giant goblet, identified with heaven, full of invigorating heavenly liquid (= celestial waters), whereupon the foot of the goblet represented axis mundi that supported the sky **(Б42: 8)**. We believe that the zoomorphic hands of this goddess code both her

essential aspects, in this case connected with giving and taking water, i.e. its presence and absence in human world **(A36)**. In most of the goblets, not one but two pairs of protomes are shown in the upper part, which by analogies, can be justified with the thesis that the second pair actually coded the wings of the given character **(compare to A59: 1, 4, 8)** or the animals (most probably snakes) that he holds in his arms **(A60)**.

V. Legs shaped as zoomorphic protomes. In one separate category of goblets the pair of protomes extends below the cup **(A17; A17a; A31)**, so, within the anthropomorphic interpretation of these objects, the image of a goddess-vessel whose legs are spread, arcuately folded (= birth-giving pose, coitus) with ends shaped as animal heads is encircled **(A36: 3, 4, 5, 8, 9)**. Based on our previous research and the material presented (pictorial presentations, written sources from Prehistory till Middle Ages, folklore traditions – **A59**) we could suggest that these objects, apart from other images, also coded this hybrid goddess (types with bird and snake legs), for which we could give explicit ancient analogies, among other things found in the same Central Balkan areas of which the Iron Age small goblets originate **(A61: 4, 5 compare to 1 – 3, 6; A62: 2)**.

VI. Identification of the goddess-vessel with limbs shaped as animal protomes. In this section we make an attempt to compare the figures we have obtained as a result of iconographic and semiotic analysis of the Macedonian Iron Age goblets and certain mythical characters and deities belonging to some ancient Indo-European cultures: Apsara **(A56: 11 – 13)**, Sarasvati, Aredvi Sura – Anahita from the Hindu culture; Mokosh from the Slavic culture **(A55)**; Ambrosia **(Г8: 9)** and the snake-legged goddesses from the ancient Old Balkan cultures **(A61: 4, 5; A62: 2)**. The base of all these characters is the auspice of cosmic waters represented by rain, rivers and other earthly waters and the holy potion, all of them identified with the milk excreted from their breasts **(A50: 1 compare to 6)**. Moreover, besides other functions, their role of nurturers of humanity and nature, spring of life and carriers of immortality is primary. From geographic and cultural aspect regarding Macedonian objects, in greatest focus is Ambrosia **(Г8: 9)**, nurturer of Dionysus, whose milk in myths is identified with wine, considered as holy potion of immortality, which is actually given in its name (Ancient Greek *ἀκβροζία* equal as Sanscrit *amṛta* = *immortality*). It is important that this character refers to Edonians, people that in Iron Age and Early Antiqutiy existed in the periphery of the area where the Macedonian bronzes were spread. Similar functions could also be projected in the snake-legged goddess shown on the bronze kraters found in the luxurious ruler's tombs in Trebenište in R. of Macedonia **(A61: 4, 5)**.

G. Function of bronze objects where bird and vessel are combined

Based on vast analyses, at the end we decided to present a wide array of functions that these Macedonian bronzes might have had.

I. Small vessel's recipient as a container. All of the above objects shaped as some kind of recipients could have functioned as small vessels containing something that due to the small capacity was only symbolic. It could also have been some items, i.e. artifacts (amulets, objects used for textile production) or certain liquid or solid substances. If liquid, it could have been consecrated (scented) oil, organic cosmetics or various consecrated beverages (beer, wine, infusions or tinctures from different plants). If solid, it could have been various sacred or medicinal plants and their modifications (ointments, powders, curdled resins).

II. Vessel's recipient as element for delivery of certain contents. The above ingredients, depending on their state of matter and the other features, could have been delivered through them into human bodies orally (drinking and eating), applied by spraying, soaking or spreading it over the body or by inhaling. These last two options are especially probable if we consider the similar shape of the small goblets and some synchronous or more contemporary objects used as thuribles (Thymateria) **(compare A62: 5 to 4; A63: 2 – 4 to 5, 6, 8, 9; A64: 1, 2, 7 to 3 – 6; A65: 5 to 3, 4, 6 – 8)**.

III. Miniature vessels and swinging. Most of the above items were used as pendants, which clearly indicate hanging and swinging as substantial aspects of their use, which have an important ritual/magical character in traditional cultures **(compare A62: 4 to 5 and to A64; A65)**.

IV. Minature vessels and sound generation. Most of the above objects generated rapping or rattling while they were carried as body ornaments or while they hung elsewhere **(compare A62: 5 to A66: 1, 3)**. Moreover, a penetrative whistle was obtained if the hollow pendants were blown into **(A2: 1, 2, 8; A3: 3 – 6; A5: 1, 2)**. Based on the given analogies **(A5: 4, 9 - 13)** we can conclude that these actions were of symbolical nature with apotropaic or stimulative function. We have seen that ajoure pendants (= small vessels?) could have been used as sleigh bells **(compare to A11: 4, 9, 10, 12, 13)**.

Considering the finding of most of the above presented Macedonian bronzes in funerary context we believe that a significant part of the suggested functions was focused on the well-being of the deceased and the positive outcome of his/her afterlife **(A62: 6)**.

Chapter 2: CLUSTER PENDANTS OR THE SO-CALLED JUG-STOPPERS

The greatest part of this chapter is dedicated to a specific type of Iron Age pendants belonging to the Macedonian bronzes. Usually 10 cm long, they are composed of a vertical body supplemented with rows of button-like protrusions on all four sides **(Б1)**.

A. Basic information

According to their technical features these objects are divided in two main sub-groups: (a) massively cast ones (mainly older), vividly modeled and with more realistically shown elements **(Б2; Б3)**; (b) slightly newer and with simplified manufacture, their body shaped as ajoure tube, the shown figures as well as the other elements being highly stylized **(Б5; Б6)**. On the top of their bodies different motives are presented that determined their sub-types, classified mainly by J. Bouzek, M. Vickers and I. Kilian-Dirlmeier. The first type has a figure sitting on the ground, resting on its elbows, whose hands are directed towards its head **(Б1:1; Б2; Б3; Б4: 2, 6, 7)**, whereas in more recent examples the figure is schematized to such a degree that it is unrecognizable **(Б5; Б6)**. The second type has a small pitcher with a vertical handle and a distinguished spout in its upper part **(Б1: 2; Б8: 1 – 7; reduced variant Б10: 1 – 6)**. The third type has a loop for hanging **(Б1: 4; Б7: 1 – 11)**, while the fourth type, with a stylized animal on its place, is known for two examples so far **(Б1: 3; Б4: 3, 4)**. Besides these standard ones, there is one more complex example, organized in some dual structure that could hardly have been used as jewelry, i.e. pendant **(Б4: 5)**. Cluster pendants were spread mostly in Macedonia, but there are also examples in Albania, Serbia and Bosnia. Unlike these territories where they were part of female jewelry (commonly found in graves), in Ancient Greek sanctuaries they were registered as votive offerings. Different variations were dated between 8th and 5th centuries BC. In science, they are commonly referred to as *jug-stoppers, rod pendants* or *Kannenverschlusses* originating from the assumptions (nowadays disclaimed due to their invalidity) they were used as jug-stoppers. After this and several other unsuccessful interpretations they are now considered as pendants, based on several in situ finds in female graves attached to belts, hips or thighs of the deceased: Kuç i Zi, Albania **(Б10: 7; Б11)**; Dedeli, R. of Macedonia; Bohemitsa, Greece; Donja Dolina, Bosnia and Herzegovina etc.). In this monograph we chose to use *cluster pendants* (orig. *grozdoliki privesci*), phrase suggested by R. Vasić, since it suitably represents the shape of the objects without referring to their probable character and purpose.

B. Iconography and Semiotics

I. Review of past stands on iconography and semiotics

These objects were extensively elaborated, mainly basically and factographically in regards of their typology, distribution, dating and purpose. The attempts to analyse their representations and their meanings so far have been marginal. Among them is also S. Langdon, who deserves a greater attention since she relates the figure sitting on the top of the pendants with the Greek metal statuettes from the Geometric period presented in the same pose and in the same manner **(Б27; Б28 compare to Б31)**. Moreover, she refers to the monkey as their key paradigm, based on the real presence of these animals in the Aegean territories and elsewhere in Balkans, or on oriental objects with their illustrations **(compare to Б32: 2 – 6)**. In both cases she considers that they could have been brought from Near East (primarily Egypt and Phoenicia) and not only due to profane (leisure and ornament), but also due to religious motives. Moreover, she puts the prop of the cluster pendants in relation with the Tree of Life. Among the analyses of J. Bouzek we focus on the sitting figure with Peloponnesian flute-players, as well as with shamans (male and female) and their climb on the magical tree. In this section we also present a succinct review of our previously published stands in this regard that are thoroughly presented in the forthcoming sections.

II. New insights into iconography and semiotics. This section contains the focus of our research, i.e. iconography, semiotics and cult purpose of the Iron Age cluster pendants. We begin with analysis of distinguished elements comprising their iconography.

1. Phytomorphic components of the prop of cluster pendants. In our previous research we have defined the elongated cluster prop of these pendants as a presentation of the Axis mundi, i.e. the Cosmic tree or the Tree of Life, which in certain extent matches the interpretation of some previous researchers, brought on incidentally and with no arguments. Several years ago, upon the presentation of A. Papazovska Sanev

(Archaeological museum of Macedonia), K. Ristov (Museum of the City of Skopje) discussed that the body of the pendants actually represents pokeweed berries, a well-known plant in Macedonia **(compare to Б14)**. With his assent, I continued investigating this relation and the results are presented in a separate chapter. It was pokeberry, i.e. Poke Root in the pokeweed family *Phytolaccaceae,* from which *Phytolacca americana* is the most spread species in the world. Moreover, in the Eastern Mediterranean and the Near East there are the autochthonous Levantine Pokeweed (*Phytolacca pruinosa* Fenzl) and African soapberry (*Phytolacca dodecandra*) **(Б14: 1 – 3)**. The essential element of this plant is the intensely red juice of its berries, the significance of which can be noticed in its names in different languages: Southern Slavic: krmez, krmes, krmus, vinoboj, grozdoboj; Russian: lakonos; German: Kermesbeere. It was used as body paint and as textile dye, as well as for coloration of alcoholic beverages originally for healing or magical reasons. In ancient cultures it was used as remedy for certain diseases and as magical enhancer of vitality and fertility. Even now, the fruit of this plant is sold on markets in Macedonia and the Balkans, fresh or dry **(Б15: 1)**. Despite skepticism of the official medicine, diluted in brandy or honey it is used as home remedy for improving blood flow, measles in children, enhancing potency in men, menstrual regulation, but also for infertility of both spouses. With personal experiments we have verified the procedure of juice extraction, its dissolving in wine and brandy and the ability for dying textile or painting skin **(Б15; Б16)**.

The emphasized symbolic character of pokeberry juice and its magical use is based on the identification of the intensely red juice with the blood and the red color as symbols of life and fertility. In this regard, we analyzed logical constructions, common for the mythical consciousness, that present the base of different phenomena in the ancient cultures worldwide. In particular, we have in mind the following: prehistoric traditions of coloring the deceased and their tombs with mineral red pigments (ochre, hematite and cinnabarite) in order to regain their flush and thus life; drinking red colored beverages due to rejuvenation and obtaining immortality; painting bodies, clothes and other use of the organic red pigments (of *Rubia tinctorum, Murex brandaris* and *Dactylopius coccus*) for similar reasons. In this review we also include other plants containing red juice, such as grapes, pomegranate and rosehip, which provided them the status of sacred plants in the past. They were related with mythical characters (Dionysus, Agdistis and Adonis) whose symbolism is based on their periodical death and resurrection.

We try to argument the identification of the disjoined body of the cluster pendants via specific morphological analyses supported with relevant comparative charts **(Б14)**. Thus, this action is also semiotically finished through the identification of this very part of the objects with Cosmic tree and Tree of Life. The fact that pokeberry juice was also used for coloration of beverages justifies the presentation of a pitcher on the top of their bodies **(Б8: 1 – 7)**, shaped exactly as this plant's fruit. In this context, it could be understood in two manners: (a) as an allusion of the blend of pokeberry juice and the beverage in the pitcher that is presented (wine, beer or some other most probably alcoholic beverage colored with its red juice); (b) as identification of this fruit with the Cosmic tree that elevates the pitcher containing the beverage to heavenly heights where the divine vital energy is transferred onto it, turning it into a remedy and stimulant. Further on, we review some specific beverages (perhaps colored with pokeberries?), noted in the ancient written sources that refer to the ancient Balkan peoples, striving to relate the given hypotheses and the potential users of the Macedonian bronzes and these very pendants. We have in mind the beers *βρύηολ* and *kamon,* as well as the *παραβίε* potion, registered within Paeonian communities, but also *cervisia,* which, among other things, is also related to Dardanians.

- Bronze jugs with vertical handle. This section is a digression focused on analysis of a special type of Macedonian bronzes shaped as small vessels (height between 3 and 7 cm) with a recipient, a vertical handle and a protruded spout, cast in bronze as miniature copies of the actual ceramic jugs from the same period **(Б17: 1 – 12 compare to 13 – 16)**. Some of them were discussed in the previous chapter (pendants with birds carrying such vessels on their backs **Б8: 13 – 15**), while others are discussed in this one (placed on top of cluster pendants **Б8: 1 – 7**; on top of the body made of joint biconic or spherical elements **Б18: 3, 4, 5, 19**). After we present chronology and distribution of these objects, most probably used as pendants, we discuss several possibilities for their symbolical purpose as libation vessels or vessels where certain liquids were kept and ennobled. Given the small capacity of the very vessels, the liquid must have been precious and with an emphasized sacral status, perhaps used as a concentrate which, once diluted, was used for preparation of some beverages or other products. Having in mind the frequent finding of such vessels in graves, we suggest the possibility that filled with certain substance they could have been placed besides the deceased due to some beliefs related with their afterlife. We discuss their possible relation with 'Eiresione' (εἰρεσιώνη) custom

registered in Ancient Greek sources that, among other things, included decoration of ritual branches with small vessels filled with honey, oil and wine.

- Vessel placed on a vertical body. The motive for discussing this iconography constellation is the mentioned sub-type of cluster pendants with a small vessel on their top **(Б8: 1 – 7; Б10: 1 – 6)**, whereas we refer to some hymns of Rigveda as a paradigm of interpreting their iconography, as well as analogous Indian and Slavic rites. In their base is the elevation of the holy vessel on a high column (= Axis mundi, Cosmic tree) in order to connect it with the heavenly forces or for its identification with heavenly waters and amrita, the potion of immortality. Moreover, we give other items of the Macedonian bronzes, as well as other Iron Age finds based on the same paradigm: decorative pins whose head is vessel-shaped **(Б18: 9 – 18)** or pendants where the small vessel is placed on a body shaped as a vertical line of biconic or spherical segments **(Б18: 3 – 5, 19)**. Based on relevant analogies, we suggest an interpretation of the body of the latter as vessels that, arranged one over another, reach the sky in order to bring the holy heavenly fluid from the highest vessels to earth (by pouring it in cascade) **(compare to Б18: 1, 2, 6)**.

- Pokeberry as a colorant. The intensely red pokeberry juice and its ability as a colorant **(Б15; Б16)** could justify the almost inevitable presence of reel-like elements among cluster pendants, often one on the upper and one on the lower part of the body **(Б2; Б3; Б4; Б7; Б8 compare to Б19: 5)**. Separate items with such a shape are known among the Macedonian bronzes, whose true purpose remains unrevealed, even though they are being called 'reels' **(Б19)**. Comparisons with contemporary folklore indicate that reels, separately or as part of cluster pendants, could have been used for coiling threads dyed with pokeweed berries, whose purpose could have been to transfer the life-invigorating aspects of its bloody red ink onto the person wearing the jewelry for health or fertility **(Б19: 5)**. In Macedonian and wider in the Balkan folklore, there are still traditions of wearing red and white threads, especially in children and youngsters, or hanging braided red and white threads on trees growing in holy places **(Б24: 1, 3, 8, 9 compare to 2)**. This is mostly due to aspects of matrimony, fertility of partners and health of women and children. Red and white are interpreted as symbols of male and female facets, of heaven and earth or of life and death. Similar rituals are noted in ancient written sources. We find the rites of decorating holy trees and holy pillars in the folklore of some peoples from Central and Western Europe ('Maypole' – **Б47**) of special interest given the fact that they represent the Axis mundi alike the body of the Iron Age cluster pendants.

2. Ithyphallic components of the cluster pendants. The distorted figure on the top of the body of the cluster pendants from Kuç i Zi is shown with erect phallus **(Б2: 1; Б5: 1)**. Even though it is a unique example, we consider it as sufficient to argument that such figures in the remaining pendants of this kind had analogous ithyphallic character **(Б27: Б28)**. The vast comparative material presented in the forthcoming section speaks in its favor **(Б32: 8, 9; Б35; Б36; Б37)**. Moreover, the male sex organ in these objects is much more often shown elsewhere. It hasn't been noticed by archaeologists previously, albeit its obviousness. In fact, the very prop has a phallic shape, i.e. it is the very axe of the cluster pendants in a more realistic or more stylized manner **(Б3; Б4; Б9; Б21; Б22: 1 – 6)**. The rounded segment shaped in the lower part of certain sub-types has a shape of a glans penis. In some cases, a small granule is shown on its top and we believe it represents a drop of semen, i.e. ejaculation, in fact the very moment when the organ achieves its basic function **(Б3: 2, 4, 5; Б4: 5)**. These ithyphallic features are confirmed with some pendants being found on bodies of female decedents placed on their hips, i.e. between the thighs **(Б10: 7 Б11: 7 – 9)**. We validate this interpretation with numerous traditions worldwide and in all epochs, comprised of worship of the phallus as idol or cult object and glorification of its invigorating function **(Б21; Б22; Б23; Б24)**. Such traditions can be traced in the Balkans since Neolithic until Roman times and afterwards in the folklore (**Б25; Б26;** symbolical identification of phallus and emphasized nose – **Б20**).

3. Figure sitting on the top of the prop. A man is shown sitting on the ground on top of the pendants from the first sub-type, his elbows resting on his knees and the forearms elevated towards his face **(Б1: 1; Б27; Б28)**. In the several forthcoming sections we define all iconographic components of this figure, such as the body elements, clothes, cap **(Б29)**, ithyphallicism and the dilemmas regarding its zoomorphism or anthropomorphism. We pay a special attention to its pose and the potential actions it might suggest, such as: thumb sucking, playing a musical instrument, eating, drinking from a vessel, contemplating, grieving, i.e. crying and praying **(Б30: 1 – 4)**. Unfortunately, these functions cannot be determined on the very pendants due to the high degree of stylization. However, there is something more substantial behind these alternatives: the fetal position in the mother's womb and the pose in which the deceased was buried in Prehistory **(Б30: 5 – 9)**. Moreover, the latter also depicts fetal position aimed at returning the deceased in the womb of Mother Earth for resurrection. Hence, we believe that this figure represents a child, a beginning, a birth, life and

fertility on one hand, and old man, termination, disappearing and death on the other. We believe they were the primary motives of the figure sitting on top of the cluster pendants upon which the other previously mentioned actions follow, both on visual and semiotic level. We confirm these analyses and interpretations with vast iconographic parallels of almost all epochs and from different parts of the world, those from Ancient Greece and the Mediterranean having shown as the most intermediate **(Б37)**, but also the older ones from the Greek Geometric style **(Б31)**. Very close are also the ones from Egypt and Near East (especially Phoenicia), whereupon more often a monkey is shown in the same pose **(Б32: 1 – 7)**, but also a man with a giant phallus **(Б32: 8, 9)**. Much older parallels of this figure can be traced in Europe, dated even in Neolithic and Eneolithic. They were modeled in ceramic and in a pretty realistic shape they represent a man in a pose that resembles contemplation, uneasiness, sadness or generally, a frustration **(Б34)**. Archetype i.e. trans-cultural character of this presentation was also shown in Mediaeval European examples **(Б35)** and especially the exotic examples from Sub-Saharan Africa, India and the Far East **(Б36)**.

4. Mythical character sitting on top of cluster pendants: Balkan-Mediterranean comparisons. In this section we analyze basic semiotic components of the mythical character of the cluster pendants, based on all previous analyses and its comparison to relevant mythical characters from the Mediterranean, Europe and Near East: sitting on the ground – fetal position – a child – birth; old man – dying – death; drinking – trance – wisdom – shamanism; music; ithyphallicism and nudity. These analyses demonstrate that despite their complementarity, all these functions often relate to a specific category of mythical characters and deities. Such ancient mythical characters are Silenus, Satyrus, Pan, Priapus, Bes, Dionysus, Pais **(Б37; Б38; Б39; Б40)** and Kabeiroi **(Б41)**, in all of whom categories of a child, life and ithyphallicism are especially confronted with those of old man and death. Moreover, the function of drinking alcohol **(Б38: 1; Б39: 3, 8, 9)** is emphasized, not for pleasure, but for obtaining holy wisdom that results in shamanic dimensions. The mythical characters from Asia Minor, that is Attis **(Б52: 1, 2, 4 – 6)**, Agdistis and Marsyas **(Б53: 1, 3, 6)**, constitute a separate group in which the emphasis is on sacrifice visually coded as grieving, i.e. crying because of the forthcoming death. The sacrifice is performed beside the Cosmic tree as a precondition for their resurrection that is coded through fetal position. Music is an important component of these characters, most often denoted with some wind instrument, an enhancer and manifestation of vital force and its eternal regeneration, but also its transposition from one shape into another (death of a deity – his transfiguration into a plant – music production and vice versa) **(Б54)**. Kabeiroi, Pygmaei, Bes and Silenus reflect this relation of the figures from the cluster pendants and the monkey, but also similar forest, black and hairy deities that represent savageness, animality and immaturity as preconditions for their fertility and efficiency **(Б36; Б37; Б38; Б40; Б41)**. Coins of the Thrace-Macedonian type, some of which were minted in Lete in Mygdonia (where Macedonian bronzes were used) represent precious mediators between the enigmatic distorted character of the cluster pendants and the well-known Greek characters. In these coins figures of a monkey and Satyr, i.e. Silenus alternate, both shown in analogous distorted pose **(Б40: 4 – 7)**.

5. Mythical character on top of axis mundi (diachronic review). Iconography of one of the cluster pendants sub-types has motivated us to make a diachronic review of traditions (mythical tales, images and rites) based on the anthropomorphic character placed on top of axis mundi. First, we determine axis mundi as a symbol and a mythical element in all its basic types (Cosmic pillar, Cosmic tree, Tree of Life etc.) and functions: supporting, withholding and separating heaven and earth, enabling communication between them, acting as axis of cyclic processes in universe etc **(Б42: 8)**. We pay special attention to mythical images of axis mundi on whose top there is a circle or a wheel (as symbols of heaven, sun and some cyclic processes) and then in their manifestations of rites **(Б42; Б43)**. Further on, we also analyze travelling of mediators or people with shamanic features through axis mundi in order to communicate with the hereafter, with deities and other supernatural creatures so messages or exact elements could be transferred throughout cosmic levels **(Б22: 10; Б43: 1, 3; Б44: 4; Б51: 5; Б54; Б55: 5, 6)**. In this regard, we give various pictorial examples of these images from different epochs and parts of the world, primarily Europe and Asia. We are especially interested in different types of sacrifice performed on the Cosmic pillar, i.e. Cosmic tree. Besides the already mentioned myths of Adonis, Attis **(Б52: 1, 2)** and Agdistis, as well as the myth of Odin who sacrificed himself on the tree Yggdrasil, we elaborate the punishment and execution props, regularly based on the concept of a pillar: a gibbet; crucifixion cross **(Б48: 2, 3, 5)**; pyre (wood and hay stag, around a prop); stake; pillory and breaking wheel **(Б42: 1; Б43: 5; Б44: 2, 3)**. The law upon which these tortures were based was god-given. That is why punishment or execution of the ones who broke it were actually performed in name of those exact gods, whereupon the tree or the execution pillar get the significance of the axis mundi through which the divine punishment descends from heaven or is being a mean with which the sinner is sent to gods as a kind of

sacrifice. In this context we emphasize Christian examples, such as the crucifixion of Christ and the anchorites, based on climbing axis mundi as an act of surpassing the earthly and reaching the heavenly **(Б44: 6; Б48: 1 – 3, 5)**. Further, we continue with a historical review of different acrobatic moves on a vertical rod, pole or similar prop present worldwide **(Б44: 7; Б45; Б46; Б48: 4; Б49; Б50; Б51)**. This insight demonstrates that all over the world climbing and anchoritic life on holy pillars and trees has the aim of enlightening, i.e. approaching gods and mystical secrets of the universe. This is explicitly confirmed in archaic cultures and is preserved nowadays, mostly within certain eastern mystical techniques **(Б51: 3, 4)**. With desacralization these phenomena will result in acrobatic skills, mentioned above, in which, with time, leisure function will prevail the sacral.

6. Sacrifice of deity on the Cosmic tree, i.e. on Axis mundi. Analyzing numerous iconographic elements of the Iron Age cluster pendants in relation with the comparisons mentioned previously has brought us to the mythical abstract about the god who revives upon his tragic death, i.e. sacrifice. In the presented objects both actions are coded through the distorted pose of the character in their upper part, which is related to the fetal position in the mother's womb and to the position of the deceased in prehistoric graves and to a certain tree or a column represented with the disjoint body of the pendants **(Б30; Б54)**. In this section we compare the sacrificial aspects of several mythical characters that have features of this distorted figure: Odin, Agdistis, Attis **(Б52)**, Mars, Ares, Marsyas **(Б53: 1, 3, 6)**, Orpheus **(Б53: 2)** and Dionysus. We cannot determine the name of the Central Balkan god shown in these pendants with certainty. However, we can identify his parallels in the neighboring countries in the same period. Even though Orpheus and Dionysus (both with Central Balkan origin) are close to him according to numerous features, still he mostly resembles two Phrygian gods, a county that has many intermediated cultural and historical relations with the Central Balkan and the Bryges who populated part of it in 2nd and 1st millennia BC. Attis is the first one, for he dies and resurrects beside the holy tree **(Б52: 1, 2)**, with which he is identified, obviously as a cyclic impregnator, son and lover of the Great Goddess, i.e. Cybele **(compare to Б52: 3)**. Not less apposite is Marsyas, similar to Silenus **(Б37: 3, 5 – 7, 9 – 11)**, a genius player who was hung on a tree and flayed alive **(Б53: 1, 3, 6)**. Perhaps behind the figure of our Iron Age pendants is the god Dyalos (*dryalus, δρύαιοζ, dyalis*), who was the Paeonian Dionysus according to Hesychius. His existence is also confirmed on epigraphic monuments found in Macedonia (Kilkis and Stobi). This interpretation becomes probable if we consider that the densest concentration of cluster pendants is exactly in Paeonia. In the case of Germanic Odin, besides his sacrificial features, the shamanic ones are also emphasized. He hung for nine days on Yggdrasil, pierced with his own spear, where he discovered the runes upon drinking the holy potion. Finally, all features of these mythical characters, with highly emphasized sacrificial hallmark, are present in the image of crucifixion of Christ. It represents the tragic death of the son of god as an act of his self-sacrifice in order to resurrect and achieve divine status and also as paradigm of the salvation of mortals. The pictorial examples where this is not performed on Calvary cross, but on a tree identified with it are especially important **(Б48: 2, 3, 5)**.

These analyses allow the basic mythical actions to be synthesized along with the components that could be attributed to the distorted figure of the cluster pendants **(Б2; Б3; Б4; Б5; Б6)**: a god that dies and resurrects; god – male genitalia – life; god – vital fluids – tree/plant; music – drinking – shamanism. The cosmological dimension of these pendants, but also of the mythical characters on their tops, can be seen through comparisons **(Б54)**. The pendant prop, along with its button-like additions represents the World tree, i.e. the Cosmic column often depicted as macro-cosmic phallus which, extending from the underworld to the heaven supports and holds its separate zones and shapes the universe axe. On its top seats the god-mediator whose principal role is the transfer of all key categories through the cosmic zones. Light, warmth, water, cosmic fertility travel through him: he resurrects the dead, i.e. he himself is a paradigm of resurrection in his fetal position; he is a psychopomp, the one transferring the deceased to the Afterlife; he gives fertility to married couples, plants and animals; he is a mediator between this world and the hereafter, between gods and men. These parallels demonstrate strong links with shamanic and ecstatic priests in archaic cultures worldwide, who with music, dances and narcotic substances fall in trance and by climbing the shamanic tree or the shamanic column communicate with heaven, underground, with gods and the deceased. These features probably more intermediately relate this character with Orpheus and Paean/Paion (hypothetical god-singer) whose name perhaps contains the ethnonym Paeonians (= the ones that worship Paion). We have seen that the body of the cluster pendants has a phallic shape, even shown in ejaculation **(Б22: 1 – 6)**, whereupon an ithyphallic figure in fetal position is shown in its upper part, evidently representing a local male deity **(Б2: 1; Б5: 1)**. It is quite logical that these symbols were present in the laps of the women who wore the cluster pendants in order to stimulate their fertility, to take part in their impregnation or in the protection of their

fetuses **(Б10: 7; Б11: 7 – 9)**. On the role of gods in impregnation of women we read in ancient written sources which are only two or three centuries newer than this jewelry, and which refer to the Central Balkan population that could have used it. In one of them, Olympias, on the day her son Alexander the Great was conceived, dreamt of a thunder (= the God of Thunder) striking her womb. Laodice, mother of Seleucus I Nicator, dreamt of her coitus with Apollo on the day her son was conceived.

C. Hollow and perforated spherical pendants with a human sitting figure

We analyze these objects in this section dedicated to cluster pendants, even though we suggested their classification, according to the iconography of their body, among vessel-shaped pendants discussed in the previous chapter **(Б56)**. It was based on the anthropomorphic figure shown on them, which according to the sitting position, ithyphallicism and the carved motives resembles the figures presented on top of cluster pendants **(Б60: 2, 7, 12 compare to 8)**.

I. Basic information and past insight. In this section we present the only five examples of this type that we are aware of with their main landmarks **(Б56)**. In science they are usually called 'man-on-cage' or are referred to with other descriptive names. Most of the finds were collected with no information on the site and the context. Further, we present the actual theories regarding their origin, character and purpose.

II. Iconography and semiotics. We suggest an analogous identification of the iconography of these objects as in another type of this jewelry (with a bird above the perforated body) discussed in the first chapter **(А8; А9)** as an image of a man sitting on an amphora. Some researchers have suggested interpretation of the lower part of these pendants not as a vessel, but as poppy capsule. In all of the examples the hands of the figure are on the knees, with one exception from Kozani (Greek part of Macedonia) where the left hand is elevated and with the tip of the palm laterally touches the head **(Б56: 1, 4)**. The sex of the figures can be determined as male, based on lack of female body or clothes features, but also explicitly – noting a beard **(Б56: 6, 7)** and erect phallus in the example now in Musée du Rodin, Paris **(Б56: 2)**.

1. Hand touching the head (iconographic analogies). We begin researching iconography and semiotics of this group by analyzing their most remarkable element seen on the example from Kozani **(Б56: 1, 4)**. It is the elevated hand where the palm touches the head. Thus, we present numerous metal statuettes from the Minoan period shown in the very same or in similar hand position **(Б58: 2 – 4, 6 – 8, 10; Б59: 11)**. All examples are in standing position, mostly male, whereas their right hand is elevated instead of the left. Male examples are mostly shown with erect phallus, which refers to an additional proximity with our Iron Age pendants through the mentioned ithyphallic example **(Б58: 2 – 4, 6, 7)**. Regarding the sitting position, two ceramic analogies are closer to these ones **(Б58: 5, 9)**, while similar metal parallels can be seen in Cyprus **(Б61: 4)**. Minoan statuettes with this hand gesture are interpreted as humans (priests, believers or nobles) or as mythical characters, i.e. deities in a position that in both cases apparently has a ritual character. Compared to the later traditions, it is linked with saluting **(Б59: 12, 13)** as a specific gesture in which the head is slightly thrown backwards (shown in Minoan statuettes) and directed above (to heaven and/or sun). In favor of this speaks the later custom, noticed in ancient Mediterranean cultures, to express prayer and a request with elevation of the right hand. The frequent finding of the Minoan statuettes in peak sanctuaries as votive offerings refers to their sacral character. The proximity of the Iron Age figure and the Minoan finds is not necessarily result of some intermediate influences, but of their common Balkan prototype to which the presented Neolithic figurine refers **(Б58: 5)**. Regarding other similar pictorial examples, we believe that the significance of this gesture is based on identification of the head of the character and his hand with the sun **(Б59)**. We suggest remains of these traditions in Macedonia to be searched for in the statue of Satyr from Stobi (3rd – 1st c. BC) shown with similar hand gesture **(Б58: 11)**. It is important to note that the figure on the pendant now in Musée du Rodin in Paris with its ithyphallicism refers to relations with the distorted character from cluster pendants, which, according to the find from Kuç i Zi, had the same landmark **(Б60: 7 compare to 8)**.

2. Relations with Mediterranean myths. Nature and function of the male character from the discussed Iron Age pendants should be looked for in his comparison with mythical characters i.e. deities from the Mediterranean cultures whose profile is much better defined through ancient written sources. This could be done with the following hallmarks stemming from the actual context of this character in iconography of these objects: male (ithyphallic) mythical character in certain relation with some vessel (put, closed, tied or chained in it). The results of the comparisons refer to several characters with some of their landmarks. During 13 months Ares was held in an underground tomb, i.e. a bronze vessel and then he was released by Hermes, whereupon identification of Ares with wolf and a dog would be presented in our pendants with alternation of a

male figure and the animal with canine, i.e. wolf features **(Б60: 1, 6, 11 compare to 2, 7, 12)**. Helios, after travelling the skies, arrived in West where he entered the golden winged chalice that transports him by sea to East from where he continues his celestial journey (Heracles also used this method in order to get to the hereafter, see **Б61: 3**). Some myths and images depict the birth of the Italic god Mars from a big pot, which, according to some interpretations, is actually illustration of his initiations **(Б61: 8)**. Orpheus coincides with our presentations with the depictions of his grave shaped as a column which had an urn (= vessel) on its top, containing the ashes of his cremated body **(compare to Б8: 1 – 7)**. In favor of this connection are ithyphallicism and the tragic death of this character, related with the emphasized phallus of the figures from the spherical and the cluster pendants, as well as their distorted position (= typical for deceased in prehistoric burials) **(Б60: 8, 9)**. We could relate the hand gesture and these significances with the legend which has it that Orpheus, considering Helios the greatest of all gods, climbed the summit of Pangaean mountain by night in order to welcome (= greet) the sun which he originally called Apollo. In this context, we find the Edonian king Rhesus interesting, who like Orpheus, looks at the sun while hiding in the caves of the same mountain. Apollo is close to our iconographic matrix through the images in which he is sitting on the Delphic tripod, actually a holy cauldron (= vessel) placed on legs, which provides his resurrection, after he was being killed by Python **(Б62: 3 – 5 compare to 6)**. At the end, we present the Hittite god of thunder chained by the monster Hahhima in some vessel from which he would be later released by the god-smith.

3. Identification of the anthropomorphic character. Based on the analyses we made, we could distinguish the crucial actions of the male character sitting on top of the Macedonian spherical vessel-shaped pendants **(Б56)**. We believe that this character has a symbolic death related to his closing in some giant vessel that could have symbolized the periodic ceasing of his functions, a symbolic incubation aimed at their revival. While looking for paradigms of this pendants' figure, the same characters as in the cluster pendants impose (Mars, Ares and Orpheus) **(Б61: 3, 5, 8; Б62)**. Their common components are their vital energy that spreads in nature in different modes, manifested through ithyphallicism, the vegetal code and music (especially in the case of Attis – **Б52** and Marsyas – **Б53: 1, 3, 6**). Helios and Apollo are included through light and warmth emanated by the male prolific force. In this mythical structure the vessel has a negative context, referring to earth's womb, i.e. grave pit that kill this character **(Б62: 3, 4, 5)**. On the other hand, related to the uterus, it gets positive significance as a factor that relives it. Hence, the closing of these characters in the vessel can be seen as a metaphor of their initiation aimed at perfection, rebirth, resurrection, rejuvenation, enforcement of certain abilities and providing certain supernatural powers **(Б62: 6)**. The fact that the character is shown sitting on the vessel and not in it, can be justified with the inability of the manufacturers to picture him within the vessel, so they chose to present him prior the entering or upon his escaping from it. Besides these functions, we could also attribute the following to the figure sitting on top: owner, keeper, manufacturer, consumer, thief, robber or even an equivalent, i.e. personification of the beverage or some other substance in it.

4. Hollow and ajoure spherical pendants with quadruped animal. We finish analyzing this category of Macedonian bronzes and the significance of the anthropomorphic character on them with presentation of a sub-type in which there is a quadruped animal instead of a human or a bird on top of the hollow body that resembles a vessel more or less **(Б63; Б57: 2, 3, 6, 7, 10, 11 compare to 1, 5, 9; Б64)**. In the exact examples we can clearly identify a deer, a goat and a horse, but also a dog, i.e. a wolf, in some cases supplemented with carved motives of concentric circles, circle with a dot and zigzag. Comparison of all types of these pendants and the cluster ones demonstrates a significant level of overlap, i.e. alternation of similar anthropomorphic and zoomorphic characters. We present several diagrams which illustrate all possible combining variations of the iconographic elements (a human, an animal, a vessel and a cluster fruit) **(Б65: 1 – 5; Б60)**. Interaction between both groups is further justified, if we agree that the body of the cluster pendants symbolized pokeweed berry (of which the holy potion was made), while the hollow body of the spherical ajoure pendants symbolized a vessel (aimed at preserving the same beverage).

5. Animal on top of cluster pendants. Once again returning to the iconography of these objects we point to the possibility that even the rare zoomorphic examples of this type, analogous as in anthropomorphic could have coded the sacrifice of the shown animal which happened on the Cosmic axis **(Б60: 3, 5)**. In favor of this we give analogous pictorial examples and other traditions from different parts of the world based on sacrifice of some animal (most frequently horse or a dog) usually next to a vertical object (a prop, a column or a tree) which signifies the Cosmic axis **(Б66)**. Alternating the figures of a human and an animal shown either above the vessel or on top of pokeweed berry could refer to presence of zoomorphic and anthropomorphic epiphany of the same character **(Б65: 1, 2, 4)**. Moreover, pendants with presentations of wolves deserve a

special attention, as in archaic cultures wolf was a paradigmatic offender, i.e. equivalent of the mythical dragon which in myths and rites is usually sacrificed on or beside some of the symbols of the Cosmic axis **(Б66: 9)**. Presentation of this character above the vessel refers to several mythic actions traced in the verbal versions of the myths. One of them is the abduction of the holy potion (represented with the pokeweed berry of which it was made or the vessel in which it was kept) by a chthonic mythical character with negative landmark. Second possibility is his presentation as a keeper of that potion. It is possible to connect the alternations of human and animal figures with specific mythical characters registered in the written sources linked with ethnicities that very probably wore Macedonian bronzes. We think of several anthropomorphic mythical characters with negative i.e. ambivalent landmark, in whose behavior and name their wolf epiphany is coded. The most paradigmatic is Candaon, god of Crestonians, determined as warrior-wolf so as Lycurgus, the mythical king of Edonians, who tried to attack, abduct and rape Ambrosia, nurturer of Dionysus (personification of the holy potion). Wolf epiphany of Lycurgus is contained in his name (*ιύθος* – wolf), while the sacrificial aspect reflects the action in which he was punished, so that he was entangled in vine branches (= sacrifice of wolf near the Cosmic tree) **(Г8: 8, 9)**. We could interpret the alternation of a human and a wolf figure above the vessel or the pokeweed berry as transformation of the young warrior into a wolf upon drinking the holy potion as a sign of his initiation **(Б65: 1, 2)**.

The presence of a herbivore (a horse, a deer, a goat or a ram) above the same object can be justified in several ways **(Б63)**: (a) as its sacrifice during preparation of the holy potion; (b) as illustration of characters participating in transfer of the holy potion from heaven to earth; (c) as illustration of mythical characters in which and of which the holy potion is created, identified or ennobled with some of their bodily fluids (blood, semen, milk…). The zigzag motive carved on some figurines **(Б63: 7)**, probably signifying water, rain or other liquid that is poured from them into the vessel speaks in favor of this **(Г12: 6)**.

The bird on top of the cluster pendants reflects the mythical image of the holy bird on top of the Cosmic tree or the Cosmic pillar **(Б67: 1)**. Even though we know of only one such scene so far, its more frequent presence on the Iron Age jewelry from Central Balkans is reflected by similar objects from Greece where the prop on which the bird stands is shaped as some rhythmically profiled tube **(Б67)**. Segments in which it is disjoint refer to the elongated and similarly modeled body of another type of pendants previously discussed, which we interpret as illustration of vessels placed one over another, thus reaching heaven **(Б18: 3 – 5, 19 compare to Б67: 11, 12)**. Within these images the bird could denote the upper universe zones, i.e. heaven or be a symbol of some sacral component of the cosmic center **(В68)**. In this context combining this element with pokeweed berry should be interpreted as a bird landing on holy tree in order to receive the invigorating juice by eating the berries, which will later be brought to people. We confirm these interpretations with analogous traditions traced in verbal, pictorial and ritual manifestations of the myth.

Chapter 3: CONE-SHAPED OBJECTS WITH A PAIR OF ELONGATED SEGMENTS ON TOP

This chapter is dedicated to a specific category of bronze objects (4.4 to 12.7 cm high) with a hollow body shaped as a cone with two elongated segments that are gradually narrowed as they approach the top **(В1: 1 – 8; В2: 1 – 5, 8)**. These segments are symmetrical and curved in several manners: almost flat or arched, their tops folded inwards or outwards, the latter resembling stylized animal protomes. An opening with a diameter of about 0.5 cm is pierced on the upper body part, between the protuberances.

A. Basic information

So far, we know of 15 examples of these objects, all of them found in Macedonia, mostly as grave goods. In literature they are referred to as: ‘horns’, ‘bird-protomae on a tree’, ‘Doppelprotomen-Aufzätze’, ‘Tüllenaufsätze, ‘a double horn’, ‘oblong case with two horns’, ‘pendants-horns’ and ‘votive offerings – Horns of Consecration’. We suggest the above expression due to its neutrality, i.e. for it does not refer to their interpretation. According to the actual information, they are dated within 8th and 7th c. BC. Seven such objects were found recently in Milci necropolis (Gevgelija, R. of Macedonia) in a grave that belonged to a woman according to the remaining finds. J. Bouzek supposes they were used as pole tops, while K. Kilian considers them as Doppelprotomen-Aufzätze, i.e. as Spindelknauf (‘spindle heads’) and D. Mitrevski as ‘cult tools’ used by the Paeonian priestesses. No theses have been brought up so far regarding their origin. J. Bouzek considers

them as derivatives of the Koban and the Tracho-Cimmerian bronze production. In favor of these, but also of some other relations, we refer to similar synchronous objects from the Urnfield **(B2: 6)**, the Koban **(B2: 7)** as well as the Majkop cultures **(B1: 10; B4: 15)**. We suggest that the genesis of the Macedonian cone-shaped objects in general should be searched for in their resemblance with the Neolithic 'two-armed amulets', despite their existence 3000 years prior to these, within Vinča culture, mainly on territory of contemporary Serbia **(B3: 1 – 5; B4: 2 – 4; B5: 2 – 6 compare to B1; B2)**. Even though they were ceramic objects with massive bodies, almost the same shape and the dimensions refer to their resemblance with the Iron Age counterparts. Moreover, their differences, such as the massive body and the short prongs, could be justified with the limitations of ceramic as a material and the technology of its processing. The channel pierced through the body, corresponding the opening and the cavity of the Iron Age examples, refers to the use of the objects from Vinča as pendants **(B3: 2, 3)**.

B. Iconography and semiotics

I. Review of past stands on iconography and semiotics. Some of the past researchers have identified the protrusions of these objects with horns of an ox i.e. a bull and some of them opted specifically for Horns of Consecration. Others have treated them as animal protomes, bird protomes to be exact, or as snakes placed on some column or a tree. Relations with the Bronze Age female figurines with elevated arms from Egypt, Cyprus and Aegean territories have also been suggested. Our past insight was focused on identification of human figure of these objects in its code dimension expressed mainly with the arms upraised in orans posture. The insight given, enriched with much more relevant arguments, also constitutes the base of our new interpretations presented in the forthcoming sections.

II. New insights into iconography and semiotics

1. Horns of consecration. This interpretation is either supported or tolerated by the majority of past researchers of Iron Age cone-shaped objects, even though they do not confirm their stand with some serious arguments. Hence, in this section we estimated the degree of resemblance among these objects that proved justified only regarding the overall composition, but not regarding the specific details. We support this conclusion with several most typical examples from different periods, beginning from the monumental Neolithic objects from Çatal Höyük made of actual ox horns **(B5: 10 – 12; B6: 11)**, through the miniature ceramic models found in the Balkan from the same period **(B3: 6, 7, 10)**, finishing with several most typical examples from Bronze and Iron Age **(B5: 7 – 9)**. Even though these comparisons refer to a greater proximity of the Macedonian finds with their older parallels, we still explored the possible more intermediate Minoan-Mycenaean-Macedonian relations **(B6; B8: 1 – 5)** to which the find from Bay of Bones (Ohrid, R. of Macedonia) greatly points **(B8: 6, 7)**. These examples raise the question regarding the purpose of the opening that is inevitably present between the prongs of the Iron Age cone-shaped objects. It could have been used for embedding different actual objects with certain symbolic significance, among other things, or for embedding their pictorial presentations **(B7)**. We finish the presentation of the 'Horns of Consecration' with a synthetic illustration of their symbolic and cult purpose seen with the following semiotic aspects: (a) horns – new moon – boat; (b) crescent horns – phallus; (c) horns as substitute of the skull of an ox (bucranium); (d) horns as symbol of sacrifice, of abundance, progress, wealth and welfare; (e) horns as symbol of certain deity with emphasized male character (semen = water relation). We pay a special attention to the Egyptian sign *dhew* ('sign of horizon') which apparently is somehow related with the Cosmic mountain shown as two hills between which the solar disc floats **(B8: 9, 10)**. In this context, we also suggest a cosmological interpretation of the Balkan horns of consecration, including Macedonian cone-shaped objects, as symbols of the Cosmic mountain personalized as the god-bull. Moreover, the additional symbols between the horns (a rosette, a wheel or some floral element B7) would represent some of the celestial goddesses, thus coding the hierogamy between the deified earth and the deified heaven.

For the sake of verification of these theses a review follows of the presence of the holy bull and the holy horns-rhytons among the ethnicities from Central Balkan that could have used the Iron Age cone-shaped objects. First, we point several details from the ancient written sources in which different remarkable oxen are mentioned on the territory of Paeonia and wider of Macedonia. A special attention is dedicated to the Paeonian wild ox *κόλαπος* whose giant horns were mounted in silver and gold by the Paeonian kings who used them as drinking vessels. Some sources which also refer to Ancient Macedonians are in favor of this, as well as the archaeological finds represented with the golden or gilded luxurious rhytons found in Trebenište (Ohrid, R. of Macedonia) and elsewhere in the Balkans **(B9: 2 – 4)**. Worship of oxen as holy animals is also

reflected in the gift of a bronze ox head to the oracle in Delphi by the Paeonian king Dropion, but also in the frequent presence of the bull on the Paeonian coins **(B9: 5 – 9)**. We point to the possibility that behind these phenomena lays the zoomorphic hypostasis of some mythical progenitor of Paeonians, who, according to Homer, was identified with Axios (contemporary Vardar), the main river that flew through Paeonia. The circle is closed with the fact that in Balkans and in the wider area deified rivers were most frequently personalized through the figure of the bull. Dionysus Tauros could also manifest this phenomenon **(B9: 1)**, as several archaeological finds and toponymes with the root *taur-*, signifying an ox, refer to his cult in Macedonia. The same significance can be attributed to the root *bo-* found in numerous ancient toponymes and ethnonyms from the territory where Macedonian bronzes were spread.

2. Human figure in orans posture. First, we estimate this interpretation in general, within several suggested parallels, upon which we identify the exact elements of the figure. The body of the Macedonian cone-shaped objects could have represented the garments, i.e. the skirt of the shown anthropomorphic character, but it also refers to identification of its torso and the vessel, which was previously discussed in the first chapter **(A37; A38; A39)**. Given the specific mildly concave shape, we also point cult vessels with similar shape as analogies. We begin with Mesopotamian examples (probably partly anthropomorphized – **B10: 1, 2, 4**), then moving to early ancient cult vessels of beaker/gobelet type, found in prince graves in Trebenište, as well as in Thrace **(B10: 6, 10)**, whose origin is also looked for in the Near East. Finally, we focus these comparisons towards the wooden mortar with analogous concave shape used for pestling certain products **(B10: 5, 7 compare to 1 – 4, 6, 10)**. Moreover, we especially refer to its anthropomorphisation, i.e. identification of a female body in its shape as an hourglass **(B11)**. The symbolic relations pestle = phallus/ man; mortar = vulva/woman refer to the same significance, while the pestling signifies a coitus, i.e. a hierogamy **(B10: 7)** that bears relevant cosmological aspects (mortar = earth; pestle = cosmic axis). Some of these significances are confirmed with relevant pictorial presentations and the verbal versions of the myth **(Γ20: 1; Γ21: 1, 4)**. Within this identification, the pair of elongated protuberances on Macedonian cone-shaped objects signifies arms of the figure shown in several positions: (a) orans posture; (b) with joined palms so they form a circle around the head; (c) their ends folding outwards, they resemble zoomorphic protomes **(compare to B4)**. Even though the head is not presented on these objects **(B1; B2)**, the opening pierced on the top of their body refers to the possibility that its presence was suggested via some additional element embedded in it. Based on the comparative material given while presenting horns of consecration, we suggest several hypothetic models as a reconstruction of this element accompanied by photomontage and argumentation **(B7)**: (a) head – labrys;(b) head – disc/rosetta; (c) head – moon; (d) head – different floral elements.

We argue the anthropomorphic interpretation of these objects through comparative analyses with other synchronous examples from the Balkan region. First, there are the painted motives from Magurata cave, dated almost synchronously with the Macedonian finds (11th-7th c. BC). In this case, we focus our interest towards anthropomorphic figures with elevated arms whose outline (especially in more stylized examples) demonstrates a high level of resemblance with the Macedonian cone-shaped objects **(B11)**. It is of high importance that this figure is determined as a female mythical character, a goddess i.e. priestess, standing in a prayer or while performing some ritual dance. Mediterranean iconographic parallels, composed of Egyptian **(B12: 1, 7, 9, 10; B20: 4, 13)**, Minoan, Mycenaean and Cyprian examples **(B13; B13a: 12 – 14)**, constitute the following comparison. Due to the great geographic and chronological proximity we pay special attention to Minoan and Mycenaean ceramic figurines (types 'Ψ' and 'Φ'), whereas their frequent finding in graves refers to additional resemblance with the Macedonian Iron Age objects. Female mourners from the Tanagra larnax (13th c. BC) shown with hand gesture analogous of the one of the cone-shaped objects also refer to the funerary context **(B13: 7)**. Because of the high degree of stylization, closest to the Macedonian finds are the ceramic figurines from Cyprus **(B3: 9; B13: 10, 11; B13a: 13)** and several other examples from Greece **(B2: 9; B13: 2 – 4, 6)**, which also match their chronological proximity. Among Near Eastern (Levantine) parallels we emphasize some figures in orans posture that are linked to the culture of Ugarit, Phoenicia and to some Semitic people, where it is identified as a prayer gesture directed to heaven or the god of heaven **(B12: 6; B13a: 15, 16)**. Moreover, transition of these traditions in the Old Testament can be traced.

A special attention is given to the relations among Macedonian cone-shaped objects and some pictorial motives from the Benvenuti Situla (Italy) where we believe one of their phytomorphized parallels can be identified **(B14)**. Palmette motive is repeated several times on this situla, showing high resemblance with one of the hypothetical models of the cone-shaped objects supplemented with a cluster fruit (pokeberry?) embedded in the opening between two prongs **(B16: 13 – 15 compare to 10)**. The purpose of the situlas would be in favor of these relations, as they were used for holy potions (most probably beer).

In these comparisons we also include Iron Age trapezoid belt clasps from Western Balkans that are linked with the Iapydes culture **(B10: 11; B15)**. Within the complex analysis of these objects' iconography, complemented with apposite comparisons with Hellenic and Hindu mythical traditions, we focus on hybrid motives placed above the anthropomorphic winged head **(B15: 4 – 7)**. They are composed of a central floral element and a pair of symmetrical zoomorphic motives. We consider them very similar to the analogous motive of the presented situla and also to one of the suggested phytomorphic reconstructions of the cone-shaped objects **(B16: 9 compare to 10 – 15)**. It is our belief that in the base of this hybrid motive lays some plant that signifies it as Tree of Light representing a symbol of some luminous phenomenon in the sky. Probably, it is a phyto-zoo-anthropomorphic female personification of dawn, identified with the holy potion that entices resurrection, focused on rebirth of sun, but also of the deceased (in whose grave the clasps were deposited). Head of Medusa, of whom this figure is born, could have belonged to the mythical character – heavenly proxy, i.e. daylight, most probably presented not in his male, but his more archaic female version **(B15; B17)**. We discuss the possibility for connecting these interpretations with the Ancient Macedonian goddess Adraia/Aithria given the epithet Phosphoros, who was spouse of Dion, Macedonian Zeus and is considered as equivalent of Athena **(compare to B17)**.

In the third comparative research we analyze one very specific category of tombstones from Roman times (2nd till 3rd c. AD) found in the central part of Republic of Macedonia **(B18: 5 – 9)**. After presenting the past interpretations of their iconography and religious significance, we direct our attention towards the hybrid motives found in their reliefs which demonstrate high resemblance with the previously discussed objects, but also with the Iron Age cone-shaped objects (**B16: 4 – 8** compare to the remaining items of the same plate) and especially the model supplemented with a pinecone or a similar fruit **(B7: 4 – 6)**. We suggest that it might have been a trias of phyto-anthropomorphic characters whose heads were replaced with a pinecone or with another element with similar shape: lily bulb (*Lilium martagon*, *Lilium carniolicum*), hop fruit (*Humulus lupulus*) or the field horsetail (*Equisetum arvense*) **(B18: 1 – 4)**. We search the justification of presence of these characters in their role in the positive outcome of the deceased's afterlife. Among other things, it could have been due to the sacral character of the plant they represented, perhaps even used in preparation of the holy potion that was usually considered as immortality enhancer.

3. Significance of the figure on the Iron Age cone-shaped objects. Within their microcosmic significance, in general the arms spread reflect human willingness to embrace other human being, due to which at this level they reflect his/her emotional, i.e. spiritual receptiveness. Related with the spread legs, this pose becomes symbolical equivalent of coitus and birth-giving as typical for the female mythic characters under whose auspices these actions are performed **(B19: 4, 8 – 13)**. Arms, elevated, folded and with joined hands maintain these significances, especially the latter, whereas the circle, i.e. ellipse they shape is identified with vulva, i.e. uterus **(B20)**. In favor of this are the given pictorial examples, especially due to the presence of a male ithyphallic character beside these figures **(B11: 20 – 26; B12: 1, 2; B20: 4, 5)**. Arms stretched above reflect humbleness, worship, drawing attention and expression of a desire to contact the heavenly forces or some deity. The macrocosmic significance of these poses is looked for in the identification of arms with heaven based on their direction upwards and implication of their gesture to categories typical of heaven (circle, semi-circle and wide). In some examples such significance is coded by additional elements as symbols of heaven, of celestial bodies, celestial fluids, rain etc. **(B12: 5, 7, 9; B13: 4, 8, 9)**. In a separate section we discuss the significance of Christian figures in orans posture in which the reduction of their sexual and reproductive aspects is evident as well as their elevation on another spiritual level **(B19: 5, 6)**. The first figures in such a position were noted in early Christian funerary objects representing the deceased or their immortal Christian soul in an eternal unity with God after death. The first type of Mother of God Orans (as part of the scene of Ascension of Christ) will become a base for her presentation as personification of Church itself **(B19: 5)**. Regardless of theological interpretation, there are clear inditions of survival of this pose of primordial significance – openness of Virgin Mary to receive Logos, i.e. Holy Spirit in her.

4. Context and use of Iron Age cone-shaped objects. In this section we discuss the following potential functions of these objects: (a) as items used as pole tops or scepter tops **(B21: 2, 3)**; (b) as figurines aimed for standing on a flat base; (c) as pendants or pendants-bells **(B20: 2, 3)**. In favor of each hypothesis we provide relevant arguments and parallels. In the forthcoming section we analyze some relations of these objects with certain sacralized spheres, characters and items that could be chronologically and geographically compared to Macedonian bronzes. First, we analyze the story of Herodotus about the remarkable Paeonian girl who while walking down the road was also holding her horse's reins, was carrying water and was spinning. The spinning as part of this scene, but also included in the interpretation of Macedonian cone-shaped objects,

is a motive for a more succinct discussion of the relation of women and sacralized textile activities within archaic cultures **(B21: 5 – 8)**. Despite the dominant utilitarian aspects of this sphere, in traditional cultures the symbolic ones are also strongly emphasized as elements of differentiation of women in relation of men. Moreover, the activity itself, as well as the elements involved (distaff, spindle and weaving mill) become symbols of her virginal (maiden/virgin), and then matrimonial (bride/spouse) status. Apotropaic functions of spinning, weaving and embroidering also constitute around these significances as factors of protection of women of all negative influences especially those directed at their sexuality. The quotation of Herodotus, along with the analogous quote of Callinicus referring to Bithynia, indicate that a giant goddess might have been behind the image of this spiner, who could also been recognized in the given analogies **(B11: 24 – 26; B12: 1; B20: 4, 5)**. It could have been Bendis (or Artemis Basilea), who is mentioned as goddess of Paeonians and their neighboring Trachians in the ancient sources. The core of this goddess includes tying, also present in the etymology of her theonim (*bend*), in the meaning of marriage (*tying* of a man and a woman), impregnation (*tying* the fetus in woman's womb) and giving birth (its untying), death and resurrection (as tying and untying of human soul of the body and this world).

Macrocosmic significance of Iron Age cone-shaped objects in relation of the distaff. The above comparisons refer to this significance, as well as the fact that the shape of Iron Age cone objects reminds of distaff tops **(B21: 2 – 4; B22)**. Moreover, their very top signifies heaven, the vertical pole on which it is put – the Cosmic axis holding the sky, while the yarn on the distaff signifies clouds, the thread descending from the distaff signifies rain and/or sunrays descending from heaven, whereas the spindle signifies earth **(B21: 4)**. We take the focus of our analyses at distaff as a motive for a digression in which we discuss possible relation between distaff **(B23: 1, 6, 7, 9, 11, 12, 14 – 16)** and ajoure pendants elaborated in the previous chapters **(B23: 2 – 5, 8, 10, 13, 17)**. We found the motive in the work of N. G. L. Hammond who refers to them as 'distaff-shaped pendants'. The given distaffs, from ancient Egypt **(B23: 9, 12)**, through the mediaeval ones **(B23: 11)** until those of the contemporary folklore **(B23: 1, 6, 7, 14 – 16)**, demonstrate a surprisingly high resemblance with this type of Macedonian bronzes. In favor of this is the emphasized presence of birds in objects from both categories **(B24)**. All this gives us right to determine them as miniature models of distaff tops that could have been used in many ways: (a) as jewelry with amuletic function; (b) as cult objects included in rites; (c) as props for certain ceremonies and (d) as toys for girls. They could have been actual distaffs with small dimensions, to which the actual use of such tools in antiquity and in later times refers **(B23: 11; B24: 6, 13)**.

Relations between Iron Age cone-shaped objects and thyrsus. We chose this relation starting from the very indicative similarity between distaff and thyrsus on one hand and due to the similarity of the top of some types of distaffs **(B22)** and thyrsi **(B25)** with the Macedonian Iron Age cone-shaped objects on the other **(B1; B2)**. Striving to argument this relation as good as possible, we give a very succinct review of thyrsus in general, encompassing its shape, its genesis and its functions. Moreover, we paid special attention to its floral elements (pinecones and other similar or cluster fruits or flowers) **(B25)**. Their common ground is also their semiotics which gravitates towards the significance of Cosmic Tree and the Tree of Life, also present on them, and certain ithyphallic features **(B26: 1)**. In favor of these relations is the use of thyrsus and the distaff mostly by women. Also, treating both objects as weapons, of course symbolically **(B21: 1; B26: 1, 3, 5)**, is consistent with the apotropaic function of spinning as a manner of magical protection of women from different negative influences. This function of thyrsus is reflected in the story of Argaeus, the Ancient Macedonian king, who will defeat Galaurus, the king of Taulantii, so he would introduce young girls 'armed' with thyrsi in the battle. There are indications that this was a reminiscence of some myth or rite that was later thought of as an actual event in history.

Relations between Iron Age cone-shaped objects and the funerary spheres. Presence of bronze cone-shaped objects in Iron Age graves initiates assumptions on their funerary aspects. We have seen that within anthropomorphic reading of these objects a figure emerges in several versions of orans posture with a dominant female landmark and significances related to fertilization and birth **(B19)**. If we accept these assumptions as veritable and thus the possibility that these objects encircle a figure of some goddess, then their presence in the grave (reinforced with the given floral components) could have been aimed at resurrection of the deceased understood as a new conception and birth in/of her womb. In favor of this we emphasize the frequent inclusion of female figure in orans posture in different funerary contexts, from prehistoric urns with elevated arms **(A46)**, through the mourners from the Tanagra larnax **(B13: 7)**, the Maenad from Tetovo (R. of Macedonia) **(B19: 2, 3)**, caryatide from the tomb of Sveshtari (Bulgaria) **(B19: 7)**, all the way to orans presentations in early Christian tombs. Liaising these poses and the act of mourning of the

deceased is justified with the identification of tears with rain whose presence would provide resurrection, as the rain is a prerequisite for repetitive growth of the seed implanted in the ground **(compare to Г14)**. Figure in orans posture could also represent the mythical spinner as goddess of fate who determines the life of the deceased. This coincides with the triple phyto-anthropomorphic figures of the analyzed tombstones in relation of the triple goddesses of fate **(B18: 7 – 9)**. In archaic cultures death is identified with the marriage of the deceased and the chthonic deity, whereas his/her soul regardless of the sex of the deceased is commonly presented as a girl whom the god of the underworld abducts in order to make her his bride (Persephone's abduction by Hades is an ideal example). Having this in mind, it is possible that Iron Age cone-shaped objects could have coded the soul of the deceased presented in this manner. We could point Egyptian Ka, the symbol of one of the several human soul parts, as an ideal paradigm, shown with an ideogram shaped as pair of arms, spread and elevated **(B12: 3, 4)**.

Regardless of which of the given images, functions or meanings these objects represented, their presence in graves could be reduced to three basic functions: (a) as indicators of female sex, age and social status of the deceased (a maiden, a bride or mater familias); (b) as elements of protection of the deceased and (c) as factors of her resurrection.

Chapter 4:
MACEDONIAN BRONZES AND THE HOLY POTION

Analysis of several types of Macedonian bronzes in the previous chapter demonstrated that their iconography consists of numerous elements shaped as vessels: a jug or a man drinking from a vessel are shown on top of some cluster pendants **(Г1: 3, 6, 7)**; pendants shaped as small goblets, along with the animal protomes, actually constitute anthropomorphized vessel **(Г1: 1, 2; A36)**; miniature hollow jugs pretty explicitly represent vessels **(Г1: 4; Б17)**; in one variant of the bird-shaped pendants a miniature jug is placed on the back **(Г6: 5 - 7)**; the hollow body of bird-shaped pendants could have been used as a recipient **(Г7: 4 – 6)**; ajoure pendants resemble a vessel with a bird, a quadruple animal or a sitting man on their top **(Г1: 5, 8, 10; Г8: 1 – 4; Г9: 8, 9)**. Our research has shown that behind such emphasized presence of a vessel there had to be certain substance for which they were aimed, evidently of huge importance for the ones who wore this jewelry. Through comparisons we came to the assumption that it could have been a liquid representing holy potion. Given the generalization and the speculation of the obtained knowledge as well as the lack of historical sources regarding this and which would refer to the users of the Macedonian bronzes, we have decided to dedicate the fourth chapter of this monograph entirely to the holy potion.

A. Holy potion in ancient Balkan peoples

Based on ancient written sources, beer and wine made with fermentation of certain grains, honey and grapes were used as holy potions in the Balkans and the Mediterranean. In some cases floral ingredients with certain psychoactive features were added, which caused their inevitable considerable dilution. Common ivy (*Hedera helix*) and/or henbane (*Hyoscyamus niger*) were added to the wine served at symposia, while wormwood (*Artemisia absinthium*) was added to apsintitis, the Thracian wine. Used in Eleusis mysteries, Greeks had kykeon, made of soaked barley grains (*Hordeum*) or flour with added mint (*Mentha*), goat cheese or honey. Its narcotic features were due to the ergot fungus (*Claviceps purpurea*) which grows as a parasite on cereal plants. Among people from the northern parts of the Balkan Peninsula, determined as Illyrians in the sources, mead is mentioned, as well as beer made of barley, known by the name of sabaium/sabaia, which bears certain religious (mysterial) landmark due to the relation with the name of the god Sabazios. The still enigmatic 'green wine' (zelas, zilai, zeila) and the holy potion made of hemp (*Cannabaceae*) are associated with the Thracians.

Several quotations of the ancient sources refer to Paeonians, Dardanians and the Bryges that could be related most intermediately to the Macedonian bronzes. According to Hecataeus, Paeonians drank beer made of barley, called bryton (*βρύηολ*), but also another beverage called parabie (*παραβίε*) made of millet and horseweed (*θόλσδα,* i.e. elecampane, a plant of *Inula* genus). Thracians made bryton of rye solution, fermented by some fungus. Even though there is no information on the sacral character of the Paeonian bryton, in *Triptolemos*, a tragedy by Sophocles, the same beverage is directly related with the Eleusis mysteries. Moreover, the name linked with the ethnonym Bryges refers to its Central Balkan origin. Sextus Julius Africanus stated that Paeonian drank kamon, probably a beer made of wheat, barley or millet, which under a

similar name (camun), is also related to other peoples. Jonas of Susa claims that Dardanians (who also populated northern parts of Macedonia) and Scordisci were the first who invented cervisia, beverage made of brewed barley or wheat.

In highly civilized cultures, such as the Greek, holy potions (mostly grape wine) lost their archaic mystical and sacral dimension since they were abused as substances for pleasure. This dimension was erased to the extent that Greeks had not even comprehended it, thus they had to take it once again from their northern neighbors. The inscription of the golden tablet from Pelina clearly states the eschatological role of wine within burial beliefs. Traces of such wine status could be noted in the phenomenon of feast seen in ancient Balkan cultures, as well as in mythical images of the holy potion and the holy sustenance of gods (ambrosia and nectar) – the prerequisite of their eternal youth i.e. immortality.

B. Soma and haoma – holy potion in Rigveda and Avesta

Much older, more original and more authentic information about the archaic holy potion of the Indo-European people we acquire from traditions of Indian Aryans and Iranians, as we receive them as an integral part of their holy hymns. Here we have in mind the Indian Rigveda and the Iranian Avesta and their later products, where whole units of verses dedicated to the holy potion are preserved. Our analyses point to the very close relations of these hymns and the mythical/symbolic aspects of the Macedonian bronzes. As justification of these comparisons, besides the fact that the aforementioned and the Balkan people belong to the Indo-European range, three more arguments can be stressed. First, there is the chronological proximity between Macedonian bronzes (8th till 6th c. BC), Rigveda (15th till 6th c. BC) and Avesta (13th till 6th c. BC). The geographic component fits well in these comparisons, considering that Indian Aryans and Iranians composed a unique pan-Aryan, i.e. Proto-Indo-Iranian language and cultural community, which all until its division in the first half of 2nd millennium BC existed in border areas of Eastern Europe and Northwestern Asia, a region not so distant from the Balkans. Third justification can be sought in the theses regarding migration of Indo-Aryans from the northern coast of Black Sea to the Balkans which took place in several occasions during the second and the beginning of the first millennia BC (see Ch. 8).

In the next few sections we present basic facts regarding soma and haoma. Their names, soma (Sanskrit *sóma*) and haoma (Avestan *haoma*), refer to a plant, its juice as well as to gods names (Soma and Haoma) personificating this plant and the beverage. The same name also denotes the cosmic element i.e. principle referring to the following categories: liquid, invigorating fluid, water, cosmic celestial and/or earthly waters, rain, vital fluids in living creatures. Science still has dilemmas regarding plants of which soma i.e. haoma was made. It is due to the fact that a juice i.e. extract of various plants was used, since the successors of the Indo-Aryans populated regions in which, due to climate and ecological differences, plants used in their original homeland for these beverages could not thrive. In this regard, ephedra (*Ephedra*) was the most affected plant **(Г5а: 15)**, but also fly amanita (*Amanita muscaria*), hemp (*Cannabaceae*), henbane (*Hyoscyamus*), mandrake (*Mandragora*), ginseng (*Panax ginseng*) etc. The name haoma is also linked with hop (*Humulus*) **(В18: 1)**. Based on Rigveda one could conclude that soma grew in mountainous regions, had a woody reddish trunk which smelled pleasantly. In some hymns, soma juice is determined as red i.e. reddish-brown and astringent, while soma as finished product was yellowish and tawny with sweet and honey taste.

These colors of soma and haoma are in a way also typical of the Balkan ambrosia. In *Iliad* it is called 'red nectar' which once put in Patroclus' nostrils prevented his body of decomposing, which implicates the relation with blood and red wine (the first vine grew of gods' blood). Another quotation of the same epic refers to the yellow-golden color of ambrosia, according to which no blood flows in gods' veins, but some kind of a tawny fluid (ichor), for they consume ambrosia instead of ordinary food and wine. This relation is also seen in other European peoples. In Slavic popular traditions there was a belief that fairies ate golden food which was usually associated with immortelle (*Helichrysum arenarium*), a plant with intensely yellow flowers, to which both its English and Slavic names refer (Slav. *бессмертник, безсмъртниче*). This relation is implicitly shown in the Phrygian myth of Midas who could not feed himself, as all he touched turned into gold.

Soma preparation consisted of the following procedures: soaking the plant and its swelling; squashing in two-stone press or pestling in mortar; straining the juice in a colander; blending the juice with water, milk, yogurt and grinded barley grains. Soma i.e. haoma was used in a manner that only believers themselves drank it or they gave it as offering to gods pouring it over the holy fire. Both drinks caused positive emotions, joy, euphoria and pleasure, they enhanced life, sexual and combat forces, cured diseases, extended life, carried immortality, provided communication with gods, universal knowledge, they encouraged poetic and musical

creation, they created the mythical hymns and provided sacredness. However, they had negative aspects as well: intoxication, palsy and hallucinations. Moreover, they could impair the body functions and even cause death. It was believed that not only they influenced people, but also gods, providing them immense power. Rigvedic hymns describe a shamanic celestial journey caused by an ecstasy upon drinking soma. They make a clear distinction between soma as a sacral beverage and sura as ordinary profane alcohol drink which even has negative hallmark. Analogous differentiation applies for haoma as well.

C. Comparisons between soma/haoma and the Balkan holy potions

1. Holy potion itself. The etymology of amrita (*amṛta*), a synonym of soma, is *immortality* (a negation of **mer* = *to die*). The same applies to the Greek *ἀκβροζία* (*ἀλ* = *without*, *βροηός* = *mortal*) and is also suggested for the synonym *λέθηφ* (**nek-* = *death* and **-tar* = *to resist*). In hymns of Rigveda and Avesta it is not always clear whether soma implies the plant, the beverage or the mythical character. These uncertainties are even more difficultly solved within the pictorial medium where the absence of display of the very drink is compensated by the image of the vessel in which it is prepared, kept or of which it was consumed, but also by the display of plants (and animals) whose ingredients are used for its preparation. In Rigveda the juice, i.e. soma as beverage is evoked through the vessel (made of wood) in which it is kept, whereupon it often obtains macrocosmic significance as a kind of a barrel, a bucket i.e. a tank of celestial waters identified with the raincloud, but also with the moon. These concepts can be linked with the frequent presence of the vessel in the iconography of the aforementioned types of Macedonian bronzes. One could relate the thesis that the hollow ajoure bodies of pendants represented a perforated vessel with the important role of straining the soma/haoma which was done in such vessels filled with wool **(Г8: 1 – 4; Г9: 8, 9 compare to Г7: 2)**. After that, the drink changed its earthly and profane status transforming into a celestial and holy substance.

In the verbal, and especially in the pictorial medium, the plant of which the holy potion was prepared is often represented as its symbol. Thus, in the latter case, some specific element of it was selected (leaf, flower or fruit) which could be transposed pictorially with its typical shape. In the case of Macedonian bronzes, this concept was reflected in cluster pendants and the small goblets, if we accept the assumption that the body of the first ones was shaped as pokeweed berry **(Г1: 3, 6; Г2: 5, 6 compare to Г5а: 14; Б14)** and of the latter as poppy capsule **(Г1: 1, 2; А29: 7, 11 – 13)**. These objects, in fact, contain combination of two symbols of the holy potion: the plant of which it was made and the vessel in which it was kept. Relating to the hymns of Rigveda, we propose an interpretation of numerous archaeological finds containing groups of three cult vessels or a triple vessel **(Г5: 1 – 3; Г5а: 8 – 13)**. Such shape coincides with the verses about 'three types of soma' put in 'three buckets, three full vessels', but also about the 'three habitations' of soma which are associated with the three skies through which soma arrives on earth. These verses are also related with the triple filtration of soma through vessels with three recipients (trikarduka). Such vessels were also found within Iron Age cultures for which Macedonian bronzes were common, like the one from Kuç i Zi **(Г5: 1)** and many other examples from the same period (often bird-shaped **Г5а: 8, 9, 11**), typical for the so-called Greek geometric pottery (**Г5а: 10** an example of the Koban culture, Caucasus). These concepts could be traced in one type of Macedonian bronzes with a miniature jug on the top, if we agree that once the image of vessels, arranged one over another, laid behind their disjoined body **(Б18: 3 – 5, 19 compare to 1, 2, 6)**. Moreover, we find triple presentation of cult vessels accompanied by specific ritual actions in the situlas from Northern Italy and the North-West Balkans **(Г4)**.

2. Habitation of the holy potion. In this section first we present hymns of Rigveda and Avesta which speak of the celestial habitation of soma and haoma, identified with the mythical mountain that also codes both the cosmic center and the axis of the universe, which intermediates between heaven and earth. We could trace remnants of this mythologem in the ancient Balkan myths that speak of the location of ambrosia on the Atlas Mountain and the origin of the nymph Ambrosia from the lineage of Atlas, the mythical character. In some hymns soma is located on the column of heaven, whereas it is presented as 'tree of all seeds'. In later Iranian traditions, located on the holy mountain, haoma is alternated with Hom, 'tree of immortality'. These mythical structures can be identified in the iconography of cluster pendants, whereupon the aforementioned axial significance would be presented by their body, shaped as pokeweed berry and the drink itself would be coded in the small vessel on top **(Г1: 6; Г2: 5; Б8: 1 – 7)** or in the human figure as its personalization **(Г1: 3; Г19: 1 – 4, 9; Б2; Б3; Б4; Б5; Б6)**. The celestial habitation of the holy potion can also be reflected in other Balkan Iron Age objects in which a vessel and the sky composed of pair of animal protomes are combined **(Г3: 6, 7 compare to 5)**. This element can also be seen on the aforementioned situlas implying location of

the very situla below the sky (= a bucket hanging from the sky – **Г3: 8**). This image is consistent with respective actions from Rigvedic hymns associated with the holy potion.

3. Grabbing and transporting the holy potion

- Grabbing by a mythical bird. Depiction of grabbing soma and haoma from heaven and its transporting to earth have a significant part in Rigveda and Avesta. They were performed by a hybrid creature in the shape of a bird with parts of other animals, in Hindu traditions known as Shyena and Garuda and as Saena and Senmurv/Simurgh in the Iranian. Moreover, it is not always clear whether grabbing of soma the plant or the drink with the same name are depicted or the abduction of god Soma **(Г5: 4; Г6: 1, 3; Г8: 7)**. Traces of the same plot can be noted in *Odyssey*, where ambrosia is being brought to Zeus by doves. In the myth of the abduction of Ganymede by Zeus (transformed into an eagle) two elements refer to Ganymede having features of a personalized holy potion **(Г6: 2, 4)**: (a) he will serve gods as cupbearer, i.e. he will pour them ambrosia; (b) a golden grapevine will be given to his father as compensation for his son. In the first chapter we suggested that several types of Macedonian bronzes should be related with this action: (a) pendants shaped as birds with jugs on their backs (transport of potion contained in them) **(Г6: 5 – 8; А1)**; (b) pendants shaped as birds with swollen hollow bodies (the bird drinks the potion and carries it in its womb) **(Г7: 1, 4 – 6; А2; А3; А4; А5)**; (c) pendants with hollow ajoure bodies combined with a bird (the bird lands at the vessel/colander and pours the holy juice i.e. potion in it) **(Г8: 1 – 4 compare to 5, 6; А8; А9 compare to А12)**. A scene from the Benvenuti situla speaks of presence of similar mythical activities in Europe in which a giant bird (= Shyena/Saena) pecks a berry/fish of some plant (= soma/haoma), while a centaur attacks it with a knife from the back (= Gandarewa who is the guardian of soma in Rigveda) **(Г9: 1, 2 compare to 4; Ж17)**.

Transport of the holy potion with a carriage. In Hindu traditions, soma or the plant of which it was prepared were transported in a vehicle-vessel (camasa), which in sacrifice rites was represented with two carriages (havirdhana) to which a female hallmark is given. These traditions can be related with miniature carriages in European Bronze and Iron Age cultures, which have a central part shaped as vessel supplemented with bird protomes, in some cases conceived alike Macedonian miniature goblets **(Г10: 4, 5, 7, 8 compare to 6, 11; А13)**. In early antiquity, similar rite was practiced in the Thessalian town of Krannon, during which, in drought season, a ritual carriage was drawn around with loaded vessel of which water was splashed in order to cause rain. This ritual carriage, supplemented with birds, is also perpetuated in the coins of this town **(Г10: 1 – 3)**.

Grabbing of the holy potion by a wolf. This action, in which the wolf acts as an epiphany of the mythical opponent, is confirmed in hymns of Rigveda and Avesta. It is also reflected in the name of a family from the Achaemenides family (saka haumavahrka), which signified 'saki transformed into wolves through haoma juice'. Among Macedonian bronzes this structure can be identified on the hollow ajoure pendants above whose body, shaped as a vessel i.e. colander, a quadruple animal is shown with wolf features **(Г9: 8, 9)** with occasional alternations of a sitting man **(Г13: 10 – 13; Б56; Б63; Б65: 1)**. We have seen that verbally this structure is best reflected in the myth about the abduction of Ambrosia by Lycurgus **(Г8: 8, 9)**.

D. Symbolic relations

1. Holy potion – water – rain – milk – semen. Soma is paradigm of all fluids, of celestial and primordial waters and the rain, for it arrives on earth from above, i.e. from heaven or the hereafter. It is identified with earthly waters (a stream, a river, a sea or an ocean). It originates from goddess Sarasvati i.e. Vach which implies identification with her milk (it/she is represented as 'tuneful cow that gives food and water'). Soma is shown as 'child of waters' and as 'retas' (= semen). Small jug on top of cluster pendants can be related with the holy potion identified with heavenly waters located on top of Cosmic pillar i.e. Cosmic tree **(Г1: 6; Г2; 5; Б8: 1 – 7)**. Myth about the urn of Orpheus might refer to these meanings as it was placed on top of a column and its fall caused a great flood. The pair of oblique line bundles descending from the spouts of jugs with zoomorphic protomes can refer to streams flowing of them, identified with the rains and even milk flowing from the womb of the macrocosmic goddess identified with the vessel **(А36; А44; А50: 1, 6)**.

2. Holy potion – honey. Even though we haven't identified traces of this relation in Macedonian bronzes, its presence among the potential users of these items in Central Balkans can be sensed in the role of Dionysus as the one who not only discovered vine, but honey as well. In favor of the funerary aspects of this

relation is the presentation of a bee on one of the funerary masks from Trebenište **(Д75: 4, 7)** and the traces of honey found in cult vessels from the prince grave in Novi Pazar.

3. Holy potion – light. Light, glitter and glow are the most frequent symbols of soma in hymns of Rigveda, whereupon its golden-yellow color is presented as 'sun in water' and as 'streams of sunrays'. Enhancing sight, comprehension and discovery of truth, knowledge, vigilance and defeating darkness and night are attributed to it. These light and golden features are also present in gods Soma and Haoma, who are called golden-eyed, luminous and radial. In the Balkans, they can be noted in the luminous epithets of Dionysus. On Macedonian bronzes, this component could have been coded through the motive of a circle and a dot impressed in the miniature goblets with protomes, if we consider the dominant interpretation that it was a solar or a luminous ideogram. It is also impressed on the body of other pendants shaped as animals (a bird or a horse) supplemented with a vessel or themselves shaped as recipients **(Г11; Г12)**.

E. Holy potion personalizations

1. Male personalizations of the holy potion. In Indian and Iranian traditions, holy potion is shown as mythical character i.e. deity with features of a young man, king of rivers and plants. We can relate him with the figure in fetal position on cluster pendants by representing Soma as 'child of heaven', 'child of great rivers', who 'while crying, descends into the wooden vessel', 'conception of waters', infant which 'sucks Waters' or is 'nursed by a cloud' **(Г1: 3; Г13: 1 – 4; Б27; Б28 compare to Б30)**. Sitting of this character into the soma vessels is consistent with ajoure pendants above whose body, shaped as a vessel, a figure of a sitting man is shown **(Г13: 10 – 13; Б56)**. Location of this figure above the body of the cluster pendants correlates the climbing of Soma of the ashvattha trunk and the Iranian myths of a child (equivalent of Haoma) who lives in bird Simurgh's nest, evidently located on the Cosmic tree **(Б54)**.

2. Female personalizations of the holy potion. In Hindu and in Iranian myths, Soma and Haoma, both the beverage and the mythical character by the same name, originate from the womb of a goddess (Sarasvati i.e. Vach and 'mother of Haoma') by being born of it or by being expressed as breastmilk which implies her identification with a cow or another female animal. This relation could be looked for in ajoure hollow pendants which have a quadruple animal above the body which signifies a vessel, if we accept the possibility that some of them might have represented a female animal (a cow, a goat, a mare or even she-wolf). Ideograms (zigzag = liquid; circle and a dot = light) impressed in them would point this **(Г12; Б63)**. Ideal representative of a female personalization of the Balkan holy potion is Ambrosia **(Г8: 9)**, the nymph who nurtured Dionysus (lexically speaking an equivalent of amrita), but also Amaltheia, the nymph who nurtured Zeus of Crete, also known by her zoomorphic epiphany (goat). Myths of Romulus and Remus and of the bitch of Orion i.e. Orestheus refer that female wolf i.e. bitch also performed these functions. Showing tears in cows on the Trebenište krater refers to identification of tears with milk aimed at resurrection of the deceased **(Г14: 1, 5 – 7 compare to 2, 3)**. This relation is most vividly represented through transformation of small goblets with protomes into a goddess-vessel with zoomorphic hands in which the Balkan equivalent of Apsaras ('water women') and the Indo-Aryan Sarasvati and Harahvaitī can be identified **(Г15; А36 compare to А56: 11 – 13)**.

F. Holy potion and sacrifice

In Hindu and Iranian traditions preparation of holy potion is identified with killing i.e. sacrifice of a human or an animal mythical character that personificated it. In the Balkans this is presented with Dionysus, whose killing, i.e. sacrifice is associated with phases of winemaking (harvesting, crushing, pressing, straining and fermenting the grapes) and the resurrection as maturation of the drink. Linos (a tragic character, personification of a wine press) has a similar status and so does the act of killing Orpheus with pestles, sickles and skewers which code the phases of holy potion preparation. In *Odyssey*, rocks which doves need to push through in order to bring ambrosia to Zeus are consistent with stones that crushed and strained soma. This aspect is also present in other mythical characters that we associated with cluster pendants: Marsyas **(Г18)**, Lycurgus **(Г8: 8, 9)**, Agdistis and Attis **(Б52)**. It can also be sensed in the Paeonian custom to reward the bringing of the head of the enemy with a golden chalice filled with wine. We propose that zoomorphic figures from the situla from whose mouths floral elements and parts of human bodies stem should be interpreted in this context, perhaps shown gluttoning animals or mythical characters representing the holy potion **(Г16; Г17: 1 – 3, 8, 9)**.

G. Holy potion's stimulating functions

1. Holy potion as prerequisite of immortality. In Rigveda soma is explicitly depicted as 'elixir of life', a function also contained in its etymology. We have seen that it corresponds the Balkan ambrosia, which with nectar acts as a factor of purification, rejuvenation, beautifying and extension of youth.

2. Holy potion as knowledge and creation enhancer. In India and Iran it was believed that soma, i.e. haoma provided divine inspiration to those who drank it, enticing universal knowledge, expressiveness, poetic and musical creation, most probably based on the divine light (light – vision – knowledge) as its ingredient. These aspects can be projected onto the figure of cluster pendants via given analogous mythical characters either shown in the same pose and distinguished with wisdom, power to perceive the future and the cosmic secrets (Silenus, Marsyas, Thoth, Bes) or located on top of Cosmic tree (Odin). The creation potential of this beverage can be detected in the same characters presented through their image as great poets and musicians with emphasized shamanic hallmark (Orpheus, Marsyas) **(Г18)**.

3. Holy potion as fertility enhancer. In Rigveda soma represents male principle, mostly presented by some male animal (bull or stallion) which inseminates i.e. impregnates cows, stimulates fertility of women, and identified with rain, it enhances fertility of earth. In the Balkans, these aspects are most clearly manifested through ithyphallic features of Dionysus and other mythical characters of his environment. On Macedonian bronzes they are most explicitly presented with the ithyphallic body of cluster pendants identified with the male sex organ (= macrocosmic phallus) shown in ejaculation **(Г19: 1, 2, 5 – 7; Б21: 1 – 4)**, but also with the sitting figure on their top which, according to the example from Kuç i Zi and its analogies, was perceived with erect phallus **(Г19: 3, 4, 9 compare to 8, 10, 11)**. This significance rounds out with the location of these pendants on thighs and hips of female decedents **(Б10: 7; Б11: 7 – 9)**. It can also be identified in the ithyphallic figure on one of the hollow ajoure pendants which implies spilling of his semen into the vessel he is sitting on **(Г13: 10)**. This concept and the holy potion as its component are reflected in the iconography of some North Italic situlas aimed for such drink: a scene in which a couple in a sexual intercourse is being offered a drink of such a situla **(Г20: 3, 4)**; sexual intercourse beside a mortar in which probably products are crushed in order to prepare a holy potion **(Г20: 2 compare to 1)** (cosmogonic connotations: stupa = earth, pestle = Cosmic pillar, coitus = hierogamy – **Г21: 1, 4**).

4. Holy potion as enhancer of military force. This function is clearly present in Indo-Aryan traditions, but so far, traces of it cannot be found on Macedonian bronzes. Its presence in the Balkans and wider in Europe can be traced in some written sources and pictorial presentations: it was registered that Thracians used to drink wine prior to going into battles; on situlas aimed for the holy potion often warriors are depicted in military actions combined with scenes of potion preparation and its drinking **(Г4: 1)**.

Chapter 5:
CROSS-SHAPED OBJECTS

Several categories containing cross in their base are distinguished among the Iron Age metal objects found in Macedonia and its near surrounding which are explicitly manifested through their shape, i.e. appearance or implicitly through the inner structure. These objects can be classified into three basic groups: (a) free cross (cross-shaped strap dividers; applications shaped as crosses with widened arms); (b) three-dimensional cross (pendants shaped as three-dimensional crosses; hollow spherical objects with six circular apertures; 'scepters' i.e. 'maces' with four protruded segments) and (c) cross inscribed in a circle (applications shaped as wheels, i.e. a circle with an inscribed cross; wheel-shaped pendants, i.e. circle with an inscribed cross).

A. General review of semiotics and symbolism of the cross

The cross is an archetype symbol common to all mankind, based on the architectonics of the human body: head, neck, spine, legs = vertical arm of the cross; spread arms = horizontal arm of the cross **(Д1: 5)**;

four limbs = four arms of the cross **(Д1: 6)**; orientation system based on the sensory and perceptive apparatus (front-back, left-right, up-down) **(Д1: 1, 3, 4)**; balance apparatus based on the horizontal (= surface of earth and water), the vertical (gravity direction) and the right angle as their correlate **(Д2: 4)**. Man projects his personal quadripartite bodily structure into the environment which manifests itself in the four cardinal directions, the square habitats, the four cosmic elements and seasons etc. Three elements constitute the cross: two arms perceived as two axes or as four directions and the center as an abstract point of their crossing i.e. joining. From a spatial point of view the cross can be perceived in two manners. The horizontal one is thought of as laid on ground, symbolizing extension of earth in four directions **(Д2: 6)**. On a cosmological level, the vertical i.e. the erect cross can be perceived as junction of earth, represented by its horizontal arm, and sky represented by the vertical one **(Д2: 5)**, whereupon interacting with biological spheres it could also represent the hierogamy or the androgyne in which the first arm represents the female and the second the male principle **(Д1: 2)**. Hence, horizontal arms of the cross, seen on an esoterical level, represent the material (= axis of spread arms), while the vertical arms represent the spiritual (= axis among the genitalia, the heart and the brain) **(Д1: 5)**. Erect cross codes the elevation of earthly i.e. material towards heavenly i.e. spiritual or vice versa, which is performed through the symbols of the Cosmic axis **(Д2: 5)**. The vertical cross contains the scale, while its horizontal arms correlate the scale arms representing dually structured and inter-conditioned principles and categories (good-bad, life-death…), while the vertical arms correlate the neutral which is represented by their determinant i.e. conceptualizer and the point of their juncture and balance. By combining the laid and the erect cross we get the three-dimensional cross, which instead of two has four horizontal arms directed to all cardinal points **(Д2: 3)**. Thus, a cross with six arms is formed oriented according to the directions of space (front, back, left and right, up and down), its intersection being also coded by the center. Hence, the cross joins and divides, synthetizes and dismembers, differentiating i.e. defining the cardinal points, heaven and earth and the measurement of space and time. Man and world in which he resides (perceived as micro- and macrocosm) intertwine in the cross, as well as heaven and earth, space and time. It hierarchizes space, denoting the center as the most valuable and the holiest place, while the periphery as the least valuable and the least holy. In archaic cultures the pure i.e. free cross is rare. More often it is inscribed in a square or a rhombus, mostly as a symbol of earthly plate with its directions and the center **(Д3: 4; Д4: 4, 7 - 14)**. Inscribed in a circle it mainly represents dynamic heaven perceived as a wheel **(Д3: 4; Д4: 1 – 3, 5, 6, 12, 13)**, based on the rotation of starry sky around Pole Star **(Д67: 7)**. The four arms of the cross become spokes of this wheel, a symbol of cyclical time and determinants of its basic phases (spring, summer, autumn, winter; summer and winter solstice, spring and autumn equinox; sunrise, noon, sunset, night). A cross inscribed in a circle also symbolizes solar disc identified with cart wheel. The oblique i.e. diagonal cross **(Д2: 2)** and the swastika **(Д3: 5, 6)** are dynamic symbols whose significance stems from their very unstable appearance. Upon introduction of cross in Christianity marginalization of the given archetype significances began as well as emphasizing of its exclusively Christian genesis and meaning.

I. Cross – cosmos. In this section we present several most eminent manifestations of this relation. In Hindu culture vertical arms of the cross signify purusha (the male principle), while the horizontal one – prakti (the female principle), but also the summer and winter solstices and the spring and autumn equinoxes. Moreover, in China its arms also represent the male and the female principle (yin and yang), while the center represents the unchanging environment (chong yong) and the wholeness denoted by the number 10. Similar significances of the cross can be found in traditional cultures of Africa, Mexico, North America (Navajo people **Д5: 1**) and the Slavic population (cosmological ornaments of Easter eggs **Д3: 2**). We also refer to the significance of the eight-armed cross which can be treated as a symbol of the four cardinal and the four ordinal directions, or as a juncture of the regular and the diagonal cross perceived as hierogamy **(Д3: 3)**. Two-dimensional six-armed cross is inseparable from the circle as it is shaped by its autonomous division through placing the radius of the latter over it. Its manifestations are the Wheel of Taranis and the Wheel of Jupiter, the Slavic thunder sign, the six-armed crosses of the Kabbalah and even the Christ's monogram inscribed in a cross **(Д3: 7 - 9)**. The three-dimensional cross also bears emphasized cosmological meaning **(Д2: 3)**.

II. Cross – earth. Inscription of a cross in a quadrilateral is focused on coding the four cardinal directions or, to be precise, the four sides of the earth plate (most often presented as four winds, rivers, doors or trees) **(Д2: 6; Д3: 1, 4; Д4: 4, 7 - 14)**. In China, for example, these images signify earth and stability. The intersection of these transversals signifies center of the earth which is mostly emphasized with a distinct symbol (a circle, a rosette or a rhombus). It could also be overlapping of several quadrilaterals placed concentrically one into another (= disjoining of earth in horizontal or in vertical zones) **(Д4: 10, 11; Д5: 6 - 8).**

III. Cross – heaven, sun, fire and life. We have seen that the four-spoked wheel i.e. the cross inscribed in a circle represents the dynamic sky, but also the sun. Considering that in Assyria the cross represented the sun with the four directions in which it shone, then the circle around it could represent the space (in this case, the sky) in which this takes place. Circles on the cross ends could signify the phases of sun path, sometimes accompanied by the moon **(Д6)**. Swastika, which in early days had semi-circular arms, has gone through the same transformation from a celestial into a solar symbol **(Д3: 5, 6; Д6: 6)**. The solar significance of the cross is also sought for elsewhere, in a pair of crossed sticks used for obtaining fire (= earthly emanation of sun) with their friction, and even in the stylization of a flying bird as a zoomorphic symbol of the sun. The connection of sun and the diagonal cross is very interesting as in many cultures the latter will become a sign numerically denoting 10 or phonetically denoting h, x and k. This is especially indicative having in mind the inclusion of these phonemes in theonyms of numerous deities with emphasized solar, luminous, fiery and celestial character, such as the Egyptian Horus, the ancient Balkan Heros (*ήρως* = spring, summer), the Slavic solar god Hors (*хърсъ*), the Iranian *xwaršēδ/xoršid* (signifying sun) and, indirectly, in the Vedic *hrsu* (sexual arousal = life force). *Χρῆστός* Christ's Greek name rounds out this list. These phonemes are contained in the lexemes that signify cross in European languages, but also fire. In this context, the ethnonym Crestonian becomes indicative, which, according to the ancient written sources, referred to certain people (most probably a tribe within Paeonian ethnic areal) which inhabited the territory north of Chalkidiki **(Ж2)**, a region especially rich in Macedonian bronzes to which some of the cross-shaped objects discussed here can be related. We suggest a verification of the possibility to interpret it as 'the ones that worship the cross, the fire and/or the sun', especially if we consider the quote of Aristotle on the phenomenon of a huge flame in their temple dedicated to Dionysus and the prophecies made based on it. In favor of this is also the quote of Maximus of Tyre according to which Paeonians (compatriots of Crestonians) worshiped the sun shaped as a disc placed on a rod.

IV. Cross – dwelling. Frequently, the cross is contained in structures of houses, cities and cult objects **(Д7)**. Often it is not explicitly visible, rather embedded into the quadrilateral structure of the buildings, but also in communication and ritual activities performed in them. Almost inevitably the center is clearly marked in these objects, coded as cross-shaped hearths or altars. A special attention is given to cross-shaped plans of temples in which, besides cosmos, the human body can also be contained as a paradigm **(Д5: 3 - 5)**.

V. Cross – body. There are clear indicators that long before Christianity people from different parts of the world added various cross-shaped motives to their bodies, whether painted on their skin, tattooed, woven into their clothes or as cross-shaped jewelry (for examples, crosses that Assyrian aristocracy used to wear or the Egyptian Ankh) **(Д8: 5, 7 - 9)**. It was believed that they would provide extension of life on earth to the living people, dead would obtain afterlife, while women used to place them on their necks as infertility remedies. Such examples were registered among Navajo members, Vestales in Rome, worshipers of Mitra and Artemis Ephesia which can be traced as far as the Minoan and the Mycenaean cultures **(Д8: 3, 4)**, and even earlier in the Chalcolithic and Neolithic **(Д8: 6)**.

B. Free cross

I. Cross-shaped strap dividers. These are hollow bronze cast cross-shaped objects whith tubular arms **(Д9; Д10; Д11: 2, 5)**. Their ends are profiled as a wreath composed of a single or multiple ring-like disjoints. In the back, the arms and the central part are partly or completely cut off, so the hollow inside of the object is visible and accessible for various manipulations. A special sub-type is distinguished in which a crescent plate is formed at the elongation of one arm (or instead of it) **(Д11: 9 – 12; Д12; Д13: 5, 7)**. In literature they are referred to as 'hollow crosses', 'kreuzförmige Riemenkreuzungen', 'equine forehead ornaments', 'cross-shaped objects' or 'strap dividers'. Objects with such a shape were dispersed in several cores in Euroasia, from Northern China in the east, through Caspian region and the Balkans, all the way to the Iberian Peninsula and Britain in the west. Balkan finds deserve a special group with its own typological and chronological features. In Bosnia and in Macedonia they were found as grave goods, while in Greece as sanctuary gifts. Balkan finds are dated between 8th and 6th century BC. J. Bouzek relates the genesis of these finds to the so-called Cimmerian bronzes referring to similarity with certain Caucasian finds **(Д9: 10)**. It seems probable that the Macedonian examples were produced locally, while those from Greece arrived from the northern parts of Balkans. As in the case of the cone-shaped objects, their parallels can be traced among ceramic amulets from Neolithic Vinča culture, this time the four-armed amulets with button-like widened arms **(Д11: 1, 3, 6, 7)**. Instead of hollow, they have massive arms through which tunnel-like apertures were pierced, which refers to their usage as strap dividers, i.e. points of intersection for some small ropes. The

cronological as well as the geographical hiatus between them and the Iron Age strap dividers is annuled to a certain extent through the similar Bronze Age examples found in Northern Macedonia **(Д11: 4, 8)**.

Iron Age cross-shaped objects from a wider Euroasian region are treated as horse harness strap dividers, which, most probably, were placed on the animal's forehead, while the context in which Macedonian examples were found (as grave goods) refers to their use as jewelry i.e. as part of the apparel most probably worn by women. In this case, again, it would be belt strap or ribbon dividers to which their supplement with bronze saltaleoni refers **(Д9: 3)**. Several such objects were found on the torso or the abdomen, to be more exact. We consider that the reverse of these objects was cut off, so straps or ribbons could be threaded through the arms in order to be tied in the center with a fixed nod **(Д14: 3, 4)**. It seems more probable that bands placed in them could have been used as suspendors for the garments, the belt or some other equipment. Considering the possible use of these objects as strap components, as well as the female sex of the deceased on which they were found, we think it is probable they were worn on the body in a shape of a diagonal cross in order to provide better stability of the bands they crossed and to avoid their unpleasant touch of the breasts. Such use would request another analogous strap divider on the back, which in some cases is confirmed with the fact that they are commonly found in pairs **(Д14: 1, 2, 5, 6;** another type **Д18: 4)**. We believe that besides utilitarian, these objects also had a parallel symbolic function which is discussed in the forthcoming sections.

- Digression: cross-shaped strap dividers and the coins of Edonians. We found the cross-shaped objects discussed in this chapter in a completely unexpected place – the reverse of the Edonian octo-drachmas signed by the king Getas (c. 479-460 BC) **(Д10: 10, 11 compare to 8; Д10а: 18 - 20)**. We think of the cross-shaped motive, amazingly similar to our strap dividers, in this case as part of a four-spoked wheel, which in a simpler shape (*quadratum incusum*) can be seen on other coins as well **(Д73: 9, 10)**. This match becomes even more indicative given the location of Edonians in immediate proximity with the region in which these strap dividers were spread, as well as the dating of these coins just a century later **(Ж2)**. The absence of a circular part around the cross-shaped strap dividers could be explained with the possibility that it could have been made of organic material, which we confirm with a find from Baranya region (North Croatia) of the so-called Traco-Cimmerian circle, where the central cross-shaped part, completely resembling strap dividers, is inscribed in a bronze loop thus shaping a wheel **(Д10а: 12 – 17 compare to 19, 20)**. This Cimmerian-Edonian-Southern Balkan relation has its historical background discussed in the last chapter of this monograph **(Ж10)**.

Iconography and semiotics. The basic iconography of standard cross-shaped strap dividers reduces the interpretation of their spiritual aspects to the general symbolism of the cross discussed previously. Examples supplemented with a sickle-shaped i.e. crescent segment represent a possibility to narrow the wide array of their potential significances, so as finding some of them on torsos of the deceased, but also the relation of certain finds with horse harnesses. Past research has suggested only certain symbolic interpretation of strap dividers with crescent-shape supplement. Moreover, two protomes at its end enticed A. Jovanović to recognize the solar chariot in it and a deity with a solar crown above it. R. Vasić brought the solar barque to attention as well as oxen heads seen in some examples.

Cross and moon. In our analyses we begin with the identification of the sickle-shaped elements as a moon, even though, despite its obviousness, such significance has not been discussed previously. Having this in mind, in a significant part of the objects there is a combination of a cross and a moon which according to one of the significances of the first element is resumed to the sun-moon relation **(Д11: 9 – 12; Д12; Д13)**. Combination of these two celestial bodies is universal for all mankind, whereas they are found as representatives of different inter-complementary categories: day and night, heaven and underworld, warmth and cold, life and death, this world and the hereafter. Their combining could also code certain spatial (sun – up, moon – down) and temporal categories (annual i.e. solar and monthly i.e. lunar cycle), as well as certain aspects of mutual confrontation in whose base is the shift of day and night. Sun could represent the male principle, while moon the female, but also vice versa, whereas their common presentation symbolizes the holy marriage (hieros gamos) between heaven and earth. However, the relation of moon and the female principle is more dominant due to interference of moon phases with women (menstrual cycle) and water (flux and reflux).

- Sun in a lunar barque i.e. boat. This mythical image appears through numerous pictorial manifestations in European Bronze and Iron Age cultures whose core is considered the Urnfield culture, even though rarely in some examples the boat could unambiguously be identified as the moon **(Д15: 6 – 8; Д16: 1 - 3, 6 - 9)**. Such exact examples were known earlier in Eneolithic Cucuteni-Trypillian culture **(Д15: 2 - 5)**. In these images sun participates through a circle, a rosette with an inscribed regular or a diagonal cross, with bigger number of spokes, but also through certain phytomorphic and anthropomorphic symbols **(Д15; Д16;**

Д17). Ancient sources inform us of the presence of a 'solar barque' even in ancient Egypt (Д16: 4, 5), as well as in hymns of Agni in Rigveda. Presentation of a boat as a lunar barque implicates the night journey of sun to the underworld and the subterranean ocean, somewhere depicted as subterranean sky. There are inditions for the existence of two such boats – one for the day and the other for the night phase of the solar cycle (Д16: 4, 5). In some cases, some cross-shape pendants included, their bows are shaped as animal protomes (Д11: 9 – 12; Д12: 5, 6, 8, 9), thus identifying the very moon-boat with a two-headed dragon, the most eminent symbol of underworld, darkness and death (Д15: 2 – 8; Д16: 1 – 7; Д21). Thus, moon restoration would correlate beliefs regarding snake rejuvenation manifested through her skin shedding. We suggest liaising of the two-headedness of the lunar boat and her dual nature i.e. function – one head as personalization of the negative principle credited for the sunset (its 'eating'), while the other for the positive one – its new rise ('vomiting' of dragon's mouth). Boat-moon, supplemented with two animal protomes, combined with the cross, is present in strap dividers from Osovo, Glasinac (Bosnia and Herzegovina) (Д11: 10 – 12; Д12: 5, 8) and Novgrad (Bulgaria) (Д12: 6). It is shown most clearly on the example from Lisijevo Polje, where the usual cross is replaced by a radial rosette (Д11: 9; Д12: 9). Finds with similar compositions were also found in the Republic of Macedonia (Drenovo, Dedeli and the region of Valandovo and Gevgelija) (Д13: 1 - 5).

- Hierogamy of the sun and the moon. Despite the sun being the representative of the male principle in the Indo-European areal, there are numerous exceptions when the moon has this very status, whereas the crescent spikes acquire phallic significance. Identifying the moon with the female principle also refers to the barque, i.e. boat due to its hollow interior and the function of carrying i.e. transporting men analogous of how mother provides transition of the newborn to this world. This paradigm could be identified on the strap divider from Dedeli which has oxen horns applied on its cross-shaped part and strongly schematized bird image on its lunar part (Д13: 3 - 5). In this context, the first element could be representing the male principle (horn = phallus), while the bird would represent the female principle, hereby not excluding the other way round: bird – up – sky – sun; horns – down – moon – dark – chthonic. The application from Sofronievo refers to the second possibility, where the ox head is placed on the lower lunar part, while the upper is supplemented with a triquester, an eminently celestial symbol (Д13: 6). We also discuss the possibility that these horns do not code a bull, but rather a cow based on the relation between cow horns and the moon, between moon phases and menstrual cycle in women, as well as identification of milk with the milky white lunar light. In favor of this we refer to the myth of Cadmus related to the Central Balkan territories and people which are related to the Macedonian bronzes. The myth has it that Cadmus was supposed to build a town on the spot where a cow would direct him, a cow which had a white sign resembling full moon on both flanks. These marks can be related to some types of Macedonian and Thessalian bronzes where an animal is represented with a circle and a dot (sun or perhaps a full moon) impressed on its flanks (Д30: 4; Б63; Б64). Especially interesting is an example with a goat (Б63: 8) which correlates with the versions of this myth where the ancient Macedonian kings established a town on a location suggested by a goat.

In several strap dividers the crescent is supplemented with a border of tiny spherical segments that can be interpreted in different ways: as ornament showing the moon rays, but also as some drops of a fluid excreted from this celestial body (Д11: 9 – 12; Д12: 5, 6, 8, 9). The last assumption can be confirmed with Hindu mythical presentations in which 'rain falls from the moon', as well as some Chinese traditions in which moon dew lights the view and enables immortality. Having in mind the identification of soma and haoma with cosmic waters and treating the moon as a 'cup' that contains them, the stated segments could denote drops of the holy drink used by the people who wore these objects.

Other iconographic patterns can be noted in several examples: anthropomorphized sun travelling in a lunar boat (Д22: 4 – 6, 9); goddess-birth giver whose spread and arcuately folded legs finish with animal protomes (Д22: 8 compare to 7). If objects are rotated for 180 degrees a picture of capsized lunar boat appears in them, that could represent the very moment when sun, crossing the threshold between visible and chthonic regions, transfers from one boat into another (Д22: 11 compare to 2). The dually zoomorphised celestial sphere can be recognized in the same constellation, where the cross could denote the sun at noon or daylight filling the 'lower sky' located below the celestial sphere (Д22: 10 - 12).

- Mediaeval iconographic parallels. A fully silver cast pendant dated in 10th century AD originates from Fossi (Iceland), its body shaped very similarly to the cross-shaped strap dividers, but this time supplemented with animal (wolf) head (Д23: 1, 2 compare to 4 – 6). On one hand, it is interpreted as Christian cross-shaped pendant, and on the other hand, as pendant in a shape of Mjölnir, the hammer of the Scandinavian god Thor (Д23: 3, 7, 8, 10). Similar shape, but also relations among thunderbolt, light and sun

on one hand, and moon and wolf on the other, induced us to project some distant common roots of this object and the Balkan strap dividers, as well as to introduce some new aspects in the semiotics of the latter.

- Crossbands on the chest. Based on the shape of the cross-shaped strap dividers and their position in the graves, we have assumed that the shown crossband dividers were worn on female chest with diagonally oriented arms **(Д14)**. Given the stated significance of the cross, we believe that besides utilitarian, this jewelry also had a symbolic i.e. semiotic function. This section contains a diachronical review of crossbands as a motive, largely based on the research of R. Gicheva-Meimari. Within prehistory they appeared more often as hallmark of female figures, whereupon past authors treated them as emblems of the Great goddess, but also as symbol of earth as a quadruple, that would be redirected to solar spheres in later epochs **(Д24; Д25; Д26; Д27)**. Some authors relate them to *tudittu,* a female jewelry related to goddesses Inanna, i.e. Ishtar and *θεζηός ίκάς,* the magical jewelry of Aphrodite, both enhancing erotic sentiments and fertility. Crossbands can also be identified in Macedonian bronzes on the figure-vessel represented by the miniature goblets with animal protomes **(Д25: 1; А15: 16)**, but also indirectly on some of the kneeling figures on the cluster pendants **(Д25: 4 - 7, 8, 11)** and the sitting ones on the hollow ajoure pendants (visible only on the back) **(Д25: 12)**. Such crossbands were quite dispersed in Western Asia and the Eastern Mediterranean, and a bit later on the Apennine Peninsula as well. In Ancient Greece and the neighboring cultures they appeared as landmarks of people and mythical characters who were not considered members of Hellenic culture: heroes, kings and soothsayers, supernatural creatures (Amazons, Sirens, Maenads); goddesses with maiden (Athena, Artemis and Bendis) or bridal (Hera and Aphrodite) status; chthonic gods (Hades, Dionysus and Eros) **(Д26)**. Many of these characters are related to mysterial cults, whereupon their presence in the body of an ordinary man refers to his status of a 'servant' or 'slave of deity'. Numerous archaeological finds of this jewelry are known **(Д28: 1 - 3)**, of which the crossed golden ribbons from the rich graves of Archondiko near Pela (Greek Macedonia) dated between 5th and 3rd c. BC deserve to be mentioned due to their chronological and geographical proximity with Macedonian bronzes **(Д29: 4)**. Crossbands can also be seen in Christianity and the Balkan folklore **(Д27: 3 - 5)**.

- Horse harness – female jewelry. We have seen that strap dividers were used as female jewelry in Macedonia and the surrounding Balkan regions **(Д14)**, while in the remaining Euroasian regions they were used as elements of horse harnesses. We believe that this contradiction was not due to the regular mechanical re-adaptation, but the symbolical identification of the woman and the horse. In traditional patriarchal societies the relation of man and his spouse was very similar to his relation with the horse (mare included). Husband was her absolute master, she on the other hand was a part of his property that could have been bought or traded. Finally, this relation is most explicitly reflected during intercourse, whereupon he literally 'rides' his spouse, thus also manifesting a material domination over her body. To be more exact, in communities which wore the Macedonian bronzes this relation is confirmed in one quote of Herodotus which refers to some people who lived 'above Crestonians' (north of Chalkidiki where they were located) **(Ж2)**. Namely, they had a custom, upon the death of a dignitary man, one of his several wives, whom he loved the most, to be slaughtered at his grave. There is a vast material based on ancient Greek sources which confirms that in the Balkans and in the Mediterranean, the horse, i.e. the mare represented wild nature of the girl who was not 'trained' for a marital life and was not 'bridled' with marital bridles. Many myths depict virgins as wild and furious mares which, at the end, would be tamed and later married (daughters of the Messenian king Leucippus; enraged mares of Diomedes; some of the Amazons). And vice versa, bridling wild horses was performed by heroes experienced in marital life under the auspices of Hera Zygia and Athena given the epithet Chalinitis (= on the bridles). Not a few ancient goddesses had an equine nature, such as Black Demeter, Artemis given the epithet Hippon, Athena and Hera given the epithet Hippia, as well as Cybele. This feature is also present in ancient people from Macedonia, as well as in other cultures (Celts, Skythes, India). In favor of this is the etymology of lexemes denoting spouses. In Slavic languages it is *soprug, sopruga* (Proto-Slavic **sǫprǫgъ*, **sǫprǫgъa*) based on: Proto-Slavic **pręgnǫti, *pręgti, *pręgǫ* = to yoke, to strain; Proto-Slavic **prǫg* and Old Church Slavic *prǫg* = yoke; Indo-European root **spreng-,* from **(s)p(h)erəg-*. In ancient Greek is likewise: *ζύδσγος, δεῦγος, δσγόλ* signifying husband/wife = to yoke, to join, to bond. All this refers to two identifications: woman + riding equipment = mare (= wild = maiden); woman + riding equipment = bridled mare (= tamed girl = wife).

Acceptance of these relations offers possibilities to explain the presence of the discussed cross-shaped strap dividers in graves (especially the female ones) as a jewelry which, imitating an element of horse harness, was aimed to symbolically identify the female decedent (a girl, a bride or a spouse) with the bridled horse, i.e. mare. Perhaps it was part of a bridal dress in which women were buried even later in the Balkans, regardless

of their age at death. Transforming the female decedent into a bride perhaps reflects her marriage with the god of the underworld denoting her passage from this world to the hereafter (by the example of Persephone and Hades). Aristotle confirms this indirectly, as in Macedonia young fellows had an analogous 'equine' status. They had a law upon which a man who has not killed a single enemy (= was not a man) had no right to carry a true male belt, but belt made of horse bridles.

- Cross-shaped strap dividers' function. Recapitulating the presented analyses and the functions of the strap dividers in this case, we could segment them in four different directions. Their semantic function, as part of crossbands, would be composed of the signification of the female sex of the one who wore them or of her 'closeness' i.e. virginal status. Stimulative function would stem from the actual function of this jewelry (joining, connecting, holding of different parts of clothes and equipment together) transpositioned in the marital spheres, as joining, connecting and holding of spouses together, perhaps under the auspices of Bendis, the tying goddess. Stimulative function could also have been based on solar, celestial or axial symbolism of the cross. If we consider the meaning of the diagonal cross as a sign of interdiction, negation, liquidation, deletion and diversion of any approach (confirmed until today), then strap dividers become apotropaions aimed at protection of a girl i.e. a woman of different negative factors during life, but also in afterlife **(Д14: 2, 5, 6)**. Majority of the stated significances of this jewelry refer to its eschatological function. Based on the solar, luminous and celestial meanings of the cross, strap dividers could have symbolized human soul as part of the divine soul integrated in his/her earthly body. Their location refers to their relation with *solar plexus* (literally interlace). Italic people used this term for the central point of human torso referring to its relation with sun as 'center of heaven' and as 'heart of the universe'. These meanings correlate chakras in Hindu culture: placing strap dividers on the chest, related to heaven and air, would refer to *Anāhata* chakra; relation with sun and fire would refer to abdomen and *Maṇipūra* chakra; presence of moon in some strap dividers would be related to water, *Svādhiṣṭhāna* chakra and organs related to excretion and reproduction. Considering solar i.e. luminous dimension of cross and its identification with the soul, strap dividers with a lunar presentation could have symbolized the soul of the deceased that sails to the hereafter in a 'lunar boat' **(Д11: 9 – 12; Д12; Д13)**. Supplements shaped as drops around the lunar segment can be related to eschatological spheres if we accept the possibility that they might have represented water excreted by the moon as dew or rain, but also the holy beverage as their epiphany and immortality inducer.

II. Bronze cheek-pieces (digression). Symbolical identification of jewelry worn by men with horse harness was a motive to discuss this category of Macedonian bronzes in this chapter, regardless of the fact that they do not contain any cross-shaped elements. Objects (dated in 7th-6th c. BC) were cast in bronze, shaped as arcuately folded bars (20 cm in length) supplemented with a hinge, animal figures and impressed linear and circular motives **(Д30; Д31: 1 – 3; Д32: 6 – 8)**. In science they are referred to as 'Bumerang Anhängen', 'bumerangförmige Anhängen mit Ringöse', 'trenzle', 'cheek-pieces', 'sickle-shaped pendants' and 'lunula-bended pendants'. All of them were found in the flow of Vardar River (R. of Macedonia), part of them as goods in female graves, either as single deposits, hung on the belt, or in pairs, as part of a more complex garniture supplemented with a small goblet with protomes **(Д31: 1; Д77: 6)**. We also know of an example of Lower Austria **(Д32: 10)**. N. G. L. Hammond, J. Bouzek and R. Vasić approach these objects as cheek-pieces, i.e. elements of horse harness, even though none of the Macedonian finds was found in a context that would refer to horses, jockeys and riding in any way. Even though these items resemble cheek-pieces indeed, they could not have been used as such due to their hollow and frail body. It gave D. Mitrevski reason to treat them as objects of cult nature, worn on the belt as pendants or used as handles of complex garnitures used in cult purposes. Past iconographic analyses of these objects can be resumed to identification of ornaments and zoomorphic motives (snake, bird, ox and dog) shown on them.

- Iconography, semiotics and cult purpose. We realize our interpretation within cosmological context, whereupon the semi-circular body could have signified the celestial sphere, the zigzag and the wavy motive – celestial waters (perhaps represented with the snake in the latter case) **(Д30: 1 – 3, 5)**, while the hinge could have represented solar disc. The above mentioned animals would symbolize the sun or the separate phases of its path throughout the universe (sunrise, noon, sunset, spring, summer etc.) or the factor i.e. the force that enables this motion (a horse or a deer carrying sun either on its back or pricked on the antlers) **(Д30: 1, 4; Д31: 3; Д32: 8)**. As most appropriate parallel of this concept we give the motives engraved on a category of Late Bronze Age razors of Jutland (fish = morning, bird = noon, horse = evening, snake = night) **(Д15: 1)**. As for the Marvinci example, interpreting animals as a cow and a mare, combined with the vertical hatches, could also refer to water aspect of heaven (rain = milk) **(Д30: 4; Д32: 8)**. Traditions of identification of a woman with untamed mare and of the married woman with tamed i.e. bridled or yoked

horse, give us right to explain these objects in the same context as the cross-shaped strap dividers, especially to their presence in female graves.

III. Cross-shaped applications with widened arms

1. Cross-shaped applications with a central round part and triangular arms. These objects are shaped as small bronze plates with outlines of a 'Maltese cross' and a center shaped as semi-spherical button **(Д33)**. Distance between the arms is at point reduced to a thin space, which results in lost shape of the cross and bringing its square shape into the foreground **(Д33: 9, 10, 12, 13)**. On the reverse, these objects have a loop, most probably aimed for their threading on belts or ribbons. These finds are not exclusive for the Macedonian bronzes, but also for other Iron Age complexes from the wider region.

2. Cross-shaped application with concave arms. These are several different types of plate objects, all of them having arms, which, extending towards periphery, widen concavely, whereupon their ends are arcuately protruding. Only several Macedonian examples have been discussed of the great fund of similar finds, which are treated as clothes buttons **(Д32: 1 - 5)**.

3. Iconography and semiotics. Past literature gives the Maltese cross a significance of a solar symbol, a symbol of the universe or of the quadruple world, something we basically agree with based on previously presented meanings of the cross as a symbol of four spatial directions **(Д34: 1 – 10; Д3: 1)**. In context of verbally presented myths, widening of the arms of this cross towards periphery could be related to four directions of spread i.e. extension of earth surface or the cosmic space. The quadrangular appearance of these applications would refer to the first significance, whereupon the central protruded segments could denote the primordial hill (emerged from the Cosmic ocean) of which the genesis i.e. expansion of earth began. Having in mind the display of this motive on the navel of the figure-vessel from Yarim Tepe **(Д34: 8; Д24: 7)**, we think that some of the Iron Age buttons could also have been placed in the same body zone, identifying the navel with the original hill that also appeared in the center of the universe (= the Navel of the World). We could treat concave cross-shaped applications in two ways: (a) as a cross melted into a circle and (b) as a juncture of two double axes i.e. two crossed labryses i.e. as four-bladed labrys **(Ѓ40)** (see chapter 6).

C. Three-dimensional cross

I. Six-armed pendants from Kuç i Zi. The best representative of this type of crosses is the pendant found in grave number 62 at the Iron Age necropolis near Kuç i Zi (Albania), simultaneously being the only such example from the Balkans that we know of **(Д35: 1, 2)**. We include it in our research since objects belonging to Macedonian bronzes were found at the same necropolis **(Б11)**. Similar examples dated in the same period have been found in Abgarhuk and the Klivanskij mogiljnik (Caucasus), which could be an argument in favor of the Eastern European genesis of the Balkan example **(Д38: 3 – 5 compare to 1, 2)**. Even though the exact position of the find from Kuç i Zi on the deceased has not been determined, it is hard to believe that it stood on the chest due to its three-dimensional shape. We believe it was more probable that it hung around the palm base and that perhaps it was used as a cult object that was hold or swung in some sacral space. Three-dimensional cross with similarly conceived arms, though not in such a pure shape, can also be recognized in various Balkan Iron Age objects **(Д35 compare to Б67а)**.

II. Hollow bronze balls pierced with six circular apertures. These are bronze cast objects in a shape of a hollow ball with ajoure walls **(Д36)**. They were found mainly on the territory of Republic of Macedonia. Dated in 7th and 6th c. BC in science they are referred to as 'beads', 'durchbrochen gearbeiteter Perlen', 'ball-like ajoure pendants' or 'bird cage pendants'. We are doubtful regarding the treatment of these finds as pendants due to the lack of hanging loop, while the relatively great dimensions and the large diameter of the circular apertures on the poles are not in favor of their usage as beads. Some analogies of the Koban culture **(Д36: 15)** entice us to presume that a wooden handle was placed in the apertures which turned these objects into mace, i.e. scepter heads. Even though tiny at first glance, the dimensions of these objects would not discrepant significantly from the standard maces of that time, whereupon we do not exclude the possibility that they might have been symbolical maces i.e. scepters shaped as miniature models (a hypothetical reconstruction Д35: 8). According to the ajoure body, neither would we exclude the possibility that they were distaff tops **(compare to В21: 5, 6; В24: 13)**.

1. Iconography and semiotics

- Three-dimensional cross-shaped pendants. As iconographical parallels of the three-dimensional cross from Kuç i Zi we could point the analogously conceived ceramic pendants-amulets from the Neolithic Vinča culture (dimension between 3 cm and 7 cm) **(Д38: 6 – 14 compare to 1, 2; Д39: 3, 4, 10, 11)**. Differences among them refer to the arms' width and the lack of hanging loop which can be justified with the

limitations of ceramic as a material and the technology of its production. The lack of hanging loop was compensated through tunnel-like apertures pierced in some of the arms, which, evidently, were used for placing cords for their hanging. The millennium hiatus between Neolithic and Iron Age examples can be overcome with two analogous ceramic Bronze Age objects found in Serbia and the northern part of Macedonia, especially because the latter was discovered in a cult object **(Д39: 1, 5, 6)**. As a paradigm for interpreting these objects' symbolism we take the example from Vedic and other Hindu religious and philosophical thoughts representing the three gunas. In a dynamical sense, it represents the spread of rajas, whereupon its vertical axis represents sattva, the higher celestial conditions of the being (close to purusha by their significance), while the horizontal arms represent tamas, its lower, i.e. earthly conditions (equivalent to prakrti). Verbal interpretation of these structures can also be found in Christianity **(Д39: 13, 14)**. According to Clement of Alexandria the unlimited vastnesses stem from God (The Heart of the Universe), directed up, down, left, right, forward and back, so as the six periods of time. According to St. Irenaeus, Christ placed height, depth and length from east to the west and from north to the south in the world. Similar traditions can be found in the Kabbalah and most probably in the pagan Slavic mythical and religious system.

- Hollow bronze balls. Four lateral circular apertures on these objects, apart of which two additional triangular perforations have been pierced, resemble an open eye with a centrally positioned pupil **(Д36)**. Accepting this interpretation would signify a presence of these objects in the image of four cross-shaped eyes directed at the cardinal points. We focus the meaning of this image in two directions: the positive and the negative significance of the eye. Given the funerary context in which these objects were found, the shown eyes could have coded the dark or the lethal view of the god of underworld and of death, to which, actually, the deceased is submitted. The second significance, completely different, would be based on the eyes-light-life-existence relation. In this context, the eyes would have belonged to some mythical character that creates and sustains the universe with his look, as well as life in it and thus the rebirth of the deceased. Direction of the eyes of those objects towards all four sides referred to the omnipresence of divine view, which in other cases was also represented through the whole face of the deity. The eye and the view could also serve as apotropaions, focused on magical protection of all evils. Considering the resemblance of these objects with distaffs, their four eyes could have served for protection of yarn from all sides, which, according to the belief, was especially susceptible to negative influence. This iconographical constellation can be traced in the Balkans with glass beads with small eyes **(Д37: 5)** and on the Hellenic vessels with two pairs of painted eyes **(Д37: 1 - 4)**.

III. Four-armed bronze object from Brazda near Skopje. This object is cast in bronze (3 cm x 2.9 cm) with a tubular body whose mildly widened central part has four protuberances, arranged in a shape of a cross, which have button-like nubs **(Д35: 4)**. This find is considered as unique, but similar shapes can be detected within other Iron Age objects from the Balkans **(Д35)**. Even though in past literature it was considered a pendant or a bead, its great weight and the diameter of the opening of 1 cm speak against this. We believe that, as in the previous case, it could have been a mace i.e. scepter head, numerous similarly conceived objects from the same period being in favor of this **(Д40; Д41; Д42)**. Hence, there are two possible solutions regarding the fixation of the handle: (a) a direct one, through its placement in the aperture **(Д41: 12)** and (b) second one with placing a rope in that aperture that would have been fixed on the handle **(Д41: 17)**. Small dimension of this object should not be treated as a counter-argument for these presumptions, considering that the force of the stroke of the mace is not based on the weight of its head as it is on the length of the handle or of the rope to which it is attached. At least, it could have been a scepter shaped as a miniature mace that would represent not the physical, but the social power of its holder.

1. Iconography and semiotics. We disclose the significance of the Brazda find by a diachronical review of objects that were similarly conceived. We begin with the already mentioned multi-armed Neolithic ceramic objects from Vinča culture among which there is one type with especially high resemblance to the Macedonian example, mostly because of the specific lateral button-like nubs. In this case as well openings were pierced through some arms in order to place cords for hanging **(Д38: 13, 14; Д39: 7 – 9; Д40: 11 compare to 10)**. We propose to search for their basic significance, and probably genesis, among the similarly conceived stone maces that are especially typical for Eastern Europe, starting from the Neolithic up until Late Bronze Age **(Д40: 2 – 6, 8, 9)**. Science also interprets them as hammers with cross-shaped heads which didn't have utilitarian but rather symbolical i.e. a ritual function, as insignia of rulers and priests. In the same areas, bronze variations of these objects will show later **(Д40: 1, 7, 12, 13)**. Especially indicative for us are the relations with similar objects from the Caucasus region (Koban as well as the Colchian culture) and the neighboring Iranian regions (Luristan bronzes) **(Д42: 2, 3, 6 – 11 compare to 1)**. Moreover, worth

mentioning are the miniature bronze objects with similar shapes, but with a central opening instead of the vertical pole, which, through quite identical examples, are present in Macedonia and in Eastern Europe **(Д40: 7, 12, 13; Д41: 1 – 3, 8, 15 compare to 4, 5, 7, 13, 16)**. Same shapes can also be traced in mediaeval maces **(Д42: 4, 5)**.

Analyzing the object from Brazda and its parallels shaped as four-headed maces-scepters we came to a category of analogously conceived cult objects in which the aforementioned lateral protuberances are turned into human heads pointed at the four cardinal directions **(Д42: 1)**. Even though this element is not present in the Macedonian find, we have decided to bring a more detailed diachronical review of this iconographical type within this section. The presence of similar objects within Balkan Iron Age cultures **(Д41: 11; Д48: 8, 9)** motivated us to do so, as well as the possibility that this element could have been present in the Brazda object as supplement of the four protuberances made of organic material or as a mental image in the mind of its users.

- Multifaceted god – anthropomorphic paradigm of the three-dimensional cross. This mythical image is a human phenomenon confirmed by several examples from the exotic parts of the world (Mali, Gabon and Mexico) **(Д43: 3; Д44: 5, 6)**. The oldest examples from the ancient world are stone objects from Armenia, from the 2nd and the beginning of the 1st millennium BC **(Д44: 3, 7)**. Then, the Luristan bronzes and the Amlash bronzes follow, in which the number of head varies between two and six **(Д43: 1, 2, 4, 6, 8, 9)**. We suggest that the Iranian god Zurvan given the epithet Tetraprosopos (four-faceted) should be looked for among these, whereupon this landmark will later be transferred to Mitra and to the Manichean Father of Greatness. This image is also present in the Balkans through Iron Age glass beads (of eastern origin) and the heads of some bronze pins from Dalmatia **(Д48: 8, 9)**. Within Hindu culture, closest to our paradigm are presentations of Lingam, i.e. Shivalingam (flaming phallus of Shiva shown as a Cosmic axis i.e. Cosmic pillar) accompanied by four heads i.e. four faces (caturmukhalinga). Thus, heads on these objects could represent the four aspects of Shiva Mahesvara (Brahma, Kala, Rudra and Vishnu). They coincide with the four main characters from the hymns of Rigveda, placed in the five basic spatial points: Soma in the north, Indra or Yama in the south, Agni in the east and Vishnu in the center, identified with the Cosmic pillar **(Д45)**. In the ancient world this constellation appears as landmark of cult column-like statues known as hermai, of which the ones with four heads i.e. faces are especially interesting in our case, identified as Four-headed Hermes (Hermes Tetrakefalos) in Hellenic **(Д44: 2, 9)** and as Ianus Quadrifrons in the Roman culture. In this review we also include hekataion, multiplicated presentations of goddess Hecate, which, even often triple, sometimes (apparently, mostly in Asia Minor) appeared in quadruple variations as Meter Tetraprosopos **(Д44: 4, 10)**. Four-headed column-like idols can also be traced in European mediaeval pagan traditions especially those of the Slavic, Baltic or the Scandinavian people. They are present in three categories of finds. The first one is comprised of bigger column-like stone objects with four (but, also three) faces which stood in some temples and sanctuaries **(Д46: 2 - 5)**. Historical sources which depict the cult objects of the West Slavs also speak of such multifaceted idols and of gods they represented (Svantovid and Perun). The second group consists of small spiked objects carved of bone or antler **(Д47: 1 – 4, 6 - 9)**. There are various assumptions regarding their purpose, tools for writing on a birch core to name just one. Whetstones constitute the third group, made of relevant stone type, but also wood, often supplemented with a metal top with a hinge **(Д48: 1 - 6)**. They are frequent in the Baltic region to which the exclusive find from Sutton Hoo could be genetically related. Interpreting the complex iconography of the most interesting monumental Slavic idol found in the Zbruch River, B. A. Rybakov comes to solutions relevant of the aforementioned **(Д46: 4)**. According to him, the base of the idol represents a macrocosmic phallus extending from underworld to heaven; four faces reflect the omnipresent view of the supreme god directed at the four cardinal directions (Svantovid = one who looks everywhere). Millennium sustenance of this mythical image will determine its integration even in Christianity adapted in accordance of principles and dogmas of this religion. It is manifested as three-dimensional column-like objects **(Д46: 1 compare to Д43: 5, 7; Д48: 7)**, while in the pictorial medium its three-dimensional cross-shaped structure will be reduced to a two-dimensional, shaped as a cross with four or eight anthropomorphic heads on its arms **(Д49)**. Models of these pictures can be traced outside Christian traditions **(Д49: 5, 9)**.

More argued stands on the symbolical and potentially cult purpose of the four-armed bronze object from Brazda are still not possible **(Д42: 1)**. Perhaps it was a scepter top used by a man of high sovereign and/or priest status as a mace model or as an image of a four-headed deity representing the Cosmic center that surveils and controls universal and social order.

D. Cross within a circle

In Iron Age, these two elements were combined in metal objects worn as jewelry, in similar cult objects and in ceramic and metal vessels. We propose several principles of classification of the first two categories which are in focus of our research based on the following parameters: purpose, i.e. mode of use or wearing the objects (applications, buttons and pendants); size (large, medium and small objects); shape of their front i.e. visible part (shape and number of arms of the cross); shape and proportions of the cross as well as of the surrounding ring; relation between two elements; number of cross inscribed in a circle motives; various elements which supplement the cross within a circle as a motive (phytomorphic, zoomorphic and anthropomorphic); iconography of the objects.

I. Applications shaped as a circle with an inscribed cross. This group constitutes of bronze objects shaped as a flat or mildly convex disc whose middle part is pierced with apertures shaping a cross with four or more arms and a protuberance in the center **(Д50; Д51; Д52)**. In literature they are referred to with several names: 'shield bosses', 'decorative bosses', 'wheel-shaped ornaments', 'Makedonischen Votivräder mit Speichen', 'Radanhänger mit erhabener Mittelplatte/mit Wulstkranz', 'circular plate phalera' or 'belt clasps', while the smallest examples are referred to as 'buckles'. Several such larger applications (from 10 cm to more than 30 cm) were found in the southern parts of Macedonia in rich female graves, placed on the abdomen of the deceased (Chauchitsa, Vergina, Lisičin Dol, Milci) **(Д52: 1, 2, 5)**. Such middle-sized applications (diameter between 5 and 7 cm) were the most popular of the Macedonian bronzes and the surrounding Iron Age complexes, but also in the Greek sanctuaries **(Д50; Д51: 1, 4 – 9, 12)**. Smaller examples, with diameter of about 4 cm, appear in Central Balkan areas **(Д51: 2, 3, 10)**. Macedonian finds are mainly dated between 8th and 6th c. BC, while they are related to similar jewelry from Eastern and Central Europe (the so-called Traco-Cimmerian bronzes) **(Д53: 4, 9 - 11)**, but also to the more sophisticatedly made wheels from the Greek sanctuaries, present as votive objects **(Д54: 1 – 5, 11)**. Examples from Macedonia significantly differ from the ones from the western parts of the Balkan, of which great part belonged to horse harnesses **(Д53)**. Numerous such examples, placed on the abdomen of the female decedents, appeared in Central and Northern Europe **(Д77: 10)**, but also in Minoan and Mycenaean Greece **(Д51: 11)**. Dilemmas exist regarding the character i.e. the purpose of Macedonian finds, the treatment of the largest examples as jewelry i.e. 'decorative shields' to be exact and the theses (D. Mitrevski) about their use only in special ritual and other ceremonial occasions (cult of the sun) by priestesses **(Д52: 1, 2, 5)**. Thus, attempts are being made for associating these objects with the quote of Maximus of Tyre regarding the worship of sun shaped as disc by Paeonians, not considering that according to him, it was placed on the top of a rod, which does not correspond to the aforementioned objects that were placed at the waist, apparently on a belt. Middle-sized applications often do not have a loop on the back which refers to them being fixed to the apparel through sewing of the four apertures, similar to the contemporary perforated buttons **(Д50; Д51)**. Most of the applications have a protuberance in the center, somewhere pretty convex, which alludes to the wheel boss, which determines them as models of the actual cart wheels.

II. Pendants shaped as circles with inscribed cross. This category differs from the applications due to the hanging loop in the upper part. These objects are very rare and unstandardized on the Macedonian territory, unlike Western, Central and Eastern Europe where this jewelry was much more spread in Bronze and Iron Age **(Д55: 8)**. So far, two similar finds with a semi-spherical profile, supplemented with rustling pendants, refer to the existence of a specific Macedonian type **(Д55: 1, 2)**. The four-spoked wheel on the labrys-shaped pendant from Beranci (Bitola, R. of Macedonia) is worth mentioning **(Д55: 6)**. It is discussed in the forthcoming chapter. It is very indicative that similar pendants from Eastern Europe and the Balkans will reappear in Early Middle Ages **(Д55: 9 - 12)**. Within this category, pendants and applications shaped as concentrical rings with inscribed cross deserve a special attention **(Д56)**. One such example was recently discovered in Zlokukjani (Skopje, R. of Macedonia) **(Д56: 1; Д69: 7)**. I. Kilian-Dirlmeier refers to them as 'Radanhänger mit freiem Mittelring', while A. Stipčević uses the following depiction: 'pendants composed of many concentrical circles mutually joined with bars'. Objects similar to the Macedonian one have also been found in Serbia, Albania and elsewhere in the Balkans and Italy **(Д56; Д57)**. We propose their classification in three groups based on their dimensions and the number of rings: large (with 5 or more rings) **(Д57: 7, 10, 11)**; medium (with 3 or 4 rings) **(Д56; Д57: 1 - 3)** and small ones (with 2 rings) **(Д57: 4, 5, 8, 9)**. Based on the presence of loop or its absence, these items can be determined as pendants or applications, the latter, clearly, sewn on the garments or some kind of a belt. Balkan finds are dated in 8th and 7th c. BC. Zlokukjani find was discovered as good in a cremated grave, so we do not know, as for the most part of these finds, where on the body exactly it was worn. There are inditions that large examples could have been used as pectorals or as

applications placed on the abdomen, to which the finds from Italy especially refer **(Д57: 11)**. I. Kilian-Dirlmeier seeks for the genesis of these objects in the Bronze Age proto-types from Central and Eastern Europe, but also the ones from Southern Italy **(Д57: 1, 2, 11)**. Other researchers also point to relations between Albanian and Balkan and Italic finds. Some finds indicate certain relations with Caucasus and Armenia **(compare to Д57: 6; Д69: 1, 2)**. So far, iconography and semiotics of these finds have been touched only marginally, whereupon their possible solar and celestial significance were stressed.

III. Applications shaped as multiplied circles with inscribed cross. Among Macedonian bronzes this category is represented with two almost identical objects from Dedeli (Valandovo, R. of Macedonia) shaped as a large perforated semi-spherical part with three smaller wheels interconnected with rods above **(Д58: 2 - 4)**. In the back, there is a clutch for putting the object on some kind of a belt. Almost identical example, from the Vassil Bojkov collection (Bulgaria), is accompanied by other elements referring to the fact that these three finds belong to belt garnitures **(Д58: 6; Д59: 1)**. I. Marazov considers them as buckles of military belts. D. Mitrevski refers to the first two finds as 'pendants with pierced circles' regardless of the lack of hanging loop, while he associates the four circular elements with a body, arms and a head of a stylized human figure. Even though different from a typological perspective, pendants from Suva Reka (Gevgelija, R. of Macedonia) **(Д58: 1)** and Chauchitsa (Kilkis, Greek part of Macedonia) **(Д60: 5)** can be included in this group due to the similar triangular composition, this time of massive circular segments instead of ajoure wheels. Regarding the triple clustering of wheels, we point several randomly chosen iconographical parallels from different epochs **(Д60)**. Due to the concept of wheel multiplication, we should mention two more objects belonging to the Thessalian bronzes. Composed of six wheels, organized in two columns, they have a horse figure on their top **(Д62: 8 – 10)**. Objects with similar constellation appear in Greece, with rings instead of small wheels, also supplemented with quadruple animal or a bird **(Д62: 7; Д63: 4, 10)**. Multiplication of the wheel i.e. circle with inscribed cross as a motive performed with puncture or carving also appears on different metal bands considered as belt mounts aimed for wearing them at the waist or the forehead **(Д76)**. Closest to the Macedonian bronzes are such bands (diadems) from Vergina **(Д76: 2)** and Pylos **(Д76: 5)**, as well as the belt from Bogdanci (R. of Macedonia), whereupon the latter has ajoure wheels **(Д76: 1)**. The concept of wheel multiplication is frequently present in Late Bronze Age and in Iron Age jewelry, but also in similar cult objects from Europe and the Near East **(Д61)**. It is well spread on metal and ceramic vessels from the same epochs, while these traditions can be traced all the way to the Neolithic and the Eneolithic **(Д66)**.

IV. Applications shaped as a circle with an inscribed cross supplemented with zoomorphic elements. Among Macedonian bronzes several objects appear in which the wheel i.e. the cross inscribed in a circle is accompanied by an animal figure in the upper part, a deer to be exact, an undetermined animal (dog or a wolf?) and a bird. These examples are typical for the southern parts of Macedonia, perhaps created under the influence of Thessalian bronzes for which this combination is very common **(Д62: 2, 3, 5, 8 - 10)**. It is also present in other parts of Greece, whereas instead of ajour wheel, there is a circular plate with a carved cross below the animal (or bird) **(Д63: 1 - 3)**. Moreover, it can be found among bronze pendants that were used as small stamps (pintaderas) and on the three-dimensional miniature carts found in Greek sanctuaries **(Д63: 5 - 9, 11, 12)**. The circle i.e. the ring with animal figure (a horse in this case) above it appears on handles of ancient Greek bronze cauldrons from Geometric period **(Д64: 13)**. Combining animal and a wheel is not uncommon within Urnfield culture and later Iron Age cultures from Europe and Near East, whereupon the animal (most frequently a waterfowl) does not appear only in a single form **(Д64)**, but also as multiplication **(Д65)**. As in the previous case, this concept reappears in Eastern Europe and the Balkans in Early Middle Ages **(Д64: 7, 10; Д65: 9, 10)**.

V. Wheel shown on vessels. This is a vast material that we merely register herewith, for, due to the vastness and the specific characters, it would request separate research. Hence, such motives of ancient Greek painted pottery from Proto-Geometric period are worth mentioning as well as the vessels from the Balkan Iron Age cultures **(Д66)**. Synchronous presence of similar motives on ceramic and toreutics ornaments poses dilemmas regarding their primary medium. Perhaps the solution should be looked for in a possible use of organic materials in their creation and transmission.

VI. Iconography and semiotics

1. Semiotics and symbolism of the wheel

- Wheel and cart between symbol and utilitarian object. In science, the wheel is referred to as one of the most significant innovations of men which had a great impact on the development of human culture. Even though the utilitarian dimension of this artifact is commonly or mostly considered, we give much greater significance to its usage as a matrix for cognition of the universe. Hence, the wheel within archaic cultures

should not be treated merely as element providing more efficient transport, but also as a paradigm i.e. a concept for comprehension of cyclical processes in the most general sense (as time) or their specific manifestations taking place in human bodies and nature i.e. cosmos: the cycle of life and death; menstrual cycle; vegetative cycle; lunar (monthly), solar (circadian and annual) cycle etc. We can conclude, quite certainly, that the wheel itself, and thus the cart, i.e. the carriage, didn't appear intentionally as utilitarian, but foremost as symbolical i.e. cult objects. The carriage of Trundholm (Denmark) illustrates this very well, as it was aimed for a ritual transport of the golden (solar) disc placed on it **(Д59: 5, 6)**. More inditions witness that utilitarian carriages, would, actually, be created through desacralisation of such ritual objects.

- Wheel, cosmos and time. On a spatial level the wheel could represent the whole universe (center of the wheel = center of universe; felloe = rims, i.e. world boundaries; spokes = cardinal points; various other elements = earth, earthly waters, sky) **(Д69: 9; Д78: 4)**. On a temporal level, it represents circular processes in their dynamical aspect (periodic repetition; rhythmic switch of two opposite principles as prerequisite of dynamics and time). Thus, separate phases of these cyclical processes could be coded through the spokes or other wheel elements. Wheel also functions as a symbol of wholeness, in its spatial-temporal dimension, whereas its center could code the category up (= sky) and the stationary cosmic center; in temporal sense, it could code the beginning, while its periphery would code the categories of down and earth as manifestations of materiality and transiency. The number of spokes (360, 28, 7 or 4) could code the phases of a given temporal cycle. We confirm the given significances of the wheel through examples of Rigvedic hymns (a wheel that does not wear out neither breaks), as well as of Chinese and other ancient Mediterranean cultures. We place a special emphasis on 'the wheel of the law' which figures as a symbol of cosmic order on a macrocosmic level, while as a symbol of destiny on a microcosmic one. In Hindu culture it is represented by the *dharmacakra* wheel, moved by Buddha himself, or *saṃsāra* – the circle of periodic births and deaths **(Д64: 12; Д82: 1)**, represented in Western culture by 'Wheel of Fortune' or 'Wheel of Existence' under the auspices of goddess Fortuna **(Д80: 2, 5)**.

- Wheel – sky. In science, this significance of the wheel is often marginalized in the expense of the solar one. The real paradigm of this identification is the rotation of the starry sky around the stationary Pole Star **(Д67: 7; Д68: 1)**. In myths worldwide such significance is coded through identification of sky not only with the wheel, but also with various objects, such as the potter's wheel, the threshing floor and the spindle and not only due to the circular shape, but also their dynamical aspects, i.e. rotation around a central axis. The best known manifestation of this is the zodiac, literally meaning 'wheel of life' or 'wheel of animals' **(Д68: 7; Д82: 7)**. In the east, this significance is most explicitly reflected by Tantric *kālacakra,* basicly signifying 'wheel of time'. This meaning rounds up with the so-called 'cosmic cross', its 'midnight arm' shown through Narayana, who represents the sun setting from midnight till dawn; 'eastern arm' represents Brahma, the god Creator (sunrise); Vishnu, as god of preservation and representative of the balance principle is identified with the 'noon arm'; Shiva, as god of destroy (with the moon as his symbol) is identified with sunset i.e. 'western arm' **(compare to Д49)**. An important role in these presentations is given to the Pole Star, shown as a center and axis of wheel-sky rotation **(Д68: 1)**. In Indian mythology Brahma places it above the cosmic Mount Meru; in Iranian mythology it is 'meh-i mayan asman' (a peg in the middle of the sky) put by Ahura Mazda on Hara Berzaiti Mountain; in Chinese mythology Pole Star is identified with Tao category. In the pictorial medium wheel-sky rotation is presented in several manners. One of them is the rhythmic multiplication of various geometrical, zoomorphic and anthropomorphic elements placed on the wheel rim (as representatives of categories or objects rotating in the sky) **(Д64: 7; Д65: 1, 2, 3 - 6, 12)**. Thus, the animal on the top of the wheel or in its center functions as a symbol of the force i.e. the entity enabling rotation **(Д62; Д63; Д64)**. The second manner is through supplementing or metamorphosing the wheel with two animals (as symbols of dual components of the previous category) **(Д79: 8, 11; Д81: 1 – 3; Д59: 4)**. Supplementation or metamorphosing the wheel with human figure also represents the notional rotation instigator, i.e. a subject that creates it, manages and controls it **(Д79; Д81: 1 – 3, 5, 6, 8, 9)**.

- Sky segmenting. This concept is most clearly manifested through verbal and pictorial myth forms in all parts of the world as a vertical and horizontal segmenting of sky. The first comprises of its organization in layers one over another, of which the one above always has a greater degree of sacrality compared to the ones below **(Д68: 2)**. The second is based on the concentrical principle, where everything closer to the center has a greater value i.e. greater degree of sacrality and vice versa **(Д68: 1)**. We could name the third concept a radial segmenting for it is performed according to the radial axes of the circle, i.e. the wheel spokes, encompassing the space they limit **(Д80: 1, 3, 4, 6)**. We continue with a scope of different parts of the world which illustrate these concepts. We pay special attention to the phenomenon of multilayers of sky i.e. its division of 'low' i.e.

athmospherical sky, visible to men, and the 'high sky', the invisible, where the world of gods is located and where the deceased reside. Trajectories of moon, sun, planets and stars were also related to these celestial layers. They are also reflected in the stories about the journeys of shamans or other sacred characters which included passage from one sky to another **(compare to Д68: 4, 6)**. We believe that the Iron Age ajoure objects shaped as concentrical rings manifested the first and the second concept, whereupon the arms of the cross reflect the implementation of the human quadruple orientation system on a celestial level **(Д56; Д57)**. These objects could also represent the whole cosmos within its horizontal i.e. 'flattened' projections, whereas the peripheral ring would represent the lower zones (earth, underworld) and the ones in the center the upper zones (sky, world of gods, paradise) or vice versa **(Д69: 9; Д78: 4)**. The same concept can be found in the spatial organization of Iron Age burial mounds – tumuli (also present in Central Balkans and in Macedonia), whose semi-spherical shape could represent the 'Holy Mountain' as a symbol of sky or the entire universe **(Д69: 4 - 6, 8)**. Graves in them, with a radial disposition and in lines forming concentrical circles could have reflected the social hierarchy of the community buried there: the ruler in the central and thus the highest point of the mound, his closest associates in the first circle and the remaining members behind them. As a late manifestation of this structure we could consider the sacrificial feast in Persepolis in honor of the posthumously deified ancient Macedonian kings Phillip II and Alexander III. According to Diodorus Siculus, participants of the feast were lined in huge concentrical circles according to the social hierarchy within Macedonian army. Except for the highest cosmic zone, the central and the smallest circle of the aforementioned pendants could have denoted the celestial gate through which one enters from this world to the hereafter.

- Multiplied 'solar wheel'. Mythical images in which the sun is a wheel rotating throughout sky and underworld are known to all mankind, whereas the identification of both elements is based on their circular shape, the ability to move and the radial aspect (sun rays = wheel spokes). In the pictorial medium, the multiplication of the wheel within certain unique structure i.e. composition can be justified with the endeavor for dynamization of sun i.e. denoting separate phases of its path along the trajectory. In this context, semi-circular formations would represent the actual vertical projection of sky with the day trajectory of the sun **(Д67: 1, 4)**, while the circular would rather reflect the conceptual (the actually invisible) circular trajectory within the circadian or the annual solar cycle **(Д67: 2, 5, 6)**. Triangular compositions are based on the three crucial phases of the daily sun path (sunrise, noon and sunset) and on identification of sky with the house roof **(Д60)**. This paradigm could be used for interpretation of the aforementioned applications from Dedeli and the Vassil Bojkov collection, in which the three smaller wheels, dispositioned as triangles, would signify these three phases, while the fourth semi-spherical segment below them could have represented the Cosmic Mountain **(Д58)**. On the example from the stated collection this segment is composed of numerous concentrically organized geometrical images **(Д58: 5, 6, 7)**: a square (= earth plate), surrounding circle (= cosmic ocean surrounding the plate) and another circle (= sacral center) in which a cross is inscribed (= axes of the cardinal directions) with small circles at the ends (= phases of the solar cycle). Triple sun can also be searched in the three wheels of the Dupljaja carriage (Serbia) **(Д60: 11)** which demonstrates a very direct relation to the analogous three-wheeled chariot of Ashvins (*Rigveda I.183*) **(compare to Д65: 7, 8, 11)**. Circular presentations of the solar cycle placed on the background of the horizontal image of the universe are performed on the Iron Age bronze chest armors **(Д70: 3 – 5)** and the disc-shaped objects **(Д70: 2, 6)** from Bosnia, Croatia and Albania with very close iconographical analogies from Poland **(Д70: 8, 9)**.

2. Rites including cart wheel. Very popular in the folk culture of Slavic population, rites of rotating flaming wheels on hill ridges can be treated as manifestation of the aforementioned structures. They were mainly organized during summer festivities, aimed at stimulating the proper development of solar cycles. Moreover, the act of wheel rotation is reflected in some actions related to Ossetian myths and Irish epics, but its pictorial manifestations are also present **(Д74: 3, 5; Д78: 7; Б42: 7)**. As a reflection of similar rite manipulations with a symbolical wheel we can treat the presence of votive wheels in Greek sanctuaries (Dodona, Delphi and Olympia) where they were hung on holy trees or in sacral buildings, where oracles were made based on their swinging in the wind **(А65: 2; Д54: 11)**. Some of those wheels (*ἴσγγα ηροτός*) were used in love magic.

Wheel on top of a pillar. Maximus of Tyre, Greek rhetoritian and philosopher, said that: 'Paeonians worship Sun; Paeonian presentation of Sun is a small circle (*δίζθος*) on a long rod'. This quote is inevitable while researching Macedonian wheel-shaped bronzes, even though it does not explicitly mention a wheel, but a circle. Placing the solar disc on a rod, seen on a cosmological level, codes the mythical image regarding the position of the sun on top of the Cosmic pillar. Even though many authors attempted to finds this quote in

various archaeological objects related to Paeonians, such a direct connection still cannot be established. Far more relevant objects can be found in the more distant territories, such as some categories of decorative pins from Dalmatia **(Д72: 8)** and Germany **(Д71: 3, 7, 8, 11)**. Perhaps the closest is the object from Býčí Skála, with bigger dimensions, found in a clearly cult context **(Д71: 2)**. Very similar is the presentation of cult objects on the relief of the altar of the temple of Ishtar in the town of Assur, built by Tukulti-Ninurta I **(Д72: 11 compare to 1, 4)**. Analogous traditions were also present in Hindu culture manifested in the vajapeya rite, aimed at restoration of king's govern, which comprised of the king's climb toward the sacrificial pillar called yupa, the top of which was wheel-shaped. Moreover, pictorial manifestations of a similar ritual wheel of the Amarvati stupa ('pillar of life' as a symbol of Buddha) are known **(Д72: 9, 10)**. Analogous presentations of sun placed on a stake are present in Slavic folklore, but also in actual ceremonies (during summer and winter solstices) composed of elevating the flaming cart wheel on a high pillar (prehistoric analogies **Д71: 1, 4, 5; Д78: 7**). Macedonian story of the 'erratic wheel' clearly demonstrates that wheel does not necessarily denote sun, but also the entire sky. We have already mentioned execution wheels placed on pillars whose genesis is also in ritual spheres **(Д71: 6; Д72: 7; Б42: 1; Б43: 3, 5)**. Some researchers associate the quote of Maximus of Tyre with Paeonian coins in which a radial rosette resembling a sun is shown. Its solar character and the relations with the solar wheel cannot be excluded, even though in these cases rosettes are not placed on a vertical pillar, but on the back of an animal (ox) **(Д73: 4, 6 - 8)**. Our past research and the vast comparative material demonstrate that this picture is focused on dynamisation of the solar disc (demonstration of the force that performs its motion throughout the universe) **(compare to Д73: 12 – 15; Д64: 1 – 3, 6)** or on its spatial coding (ox – down – earth : sun – up – sky). Similar motive is seen on Celtic coins (with presentation of a horse and a wheel) **(Д73: 1 - 3, 5)** and the coins of the town of Asido (Spain) which are related to the Phoenician cultural areal **(Д73: 11)**.

b) Wheel and death. This aspect acquires an exceptional importance, considering that the greatest part of Macedonian wheel-shaped bronzes were found as grave goods, which refers to their possible use as a funerary jewelry **(Д50: Д51; Д52; Д58)**. Funerary status of the wheel is reflected by cart wheels in Bronze and Iron Age grave objects from Eastern Europe deposited on their own, not as parts of funerary carriages of the deceased, because their thin bronze spokes would not withhold the exertion in such a use, among other things. This is in favor of the stand that cross-shaped wheel spokes also originally appeared as symbolical elements, representing sun or its rays extending to the cardinal directions. Presence of such wheels in graves can be explained with the initiation of the deceased in processes of constant renovation, which upon his/her passage into the underground, as in case of the sun, will provide rebirth, i.e. resurrection (a tumulus plan **Д69: 6**). Moreover, one should not forget that the cyclical aspects of the wheel and the sun do not exclude their negative significance – as symbols of destroy and death. It refers to solar deities which are usually protectors not of life only, but also death **(Д74: 4; Д78: 10; Д80: 2, 5)**. This circle of life and death can be identified in the iconographical structures of bronze kraters from Trebenište (Ohrid, R. of Macedonia), which appeared merely a century after the Macedonian bronzes. On the neck of one of them four naked horsemen (= heroised decedents) are presented, who, in gallop, move between two goddesses-birth givers with spread snake-like legs and agape beast mouths **(Д75: 1, 6 compare to 5, 9)**. One of them is probably incarnation of death which 'eats' the deceased, while the other is incarnation of resurrection which enables rebirth. Moreover, wheel-shaped jewelry was also found in the same necropolis **(Д75: 2, 3)**. In Macedonia, wheel can also be traced on Roman tomb stones of the so-called Kavadarci i.e. Tikveš group (R. of Macedonia) **(Д75: 8)**. Wheels's funerary context is also manifested as a component of the burial cart represented by numerous miniature bronze carriages deposited in Bronze Age burials north of the Alps. Some of them were used as urns, witnessed by ashes in their recipient **(А13: 3 - 5)**. They are also known within Balkan Iron Age cultures, but without any information regarding their possible funerary context **(А13: 6 – 8; Д62: 1; Д63: 7, 8)**.

c) Wheel placed on a body. It is quite probable that Macedonian Iron Age wheel-shaped pendants were meant to hang either on the neck or chest (mostly in women) as part of some necklaces **(Д55: 1, 2)**. Some of the ribbon-like applications ornamented with wheels were worn on the head as diadems or wreaths, while others on the waist as belt mounts **(Д76)**. Of the Macedonian examples, such features had the Vergina diadem **(Д76: 2)** and the Bogdanci belt, supplemented with 8 ajoure small wheels **(Д76: 1)**, both found in female graves. Some of the ajoure applications from this region, wheel-shaped i.e. cross inscribed in a circle, were found placed on the abdomen of female decedents, as part of some belt garnitures with apparently symbolical function **(Д50; Д51; Д52)**. The presence of a wheel on the abdomen of a woman with numerous examples is traced even in Iron Age cultures from the territories of Croatia, Bosnia **(Д77: 1, 2)**, Northern Europe **(Д77: 10)** and Apennine Peninsula. Moreover, it can be identified on a category of Iron Age pendants,

dispersed from Italy via Western Balkans to Austria, presenting human (probably female) figure in a long skirt with four-spoked wheel on the abdomen **(Д77: 3 - 5, 7)**. Bronze Age stone idol from Lisichansk (Ukraine) is also worth our attention with such a motive on the torso **(Д77: 9)**. Past researchers have related this constellation to the sun, sky, light, life force, segmenting space and time and to eschatological spheres. Continuing this line of thought, we emphasize the relation among these cycles in nature and female reproductive organs. We could consider the wheel on the abdomen of a woman as symbol of her uterus – the exceptional organ which provides i.e. sustains 'the circle of life'. We could also compare it to *Svādhiṣṭhāna* chakra located in hypogastric plexus, representing water as element in whose domain are the internal organs and foremost, secretion and reproduction.

3. Zoomorphised wheel. This combination can be achieved by supplementing the wheel with zoomorphic figures **(Д62; Д63; Д64; Д65)**, by supplementing the animal figure with a single or multiple wheels **(Д62: 8 - 10)** or by metamorphosing the wheel into an animal. If the wheel represents celestial circle, then in such a picture the animal could represent the force i.e. the factor which enables its rotation i.e. the cyclical processes it represents, providing its rotation with the strength of its own legs. Presence of two animals on a single wheel could reflect both progressive and regressive phase of the celestial or the cosmic cycles (sunrise and sunset, spring and autumn), or the forces i.e. principle standing behind them **(Д64: 7, 12; Д79: 8, 11; Д81: 1 – 3)**. If we consider the wheel as a symbol of the solar disc itself, then the animal on which it is placed (mainly a horse and a deer) acquires the significance of force i.e. factor that transports it (carries, draws or pushes) sun throughout cosmos **(Д64; Д73)**. As already said, ox in this constellation could also symbolize the earth, i.e. category 'down', athwart wheel representing sun-sky-up relation **(Д73: 4, 6, 7, 8, 11)**. Iron Age small wheel supplemented with birds **(Д62; Д63)** can also be related to the nymph Iynx of the Greek mythology, who, due to participating in the love affairs of gods, was turned into the bird and named after it (Eng. wryneck). In antiquity, love magic was performed, composed of tying these birds to wheels, which reminds of the aforementioned objects called *ίσγγα* (as well as the epithet *ηεηράθλακο* – four-spoked) associated with Aphrodite and the same love affairs. Numerous animals, regularly dispositioned on the felloe, could signify phases of a certain cosmic cycle (morning, noon, evening and night; summer and winter solstice, spring and autumn equinox; seasons, weeks, months…), but also constellations in the sky, considering that in ancient cultures they were identified with animals **(Д65)**. We propose a zoomorphic interpretation of a specific type of a cart wheel shown independently on coins related to Paeonians and their kin tribes (Ichnae or Tynteni) **(Д78: 1, 2 compare to Д73: 9, 10)** or as part of a carriage (coins of Derrones and Laeaeans) **(Д73: 4, 6 compare to Д78: 5, 9)**. We believe that the specific type of inner spokes of this wheel could be identified as a stylized lizard, frog or a turtle. On a cosmological level, such a position could be justified so that the hub of the wheel with this very motive would represent lower zones of the universe (earth, earthly waters), while the felloe would represent the upper ones (sky) **(compare to Д78: 4; E25; E26; E28)**.

4. Anthropomorphised wheel. This concept is manifested through the supplementation of the wheel interior with an anthropomorphic figure (identification of the four limbs with four spokes) **(Д79)** or through the metamorphosing of the wheel into a human figure **(Д81: 1 – 3, 5, 6, 8, 9)**. Even though there are no such examples among Macedonian bronzes and similar objects from surrounding regions, we refer to them hereby in order to finish discussing wheel semiotics. The closest such examples are from the Iron Age cultures from Western Balkans **(Д79: 6; Д81: 1, 5, 6)**, the ones attributed to the Celts **(Д79: 4),** those from the Luristan bronzes **(Д79: 2; Д81: 2, 3)** and older, Bronze Age ones from Russia **(Д79: 1, 7)**. As in the previous cases, later they reappeared in early mediaeval cultures of Eastern Europe, Macedonia and Albania **(Д79: 8, 9, 11 12)**. Unlike zoomorphic wheels, here the presence of a human figure can be justified through the function of this character to manage the cycle represented by the wheel, providing permanence, rhythm i.e. balance of its rotation. Hence, he himself represents the stationary center, the axis (pillar) around which the cyclical processes of the sky and the whole universe are performed (Hindu examples **Д79: 10; Д81: 9**). In this section, we review the exact mythical characters and deities who are put in context of the wheel in various manners **(Д80; Д82)**. Finally, we touch upon wheel types supplemented with multiplied human heads **(Д81: 4, 7, 10)** or whole figures **(Д81: 11, 12)**, as representatives of the aforementioned separate phases of a given cycle represented by the wheel.

VII. Cult purpose of Macedonian bronzes shaped as a circle with an inscribed cross i.e. a wheel. As part of the semantic function of the previously discussed objects (mostly jewelry) we bring the question regarding their possible use as ethnicity or tribe indicators of the people who wore them. Within this aspect, a question arises whether the presence of similar types of wheel-shaped jewelry in wider Balkan areas should be considered as a product of the high degree of ethno-cultural proximity of the populations of the given regions,

their common ethno genesis, akin languages, culture and the direct and lasting cohabitation, or as a result of the intense trade activity and the fashionable i.e. esthetical dimension of these objects including their role as indicators of the social and the economical rang of the persons who wore them. Stimulative function of wheel-shaped objects could have been associated with the identification of the human body part on which they were put (heart, chest, solar plexus, abdomen, navel or uterus) with certain macrocosmic elements and transposition of power onto the latter to entice and maintain the processes taking place in the relevant part of the human body. One example of such action would be the inclusion of sun (as center of the universe and cosmic soul bearer) into the conception of a fetus in woman's womb or in maintaining the vital processes of the human body in general. Same macrocosmic significance could have been focused on the apotropaic functions of this jewelry aimed at a general protection of the person wearing it or exactly the organs in whose proximity it was worn. This function especially befits large wheels placed on the abdomen of female decedents, which actually resemble shield bosses **(Д50; Д51; Д52; Д77)**. Within the same identification, eschatological function of this jewelry can also be projected. If we consider the signification of the wheel as the sun, center and soul of the sky and the universe, it could refer to identification of the same significance on a bodily level, the body being the microcosm, navel being the center of human body, while the heart and solar plexus center and seat of its soul, respectively. In this context, liaising of these elements could signify introduction of the human soul in the cyclical processes of the universe as a determinant prerequisite for transcending death.

CHAPTER 6:
DOUBLE AXE-SHAPED OBJECTS

Objects shaped as double axes, i.e. labryses, as archaeological finds are not specific for the Macedonian bronzes, but rather items present in the remaining Balkan Late Bronze Age and Iron Age complexes.

A. Late Bronze Age and Iron Age double axes from Macedonia

I. Massive bronze and iron double axes. These objects are not in the focus of our research due to their treatment above all as utilitarian items, i.e. as tools or weapons, even though opinions exist that in many cases they could have also functioned as symbolical i.e. cult objects **(Ѓ1; Ѓ3: 12, 13; Ѓ6: 1)**.

II. Pendants-razors shaped as double axes. The first of the discussed objects was found in the central grave of the tumulus in Beranci (Bitola, R. of Macedonia) **(Ѓ2: 1, 2)**, where the deceased (probably a local headman) was in a contorted pose (plan of the tumulus **Д69: 4)**. According to the past researchers, this was a pendant (11th century BC), which, besides its symbolical purpose, was also used as a razor. It is classified in the group of Central European razors (Großmugl type, Mesić sub-type), for which as closest parallels, mostly because of the ajoure circle with inscribed cross, we give examples from Austria, Croatia and Albania **(Ѓ2)**. Dilemmas exist whether the find was based upon northern (Central European) or southern (Mycenaean) influences. The second object, very damaged, was found in a cremated grave from Klučka Hipodrom (Skopje, R. of Macedonia), accompanied by remains of a Mycenaean helmet with boar's teeth **(Ѓ3: 2)**.

III. Garnitures with three double axes

1. Monolith garnitures of three double axes. We know of 6 such objects shaped as a flat bronze plate (about 20/25 x 10 cm) with outlines shaped as three double axes lined on a vertical axis **(Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6: 2, 4 - 7)**. In some examples, there are carved concentrical circles or the tremolo ornament on the surface **(Ѓ4: 5, 6)**. All finds were discovered in inhumated female graves within tumular necropolises from Vergina (Greek part of Macedonia), dated in 11/10th-9th c. BC **(Ѓ5; Ѓ6: 4, 6)**. They were placed in the upper part of the body, on the head or the shoulders, their handle oriented upwards or downwards. There are two hypotheses regarding their purpose: (a) that they were used as pendants (N. G. L. Hammond) and (b) as scepter tops (M. Andronikos). We consider the latter more probable, since in our opinion their very position in the graves refers to such a purpose, so as the triangular hole on the handle **(Ѓ4: 1, 2, 6)** and the damage and the repair of that very part **(Ѓ4: 4, 5)**, which we believe were made due to the exertion of the material the labrys was made of with the pole to which it was fixed. S. Pabst-Dörrer believes they were used by women with high status within the community (analogous of the Homeric '*Geraien*'), which stemmed from the social rang of their spouses ('*Gerontes*'). Moreover, related to Minoan and Mycenaean traditions, it also touches the aspects of

triplication of the labrys and the double segmentation of its top **(Ѓ4: 1, 2, 4, 5)**, which, in her opinion, represents a stylized lilly **(compare to Ѓ36: 7)**.

2. Garnitures of three separate double axes. Unlike the previous, these are separate labryses (diameter of around 10 cm), cast in bronze in a shape of plates with a central hole for the handle, ornamented with linear or tremolo bordures **(Ѓ7; Ѓ8: 1)**. There are indications of their clustering in triads. So far, they have been found only in R. of Macedonia at the following sites: Beranci near Bitola **(Ѓ7: 6, 7)**, Vojnik near Kumanovo **(Ѓ7: 1 - 5)** and Tremnik near Negotino **(Ѓ8: 1)**. They are dated between 10th and 8th centuries BC. Other similar finds could be joined nominally to this group **(Ѓ8: 13)**. Even though there are no other direct analogies for these objects, similar and synchronous labryses shaped as pendants or applications (sometimes in triple groups) can be found in Greece **(Ѓ8: 2, 7, 11, 12)** and Panonia **(Ѓ8: 3 – 6)**. Of the finds from the R. of Macedonia, only the context in which the triple labrys from the female grave no. 16 in Beranci was found is known **(Ѓ7: 6, 7;** plan of the tumulus **Д69: 4)**, whereupon we believe that the presence of a spear found there could refer to the mentioned ritual killing of the widow during her husband's funeral, reported by Herodotus. D. Mitrevski believes that the formation of these objects was under Mycenaean i.e. Minoan influences.

IV. Belt garnitures of strung double axes. These garnitures are composed of numerous bronze models of double-bitted axes strung in a single rope accompanied by beads **(Ѓ9: 1, 2)**. So far, they have been found at the Ulanci necropolis (Gradsko, R. of Macedonia) in cist graves (13rd-12th c. BC) placed on the waist of inhumated female decedents **(Ѓ9: 3 - 6)**. The strings found in grave no. 54 and 80 contained 14 and 26 labryses, respectively, their dimensions gradually rising from one end of the string to the other. Z. Videski believes that besides decorative, these objects also had a cult purpose as symbols of the household goddess, whereas he refers to the women who wore them as religious leaders i.e. priestesses. We believe that labryses from Tremnik **(Ѓ8: 1)** might have belonged to this category, to which the resembling appearance **(compare to Ѓ9: 1, 2)** and the presence of hinge-like pendants, also found in Ulanci, refer **(Ѓ9: 7 - 9)**.

B. Iconography and semiotics of the double axe

In this section we make an attempt to summarize the past knowledge on the phenomenon of the double axe which will serve as our base in the research of the spiritual aspects of the aforementioned Macedonian material. Despite the research of many years even nowadays numerous dilemmas exist on this matter. We believe that many of them are based on the confusion of three categories of finds: (a) the actual tools shaped as double axes; (b) other objects with similar shape and (c) various pictorial presentations depicting or resembling a double axe.

I. Historical-geographical review of the double axe. The double axe appeared for the first time in 7th-6th millennium BC, in Near East, not as a tool, but probably as a votive object i.e. amulet made of stone. Somewhere later it was also found in Central and in Northern Europe **(Ѓ10)**. First tools with such a shape appeared in Elam and in Sumer civilizations around 4000 BC and towards the beginning of Bronze Age they arrived in Crete via Asia Minor. Dilemmas exist whether the cult significance of the labrys on this island was based on its use as a weapon (used in sacrifices) or the primordial symbolical status **(Ѓ1: 5; Ѓ3: 13; Ѓ11: 2)**. There are opinions that it arrived as a shaped sacral object, first used not as utilitarian, but rather as votive object and as a pendant either worn during lifetime or as grave and sanctuary goods **(Ѓ11)**. Its pictorial presentations appear on ceramic vessels, glyptics, building stone blocks and as a sign of early Minoan script **(Ѓ12)**. It is not quite clear whether the labrys arrived on Greek soil from Crete, from the northern Balkan regions or Europe. The first thesis prevails, thus believing that with the weakening of Cretan influences, within Mycenaean Greece it will alter and even completely lose its original symbolical significance. In some regions it will persist until Geometric period as a votive gift in sanctuaries or painted on pottery in a schematized manner. There are ongoing discussions whether its symbolical status was based on the relation with female mythical characters or its use as a sacrificial tool. It will persist until antiquity as a motive painted on vases (as a weapon in the hands of certain mythical characters **Ѓ18: 5, 7**) or as emblem on coins minted in the towns from the periphery of the Greek world **(Ѓ18: 1 – 4, 6; Ѓ21; Ѓ25; Ѓ26)**. In this period, the cult aspects of the labrys in Asia Minor were quite present, which can be deduced based on written sources, coins and public monuments. It appeared as attribute of various local deities, often renamed with Greek equivalents, which is considered a product of indigenous traditions **(Ѓ21; Ѓ25)**. This is witnessed with its presence in the hands of gods (Teshub, Adad and Baal) of the older Anatolian civilizations (the Hittite and the Hurrian civilizations) **(Ѓ20: 5 - 9)**. In the Apennine Peninsula, double axe is especially present on Etruscan painted vases, urns, bronze mirrors, tombstones and coins **(Ѓ43: 1, 4, 5)**, but separate objects are distinguished, most probably of votive character, used as grave goods. Some researchers treat the labrys among the Etruscans as

evidence of their Aegean i.e. Anatolian descent **(Ж16)**. Its presence in Balkan regions north of Greece is considered a result of a southern takeover as an import of products or as a local imitation of the southern models. These influences are not contextualized only regarding the simple exchange of material goods, but also regarding the dispersion of the cult of the double axe from Aegean territories. N. G. L. Hammond supposes that labrys was brought to Macedonia by Cretan Bottiaei, who settled there in the 14th century BC, thus continuing to spread further throughout northern Balkan regions **(Ж3)**. However, there are also indications for its much earlier presence in these areas, even within Eneolithic Baden culture and the Vučedol culture, to which the aforementioned razor-amulets, dated a bit later, refer **(Ѓ10: 3, 5; Ѓ2)**. Presence of Bronze Age (bronze or ceramic) labryses in Thrace is considered a result of communication of this region with Aegean territories during the second half of the 2nd millennium BC **(Ѓ14)**. These traditions can be traced even in Iron Age through various votive objects, grave goods and pictorial presentations. In early antiquity, it appeared as a motive on pottery, helmets, armours, horse harnesses and coins of Thracian governors as well as among the painted elements in their graves **(Ѓ13: 3, 4, 6; Ѓ15: 2, 6 - 9)**. Moreover, votive labryses with inscriptions referring to their relation with the cult of Zeus are known **(Ѓ42: 8 - 10)**. It is believed that in 5th century BC double axes turned into a dynastic emblem of the Odrysian rulers as insignia of their mysterial inauguration **(Ѓ15: 7, 8)**.

II. The labrys between a symbol and a tool. It shows that the double axe made of stone is inapplicable for utilitarian activities, for it cannot be joined firmly with the handle, unless a hole is pierced through it. Moreover, the piercing would require a strong thickening of the body, which cannot be confirmed in stone labryses **(Ѓ10: 2, 3, 5 - 8)**. In this regard, there are two currents in science, one that prefers the utilitarian and the second which prefers the symbolic genesis of the double axe. Here, we present the dilemma whether labrys the symbol precedes labrys the weapon, i.e. the tool, or the holiness of the labrys stems from the weapon or the tool. Within utilitarian concepts, presence of two blades is justified with the necessity of lumberjacks, carpenters and other craftsmen to use combined tools with two different blades, for example, one with a thin blade for chopping and the other, wedge-shaped, for splitting the wood. Based on contemporary insight, one could conclude that the double axe, even though formed as a symbolical stone object, besides its cult purpose, began being used for certain ritual-utilitarian activities which did not require its great resilience (strokes due to sacrifice, punishment, ceremonial breakage of certain objects or resound). With the occurrence of bronze and later of iron, conditions will be fullfilled for production of firm labryses for purely practical use, whereupon such tools i.e. weapons will not completely lose their symbolical landmark **(Ѓ1; Ѓ3: 12, 13; Ѓ6: 1; Ѓ11: 2)**.

1. Etymologies. In favor of the discovery of genesis and essence of the doubleaxe, we give several hypotheses regarding the etymology of its names: *Labrys* which refers to a relation with the labyrinth (*labyrinthos*), *Zeus Labraundos/Labrandeus* and other lexemes with Hellenic and Anatolian origin. We believe that the following significances are distinguished: a narrow and dark subterranean room, a hall, a narrow passage, a building/grave of stone, a cave. According to some authors, they refer to the mythical space in which the god dies and resurrects or to the initiation space. This correlates well with the significance of the labrys, discussed further, as a juncture of two triangles that shape the body of a woman, perceived as a space for passage from this world into the hereafter **(Ѓ28: 2)**. Other authors seek for the significance of the labrys in the light, which justifies the relation of the labrys and the thunder i.e. lightning or the stone of which the oldest such examples were made.

2. Visual labrys presentations. Three components dissociate the three-dimensional double axe models of the utilitarian ones: the choice of material, brittle on one hand and rare, remarkable and expensive (precious stones, bone, amber, ceramic, and noble metals) on the other; small dimensions unsuitable for its use as a tool; shape (holes, loops) which refers to their use as pendants. Two-dimensional pictorial presentations of the labrys encompass various motives which do not necessarily have to have that significance. Mainly, those are a pair of triangles (= pair of blades of the double axe), with tangent or near apices, occasionally supplemented with a transverse line or an elongated motive (= handle of the double axe). These images were used as graphic symbols and written signs in different civilizations, such as the Proto-Elamite, the ancient Egyptian and the Harappa cultures and within Neolithic and Bronze Age Aegean cultures in Europe **(Ѓ12; Ѓ13; 5, 6; Ѓ15: 1, 9, 10; Ѓ30; Ѓ32: 5)**.

3. Other components of the stylized picture of the labrys

- Labrys – female figure – 'hourglass'. This is a picture of two vertically placed triangles with joined apices resembling a stylized human figure, especially if supplemented with a head and limbs **(Ѓ16: 4 – 10)**. M. Gimbutas paid a special attention to this motive, present since the early Neolithic, considering that

there is a presentation of vulva in its base. Thus, she suggests that, often supplemented with other symbols, it should be interpreted foremost as a figure of a woman or a goddess of death and rebirth. One should consider the name 'hourglass' only nominally, since shaping this device as two cones with joined apices will happen later. It is, actually, the simplest schematization of the human (especially the female) figure to which other significances will be added.

- Labrys – winged creature – butterfly. This identification was proposed by A. Evans as an emblem of the afterlife, while the double axe in this motive was recognized by M. P. Nilsson. M. Gimbutas unites both interpretations, adding the aforementioned presentation of the Great goddess, supplemented with wings resembling a double axe **(Ґ12: 14 – 16; Ґ16: 1 – 3; Ґ33)**. These interpretations are focused on eschatological spheres, while transformation of the soul of the deceased (by the example of larva metamorphosis into a butterfly or a bee) might stand behind the first one, so as the goddess whose body it is performed through.

III. Labrys – woman

1. Pictorial presentations of female figures accompanied by a labrys. These are especially frequent in Bronze Age cultures from Crete and the wider Aegean region, whereupon they can be classified in three iconographical types. In the first one, the figure holds one or a pair of labryses and is interpreted as a goddess or as a priestess, while both axes are associated with her rule over life and death **(Ґ17: 1, 2, 5, 7, 8, 10)**. In the second type, an assembly of symmetrically folded segments (the so-called snake frame) is shown above her head with a centrally placed double axe on a handle **(Ґ17: 3, 4)**. Both types are mostly found on seals, whereupon the figure is often accompanied by a pair of griffins or lions. The third type is present in one of the Boeothian figurines of the Geometric period, the double axe painted on her right thigh **(Ґ17: 9)**. It is believed that in these presentations the labrys is not merely an attribute, but also epiphany of the goddess. In antiquity, the character of these presentations altered. Various female figures with labrys in their hands occurred, whereupon, based on accompanying inscription and comparisons, theistic character was revealed, and even the name of the character. Numerous such presentations are noted on coins of Anatolian towns (up until Roman times) accompanied by local goddesses (Ma, Cybele, Athena etc.) **(Ґ18: 1 - 3)**. In the Classical period, Thracian women, Amazons, Clytemnestra and Cassandra were shown with labryses in their hands, while the use of this tool acquired a certain sacrificial hallmark **(Ґ18: 5, 7; Ґ47: 9)**.

2. Labris – vulva. We have already mentioned the thesis of M. Gimbutas according to which the labrys blade draws its symbolism from the triangle as a symbol of female genitalia **(Ґ16: 4 - 10)**. Hence, it can be seen as two joined vulvas, one of the mother and the second of her daughter, as symbols of life duration that they provide **(Ґ29: 5, 8 - 10)**. We suggest that the motive for such identification should be looked for in the identification of the axe hole and the vulva and that of the handle piercing it with the phallus, not only due to the simple analogy of their shape, but also the painstaking process of piercing these holes in the stone axes, which seems to have been accompanied by relevant magical and ritual allusion of sexual intercourse **(Ґ19: 5)**. As a confirmation, we give several examples in which this hole is accompanied by pictorial motives that can be interpreted as a vulva **(Ґ19: 1 - 4)**. We also present some myths and rite activities which confirm such character of the axe hole and of other similar tools. In light of these theses, the famous plot of the *Odyssey* acquires new meaning, in which Ulysses, returning to Ithaca, reclaims his status of Penelope's spouse, master of his property and ruler of Ithaca by throwing an arrow of his bow, which goes through the holes of 12 double axes stabbed in the ground one behind another. We are convinced that, actually, it was a repetition of the nuptial ritual, the hierogamy with the Great goddess being in its base, in this case represented by axes, whose epiphanies are Penelope, as well as the land of Ithaca. Similar significance can also be detected in the archery contest in honor of Patroclus of the book 23 of the *Iliad.*

IV. Labrys – man

1. Pictorial presentations of male figures accompanied by a labrys. In science, there are still on-going discussions whether labrys is primarily a symbol of female or male deities. In favor of the first option is the quite rare presence of male characters shown with this tool, at least in the Aegean region **(Ґ20: 1 - 4)**. There are assumptions that the masculinization of the labrys, i.e. its transition from the domain of female deities into the one of the male will happen at the end of Late Minoan period, or even later, under the influence of Indo-European religious traditions of Mycenaeans or those from the east, with Anatolian mediation. We suggest the following line of transformation of the labrys significance within this process: (a) matronal phase (ancient Minoan religion) in which the labrys represented the goddess master of life and death, whereupon her male companion (shown as a bull) appeared as a representative of the very life, coming out of her (as her newborn son) and returning into her (as a deceased) in order to impregnate her (as her husband) and be reborn by her; (b) transitional period in which the center of gravity is gradually transferred onto the

male companion of the goddess, so he himself is beginning to be recognized in the labrys as a sacrificed god (again shaped as a bull) who periodically dies (one blade of the labrys) and resurrects (the second blade); (c) patronal phase, in which the labrys becomes attribute of one of the male gods as a symbol of his eminently male functions (the power to impregnate, to battle and to govern), on a macrocosmic level identified with the heavenly forces manifested through thunder and lightning, light, sun and/or rain. In ancient period, the axe (one-bitted, as well as the hammer) was attribute of the male god in the Near East, as his scepter and symbol of his power (Teshub, Sharuma, Adad and Baal) **(Ѓ20: 5 – 7, 9)**. It was likewise in ancient Egypt, where as a hieroglyph it signifies *king* and *god,* while there are indications to relate it to Ptah and Horus. These traditions are clearly traced also in Asia Minor, represented with the local male deities later identified with the Hellenic ones, of which we find out through the local coins **(Ѓ21: 2, 3, 4, 6 - 8)**. Such is the case with Zeus given various epithets (Labraundos, Stratios or Olympios), Men, Heracles, Apollo, Baaltars and Jupiter Dolichenus **(Ѓ20: 8; Ѓ21: 10, 11)**. Teshub – Theseus relation fits well in this structure, whose etymology is traced in the root **teks* = *axe* and *hammer*, resulting in both theonyms signifying *the ruler of the axe.* In the Eastern Mediterranean Hephaestus is often presented with a labrys, which is not considered a Greek tradition given his relations with the island of Lemnos **(Ѓ22: 1, 2, 6)** and the Cabeiri cult **(Ѓ21: 1)**. Moreover, other mythical characters with metalsmith or artisan landmark (Daedalus) were presented with it, but also chthonic characters (Vulcan, Charun or Tuchulcha) **(Ѓ23: 1, 6; Ѓ22: 3, 4)**. Relations of Dionysus and the double axe are especially emphasized **(Ѓ22: 5)**, clearly registered on the islands of Tenedos **(Ѓ25: 1 - 5)** and Keos, where sacrifice in his honor was performed using a double axe which in different manners was presented as his personification i.e. epiphany. Of the Anatolian carriers of the double axe, we should mention the local god of the town of Thyatira, shown on their coins as Apollo Tyrimnaios, but also other local gods, probably with a landmark as thunderers. We should also point to the tetradrachms of the ancient Macedonian king Demetrius Poliorcetes, minted in Salamina, where, besides Poseidon with a trident in his hand, a stylized labrys is shown **(Ѓ24: 3)**. Apart from Lycurgus and Tereus, of the male carriers of labrys in Thrace we should also point the naked figure from Aleksandrovo Tomb (Bulgaria) **(Ѓ26: 9)**. Numerous arguments refer to the axe (double or single-bitted) symbolizing thunder i.e. lightning in most of the given male presentations, which is mostly evident in the case of Jupiter Dolichenus **(Ѓ20: 8; Ѓ21: 10, 11)**, Indra, Baltic Perkūnas and the Slavic Perun **(Ѓ23: 9)**.

2. Labrys – thunder/lightning. Some researchers (J. E. Harrison and A. B. Cook) consider this a primary i.e. original (and even unique) significance of the double axe, while others consider it secondary, acquired upon the breakage of its primordial relation to the female deity. We have already mentioned that in a historical sense these processes are associated with the arrival of Indo-Europeans in the Bronze Age Aegean territories or with the influence of the eastern cultures. We suggest a verification of the relations between the lexeme *pereky* found on inscriptions written with the Linear B script (= Greek *pelekis* – double axe) and the theonyms of the Indo-European thunderers: Baltic Perkunas/Perkons, Vedic Parjanya and the Slavic Perun **(Ѓ23: 9)**. M. C. Waites proposes relation of lightning and thunder with Minoan columns with doubled labryses (Hagia Triada larnax etc.) **(Ѓ32; Ѓ34; Ѓ35)**. In favor of the thunder relation, the supplementation of labryses with zigzag motives is considered, which some researchers recognize as lightning **(Ѓ23: 4, 5)**. Ancient lead models of double axes from Odesos with the inscription 'ΔΙΟΣ' (the name of the ancient thunderer Zeus) also refer to this relation **(Ѓ42: 8, 9)**. Pictorial presentations of thunder i.e. lightning representatives holding an axe (a single or a double-bitted) in one hand and some other tool in the other cause great misunderstandings **(Ѓ20: 5 – 9; Ѓ21: 10, 11)**. Long ago we offered a solution for this contradiction, suggesting that these tools, actually, symbolized various manifestations of thunder which man didn't perceive simultaneously with his senses, due to which, in the past, he treated them as separate elements. Hence, the axe appears as a symbol of thunder perceived as a striking i.e. sound manifestation. The visual aspect (manifested through the light of the very lightning) and the active i.e. energetic (shown with fire ignited at the striking point) were presented with arrow, spear and flint tools (the latter were, actually, used for fire ignition). The motives for the presence not only of male, but also female thunderers, often united in pairs, should be searched for in this phenomenon. Female deities deserve a special attention, especially present on coins, accompanied by a keraunos, a 'thunder arrow' (Athena, Aphrodite, Artemis etc.) **(Ѓ24: 8 - 10)**. In this context, hermaphrodite deities become clear, shown with a head with two faces, a male and a female, often combined with a labrys on coins **(Ѓ25: 1 – 5, especially 1)**. This phenomenon is well preserved in Balkan folklore, represented with St. Elijah as a thunder patron and St. Marina The Great Martyr (known as Ognena Marija i.e. Fiery Maria in the Balkan), representative of celestial fire i.e. lightning **(Ѓ47: 2, 5, 7, 8)**.

V. Labrys: woman + man. Many authors have tried to perceive the double axe as conjunction of a male and a female deity conceived as unification of the spheres of their influence in one entity. This duality can be treated as an essential bisexualism i.e. hermaphroditism **(Ґ26: 4, 7)** or as a matrimonial unification i.e. sexual intercourse perceived as an occasional return to the primordial cohesiveness in which one blade represents the male, while the other the female principle **(Ґ29: 1 – 4; Ґ27: 3, 4** compare to the remaining ones**)**. We have seen that somewhere this conjunction was presented as two-faceted head, one male and one female **(Ґ25)**, but also with chopping of a tree identified as a Goddess with a double axe **(Ґ26: 1 - 2)** or as striking of Mother Earth with hammers **(Ґ26: 5, 6)**. Thus, these tools represent the male principle or the phallus. This significance can also be sensed in wedding songs of contemporary Macedonian folklore which sing of cutting the dough of the bridal bread (= the bride) with a splitting axe in order to see whether it hides a boy or a girl (= newborns). The similar ritual of cutting the bridal bread (this time with a sword) at the wedding of Alexander the Great and Roxana demonstrates the relation with prehistoric Balkan traditions. The same key might explain the presence of double axe models embedded in the stalagmites of Minoan cave sanctuaries in Crete **(Ґ11: 4 - 8)**. It is essential that we remind of the aforementioned relation of the double axe, representing the female principle, and the handle embedded in its hole, representing the male principle.

VI. Duality of labrys as common denominator. Each of the aforementioned interpretations is convincible in its own manner, whereas the biggest problem is their contradiction i.e. affiliation of two spheres (an axe and a woman), which apparently have nothing in common. However, despite this impression, they have a common denominator, which is the duality i.e. the bipolar symmetry which past researchers have treated as a unity of male and female principles or of the celestial and earthly spheres of action of the Great goddess **(Ґ29: 1 - 4)**. Within identification of labrys with the so-called 'hourglass' i.e. the woman, in both blades M. Hoti recognizes both the upper and the lower part of its figure identified with the overground and the underground world, light and darkness, but also give and take or arrival and departure **(Ґ15: 3 – 5; Ґ16: 4 - 10)**. J. Campbell identifies these two aspects in the seal of Mycenae, one of its sides signifying life, the other – death **(Ґ28: 5 - 7)**. Destructive aspects of double axes are shown through the mentioned sacrificial labryses **(Ґ18: 4 - 8)**, while their inseparability with the creative ones is presented by the labrys of Hephaestus, which he used to split the head of Zeus so Athena could be born of it **(Ґ23: 6)**. Here we get to the very essence of the double axe as a symbol of passage of life and death in both directions, whereas death acquires significance of an inevitable prerequisite for life. If we accept that its blades represent two vulvas, their symmetrical disposition could also refer to a complementary significance – vulva as symbol of life and anti-vulva ('vagina dentata') as a symbol of death **(Ґ28: 1 compare to Ґ30: 9)**. Once again projected onto the female figure, on a three-dimensional level they can be also shown as a double funnel, its entrances denoted with a vulva as representative of birth and life, and a mouth representing gluttony and death **(Ґ28:2)**. Thin waist of women, often too emphasized in Minoan figurines **(Ґ29: 6)**, codes the tunnel, the narrow door or the basic point which codes the strenuous and dangerous process of crossing both spheres shown as human existence in this world and the hereafter **(Ґ28: 1, 2 compare to 3, 4 and Ґ30)**.

VII. Combining the labrys with other elements

1. Labrys and a pivot, a tree or other plant. Presentations of double axes placed on top of vertical herbal stalks or on some artificial pivots can be seen on Minoan ceramic vessels and funerary larnakes **(Ґ31; Ґ35: 1, 4 – 7; Ґ37: 1, 2, 4)**. On the Hagia Triada larnax, apart from these, libation and sacrifice are shown **(Ґ35: 6, 7)**. Based on these pictures, a reconstruction is suggested of relevant cult objects of which only stone pediments and bronze tops are archaeologically registered **(Ґ32: 6; Ґ34: 1)**. These presentations are usually related to the symbolical identification of the double axe with the holy tree. Some of them acquire an appearance of a phyto-anthropomorphized double axe supplemented with a head and arms in orans position **(Ґ33: 9, 10, 13)** referring to relations with Eastern Mediterranean symbols of life and regeneration – 'the sacral knot' **(Ґ33: 5, 6)** and ankh. Some researchers associate the labrys columns with the God Thunderer, others with his unity with the Goddess-Earth, while third with the Mother-goddess, her daughter and the aforementioned dual aspects. Alternation of such a column with a female figure and a labrys above her head can be seen in certain presentations **(Ґ34: 10, 11 compare to 8, 9)**. There are indications for a cosmological interpretation of these objects, whereupon the pyramid pediment would signify the earth i.e. the Cosmic mountain, the pivot – the Cosmic pillar, while the labrys would signify the sky or some essential category associated with it. On top of some of those columns a bird is presented **(Ґ32: 3; Ґ35: 1, 5 - 7)**, which, depending on its species, is interpreted as a delegate, an epiphany i.e. sign for the presence of Zeus or the Great goddess. We believe that within a cosmological reading, it works as a classifier of heaven i.e. the upper zones of the universe, to which, among other things, the shamanic columns of Siberia refer, also with a bird on

top **(Б45: 6; Б67а; Б68)**. Pivots with labrys are frequently supplemented with horns of consecration or bucranions which are mainly identified as symbols of the god-bull **(Ѓ35: 4, 5; Ѓ36: 4, 7, 9, 10; Ѓ37: 1, 2, 4)**. If column and labrys are interpreted as symbols of the Great goddess, in that context they could represent her husband, son and young lover. Hence, their union could refer to hierogamy, especially if horns are related to the Egyptian sign djew ('sign of horizon'), which is related to the Cosmic mountain **(Ѓ37: 6 compare to 3, 5).**

2. Four labryses or a four-bitted labrys – coding the categories 'center' and 'omnipresence'. It seems that on scenes from Hagia Triada, but also in other cases, a double labrys i.e. a four-bitted axe is shown, its blades oriented towards cardinal points **(Ѓ35: 1, 6, 7; Ѓ38: 2)**. Apart from this three-dimensional type **(Ѓ38: 4, 5)**, there are also types in which the same combination is flattened and stretched out in two dimensions **(Ѓ11: 9; Ѓ38: 6, 7)**. Even though such three-dimensional objects have not been confirmed with exact finds **(**hypothetical reconstruction **Ѓ38: 1)**, one later such example from Bulgaria with a triple labrys refers to them **(Ѓ38: 3)**, but also various pictorial presentations which include four labryses **(Ѓ32: 1, 2)**. This combination as well some researchers interpret as: (a) Father-Heaven and Mother-Earth; (b) presentation of four phases of sun path; (c) strengthening of the power of labrys as a symbol of thunder; (d) protection directed towards all cardinal points of which it might strike. Continuing the presented interpretation of prehistoric stone four-faceted maces **(Ѓ40: 4; Д40)** and their anthropomorphic variances **(Д43)**, we believe that in this case as well four blades of the double labrys are present for the dispersion of some sacral components it contains in all directions. Those components can be used offensively due to their active operation directed to all sides of space, or defensively, as protection from negative influences that could also come from all directions. Moreover, the four sides could also code all the space and thus define its center. In Slavic and Balkan folklore ritual activities are noticed in which the axe (single-bitted) is given exactly such functions. They consist of encircling the dwelling or the commercial facilities due to success and protection of different evils (especially of storms) or encircling and a symbolical 'incision' of the deceased in order to prevent his/her return to this world. This 'circle of labryses' can be identified on Minoan ceramic **(Ѓ39: 10; Ѓ40: 12 compare to 7 - 10)** and on other finds and a relevant interpretation of two additional categories of finds among the Macedonian bronzes (applications shaped as crosses with concave arms **Ѓ40: 1 – 3, 5)** and the button rosettes similar to them) can be suggested based on it **(Ѓ39: 1 – 4)**.

3. Labrys and threefoldedness. Clustering the labrys in triple structures can be traced within Bronze Age Aegean cultures, but also even earlier, either through real objects shaped as double axes or their pictorial presentations **(Ѓ35: 6, 7)**. The same phenomenon is also detected in the remaining Balkan regions **(Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6; Ѓ7; Ѓ8: 1, 2, 13)**. M. C. Waites believes that a triad of gods structured as a family composed of the god-father, the goddess-mother and their divine child are behind it. Seen from a cosmological perspective it could reflect the tripartite vertical structure of universe with heaven, earth and underworld. It could also be explained through the relation of labrys with number six perceived as a duplication of threefoldedness.

4. Labrys and number six. Not only number three is behind the triple clustering of labrys, but also number six, if one counts the blades in such garnitures – their basic mechanical, visual and symbolical element. Several exact finds refer to this senary organization, such as the models of labryses with three blades on each side, placed one behind another **(Ѓ40: 6)**, as well as the group finds composed of six labryses **(Ѓ40: 11)**. We suggest a thesis according to which the symbolical identification of the double axe with the thunder would be behind this phenomenon. As a proof, we give several senary symbols of thunder present among Indo-European people. Within ancient Greek culture it is keraunos (*θεραλός*), symbol of thunder i.e. lightning, shaped as a pair of symmetrical bundles each containing three (or more) elongated segments resembling tridents or some herbal elements **(Ѓ24: 8 – 10; Ѓ41: 1, 2, 5, 6, 9; Ѓ42: 12)**. Most often, it was shown in hands of Zeus, beside his figure or as his equivalent and symbol of thunderbolts with which he strikes **(Ѓ41: 3, 5)**. In Greece, this motive arrived from the Near East via Asia Minor, and would later spread all over the Mediterranean and Europe **(Ѓ41: 7, 10; Ѓ20: 7, 8; Ѓ21: 10)**. Based on the oldest eastern presentations, it is believed that it originally represented a triple whip, in our opinion due to the identification of the sound it makes with the 'sputtering' preceding the thunder strike **(Ѓ20: 5, 6; Ѓ41: 8)**. Within Hindu and some other eastern religions vajra bears the same shape and significance, in this case as a weapon and a symbolical equivalent of god Indra **(Ѓ41: 4)**. First, it was represented as a stone weapon and as a trident later, its prongs becoming blunt as it entered Buddhism **(Ѓ42: 1, 5 - 7; Ѓ45: 12)**. Moreover, there are also double, cross-shaped structured vajras **(Ѓ42: 4)**. In Celtic culture thunder is shown with the wheel of the god Taranis, most often with 6 spokes, which correlates 'the wheel of Jupiter' among Romans **(Ѓ45: 5; Д82: 3, 4)**, due to the sound produced by the chariot wheels resembling thunder. From pagan traditions, this symbol will also

enter Christian iconography **(Ґ44: 1 – 16; Ґ45: 2)**. Within Slavic culture, it is present with the so-called 'thunder wheel' shaped as a six-leafed rosette formed by drawing the radius of a circle in its interior **(Ґ43: 7 – 10; Ґ45: 1, 4)**. It was used as an apotropaion for protection of thunder, among other things. The relation of this rosette and the double axe is reflected in their mutual combination, for example on Mycenaean seals **(Ґ43: 2, 6)** and Etruscan coins **(Ґ43: 4, 5 compare to 1)**. The inscrutable relation of keraunos and the other thunder symbols with some flowers is clarified by the flower *perunika* (*Iris germanica*), its name containing the theonyme of the Slavic thunderer Perun **(Ґ42: 11 compare to 12; Ґ45: 7, 10 to 11)**. We justify the selection of this flower exactly with its shape, which, seen laterally, reflects the structure of keraunos **(Ґ45: 10, 11)**, while seen from above reflects the six-leafed rosette **(Ґ45: 1, 4, 7)**. The motives of the relation between thunder and the senary symbols are looked for far and wide: the 'spherical lightning' phenomenon, the hexagonal crystal structure of snowflakes, the hexagonal cells of the beehive **(Ґ45: 3, 6)**, the six main directions in space **(Д2: 3)** and some astronomic phenomena. We suggest searching for an answer also in the three manifestations of the thunderclap: the thunder (sound), the lightning (light) and the fire ignited at the point of stroke (action) in their opposite (productive and destructive) aspects. Hence, the following metaphysical categories should not be ignored: proto-shape, self-creation, cosmogony, cosmic order, referred to by the creation of the hexagonal rosette *per se* **(Ґ45: 4)**.

VIII. Labrys and funerary spheres. As a base for these analyses we present numerous examples of double axes or their pictorial presentations from graves in the following contexts: within Bronze Age Aegean cultures; stone examples of European Neolithic/Eneolithic cultures; Balkan prehistoric and ancient cultures outside Greece **(Ґ28: 3, 4; Ґ43: 1)**. Some of these funerary aspects of the labrys can be traced even in Geometric period. In some cases, it i.e. 'the hourglass' can be identified in the shape of the very grave object, probably as a result of the discussed identification of the grave and the female body, as they are both used for passage from this world to the hereafter **(Ґ28: 1, 2)**. The aforementioned customs of 'incision of the deceased' with an axe or putting an axe in the grave, common in Slavic, Balkan and other folklores refer to the survival of this relation until nowadays.

- Ascia and funerary traditions. The presentation of ascia on ancient tombstones, present in Macedonia as well, should be considered a manifestation of these traditions **(Ґ46: 3 - 8)**. At the Iron Age necropolis in Bučinci (Skopje, R. of Macedonia), in graves no. 7 and 12, the custom of sacrificing a widow can be witnessed, as mentioned by Herodotus. In the latter, a woman was discovered with rich finds belonging to Macedonian bronzes **(E15: 1, 2)**, who suffered a violent death with several hits of a sharp tool in the head. In the first grave, located next to hers, an adult male was buried with an ascia beside, believed to have been used in the woman's murder **(Ґ46: 9)**. Apart from these, we also point other female graves of the same period (Beranci and Vergina) where weapons were found, probably as a result of the same ritual **(Ґ6: 6)**. There are information regarding similar actions also within Iron Age cultures from Slovenia and Eastern Europe (Andronovo culture as well as the Catacomb culture).

C. Semiotics of Iron Age double axes from Macedonia

We believe that the succinct review of the labrys semiotics, performed in the previous section, represents a solid base for revealing the significance of such Macedonian Iron Age finds.

I. Numerical aspects of the labrys

1. Threefoldedness. This component is immanent to most of these Macedonian finds, manifested through threading of three separate labryses on a single axis **(Ґ6: 3; Ґ7; Ґ8: 1, 2, 13)** or through casting three labryses into a single monolith object **(Ґ4; Ґ5; Ґ6: 2, 4 - 7)**. Lacking facts, it could be assumed that this threefoldedness was aimed either towards stimulation or protection of certain three separate spheres that could have referred to the human body, the space in which he/she lived or the social spheres. The second possibility is that it worked as a symbol of inclusiveness in a spatial (the whole body of the deceased, all the space surrounding it) or in temporal sense (permanent i.e. continuous stimulation and protection since past via presence till future). Perpendicularity of Macedonian examples can refer to the three horizons of the universe (heaven, earth and underground).

2. Sixfoldedness. Threefoldedness of Macedonian labryses can be justified with presence of six blades on them, clustered in three pairs which in this case can be explicated in a spatial sense – as a stimulation (or protection) of the six sides of space (front, back, left, right, up and down), this time also performed on the level of the body **(Д1: 4)** or the surrounding space **(Д2: 3)**. The aforementioned relation of the six blades with thunder and lightning could have been focused on protection of various negative factors, considering that they were the main weapons used by gods fighting their mythical opponents **(Ґ39: 1, 2)**.

Moreover, it could have referred to the protection of the one who wore them during life or of the deceased, whereas the aforementioned folklore traditions of 'incising the deceased' refer to the latter, as a symbolical cutting of his relations with this world and passage to the hereafter. Symbols of thunder i.e. lightning, more exactly, six-bitted labryses could have represented the 'celestial light', i.e. 'celestial fire', so wearing these objects on the body or their placement into the house could have been seen as transfusing these components perceived as a vital energy into it. This celestial and solar aspect would be reflected by the circular motives seen on finds from Beranci (Bitola, R. of Macedonia) **(Ѓ2: 1, 2)** and Vergina (Greek part of Macedonia) **(Ѓ4: 6)**. Considering the dominantly female sex of the wearers of these objects, they could have also functioned as symbols of male principle and the fertilizing power of Heavenly god or the God thunderer, but also of his power to resurrect the deceased.

3. Fourfoldedness. Among Macedonian labryses, this component can be found on the early antique necklace from Sindos, which can be treated as a reminiscence of the Macedonian Late Bronze and Iron Age traditions **(Ѓ13: 1)**. It can implicitly be detected on buttons shaped as crosses with concave arms, if we perceive them as a pair of crossed labryses **(Ѓ40: 1 – 3, 5)**. Moreover, applications with widened concave arms can also be discussed from the same perspective as a multiplied labrys shaped as a circle with 6 or more blades **(Ѓ39: 1 - 4)**.

4. The calendar aspects of labrys. These aspects are clearly present on belt garnitures from Ulanci. One of them is composed of 14 labryses, i.e. 28 blades **(Ѓ9: 2)**, which correlates the number of days in a lunar month, while the second is composed of 26 labryses, i.e. 52 blades **(Ѓ9: 1)**, correlating the number of weeks in a solar year. Given the disposition of this jewelry at the waist i.e. the hips of the female decedents **(Ѓ9: 3 - 6)**, the significance of this numerical aspect of labryses could have been directed towards reproductive organs located in this area and their function according to the same numerical systems, based on the lunar cycle. More precisely we could perceive it as a presence of divine impregnating force due to stimulation or protection of those organs each day of the month or each week of the year. The gradual increase of labrys dimensions in these strings can be justified as a symbol or stimulation of fetal growth in the womb. Calendar aspects can also be detected in the 12 axes through which Ulysses launched arrows, in this case, probably, related to the number of months in a year. Labrys can be detected as ornament of traditional female costumes from the Republic of Macedonia (called "axes") in those parts of the garment worn in the same part of the body as the garnitures of Ulanci **(Ѓ24: 1, 2)**.

II. Labrys – axis, column. Triple labryses from Vergina, and perhaps some of the other previously discussed finds, were most probably threaded to some vertical pivot symbolizing the Cosmic axis **(Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6: 2, 4 - 7)**. They were used as scepter tops, perhaps analogous of the later thyrsi carried by ordinary women or priestesses as symbols of a certain deity, and probably as signs of their social rang. Or, it could have been more common objects – distaff tops in which yarn was kept during spinning, which would not exclude their sacral aspects. Here, we have in mind the use of the distaff as an apotropaion i.e. a symbolical weapon (= thunder/lightning) for woman's protection, but also as sign of her sex and social status. Different orientation of the labrys handle in graves in Vergina could refer to some magical inversion, perhaps in context of 'life-death' and 'this world-hereafter' oppositions, which would have been accompanied by dismantling i.e. breaking the scepters i.e. distaffs prior to depositing them in the grave. If the triple labryses (foremost, the ones from the R. of Macedonia **Ѓ7; Ѓ8: 1**) were hung on a horizontal and especially on a vertical string **(Ѓ8: 8, 9)**, they could have evoked the image of the double axe hanging or descending on some 'cosmic rope' extending from heaven to earth, for which relevant Minoan parallels can be taken as a paradigm **(Ѓ26: 3, 8; Ѓ36: 3, 6)**.

III. Labrys – woman. In this section we summarize the facts about the relation of the double axe and the woman, to which Macedonian finds clearly refer. In this aspect, their obvious relations to the archaic Minoan traditions could be looked for in the theses brought by N. G. L. Hammond that the cult of the double axe in Lower Macedonia was brought in 14th century BC by Cretan Bottiaei who moved there **(Ж3)**.

1. Relief of Cappadocian Ma from Pretor (Resen, R. of Macedonia). This find reflects the persistence of the female aspect of the double axe in Macedonia until Roman times **(Ѓ47: 4)**. Made of bronze in 3rd century BC, it represents the Cappadocian goddess Ma with a labrys elevated in one hand, accompanied by a radiant halo, a sword and dogs. After being accepted in Greece, she was identified with Athena, Enyo and with Bellona in Rome **(Ѓ47: 6)**. In Macedonia, she is confirmed in numerous inscriptions found in Edesa. The potential local affinity towards this cult is also reflected by the altar of Bellona found in the Roman town of Scupi. Even though it is believed to have been brought in this part of the Balkan from the expeditions of

Alexander the Great in Asia Minor, we suggest that one should also look for the root of affinity towards it between the two regions based on the distant migrations of the Bryges i.e. Phrygians from Macedonia to Asia Minor **(Ж4)**.

2. The Cult of Fiery Maria i.e. St. Marina. Relations of women and axes are also manifested in the scene depicting St. Marina the Great Martyr killing the devil with a hammer, a small axe or a similar tool **(Ѓ47: 2, 5, 7, 8)**. The oldest such presentation is from the island of Corfu from the 11th century AD, Macedonia, besides Epirus and Albania, being one of the main nuclei of her cult. Iconographical paradigms of this presentation can be traced as far as the ancient period **(Ѓ47: 9)**, whereas her Pre-Christian layers and the cosmological dimension are reflected in the aforementioned mythical character Fiery Maria. In Slavic and Balkan folklore, some ancient patron of lightning and a counterpart of the God thunderer, represented by St. Elijah stand behind her presentation. St. Margaret, her western variance, represents these aspects through her fight with the dragon as a zoomorphic epiphany of the chthonic **(Ѓ47: 1, 3)**.

IV. Labris – thunder. Among Macedonian labryses, the carved zigzag motives (tremolo) of the finds from Beranci and Vergina could refer to such a relation as potential symbols of lightning **(Ѓ4: 5; Ѓ7: 7)**. One more direct relation between some Ancient Macedonian goddess identified with Athena refers to it, shown on coins with a keraunos in her hand, obviously as a symbol of thunder i.e. lightning **(Ѓ24: 10 compare to 8, 9)**. Probably, it is Adraia/Athria, to which the etymology of this theonym refers, which, according to the sources, signifies light and is in direct relation with the similar epithet of Athena (phosphoros). The relation with the double axe could be finalized if the aforementioned acceptance of the cult of Cappadocian Ma (labrys carrier with luminant halo encircling her head) is justified with her identification with some analogous local goddess **(Ѓ47: 4)**.

- Ceramic hammer from Mažuičtše (Prilep, R. of Macedonia). Only one half of the object is preserved, with two carved inscriptions, one of them reading ΔIONY/COC **(Ѓ48: 5 - 11)**. The production of this object in ceramics refers to its sacral character, of course aimed at some symbolical hammering, perhaps a sound indication during some rite. Similar ritual ceramic tools can be traced as far as the Bronze Age in the Balkans **(Ѓ48: 4; Ѓ14)**. The relation with Dionysus is reflected by several Aegean cultures (in Tenedos, Keos and Pegasai), which even include personalization of this tool (a double axe in this case) **(Ѓ22: 5; Ѓ25: 1 - 5)**. Based on iconographic analogies, it could be assumed that the other half of the object contained an inscription dedicated to some goddess with a complementary character. It could have been a goddess with whom Dionysus was married (hierogamy) or a god (Zeus or Apollo) as a thunderer, who was opponent of the chthonic Dionysus **(compare to Ѓ25: 1 - 5)**. In favor of both versions is the fact that on the summit of Zlatovrv, located above the site where this object was found, an ancient sanctuary was discovered where the cult of Artemis and Apollo Eteudaniskos (thunderstriker) was confirmed with inscription.

V. Social aspects of the labrys. The pendant shaped as a labrys-razor was found in the central and the oldest grave of the tumular necropolis in Beranci (Bitola, R. of Macedonia) **(Ѓ2: 1, 2;** plan of the tumulus **Д69: 4)**. Based on this and on the other finds of the grave, the deceased buried there could be considered a progenitor, a governor or a religious leader of the community buried there, whereas the object could have been used as a sign of his rang and as insignia of his authority (it is believed that labrys had a dynastic emblem among Odrysian rulers). We have already mentioned that, according to S. Pabst-Dörrer, women from the Vergina necropolis (Greek part of Macedonia), inhumated with triple labryses **(Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6: 2, 4 - 7)**, could have had the status of 'Geraien', acting as priestesses, based on the high social status of their spouses (Gerontes). According to N. G. L. Hammond, besides priestesses, they could also have been queens ('queen or/and a priestess'). Z. Videski assigns this status to the women from the Ulanci necropolis (Gradsko, R. of Macedonia) who wore the labrys belts **(Ѓ9)**.

CHAPTER 7:
OBJECTS WITH FEMALE FEATURES IN THE ICONOGRAPHY

This chapter analyzes several types of objects belonging to the Macedonian bronzes containing a stylized figure with spread legs, probably representing a woman in a birth-giving pose or in a sexual intercourse. Moreover, a similar zoomorphic figure appears whose interpretation again refers to relations with the woman.

A. Ajoure belt garnitures

I. Facts and past insight. The main part of these objects is either triangular or pentagonal, with a perforated circular part on top and a quadrangular field with a rhombic bordure at the bottom. The integral version was accompanied by additional segments analogous of those of the lower zone **(E1; E2; E3; E4; E5: 1; E9a: 16)**. These elements are backwardly folded so they could be threaded to some kind of a belt **(E3: 4)**. They were dated between the end of the 7th and the beginning of the 5th century BC and were distributed on the territories of Bulgaria, Serbia, Romania, Bosnia and Herzegovina, Kosovo, Macedonia, only one example being found in Greece. They are associated with some finds from Northern Caucasus, Asia Minor, with the culture of Thracian or some Central Balkan ethnicities as well as with the movement of the so-called Thrace-Cimmerian populations. The former assumptions that they were sword scabbard mounts are nowadays rejected, as there are fresh perceptions according to which they were clasps which, supplemented with additional applications and saltaleons, were part of belt garnitures. Some finds were confirmed as goods in female graves, placed at the waist. Focusing on the geometricity of these objects, R. Vasić and V. Fol researched their visual aspects, thus the latter referring to possible relations with the vertical structure of man and cosmos.

II. Iconography and semiotics

1. A geometrized image of the universe. Within this interpretation (also presented in our previous publications), the triangular i.e. pentagonal part of the clasps would represent the sky shown as a gable roof **(E6: 1 compare to 2)**. Hence, the circular element would represent the sun in zenith, while the lower quadrangular segment with rhombic bordure would represent the earthly level. In this constellation, the vertical bar extending between them would signify the Cosmic axis i.e. Cosmic pillar sustaining the sun or the whole sky. This image coincides with the abovementioned quote regarding the Paeonian worship of the sun as a disc on a rod. On a different iconographical level, this bar, along with the two lateral ones, could also represent the rays descending from the solar disc, for which we give relevant parallels within the pictorial and the verbal media **(E6: 4 – 10 compare to 11)**. One of them is the Egyptian hieroglyph 'Sun-shining-with-rays' **(E6: 3, 8)**. Moreover, presentations of 'aten', the deified sun, are another example **(E5: 6; E6: 12 compaire to 11)**. Triangular perforations could have evoked the same significance, which is most convincible on the example from Volkovo **(E5: 1; E6: 11)**. Presence of light is also coded by numerous impressed motives of circle and a dot **(E1; E2)** and by numerous ajoure wheels on the Bogdanci clasp (R. of Macedonia) **(E4: 2; Д76: 1)**. Two triangular segments placed laterally could be identified as mountains **(especially E1: 1, 2; E2: 3)**. All of the aforementioned cosmological elements could be united in a single geometrized human half-length figure, extending from the earth to the sky, whereupon these cosmic elements are identified with the parts of the body composing some macrocosmic character **(E7: 1 2, 3 compare to E6: 1)**. This interpretation would coincide with the primordial macrocosmic characters such as Purusha and Ymir, of which the world is created according to cosmogonic myths.

2. Geometrized image of the Goddess-Earth. If the aforementioned waist-length figure is perceived with the quadrangular segment representing lower cosmic zones we get a scene in which it is either half-length dug into the ground or emerges of it **(E7: 1)**. This image could have represented goddess Mother-Earth whose lower part of the body, including birth-giving organs, is identified with the soil (woman – gives birth : soil – gives birth). We refer to several prehistoric analogies with a high level of stylization, as well as ancient ones with a higher degree of realism **(E7: 2 – 9 compare to 1)**. The pair of triangular segments (= mountains) can be included in this interpretation, which now acquire the significance of the knees i.e. the figure's legs which are spread either in a birth-giving pose or in a sexual intercourse and partly embedded into the ground **(E8: 1 - 5 compare to 6 – 11)**.

3. Ideal models of both suggested images. We believe that the original medium of existence of both suggested mythical images was of unsustainable material (textile, wood etc.). Hence, the high degree of their stylizations can be justified with transition of these presentations into the domain of metalsmithing, while their production of bronze confronted difficulties or lack of interest of the new producers (professional metalsmiths) regarding the contents they evoked **(E8: 1 – 5)**.

4. Iconographic analogies. In a slightly more realistic manner the aforementioned figure with spread legs is shown in other two finds which, according to the time and territory of their origin could be related to the Macedonian bronzes. First, there are three identical motives painted on a vessel (probably an urn) from Ţivojno (Bitola, R. of Macedonia), which belongs to the so-called matt-painted Geometric pottery **(E9: 1 – 3 compare to E8: 1 – 5)**. It is dated in the 8th-7th century BC and is associated with the Boboushti-Tren i.e.

Kuç i Zi – I culture, also containing Macedonian bronzes. The second analogy is a bronze diadem from Vergina (Greek part of Macedonia), dated around 900 BC, its ends having two presentations of a similar figure **(E9: 7, 8; Д76: 2)**. Within analysis of these motives, we focus on the key element – the figures' legs, spread and folded in the knees, shaping a M-motive. We give several analogies, from prehistory until the folklore of contemporary exotic people, demonstrating that in certain environments this motive achieved status of an ideogram of which later the aforementioned letter will stem **(E9: 4 – 6, 9 – 15)**. Such is the case of Phrygian inscriptions in which it signifies the ligature of the Phrygian Goddess-Mother **(E9: 14)**. These significances make more sense considering that this motive, as part of the analyzed clasps, was worn on the female waist exactly where the birth-giving organs are, whereas its presence can be justified with the desire to denote, stimulate or protect their functions **(E3: 4)**.

B. Ajoure triangular pendants

I. Facts and past insight. These objects, very similar to the aforementioned clasps, originate from the Iron Age and are classified as Macedonian bronzes **(E9a; 17, 18; E10: 1 – 3)**. They are composed of a main part containing bars shaping a triangle, with a pair of circular supplements on top and hinges in the lower part holding drops. The loop on the top clearly demonstrates they were used as pendants. So far, we know of three such examples, two of which were found in a single grave in Axioupolis (Kilkis, Greek part of Macedonia), probably worn in pair **(E9a: 17, 18; E10: 1, 2)**.

II. Iconography and semiotics. Morphological resemblance with the aforementioned clasps also refers to relations on iconographical level **(E10: 1 – 3 compare to E1; E2)**. Resemblance of these objects with another, already discussed, category of pendants in which the circular motives at the angles were identified as three phases of the sun path (sunrise, noon and sunset) refers to the identification of the triangular composition and the sky shown as a roof **(E10: 1 – 3 compare to 4; Д58; Д60: 5, 6)**. On an anthropomorphic level, analogous as for the clasps, the vertical bar would represent the torso, the oblique bars would represent the lowered arms, while the horizontal would represent legs spread in a straddle position **(E10: 1 – 3 compare to 11 – 13)**. In two samples, there are elements on top in favor of the stated anthropomorphism. They are two circular segments with an impressed 'circle and a dot' motive, signifying over-emphasized eyes of the figure and a loop which coincides with her open mouth **(E10: 1, 2)**. If the lower bar signifies spread legs, then the three hinges coincide with the genital area, whereupon the drops could have denoted what is being born of it. In favor of this interpretation of the unusual facial elements we give several miniature examples of the so-called 'eye idols' from Mesopotamia that, besides the great chronological and geographical distance, demonstrate significant proximity with the eye concept of our objects **(E10: 5 – 10, 14)**. It is very indicative that these idols, found mainly in Eye Temple in Tell Brak, are also identified as presentations of a female deity, most probably the goddess Earth. We look for justification of such emphasized eyes in these, as well as in Macedonian bronzes, in the function of the presented goddess who should overlook and sustain the existence of the universe with her eternally awake look, for which we find analogy in the Hindu goddess Devī, who could cause the whole world to vanish along with all the remaining gods, should she blink even once. The widely open mouth of the character on the pendants could be justified with the destructive side of the goddess presented, who, besides birth i.e. creation, was also in charge of destroy, in this case coded exactly with the open mouth. As a parallel of this aspect, we could point the beasty mouth of Gorgon Medusa **(E8: 11; E21: 1 - 3)** and Kali-Durga, who, actually, carry the meaning of 'anti-vulva' i.e. vagina dentata which periodically devours all that was born of it previously. Regarding the legs in a straddle position, we could give numerous prehistoric analogies, although with a different position of arms **(E11)**.

C. Pendant from Mati (Albania)

I. Facts and past insight. This object is composed of a main part shaped as two quadrangular plate segments placed one over another, joined with a short junction and supplemented with angle bars **(E11: 1, 2; E12: 1, 2)**. Four chains made of a large number of mutually connected segments descend from it. The hinge in the upper part clearly served as a loop, speaking in favor of this item being used as a pendant. The find was discovered in an Iron Age necropolis and no analogies for it have been given yet.

II. Iconography and semiotics. In our previous research, we have identified an anthropomorphic figure in a birth-giving position and in orans pose in the main body of these objects, whereupon we only

considered the upper part of the body of the object. Herewith, analogies induced us to also include the lower part that could be interpreted in two manners. First, it could have been a presentation of one more similar figure shown below the spread legs of the first one, perhaps her daughter who is coming out of her womb in that very moment **(E11: 1, 2 compare to 8, 9, 12, 13)**. On a pictorial level, this mythical image codes the continuous birth i.e. creation, duration and change of life cycles, the perpetual existence and the permanent grace – all perceived through the prism of the female principle and the female line of continuance. The second figure could also be perceived as a duplication of the first, but rotated 180 degrees, whereas such an even presentation would code the dispersion of the act of giving birth i.e. creation throughout the whole space i.e. the whole universe. The pair of antithetically placed figures could have also represented a sexual intercourse i.e. a hierogamy between a male and a female deity (representing the sky and the earth), whereupon the short junction between them would signify the phallus. For the sake of argument of this interpretation, we give several pictorial analogies and verbal mythical forms, some of them Balkan, in which this act is shown as a primordial non-segmentation of sky, earth and deities representing these cosmic elements **(E12: 1, 2 compare to 3 – 15)**. The absence of head in the second figure of our pendant could be justified with the fact that, according to myths, this pair originally composed a single deity which, on a pictorial level, signifies their presentation with only one head i.e. only one personality holder.

D. Ajoure V-shaped objects

Two groups of finds can be distinguished among Macedonian bronzes which, even though they are referred to by a single name in the science, here are discussed separately due to their significant differences regarding their shape and the territory where they were found.

I. Facts and past insight

1. Ajoure V-shaped pendants with longitudinal perforations. These objects are cast in bronze, their width being 9-10 cm **(E13)**. Their body is composed of two parallel ribs fractured almost at right angle, distant one from another, but joined with transverse junctions at the ends and in the middle. Above, they have a hanging loop, a short protuberance below and some of them have lobular leafy supplements. They were spread in central and northeastern regions of the Republic of Macedonia and one object was found in Kosovo. In literature, they are referred to as 'ajoure split open pendants', 'V-förmige durchbrochene Anhänger', 'V-shaped pendants', 'anchor-shaped pendants' or 'W-shaped pendants'. They are dated in the Iron Age II or at the end of 8th and 7th centuries BC, to be more exact. They were used as female jewelry that, probably, hung on the chest and the waist, accompanied by other pendants, the latter being clearly confirmed at the Bučinci necropolis **(E15: 1, 2)**. Even though these objects are related to Illyrians in older literature (M. Garašanin, A. Stipčević), new insight (D. Mitrevski) refers rather to Paenonians as their main wearers.

2. Ajoure V-shaped objects with widened ends. Objects of this type are cast in bronze, their dimension ranging from about 7 cm to 10 cm **(E14: 1 – 7, 10, 12)**. They are composed of a sickle-shaped body, its ends flattened and widened in a shape of an axe blade, while a joint with triangular perforation, its upper part socket-shaped, supplements the central part. It was probably aimed for placing it on some kind of a pivot, perhaps a wooden helve or a handle which would indicate that these objects perhaps were not used as pendants at all (hypothetical reconstruction **E15: 2** compare to **4 - 6)**. They were found around the lower flow of Vardar and the surrounding areas of Lower Macedonia. In science they are referred to as 'ankerförmige Aufsätze' or as 'anchor-shaped objects'. They are dated in Iron Age i.e. the Chauchitsa I B phase, which in Vergina correlates the Vergina III C phase. The territorial discrepancy of these objects compared to the previous **(E13)**, located in far northern areas, is indicative. Similarly shaped ceramic objects, known as 'anchors' or 'anchor-shaped hooks', dated in Early Bronze Age in Lower Macedonia and in Early Helladic III period in the southern parts, can be of great importance regarding the genesis and the character of these objects **(E14: 8, 9, 13, 16; E16: 13 - 17)**. Their presence in Olympia **(E16: 14 - 17)** and in the remaining Greek sanctuaries refers to them being used as votive offerings. Finds from Armenochori, Kritsana, Servia, Kozani, Saratse and Anchialos near Thessaloniki are the nearest ones to the Macedonian Iron Age objects **(E14: 8, 9, 13, 16; E17: 6)**. As parallels, we could also point similar ancient Egyptian objects from the Predynastic period (Naqada I – II, second half of 4th millennium BC) known as 'Double Bird (Pelta) Palette', most probably used as pendants-pectorals **(E16: 1 – 6)**. Finds with similar outlines can be found among ceramic Vinča amulets **(E17: 8, 9)**. Analogous metal pendants (anchor-shaped ones) were found as grave

goods in Caucasus **(E17: 1 - 4)**. Here we should also mention the *anchorshaped, shaft-hole ceremonial axes,* existing in the same region in Bronze Age, the Near East **(E17: 11)**, but also on the territory of Bulgaria **(E17: 10)**, not as utilitarian, but rather as symbolical objects.

II. Iconography and semiotics

1. Past interpretation. Even though J. Bouzek and K. Kilian named these objects 'anchors' (probably by random association), we know of only one interpretation that considers such a significance. It's the stand of A. Stipčević that Ilyrrians (according to him, their wearers) included these items in their 'cult of the deceased'. Having this consideration in mind, in our previous research we assumed that the category 'weight' lies in the base of these objects, itself being in the base of the anchor symbolism. We suggested a hypothesis that this significance was used for a symbolical tying of the body of the deceased to the ground i.e. the grave which would prevent him/her leaving the grave i.e. becoming a vampire on one hand, and would facilitate liberation of the soul from the body on the other **(E15: 7)**.

2. New interpretation

a) Anchor. In this section, we decided to research profoundly this potential significance of the aforementioned objects. In this regard, we reviewed the shape, the symbolism and the cult aspects of the anchor through history. Despite the opinion of A. Stipčević, it showed that among ancient people the anchor had an emphasized sacral meaning, witnessed not only by written sources, but also by discovered specimens of actual anchors with inscriptions which either mention Zeus or present Gorgon Medusa not only because of the relation with Poseidon, but also her character of a very important goddess who protected sailors **(E16: 7 – 11, 18; E18: 1 - 3, 13)**. Anchor production and manipulation in antiquity were accompanied by various sacral procedures. We find the quote of Pompeius Trogus especially important, since an achor was shown on coins of ancient Macedonian kings of the Seleucid genus due to a family saga **(E16: 18)**. It has it that Laodice, the mother of Seleucus I Nicator dreamt of the conception of her son by Apollo. Upon waking up, she found a ring with an engraved anchor in her bed, which she also saw in her dream. The anchor also appeared as a mark on her son's thigh afterwards. We believe that this legend contains several local (Macedonian or Central Balkan) traditions of anchor worship and its relation with Apollo, fertility and conception. Moreover, sacralised relation towards anchors was preserved in Latin phraseology, as well as in later European languages. It will also become part of Christianity where it will signify a symbol of soul salvation, whereupon the anchor-shaped cross will be interpreted as a symbol of Christ being born of Virgin Mary's body **(E18: 4, 7 - 12)**. Back to our Iron Age finds, we have to conclude that items of the first group, V-shaped, actually, do not resemble an achor due to the lack of a vertical pivot and the unspiked arms **(E13)**. Resemblance of another group of Iron Age pendants, discussed in Chapter 5, should not be neglected, namely the cross-shaped strap dividers with crescent supplements **(E18: 5, 6)**.

b) Human figure with spread legs. Seen from an anthropomorphic perspective, one could find a human figure in V-shaped pendants, its loop signifying her head, while the lower ribs of the body – figure's legs which are spread and elevated diagonally **(E19)**. The upper ribs would signify the arms, also spread and elevated diagonally, whereupon the joint of the ribs could suggest that the figure, actually, holds her feet with both hands, thus balancing this position, otherwise very hard to achieve. These poses are more typical for female figures and code the poses specific for the sexual intercourse as well as the labor. We cannot quite discard the possibility that the figure is male, whereupon the protruded segment at the lower end would signify the phallus. As parallels regarding the spread legs we point to a category of Iron Age pendants from Northwestern Balkans, even though the legs there are in a slightly different position – with folded knees **(E20: 1 – 7 compare to E19: 1 – 5)**. As a more direct iconographical analogy we give the ancient bronze and ceramic figurines representing a woman with legs in a straddle position, usually related to the mythical character Baubo **(E20: 8 – 10, 12 – 14)**. Besides the geographical distance, Upavistha konasana, practiced in ashtanga yoga, is the most relevant parallel **(E19: 7)**. It can be justified with its generally human character **(E19: 8, 9)**, but also the exact cultural-historical processes that are discussed in the last chapter. The same components also appear in composite female mythical characters such as Medusa, Echidna, Siren etc. depicted holding their spread zoomorphic legs with their hands **(E20: 11; E21)**. In a geographical sense, as nearest such parallels we could consider the Trebenište kraters (Ohrid, R. of Macedonia) **(E21: 1; A61: 4, 5)**, as well as the late masculinized type from Heraclea Lyncestis (Bitola, R. of Macedonia) **(E21: 5)**. All these interpretations become more convincible if we consider that in Bučinci such a pendant was found in a female grave, placed exactly in the genital area of the deceased **(E15: 1, 2)**.

c) Stylized axe i.e. hammer. If a handle is embedded in the cylindrical vertical socket-shaped pivot of V-shaped objects of the second group **(E14)**, the objects appear as some miniature models of a tool – a

double axe or a hammer **(E15: 3 compare to 4 – 6)**. Even though the diagonal disposition of the arms opposes this interpretation, Mjölnirs from Northwestern Europe can be in favor of it, as symbols of thunder and lightning and attributes of the god Thor **(E22: 8 – 11 compare to the rest)**. This becomes more convincible in relation with the aforementioned association of the anchor and Zeus as patron of thunder and lightning. Apollo from the dream of Seleucus I Nicator's mother fits well in this relation considering that in Central Balkans local thunderers (for example, Apollo Eteudaniskos from the Kolobaisa sanctuary near Prilep. R. Of Macedonia) are behind the image of Apollo. Similarly as Seleucus I Nicator, Alexander the Great was conceived, upon his mother Olympias dreaming a thunder striking her womb and igniting a fire. The two ancient Macedonian legends coincide in one more aspect with the objects discussed here, regardless whether they represent an anchor or some symbol of thunder i.e. lightning. We think of the fact they were found in female graves especially in the genital area of the deceased **(E15: 1, 2)**.

d) Anchor or a birthgiver figure. This dilemma makes no sense considering the congruence of the shape of the common anchor and the human figure with spread legs **(E18; E20)**. This relation acquires its semiotic i.e. symbolical justification with the fact that the figure in such a position evokes that of a labor typical for the goddess Mother-Earth. Hence, we have in mind the identification of the anchor's function to fixate, to tie, to keep the ship static with the essence of the earth which in the mythical consciousness acts as a paradigm of weight, static and stability. The salvation function of the anchor accompanies these, in relation to the aforementioned goddess who, apart from giving birth, is also in charge of death and resurrection i.e. salvation of the human soul upon death. There are theories that the typical anchor shape, actually, is not derived from its functionality, but rather of imitating the figure of the goddess Mother-Earth, shown in her typical pose with spread legs.

E. Bronze zoomorphic figurine from Rapeš

I. Facts and past insight. Cast in bronze (3 cm long), this find was discovered as goods in an Iron Age grave dated in 7th-6th century BC (Bitola region, R. of Macedonia) **(E23: 1 - 5)**. Different researchers identified it as a figure of a pig, a turtle or a frog, based on its inconclusiveness i.e. presence of features of all these animals, especially the spiked snout reminding of boar's canines and the back resembling turtle's shell. As parallels, we give several similar finds which, besides the close features, refer to the pig **(E23: 6 - 10)**, but also the hedgehog **(E23: 11)**. It is interesting that all suggested animals are associated with the female principle and act as zoomorphic fertility symbols which represent female reproductive organs and their regenerative functions on a biological level, the welfare of the community on a sociological level while on a cosmological level they are related to earth and water as well as fertility stemming from them. In the forthcoming sections we present the semiotics and the cult aspects of all the above mentioned animals in order to estimate the probability of each of the potential identifications.

II. New interpretations

1. Pig. Even since the Neolithic this animal is considered a symbol of fertility, abundance, but also of woman and its genitalia, which is due to the actual affinity of both to rapidly enlarge their volumes and deposit fats (in women, especially during pregnancy). Among pigs, this feature was used in food accumulation i.e. transforming products of the lowest quality (often oddments) into a high calorie food (meat, lard). In prehistoric Balkan and Eastern European cultures this animal appeared as ceramic vessels or figurines which most probably had some symbolic purpose **(E24: 1, 2, 4 - 8)**. Significant number of such finds has been discovered in Macedonia as well **(E24: 1, 7)**. A special attention deserve figurines with embedded grains (pig = earth; embedding grains = planting i.e. grain investment) **(E24: 4, 6)**. In ancient Mediterranean culture pig worship was focused on the cult of Demeter and Persephone, most clearly manifested through Thesmophoria, rite including sacrificing piglets in caves, mixing their decomposed bodies with grains aimed for sowing, accompanied by models of sex organs. The pig, actually, also acts as a zoomorphic epiphany of these two goddesses, which among Romans was manifested in the rites of sowing, when a pregnant pig was sacrificed to Ceres and Tellus (Terra Mater), as well as some offerings of pies and grains. In ancient sanctuaries pig models i.e. figurines (as a replacement of the real ones) were also offered. Moreover, identification of pig and female genitalia existed, reflected in the vocabulary, but also in the pictorial presentations of mythical Baubo, who was depicted sitting in provocative poses on the back of a pig **(E24: 9, 10)**. We find of special interest her sacrifice or offering of her figurines during funerals. In this context, the Rapeš find (if representing a pig) could be explained in two manners. Based on the identification of the pig with the female genitalia and the goddess Mother-Earth, it can be treated as a factor providing resurrection for the deceased i.e. passage to the hereafter through a rebirth of its womb or through a marriage with it.

2. Turtle. This is one of the most frequent zoomorphic classifiers of the 'earthly' and the 'female', and in some cases also representative of the whole universe (plastron = earth plate; carapace = the sky as a dome covering it; the hollow part between them = space in which life exists). Moreover, the chthonic symbolism of the turtle is based on its relation with the lower spheres of the universe, the static (immanent both to the earthly and the female) **(E25: 7)**, the attachment to the shell perceived as a dwelling and an uterus, laying eggs as symbols of fertility and life etc. Because of all this, it is considered a base upon which the whole universe rests, a personification of moisture, soil and house (mythical ancient Greek Chelone is an example of the latter). In many aspects the symbolism of this animal corresponds that of the frog, among other things, also reflected in its designations as 'frog with a shell'. Numerous finds, since the Neolithic up until antiquity, refer to the presence of these traditions in Macedonia **(E26: 9)**. In Greek sanctuaries, turtle-shaped pendants were found, chronologically consistent with the Rapeš find, even though their shape does not correlate much to the latter **(E26: 1, 2, 8 compare to 3)**. In antiquity, the aforementioned biological functions of the turtle will be transposed also in the social spheres, especially in economy, for which the best witness is its presence on coins **(E26: 4, 5)** and weights **(E26: 10)**. In the Balkans, these features can be traced until folklore, manifested with the use of parts of the turtle body as remedies and apotropaions **(E25: 6)**, taboos related to its killing and molestation, as well as with the ornaments called 'turtles', most frequently based on the rhombus which is mainly treated as fertility ideogram **(E25: 2, 8, 9)**.

3. Hedgehog. In archaic cultures, hedgehog is given a significant importance, very often as wise consultant, teacher and inventor of crucial cultural inventions (agriculture, fire making techniques etc.). Its great popularity in prehistory is searched for in the relation with death, but also life, birth, rejuvenation and healing (analogous as with the frog, the turtle and the fish). The justification for this is sought in the feature of the hedgehog, analogous of the turtle, to retract, thus its spinal shell signifying a womb protecting the life in it. In European prehistoric cultures these traditions are reflected through Neolithic and Eneolithic hedgehog-shaped vessels **(E27: 3, 7, 9)**. Similar vessels also appeared in Bronze Age and early ancient Mediterranean cultures, most often aimed for offering balsams in graves, which again relates these animals to death and resurrection **(E27: 2, 4, 6, 8)**. As in the case of the turtle, in Slavic and, wider, in European folklore, parts of the body of the hedgehog were used as remedies and apotropaions, whereupon a tendency exists to identify it with the pig, which, actually, correlates the analogous ambiguity of the Rapeš find **(E27: 1)**.

4. Frog. In this section we only summarize the semiotics of this animal presented in our previous publications. Like the previously mentioned animals, the frog represents the lower (chthonic) zones of the universe, or precisely the earth and the water, as a result of its life there and affinity towards these environments **(E28: 10, 11)**. Moreover, it is associated with the woman and her biological functions due to the following reasons: resemblance of their bodies, especially the voluminous legs; their pose evoking sexual intercourse and labor; moisture i.e. mucousness of the skin evoking vulva. Hence, in the pictorial medium their bodies are often mixed and hybrid characters with both features appear **(E28a: 16, 17)**, but also the frog is combined with motives denoting vulva **(E28: 3, 5, 6, 8, 13)** or with rhombus as its geometrical version and fertility symbol **(E28: 11 compare to 12; E27: 9)**. Like the turtle, in cosmogonical myths frog represents the primordial creature – creator of the world and/or the earth. In ritual and magical spheres, live or stuffed frogs, but also their models, are used as stimulative or apotropaic elements aimed at providing fertility, birth and prosperity on the following levels: body (mainly female), house and family as well as the microcosm. Since the Neolithic, through antiquity, up until contemporary folklore, frog figurines (made of metal, ceramics, stone, bone or wax) were used as votive offerings in sanctuaries mainly by women **(E28: 3, 4, 7 – 9)**. Such objects sometimes have a loop which refers to their use also as jewelry i.e. pendants. We give two such examples from the Koban culture which chronologically, culturally and historically can be somehow related to the Rapeš find **(E28a: 14, 15)**. On the territory of Macedonia, this animal could, potentially, be identified on coins of the town of Eion, located somewhere in Eastern Macedonia and Southwestern Thrace, minted in 6th-5th century BC. An ancient inscription from Palatitsa near Vergina (Greek part of Macedonia) points to cult actions of some 'frog goddess' (*ζεα ηωλ βαηράτωλ*), which some researchers associate with Artémis Digaia Blaganitis confirmed in the same region, especially because her epithet correlates the Ancient Macedonian gloss **βιάγαλος* translated as frog by Hesychius. The Rapeš find, especially if seen from above, correlates typical frog stylizations **(E28: 1, 2 compare to the rest)**. Moreover, the inexplicable ribs on its back could be related to the suggested motives of frog presentations (frog = vulva = fertility) **(E28: 1, 2 compare to 3, 5, 6, 8)**. If we accept the possibility that the Rapeš figurine demonstrated a frog, the motives of its presence in the grave would not differ from the previously discussed animals, given the similar symbolism and the cult character of this animal.

CHAPTER 8:
CULTURAL-HISTORICAL TRACING OF MYTHICAL AND RELIGIOUS PHENOMENA CONTAINED WITHIN MACEDONIAN BRONZES

In the previous chapters, while interpreting the Macedonian bronzes and the other Iron Age objects, we often compared them to items, pictorial presentations and mythical and religious traditions of other cultures, pretty distant from them in time and space (Asia Minor, Egypt, northern coast of Black Sea, Caucasus, Iran and India). It proved that part of the resemblances could not have been based only upon some trans-cultural and trans-historical generality, but they were also secondary to exact mutual historical processes that involved Macedonia and the aforementioned regions. In this chapter, we have decided to contribute towards the disclosure of these processes i.e. discovery of the historical background of the comparisons made in the previous chapters.

A. The role of the mythical-religious phenomena in tracing the ethno-cultural processes

In this section, we discuss two concepts of the cultural-historical archaeology, according to which the archaeological cultures are more often indices of certain ethno-cultural entities of the past and that they can be traced through space and time via elements of their material culture. In this regard, we give such interpretation related to the genesis of the Macedonian bronzes associated with the following: Thraco-Cimmerian from the northern coast of Black Sea and the Coban culture (J. Bouzek); the raids from Central Europe and the Lusatian culture (W. A. Heurtley); raids from the intermediate northern neighborhood of Macedonia (W. Hensel and M. Garašanin); the settlement of Cretans in Lower Macedonia (N. G. L. Hammond). None of these theories did succeed to fully prove the aforementioned concept, due to the chronological and typological inconsistency of the finds from the compared regions.

I. Objects easily cross from one culture into another. Material culture is not a good indicator of the identity of a community, i.e. a factor of its differentiation regarding some other community, as people easily discard certain items and accept others – better than the previous. The aforementioned theories most often are not derived from the archaeological finds, but the historical sources or the global scientific (and even political) strategies, whereupon they are aimed at mere confirmation of those strategies. Contemporary insight demonstrate that movements of an archaic community by land, between two distant territories, cannot be confirmed with same finds, as it is performed very gradually, mostly during a period of several generations. While moving, a certain community takes over new features from the territory it crosses, so it arrives at the final destination with a material culture very distinct compared to the one of its original homeland. This foremost refers to utilitarian objects (weapons, tools and ceramics), produced by professional craftsmen and placed on the global market. Much more resistant were elements made of organic materials (textile, leather and wood) made either by the local artisans or within a family, mostly by women, who are more conservative in general. Moreover, these elements, along with the non-material culture (language, rite, music, dance etc.) are also more permanent carriers of the identity of the archaic communities, even though, unfortunately, they are almost unobtainable to the archaeology.

II. Geographical and chronological tracing of prehistoric communities through symbols, myths and religion. Symbols, myths, rites and other forms of religion are considered one of the most sustained components of identity of a community of which it most difficultly gives up. Although they belong to the spiritual culture, they are objects of an archaeological interpretation as they also manifest in the material culture. Considering that myths and religion are also shaped in the pictorial medium, in this chapter, we actually make an attempt to trace through space and time via Macedonian bronzes and other objects compared to them, the spiritual culture of their wearers as well as their interaction with other closer and more distant cultures. As a most illustrative example we could take the ajoure wheel-shaped pendants supplemented with zoomorphic and anthropomorphic elements from Libna in Slovenia **(Ж1: 1, 2)** and Luristan, dated almost in the same period, but located several thousand kilometers apart **(Ж1: 3, 4, 6)**. Regarding the aforementioned concept, we believe that the high degree of resemblance among these objects is not due one of them being proto-types, while the others their derivatives, but due to the fact that they both, independently one from

another, are modeled according to the same iconographical matrix present in the consciousness of the people (of course with akin culture i.e. religion) that mainly sustained in the media of organic materials.

Regardless of the critical relation of contemporary science towards ethnic interpretations of the archaeological material, in the forthcoming sections we will make an attempt to relate the concept of tracing religion in elements of material culture to some exact ethnicities towards which written historical source direct.

B. Past ethnic determination of Macedonian bronzes

The scientific term 'Macedonian bronzes' is based on Macedonia as the main region where these objects were distributed **(Ж30)**. Today, the stand that Paeonians were their main wearers dominates (I. Venedikov, M. and D. Garašanin, D. Mitrevski) **(Ж2)**. J. Bouzek believes that besides Paeonians, southwestern Thracians also used them, maybe even invented them, thinking foremostly of the Edoni and the other neighboring tribes from Chalkidiki **(Ж2)**. Thracian affiliation of Macedonian bronzes is *a priori* accepted by the majority Bulgarian researchers, treating Paeonians as Thracian or Thraco-Illyrian ethnicity. N. G. L. Hammond rejects the Paeonian attribution, preferring Briges as their wearers. In Yugoslavian archaeological literature from the past century, ethnicities from the territory of the Republic of Macedonia, and thus Macedonian bronzes, were given an Illyrian landmark. Such interpretation was especially insisted upon by the Albanian researchers. In theories regarding the affiliation of Macedonian bronzes, Pelasgians were also included, due to their presence in Chalkidiki and the Aegean territories on the east. Even though ancient Macedonians **(Ж2)** so far have not been considered as the main wearers of the Macedonian bronzes, their role should not be neglected (especially in the later period) as a main component of the Briges-Paeonians-Macedonians triad which reflects a high degree of mutual cultural proximity based on akin ethnogenesis, cultural and linguistic symbiosis and mutual assimilation to which later ancient sources refer. Actually, a complex culture is behind the Macedonian bronzes, which emerged as a result of the symbiosis of numerous ethnicities on the territory of Macedonia. The aforementioned Thracian component, present mainly via Edoni, is conditional, as many facts indicate their Briggian character, the Thracian landmark emerging later, upon their assimilation by the Thracians. The complete absence of Macedonian bronzes in Thrace refers to this on one hand, while on the other, the presence of cross-shaped strap dividers on Edonian coins, supplemented with a surrounding ring **(Д10: 8, 9 compare to 10, 11; Д10а: 18 – 20)** which can also be confirmed on the so-called Cimmerian bronzes from Panonia **(Д10а: 12 - 17)**.

Attempts were being made to relate some areas of the Macedonian bronzes with exact Paeonian tribes, such as the finds of the Lower Vardar group with Derrones, or those from the Bregalnica and Skopje regions with Doberes and Laeaeans (D. Mitrevski). To a certain division of Paeonians in two groups also refers the fact that in the *Iliad* they have two leaders: Pyraechmes leads the southern ones, from Amydon in the lower course of Axios, while the northern ones are led by Asteropaios from the line of Pelagon, an eponym of the ethnicity by the same name as well as the region **(Ж2)**. The increasing number of Macedonian bronzes from the Skopje region, formerly considered Dardanian or Tribalian, are now related to the expansion of Paeonian Agrianinans and their interaction with the local Central Balkan Iron Age communities **(Ж2)**. Although sporadically, these objects are also found outside of Macedonia, whereupon several models of explanation can be offered: (a) as dispersion of these objects with migrations, i.e. expansion of their wearers (by the example of Paeonian Agrianians in the Skopje-Kumanovo region and neighboring Kosovo); (b) as a result of expansion of the spiritual culture, i.e. mythical-religious traditions integrated into the Macedonian bronzes without the ethnicity to whom they originally belonged (perhaps the presence of Macedonian bronzes in the regions of Ohrid and Prespa where Briges, Enchelei and Dassaretae existed who are not considered Paeonian) **(Ж2)**; (c) as elements of trade and fashion, which travelled through the Balkan as goods transported without their original wearers and without the parent culture in which they were produced (isolated finds in Serbia, Bosnia and Herzegovina, Transylvania and Austria); (d) as elements discovered in Greek sanctuaries (Olympia, Delphi, Pherai, Philia etc.) offered due to religious reasons – as ritual offering of their original (Non-Greek) users or simply as components of garments i.e. perceived as elements of the fashion of the time.

C. Mythical-religious aspects of Macedonian bronzes related to the ethno-cultural movements in Europe, the Mediterranean and the Near East

I. Macedonian bronzes – Aegean territories – Phoenicia – Egypt. While researching the Geometric figurines from Greece, S. Langdon also referred to their role in shaping the cluster pendants **(Б31 compare to Б27)**. Thus, she referred to the role of this process in Egyptian monkey statuettes that arrived from the

Balkan during Mycenaean and Geometric periods, with a Phoenician or Cyprian intermediation **(Б32)**. Although she foremostly gives this process a trade-craftsmen landmark, she does not discard the possibility that these influences might have been supplemented with relevant religious traditions associated with the cults of Thoth and Bes **(Б35: 9; Б38: 4 – 6, 8)**. The last links of these relations are touched upon by J. Bouzek. Ancient myths and legends of Cadmus and his migration from Thebes to the Enchelei in Lichnidos and thus in Bouthoe to the Illyrians, around the mouth of Drilon River into the Adriatic Sea refer to Phoenician presence in Central Balkan and in Macedonia. In science, they are referred to as metaphors of Phoenician colonization of the Balkan Peninsula within their metalsmith campaigns **(Ж3)**. Mycenaean i.e. Minoan component of this process can be argued with the aforementioned theory regarding the settlement of Cretans in Macedonia. It is based upon Strabo's reports and other sources as well which claim that the region of Bottiaea and the Bottiaei in Emathia i.e. Lower Macedonia were named after Botton, the leader of Cretans who settled there in 1400 BC **(Ж3)**. In favor of this, same toponymes in Macedonia and Crete are being mentioned (Axios, Gortynia, Europos, Messapion etc.), but also such containing the root *βοσ-/βο-* (signifying an ox), found in legends of Cadmus. Moreover, presence of Pelasgians i.e. Tyrrhenians/Tyrsenians in Chalkidiki is also consistent with this, considering the thesis of R. S. P. Beekes that actually the Minoan Cretans are behind this, whose great enclave was in Maionia (Asia Minor), from where, after 1200 BC, suppressed by the Phrygians, they would move in the northeastern coast of the Aegean territories **(Ж16)**. Several already discussed examples can be taken as a religious manifestation of these processes. First is the cult of the double axe which, as we have seen, is very typical of the Minoan Crete in Bronze Age (Chapter 6), while in Macedonian Late Bronze Age necropolises emerged in 13th-12th century BC, i.e. soon after these two migrations **(Ґ9)**. As a product of the Egyptian-Phoenician-Cretan line, the custom of placing golden funerary masks is also mentioned, seen only about hundred years later than Macedonian bronzes (Trebenište, Ohrid, Prilepec, Sindos and Archondiko) **(Д29: 4; Д75: 4, 7)**. Second is the Cabeiri cult which we have seen that contains the greatest part of characters and symbols used in the analysis of the distorted figure from cluster pendants **(Б41)**: Cadmilus and Cadmus (*kdm = one who arrived from* east); Mygdonus (= Mygdonians), who arrived in the Balkans along with Dactyls of Mount Ida; the second of Dactyls was named Paionaios (= Paeonians); the name of the Edonian king Pittacus is related to *πήχεθος* (Greek *monkey*) and Pateians – black, dwarf-like characters related to Pygmies, Ethiopians and Cabeiri. The base of these relations is a dwarf figure in fetal pose (as well as the monkey 'imperfect man') which in archaic metalsmithing symbolizes ore which should be transformed into a pure metal (= 'perfect man') **(Б30)**. We find it on coins of the so-called Thraco-Macedonian type and those minted in Lete in Mygdonia **(Б40: 4 - 7)**. Neighboring Sintians also refer to this metalsmith base, whose ethnonym is related to the Phrygian lexeme *sintis* = hammersmith **(Ж2)**.

II. Macedonian bronzes – Balkan Brigs and Dardanians – Asia Minor. The science has already accepted the theory that Anatolian Phrygian ethnogenesis is based upon several migrations of some of the Balkan Briges (foremost from Macedonia) that were taking place during 2nd-1st millennium BC **(Ж4)**. As their reflection we could consider numerous Macedonian-Anatolian comparisons suggested in the previous chapters. First, there are the relations of the distorted figure on top of cluster pendants (fetus, wind instrument player) and the Phrygian gods Attis, Agdistis and Marsyas, sacrificed at the Cosmic tree **(Б52; Б53)**. Moreover, there are resemblances with the Central Balkan and Anatolian Bendis i.e. the legend of the giant goddess of Bithynia and the great girl from Paeonia who walk along the road spinning and leading cattle. As a result of these relations we could consider the affinity of Macedonian population towards Anatolian cults of Cybele, Silenus **(Б37)** and Ma **(Ґ47: 4)** in the ancient period. The cult of the double axe fits well in this line in two manners. According to the first one, upon arriving of Briges in the Balkans from the Middle Danube basin, towards the middle of the 2nd millennium BC **(Ж6)**, they could have taken it over from the indigenous Proto-Indo-Europeans i.e. Botton's Cretans, who, as we have seen, could have arrived in Macedonia also from Asia Minor **(Ж16)**. According to the second one, Briges could have brought this cult from Central Europe, which is consistent with older labryses examples found there **(Ґ10)**. Toponymy and some ancient sources clearly refer to relations between Dardania and Dardanias from Central Balkan and the regions surrounding Dardanelles. They are presented in sources by the character Dardanus, who travelled towards Samothrace and then Troad. There, he established the city Dardanus/Dardania, where his offspring would later built Troja. These legends reflect the actual migrations of Dardanians towards Asia Minor that happened between 15th and 13th centuries BC, confirmed (under the name of *drdn*) as allies of Hittites in the war with Ramesses II (1286 BC) **(Ж4)**. These movements from the Middle Danube basin towards Central Balkan and then to Asia Minor can be confirmed through the mythical-religious traditions integrated into the material culture. We think of anthropomorphic vessels shaped as a stylized female figure found at the end points of this trajectory. On one

hand, there are the ceramic urns typical mostly of the Baden culture (3600 – 2800 BC) and similar older funerary vessels from Late Neolithic and Eneolithic cultures from Central Europe (Lengyel culture, Slovakia). The second group consists of vessels with analogous shape found in the layers of Troja II (2600 – 2300 BC). What makes them especially close are the stylized hands typical only for the prehistoric cultures north of Danube **(Ж4; А38: 7, 8; А46)**. A single nucleus is missing in order to finalize this line, which in a spatial and in a temporal sense could be expected somewhere midway between its end points.

III. Macedonian bronzes – North coast of Black Sea – Caucasus

1. Cultural and historical bases of relations among Macedonian bronzes, Rigveda and Avesta. Some contemporary theories strongly justify our frequent comparisons of Macedonian bronzes and the Hindu and Iranian mythical and religious traditions. According to them (O. N. Trubachyov, L. S. Klejn, G. M. Bongard-Levin, and E. A. Grantovskij) the primary fatherland of Proto-Iranians is located between the rivers of Ural and the lower course of Volga, while Indo-Aryans are located much closer to the western world – in the course of Dnieper, Dniester and Don **(Ж5)**. There, in the steppes northern of the Black Sea coast, in the first half of 2nd millennium BC the aforementioned proto-people dispersed, upon which some of them would later migrate to their new homelands. In 16th century, Indo-Aryans were noted in West Asia, while in the 15th century BC they were already in India, whereas the tribes who spoke Iranian languages moved to Iran on the turn of the 2nd into the 1st millennium. A significant part of the Indo-Aryans continued living in the northern coast of Black Sea, the lower course of Danube and Caucasus during the 2nd and the 1st millennia prior to settling at the Balkans in few turns **(Ж5)**. The first such Indo-Aryan surge took place in the second half of the 2nd millennium, so Macedonian bronzes and Late Bronze Age finds that precede them directly could be considered their consequence. On a historical level, they coincide with the first historical sources of Cimmerians and Treres. In these processes one should search for justification of Indian and Iranian parallels of Macedonian bronzes. If we consider that very similar mythical systems of Rigveda (written around the 15th century BC) and Avesta (written around 13th century BC) were established in the European proto-homeland of these peoples, prior to their migration, then it is possible that the very system could have reached the Balkans through the same migration, participating also in the creation of Macedonian bronzes, among other things **(Ж5)**.

We should emphasize that migrations towards the Balkans from the same nucleus were also taking place before, in times when it comprised of cultures with different linguistic features. Somewhere in the middle of the 2nd millennium ethnicities with Briggo-Aryan linguistic features spread to Central Balkan represented by Briges and Moesi, part of whom also went to Anatolia, but even further to Iran and India **(Ж6)**. It is believed that a millennium earlier also Graeco-Aryan arrived from there, while as indicators of this Indo-Hellenic cohesion **(Ж6)**, among other things, we take the relations of the potion of immortality (Sancrit *amṛta* – Ancient Greek *ἀκβροζία*) and the hybrid mythical character shaped as a man-horse (Indian *gandharva* – Ancient Greek *Κέλησορος*).

2. Exact religious manifestations. We could consider the sexual differentiation of the deceased buried in a contorted pose as the first religious manifestation of this Indo-Aryan presence in the Balkans. It is confirmed in the Late Bronze Age necropolises in Macedonia from the 13th-12th centuries BC, situated in the middle course of Vardar River (Vodovrati, Ulanci and Tremnik in R. of Macedonia), where the female decedents were placed on their left thigh, while the male on their right thigh **(Ж7: 1 – 4; Ѓ9: 3 - 6)**. As a counterpart of D. Mitrevski's thesis regarding Helladic origin of this burial ritual, we give parallels of identical praxis common for the Coban culture in the Caucasus **(Ж7: 5, 6)**, but also the older cultures Tiszapolgár and Bodrogkeresztúr as a common Central European proto-nucleus from which this custom could have arrived in Macedonia and the Caucasus. As a second example, we give the stone stela from Ulanci (Gradsko, R. of Macedonia) dated in the same period **(Ж8: 4)**, whose analogies, via Bulgaria and Romania, lead to the same north coast Black Sea areal **(Ж8: 5 - 8)**, but with significant proximities also regarding such Western European finds **(Ж8: 1 - 3)**. They are stelae most probably placed on burial mounds. They were made mostly of wood, with rare stone examples, justified with the great geographical and chronological gaps among the now known nuclei of these finds. The Ulanci stela and the one from Kalishte (Pernik, Bulgaria) similar to it **(Ж8: 4, 6)** are conditionally dated in the 13th-12th centuries BC, so, depending on their more exact dating, they could reflect some of the older aforementioned Black Sea-Balkan migrations waves **(Ж6)**.

As a further manifestation of Indo-Aryan presence in the Balkans is the ritual slaughter of the widow over her husband's grave, clearly confirmed by Herodotus regarding people who settled north of the Crestonian, who, by the way, are part of the very nucleus of Macedonian bronzes. First such examples are the graves no. 12 and no. 7 from Bučinci necropolis (Skopje, R. od Macedonia), a violently slaughtered woman

being found in the first grave with several strokes in her head with a sharp object (probably an axe) **(Е15: 1, 2)**. In the grave no. 7, there is a skeleton of an adult male, besides which a double axe of ascia type was placed that was probably used in the slaughter **(Ѓ46: 9)**. Other female graves (Beranci, Vergina) could also be related to the same custom, as weapons (a spear and a sword) have been found in them **(Ѓ6: 6)**. Links with Eastern European Indo-Aryan nucleus in this regard can be established through traditions of murdering the widow witnessed in Andronovo and Katacomb cultures, but also manifested in other manners – by burying a man and a woman in a single grave placed in intimate poses **(Ж9)**. Among Aryans in India, this custom is represented through analogous rites known by the names of diksha and sati.

Some of the most impressive indicators of Indo-Aryan-Balkan relations are the mythical traditions of the holy potion (known by the names of soma, haoma and amrita among Indo-Aryans), pictorial manifestations of which we found in the iconography of several categories of Macedonian bronzes (see Chapter 4).

3. Relations with exact ethnicities registered in the historical sources

a) Cimmerians and Thraco-Cimmerians. Similarities among Late Bronze Age and Early Iron Age finds from Caucasus-Black Sea regions and the Balkan regions related to the historical sources are referred to with several names containing the prefix Cimmerian or Thraco-Cimmerian in their base (Cimmerian bronzes, Cimmerian migrations, Thraco-Cimmerian culture and Thraco-Cimmerian style etc.). Regarding Macedonian bronzes, J. Bouzek especially insists on these resemblances, including the bronze object from the Coban culture in the same *koine*, but also the Luristan and the Thracian bronzes and some synchronous finds from Greece. Other researchers also accept these relations, whereupon some of them (R. Vasić) do not project migrations of the exact people behind them, but rather a global expansion of cultures from Eastern Europe towards the Balkans. Others (I. Kilian-Dirlmeier) consider the resemblance of the objects of these regions secondary to indirect influences. Thus, besides northern and northeastern ones, the southeastern line is also suggested, through Asia Minor, to which some 'Cimmerian' find from Eastern Aegean territories (Ephesus, Samos and Rhodes) refer.

- Cimmerians in Western Asia and Anatolia. Although, there are ongoing debates regarding the parent territory of Cimmerians, it is believed that it extended in the steppes north of the Black Sea, i.e. the coast of Sea of Azov and the Crimean Peninsula, from Dniestar in the west to Volga and the north Caspian coast on the east **(Ж10)**. At the beginning of the 8th century BC, some of them, under Scythian pressure, crossed Caucasus and entered Western Asia, battling with Urartu and Assyria, clearly noted in the cuneiform scripts from the 8th and the 7th centuries BC (Akkadian *Ga-mir*). Then, crossing Phrygia and Lydia, in 644 BC they attacked Greek towns on the western Anatolian coast, witnessed in the Greek sources (Ancient Greek *Κσκκερoη*) **(Ж10)**. At the end of the 7th century BC Cimmerians were defeated by Scythians and Lydians, upon which their existence by the same name cannot be confirmed in sources. Archaeologically, the presence of Cimmerians in the north coast of the Black sea is related to several cultures, namely the Coban, Belozerka, Chernogorovka, Sabatinovka and Novocherkassk cultures **(Ж10)**. Today, besides the exact ethnicity, by the name of Cimmerians the science refers to all Pre-Scythian population in the region north of Caucasus between Black and Caspian Seas.

- Cimmerians in the Balkans. Discussions regarding Cimmerian presence in the Balkans are still on-going **(Ж10)**. Strabo indirectly refers to it, as well as other ancient authors, according to whom, on one hand 'Cimmerians were also called Tretes (or some tribe of theirs)', while on the other, Treres are considered a 'Cimmerian people'. Some sources indirectly refer to their crossing of Balkans towards Asia Minor. Indirectly, this could be referred to by their presence mentioned in Ionic and Eolian towns on the east coast of Aegean Sea. According to Hecataeus of Abdera and Stephanus Byzantinus, Cimmerians ruled the town of Antandros situated on the coast of Troad for about hundred years (in 7th century BC), which was thus called Cimmeris. Probably as a result of these events, the personal name *Κηκκερηος*was spread in Greek towns **(Ж22: 5, 6)**. There are also discussions regarding archaeological confirmation of Cimmerian presence in the Balkans. Some authors have referred to such a character of the bronze bells and the hollow ajoure bird-shaped rustling pendants found in Ephesus, Samos and Rhodes, which was accepted by some (J. Bouzek) and denied by others (A. I. Ivantchik). We believe that one of the most convincible such finds is the hollow ajoure bird-shaped pendant from Samos, which has analogies within Coban culture and the synchronous cultures from Armenia **(А4: 4 compare to 1 – 3)**. Herewith, we give several other examples from Ephesus and Lower Macedonia produced in the same technique and style. Absence of such objects elsewhere in the Balkan Peninsula could refer to this southeastern line that would have extended between Macedonia and Cimmerian properties on the eastern Aegean coast **(Ж11: 1 - 4)**.

- Cimmerians – Tretes – Edoni. This relation is of a special importance for us due to inlusion of Edoni (lower course of Strymon River) among ethnicities of the areal of the Macedonian bronzes **(Ж2)**. However, their presence in this triad is not quite certain, regardless of J. Bouzek, who in several works refers even to their participation in the Cimmerian-Thrace tandem, even referring to some 'alliance of Treres, Edoni and Cimmerians' allegedly mentioned by Strabo. Even though several authors accept and further develop these statements, our review of this ancient author has not confirmed these quotes. However, we found indicators of certain relations among these ethnicities in Aristotle (quoted by Stephanus Byzantinus and Pliny) according to which the town of Antandros, located in the base of Mount Ida, on the coast of Propontis 'was called Edonis, secondary to Thracian Edonis being settled there, or Cimmeris according to Cimmerians who inhabited it for hundred years' (Stephanus Byzantinus, the *Ethnika*) **(Ж10)**. The aforementioned presence of Macedonian bronzes on Edonian coins from 5th century BC (cross-shaped strap dividers supplemented with a surrounding ring) could refer to these relations, analogies of which can be found in the so-called Cimmerian bronzes from Panonia **(Д10; Д10а)**. Moreover, there are also discussions regarding Cimmerian or Thracian affiliation of Treres and Edoni. As already said, according to the location, toponymy and neighboring ethnicities, it is believed that Edoni were of Briggian descent, whereupon their Thracian features are due to the later Thracian assimilation.

- Balkan features of Cimmerians. Several components are considered in favor of the significant proximity of Cimmerian and Balkan languages, starting from the theses regarding a Thracian base of the very ethnonym Cimmerians (**kers-mar/*kir-(s)-mar-io* = people from the Black Sea). The only Cimmerian preserved lexeme, *ἄργη οϛ*, also refers to it. Speaking of Cimmerians living in the mystical ambient of the Lake Avernus in Cumae (Italy), Strabo quotes the Ephorus statement that they live in mud huts which they call *ἀργίι αϛ* **(Ж12: 1; Ж16)**. They communicate through hallways and spaces buried deep underground where they host foreigners who come there to ask the oracle. None of the ministrants at the oracle is allowed to see the sun, so they go out of their caves only at night. In the work of Hesychius, *ἄργειια* signifies Ancient Macedonian building (underground?), which is heated and used for bathing, while according to Eustatius *ἄργη οϛ* denotes a type of earth suitable for building underground dwellings, which are thus called *ἀργία η* According to Stephanus Byzantinus, the same word in Thracian signifies a mouse, of which the name of the town of Argilos located at the mouth of Strymon River (Edonia) was derived **(Ж2)**. Words with similar roots and significance are also present in contemporary Balkan languages. Presence of Cimmerians and this word, theirs and Balkan, in Italy are related to the city of Chalcis, its inhabitants being founders of Cumae on one hand and of Greek towns in Chalkidiki on the other. With mediations of inhabitants of Chalcis these traditions could have been transferred from Macedonia to Italy **(Ж16)**. Moreover, the presence of Cimmerians in the mystical chthonic landscape of Cumae is also very indicative, given that in Odyssey this people is associated with a similar ambient (the dark brim of Ocean, at the entrance of the kingdom of the dead) **(Ж12: 1)**. We believe that a mystical cult typical for the Cimmerians (= northern European people) is behind both quotes, practiced in underground cult objects, in Odyssey generalized as a single ambient where all Cimmerians live. Cults of such type were confirmed in the Balkans as well, through the stay of the great mages Zalmoxis and Pythagoras (of Samos) in underground rooms in a period of several years, as an act of their mystical journey in the Underworld, returning from it and thus resurrecting i.e. surpassing death. As an example of such a facility, we give a subterranean sanctuary-labyrinth from Vlasovska (Voronezh Oblast, Western Russia), which, even though from Early Middle Ages, according to its concept and location, could be considered a later reminiscence of the analogous older prehistoric ('Cimmerian') sanctuaries **(Ж12: 2)**.

- Iranian, Indo-Iranian or Indo-Aryan features of Cimmerians. In science, the stand regarding Iranian, Indo-Iranian or Indo-Aryan linguistic and cultural affiliation prevails, mainly based on their rulers' names and the supposed Cimmerian archaeological finds, which, actually, cannot be differentiated regarding the so-called Scythian material. This could be considered as a cultural and a historical proof of our interpretation of Macedonian bronzes in relation of Rigveda and Avesta, having in mind the role of Cimmerians in establishment of these objects **(Ж5)**. Hence, this 'Cimmerian component' should not be treated literally – as presence of Cimmerians in Macedonia, but rather as a label that encompasses some Indo-Aryan or populations that spoke Iranian languages who came to the Balkans from the aforementioned regions of Eastern Europe at the turn of the 2nd into the 1st millennium or in the first centuries of the latter **(Ж6)**. A similar labeling of various peoples under a single name could be noted in Persian sources, where all nomads are 'Saka', or in Byzantine, where all barbarian people from the north are 'Scythians'

b) Sinti/Sindi. Several ethnonymes and toponymes containing *sinth-,* i.e. *sith-* are mentioned in the ancient written sources, their location being consistent with the areal of distribution of Macedonian bronzes or

its intermediate surrounding: 'Land of Sitonia' (*Σιτωλία*) in the middle of the Chalkidiki Peninsula; Sithones tribe, along with Mygdonians being part of Edoni kingdom; town of Sindos (*Σινδός*) in Mygdonia in Thermaic Gulf; Sindonaioi tribe with no clearly determined location, which some researchers associate with Sindos and its inhabitants; Sintians who populated the island of Lemnos (W. Tomaschek relates them to the Phrygian lexeme *sintis* – signifying hammersmith); town of Sintia in Dardania (near the northern borders of Macedonia) **(Ж13; Ж2)**. O. N. Trubachyov pays a great attention to ethnonymes and toponymes containing the root *sind-* found in the north coast of Black Sea: Sindi people (*Σίνδοι*), referred to as Indi (*Ἰνδοί*) by Herodotus and as 'Indian people' by other ancient sources. Following the theories of P. Kretschmer, he associates the Indo-Aryan *sindu* – river/great river, referring to the Kuban River, once probably called Σίνδος, of which **sinda(va)* signifying river people was derived, which in Indo-Aryan would sound like *sindhu* and as *hindu* in Iranian. Analogously, as Sinu (reduced of Sindhu), also sounded the Scythian (i.e. Pre-Scythian) name of Tanais River (Don). In the Kuban region, ancient authors located 'Sindian Scythia', referred to as '*old, i.e. primordial Scythia*' by Herodotus **(Ж13)**. A tomb stone found at Taman Peninsula with an inscription 'India' (*Ἰνδίε*) contributes towards these analyses, denoting the name of the deceased. According to Trubachyov, some sources also mention Sindi along Danube **(Ж13)**. We suggest interpretation of evident resemblance of toponymes and ethnonymes of both areas in three manners: (a) as migrations of the Sindi from the region around the Black Sea to Central Balkans (in the context of the aforementioned processes); (b) as movement of some other Indo-Aryan ethnicities who, settling in Macedonia, would call themselves Sindi due to the location of a nearby river or region rich in rivers; (c) as migration of peoples containing sind- in their names in the region surrounding the Black Sea and Macedonia from some other common point of origin, perhaps on the Danube shore. In favor of these interpretations are the Indo-Aryan parallels of some other Macedonian hydronymes: Axios (from *akši* – black), its contemporary name Vardar (from *vari* – water; **kali-vardi* – black water) which coincide the most frequent epithet of this river nowadays 'muddy Vardar' and its greatest tributary Crna Reka (literally Black River).

c) Hyperboreans. In ancient sources, this people is noted along with the Arimaspi, Issedones, Scythians and Cimmerians, inhabiting the outskirts of the world located in the unapproachable northern regions 'behind the home of Boreas (= North Wind)' meaning north of Thrace, i.e. in Dacia. Some ancient works locate them behind Rhipean Mountain (probably todays Ural Mountain), while others associate it with Danube and Celts or the Alps **(Ж14)**.

- Hyperboreans in the Balkans (sending votive gifts to Delos). Even though Hyperborean homeland's location is unidentifed, their actions in the Balkans are extremely exact and pedantic therefore we do not consider them doubtful. Here, we have in mind the depiction of Herodotus of sending votive gifts to their distant land in the sanctuary of Apollo at the island of Delos that took place in the following line: Scythians, their neighbors, other (unquoted people), Adriatic Sea, Dodona, Malian Gulf, Eubea, Karystos, Tenos and finally Delos **(Ж14)**. Gifts were wrapped in wheat straw and sent accompanied by two girls from Hyperborea and five more compatriots. At Delos, these worshipers were called Perpherees, whereupon graves of the girls who died at the island were treated with respect. Later, gifts were being sent unaccompanied, so Hyperboreans gave them to their neighbors and they gave them to their own until they reached Greece. According to the Diodorus Siculus, the great Hyperborean sage and healer Abaris (*Ἄβαρις Ὑπερβόρεος*) stayed in Greece and renewed the friendship and the relationship between Greeks and Hyperboreans, some Greeks having even traveled to the Apollo temple in Hyperborea **(Ж14)**. This clarifies that Hyperboreans had quite a clear vision of Greece and the island of Delos where they sent gifts, which does not imply to Greeks for whom Hyperborea is undetermined, even non-existing country. There are no dillemmas that ethnonyme Hyperboreans is Greek and denotes a land or people located north of regions known to them, meaning they had their own ethnonyme, maybe even Cimmerians, given the location **(Ж10)**.

- Hyperboreans – Cimmerians. Vegetarianism of both peoples, among other things, also refers to this relation, of which several ancient sources witness (them not eating meat or eating grass). These ascetic aspects relate them to Cimmerians of Cumae and the great sages Zalmoxis, Pythagoras and Abaris. Considering the aforementioned facts about Cimmerians, the genesis of the Hyperborean custom of sending gifts to Delos could be related to Cimmerian presence in Greek towns on the eastern Aegean coast (Ephesus, Samos, Antandros etc.) **(Ж10)**. Residing there during the siege of Asia Minor and somewhere later (Antandros was occupied 100 years), Cimmerians could have developed an affinity towards the sanctuary in Delos and to establish a custom of sending votive gifts there **(Ж14)**. Quite logically, upon the defeat, the retreat from Asia Minor and returning to original territories surrounding the Black Sea, they wished to proceed with these traditions, probably as a legacy of their ancestors. Since the ancient eastern route was not possible,

due to enemies with whom they previously battled, Cimmerians chose the western one, where obviously friendly ethnicities lived, probably also close to them by language and culture **(Ж14)**. Consistent with this is also the stay of Abaris in Greece, who thus only 'renewed friendship and relationship between Greeks and Hyperboreans', which demonstrates that it evidently existed previously, but was ceased due to something. As an archaeological manifestation of these processes we could give several finds from Greece with obvious 'eastern' origin, close to the Coban culture, the Iron Age cultures south of Caucasus and from Luristan. The fact they were found in sanctuaries (Philia in Thessaly and in the Hereon of Samos) could refer that they were visited by Cimmerians **(Ж11: 5 - 8)**.

- Sacrificial straw of Hyperborean votive gifts. Describing the Hyperborean gifts wrapped in straw, Herodotus claims that both Thracian and Paeonian women never make offerings to queen Artemis without wrapping them in wheat straw. This, certainly, refers to some additional cultural connections of these Balkan people and Hyperboreans which also apply to female practitioners of both cults, as well as presence of Artemis in both cases (graves of female Hyperboreans at Delos are located near her temple). Considering the theses about the Indo-Aryan landmark of Hyperboreans and Cimmerians, the very important place of sacrificial straw in Rigvedic hymns becomes indicative, where they are mentioned even 200 times by the name of *barhis*. This time, the straw placed below votive offerings is not of wheat, but of various plants. We suppose that even Hyperboreans wrapped gifts in the same straw placed below them during the act of consecration which must have preceded their sending in Greece. Perhaps it was done in order to preserve the holy time-space in the parent spot of worshipers, so it could be transferred to the final destination in Delos through the straw.

d) Aryans. Fragments of *Bithyniaca* by Lucius Flavius Arrianus (1st-2nd centuries AD), preserved in Stephanus Byzantinus (6th century AD) and Eustathius of Thessalonica (12th century AD) witness of an information that the oldest names of Thrace are Πέρκη and 'Αρία **(Ж13)**. In this case, we are interested in the latter, due to the remarkable relations with the ethnonym Aryan (Avestan *airya-*, Old Indian *ār a-*, Old Persian *ariya-*) referring to the peoples of ancient Iran and India who spoke Aryan. A. G. Cherednichenko gives several possible answers regarding meaning and origin of this oronyme (= land of the best, the noble, the free or the land of oracles), whereupon he relates its origin with the end of the 3rd millennium BC. In light of the remaining material presented hereby, we would like to suggest future researchers to verify this name with the ethnonyme Aryans (*airya-*, *ār a-*), of which the significance of *Land of Aryans* would be derived. Moreover, its possible later dating in the 2nd or the turn towards the 1st millennium BC should be verified, perhaps related to Cimmerian presence or some other Indo-Aryan or Iranian ethnicities on the Balkan Peninsula. Due to well-known abuse of this term in nazist and other racist ideologies, it was unfairly marginalized and replaced with other scientific terms, more undetermined, but more neutral from a scientific point of view (Indo-Aryans, Indo-Iranians and Proto-Indo-Iranians). Herewith, we emphasize it as a possible indicator of presence of these ethnicities in the Balkans.

IV. Macedonian bronzes – Asia Minor – Italy

1. Parallels among Macedonian bronzes and analogous finds from the Apennine Peninsula. Iconographical resemblances among Macedonian bronzes and other Balkan objects from the same period with some Iron Age finds from the Apennine Peninsula refer to this relation: (a) miniature vessels with bird protomes **(A64; A65)**; (b) handmade ceramic small vessels-pyxidae **(A21: 8, 9 compare to A25: 1, 2, 5, 6)**; (c) chariot models **(A13)**; (d) bronze jewelry shaped as concentrical circles **(Д56; Д57)**. Relations with several motives from the north Italic situlas constitute a separate unit: (a) a bird standing on a vessel **(A12: 9, 10 compare to A8; A9; A10)**; (b) a vessel place on top of a disjoined pivot **(Г2: 1, 3, 4, 7 – 9 compare to Б8: 1 – 7)**; (c) anthropomorphized palmette **(B14 compare to B7; B16)**. The presentation of situla shaft from the Kuffarn situla can be added here, demonstrating relations with the double variance of the cluster pendants through the figures on its top **(Ж15: 5 compare to 4)**.

2. Ethnic and cultural communications among Asia Minor, the Balkans and the Apennine Peninsula. The aforementioned Balkan-Apennine relations can be associated with intense ethnic and cultural communications among Asia Minor, the Balkans and the Apennine Peninsula by the end of the 2nd and the turn of the 1st millennium BC. Macedonian context is derived from the Central Balkan component of the majority of Anatolian ethnicities **(Ж16)**: (a) Tyrrhenians/Tyrsenians who deserted Lydia during the Trojan war and were also present in the Balkans; (b) Oeneus (descendent of Dardan's family tree), who along with his compatriots left Troja and via Thrace, Macedonia, Greek islands and Epirus sailed to Italy where in Lazio his offspring would establish Rome; (c) Antenor, who via Cyrene or via Thrace and Illyria guided his Paflagonian Eneti from Troja to Northern Italy where he established Patavium and became a progenitor of

Veneti (with a possible Briggian or Mysian descent). Of the numerous proximities among the ethnicities from both coasts of the Adriatic, here we mention Γαλάβριοι and Θοσναται, Central Balkan Dardanian tribes, their names coinciding with the Italic Calabri from Calabria, as well as Daunii and Dardi from Apulia.

a) Etruscan ethnogenesis (Tyrrhenians/Pelasgians). Relations among Italy, the Balkan and Asia Minor can be associated with the theory of Etruscan ethnogenesis based on their migrations from east. According to R. S. P. Beekes, in 12th century BC, Tyrrhenians/Tyrsenians (= Pelasgians) from their old homeland Maionina (northwestern part of Asia Minor) migrated towards the northern regions of Aegean Sea **(Ж16)**. Historical sources confirm their presence in Lesbos, Lemnos, Imbros, Samothrace, but also in Chalkidiki, next to the local Crestonians and Edoni. Then, by naval routes established by Myceneans, they would commence migrating in Italy, finally resulting in the establishment of the Etruscan civilization **(Ж16)**.

b) Cimmerians in Italy. The aforementioned zones of initial migration of Tyrrhenians overlap teritorries indicated for Cimmerian presence (Antandros/Cimeris, Lemnos, Samos, Samothrace, Chalkidiki) **(Ж10; Ж16)** and perhaps of other northern (Indo-Aryan) peoples, manifested with Hyperborean and Sindi ethnonymes. We can not directly relate these people with Tyrrhenians/Etruscans on one hand, as the latter are considered members of Proto-Indoeuropean Balkan population, and on the other hand because Cimmerians are mentioned for the first time even four centuries upon the first migrations of Tyrrhenians to Italy. Hence the possibility that two or three centuries after Tyrrhenians, Cimmerians also migrated to Italy, using this already established route **(Ж16)**. Thus, we do not exclude the possibility of a certain Aegean and/or Italic symbiosis or mutual assimilation of both peoples. Besides the aforementioned Strabo's quote regarding Cimmerians in Cumae, other sources also refer to their presence in Italy, such as those of the genesis of Latins from the relationship of Hercules and Palanta the Hyperborean, or the eastern features of Veneti and their neighboring Sigynnae.

c) Indo-Aryan parallels of several iconographic presentations from the Apennine Peninsula. Three mythical images that were thoroughly discussed in the previous chapters refer to these parallels. The first is the scene of a collision of the giant bird and the centaur of the Benvenuti situla, related to Vedic and Avestan hymns about the mythical bird Saena/Śyena, which steals soma, the holy plant (actually, its juice), from the hereafter, kept by Gandharva, mythical character shaped as a man-horse **(Ж17; Г9)**. The second is the image of a man with a face on his chest, present in several Iron Age pendants from Northern Italy, but also in Luristan bronzes, coinciding with the Avestan myth about god Zervan and the birth of his sons Ohrmuzd and Ahriman, the latter being born of his father's chest **(Ж18)**. The third is the already mentioned image of an anthropomorphized wheel supplemented with a pair of animals, seen in extremely similar pendants from Luristan and those from Libna (Slovenia), the latter in the peripheric zone of the wider north italic ethnocultural areal **(Ж1)**.

d) Italic-Balkan-Indo-Aryan parallels of the equine sacrifical rite. The aforementioned 'Cimmerian' i.e. Indo-Aryan-Italic relations are also reflected in the equine sacrificial rite, in Italy registered in Roman times by the name of *Equos October*, while in India as *asvamedha.* G. Dumézil, as well as other authors, referred to the high resemblance of both rites, clearly with significant differences, considering the geographical and the historical distance between the two civilizations. Most essential are the following mutual components: (a) selection of the best horse through a race; (b) dismemberment of the body of the sacrificed horse in three pieces; (c) transposition of the power of the horse to fire; (d) role of the rite in the ruler's status. So far, this kindred has been justified with the mutual Indo-European descent, which, given the intermediate resemblance, should be pushed forward, perhaps in the time of the aforementioned migrations of population from around the Black Sea, the Balkan and the Anatolian ethnicities with Indo-Aryan features denoted as Cimmerians towards Italy **(Ж5; Ж6; Ж16)**. Consistent with this is the fact that in the sources the Roman custom is associated with the Trojan War. On the presence of a similar custom in the presumed Black Sea-Caucasus proto-homeland of Indo-Aryans witness numerous examples of sacrificing horses (or donkeys), in sources associated with ethnicities living there (Scythianss, Massagetae, Amazons and Hyperboreans). Archaeological finds also verify this, such as the Kurgan of Uljap in Kuban region, with 360 sacrificed equine skeletons, which researchers relate to Indo-Aryan population and the asvamedha rite. Analysis of the scenes of the silver amphora from the 4th century BC found in Chortomlyk demonstrates that they also depict rite similar to asvamedha, finishing with strangulation of the sacrificed horse **(Ж19: 4 – 6)**. One of the scenes depicts a man checking horse's legs, obviously in order to verify its impeccable condition, necessary for the selection of the animal to be sacrificed **(Ж19: 4)**. It demonstrates significant relations with a similar scene of the Benvenuti situla (Italy) which is also placed in a clearly ritual context **(Ж19: 1 – 3 compare to 4)**. Presence of similar sacrifice is noted also in the Balkans in sources and archaeological finds.

e) Cap with an elongated and pointy top, Italic-Iranian and Indo-Aryan parallels. This unusual garment accessory can be seen in scenes of horse races in the Kuffarn situla **(Ж20)**, and in a slightly moderate shape, also in the Arnoaldi and the Vače situlas **(Ж21: 1, 5)**. Moreover, it can be seen in scenes of Greek vase painting, where in certain cases, such figures are signed as 'Kimmerios'. According to other features, it is clear that all these figures represent characters of non-Greek i.e. eastern descent **(Ж22: 2 – 6)**. A. I. Ivantchik is skeptical regarding the Cimmerian or Scythian affiliation of these characters, believing that signatures denote personal names of the presented warriors, members of some of the eastern armies, and that those are stereotypes lacking a significant historical value. However, this sceptisicm cannot refer to presentation of Saki on Persepolis reliefs and the Behistun inscription of Darius I, one of whose tribes was called Sakā tigraxaudā, literally meaning 'Saka with pointy hats/caps' **(Ж21: 8; Ж22: 1)**. The aforementioned scenes of the north Italic situlas describe local ritual actions due to which this element should be considered indigenous, rather then present under the influence of the Greek vase painting **(Ж20; Ж21: 1)**. Haruspices in Italy wore similar caps, referring to its emphasized sacral context **(Ж21: 2, 3, 7)**. Numerous indicators refer to this element as a hallmark of the ethnic and the religious identity of its wearers, considering that the cap, given the remarkable place, would continue having such a function in the forthcoming period.

- Cimmerians in Northern Italy and neighboring Apline regions. Besides the aforementioned southeastern i.e. Mediterranean line, Cimmerian i.e. Indo-Aryan components in Italy could have reached the northern coast of the Black Sea and Caucauss through Carpathian Mountains, Panonia and the Alps **(Ж16)**. In favor of this are archaeological finds which in the regions southern and eastern of the Alps noted presence of 'Cimmerian' i.e. 'Thraco-Cimmerian' or 'Scythoid' material. During 6th-4th centuries BC, archaeological finds witnessed a critical period that some researchers associate with Scythian raids and ravages in these areas. Historical sources report about the attack of the Roman teritorries by Cimbri from north (103/102 BC), who were then considered a Germanic people, not discarding their relations with Celts, Celto-Scythians and Cimmerians due to the similar name **(Ж16)**.

D. Macedonian bronzes – Balkan Bronze Age/Enelolithic/Neolithic cultures

We have seen that several theories have been given so far regarding the genesis of the Macedonian bronzes, which seek for their origin on different sides, depending on the shape and the character of specific types. Some researchers are trying to prove through the appropriate parallels the Caucasian or Northern Black Sea origin for some of them, by connecting them with the so-called 'Traco-Cimmerian movements'. Other finds (models of double axes) are put in relation to the Bronze Age cultures from the Aegean area (Minoan and Mycenaean cultures). This section provides evidence in favor of one so far insufficiently promoted thesis about the indigenous Central Balkan Iron Age component of some objects from the mentioned groups. This theory is based upon the so-called 'Vinča amulets', an expression denoting few types of small ceramic objects from the Neolithic period, which are mainly linked to the northern parts of the peninsula primarily from the circle of 'Vinča culture' **(Ж30; Ж23; Ж24; Ж25; Ж26; Ж27; Ж28; Ж29)**. Most of them are referred to by this expression due to the fact that, based on the shape and the apertures, it is assumed that they were designed to hang on cords on the human body functioning as pendants with a certain magical or symbolic purpose **(B3: 2, 3; Д39: 7)**. Within these comparisons we review several types of objects from this group with the corresponding categories of Macedonian bronzes and other similar Iron Age objects from Macedonia and neighboring Central Balkan regions. In some cases there was also a possibility to supplement these comparisons with appropriate ceramic analogies from the Bronze Age.

Two-armed Vinča amulets **(Ж23: 1, 4 – 8, 10)** are compared to Iron Age conical objects with a pair of elongated segments (called 'horns') **(Ж23: 2, 3, 9; B1; B2)** whereby Bronze Age anthropomorphic ceramic figurines in orans-pose from the Aegean and Cyprus are suggested as mediators **(B13; B13a: 12, 13)**. The four-armed amulets **(Ж24: 7, 11, 12)** are compared to cross-shaped strap dividers present within the Macedonian bronzes **(Ж24: 1 – 6; Д9; Д10; Д11)**, but also in other Iron Age cultures of the Balkans and beyond. Both categories were intended for division and crossing of rope or leather cords. In this case Bronze Age ceramic objects from northern Macedonia, consistent with those from Vinča culture, are also attached **(Ж24: 8, 9, 13)**. Six-spoke Vinča amulets in the form of a three-dimensional cross **(Ж25: 3 – 10, 13)** are compared to a bronze pendant from Kuç i Zi in Albania **(Ж25: 1, 2)** and to other similar finds from Eastern Europe **(Д38: 3, 4)**. In this case, analogous ceramic objects from southern Serbia and northern Macedonia are suggested as Bronze Age mediators **(Ж25: 11, 12)**. Amulets with four horizontal round spokes, presented in Vinča and neighboring Neolithic cultures **(Ж26: 4 – 8)** were related to the corresponding bronze pendants from the Central Balkans of which a special proximity is indicated to those in Brazda near Skopje **(Ж26: 1)**.

Vinča ornitomorphic ceramic amulets **(Ж27: 4 – 7)** were compared to several types of bronze pendants from the group of Macedonian bronzes formed as full or hollow casted birds **(Ж27: 1 – 3; A2; A3; A4; A5)**. Neolithic amulets shaped as biconal vessels with openings for suspension **(Ж28: 4 – 8)** were compared to Macedonian bronzes, various types of vessels participating in their shape. Such are the miniature jugs with a vertical handle and obliquely excised rim **(Ж28: 1; Б17)**, as well as small cups i.e. pyxis supplemented with protomes of birds or other animals **(Ж28: 2, 3; A14; A15; A16; A17; A18; A19; A20; A21; A22; A23)**. At the end, the analysis focuses on the possible proximity between some Vincha amulets with upwardly curved hooks **(Ж29: 1, 2)** and the bronze V-shaped objects with extended ends, known as the 'anchor-shaped objects' **(Ж29: 3 – 7, 10, 12, 16)**. In this case, ceramic objects with a similar form are stated as a possible Bronze Age mediator. They are referred to as 'anchor-shaped hooks' and can be found in the Greek part of Macedonia and in southern part of Macedonia **(Ж29: 8, 9, 11, 13 - 15)**.

Justifications for the imperfect match between the compared object can be found through the great chronological and cultural distances between the communities which have produced them, as well as in the differences of the materials and technologies of their production (clay transformed into ceramic through firing and bronze casted through a wax model) **(Ж23: 9 compare to 10)**. Contrary to the fact that the hiatus between the Neolithic and Iron Age object has been filled in some cases by the relevant Bronze Age samples, such inter-components of the other compared types of objects are yet to be found. The possible absence of such cases for some of the finds could be justified in using analogous objects crafted in organic materials during this period. These relations can be supplemented with other Neolithic parallels thoroughly presented in the previous chapters, which even though are not part of the Vinča amulets refer to the same Neolithic-Iron age relations: (a) male figurines sitting on the ground in a fetal pose **(Б34: 3 – 10)** related to a figure of the cluster pendants in the same pose **(Б27)**; (b) female figurines with elongated necks and a reduced or eliminated head **(A49: 1 – 4, 9, 11, 12)**, related to the elongated handles of the lids on the bronze pendants shaped as a small vessel with zoomorphic protomes **(A49: 5 – 8, 10)**; (c) anthropomorphic vessels with hands in orans pose **(A38: 7, 8; A39; A46)** related to the zoomorphic hands of small goblets with animal protomes **(A36)**; (d) geometrized silhouette of a woman, her legs folded in a birth-giving pose **(E8; E9)**, related to the stylized motive of the ajoure clasps **(E1; E2; E3)** and the triangular pendants **(E9a: 17, 18; E10: 1 – 3)**.

КАТАЛОГ НА ИЛУСТРАЦИИТЕ

ILLUSTRATIONS CATALOGUE

КАТАЛОГ НА ИЛУСТРАЦИИТЕ

А: ПТИЦА И САД

А1

Македонски бронзи, приврзоци, железно време:
1. Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Εαββποζλος, *Απσαιολογικε*, 55 – Φωη. 21.
2. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 47: 836.
3. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 15 – Fig. 1: 2.
6. Источен или североисточен дел на Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 38 – кат. бр. 141.

4, 5. Зооморфни керамички садови, геометриски период, Fortetsa, Крит, Грција. J. Bouzek, *Die Anfänge*, 116 – Abb. 6: IIA, III(B).
7. Зооморфен керамички сад, геометриски период (доцен 9. век пред н.е.), Knossos, Крит, Грција. J. N. Coldstream, *Knossos*, 590 – Fig. 30.4.
8. Зооморфен керамички сад, геометриски период, Егеја ("Louvre Museum", Париз, Франција), J. Bouzek, *Greece*, Pl.11; фотографија: *Mule 2015*.
9. Зооморфен керамички сад, 12. – 8. век пред н.е., Северозападен Иран. *The Habib* 2013.
10. Зооморфен керамички сад, геометриски период (8. век пред н.е.), Kerameikos, Атина, Грција. J. Bouzek, *Die Anfänge*, 120 – Abb. 12.
11. Зооморфен керамички сад, околу 1000 год. пред н.е., Amlash, Иран. *A red buff 2013.*
12. Зооморфен керамички сад, околу 1000 год. пред н.е., Азербејџан. *A grey buff 2013.*

А2

Македонски бронзи, приврзоци, железно време:
1, 2. Орешани, Скопје, Р. Македонија. Цртежи: R. Vasić, *ĐevĐeliska*, T. LXIX: 15; Р. Пашиќ, *Бронзени*, 62 – T. I: 10; Фотографија: В. Соколовска, *Античкиот*, 40 – Сл. 10.
3. Северна Грција. *Bronze bird 2013*.
7. Наод in situ на бронзени приврзоци, железно време, „Градиште", Бучинци, Скопје, Р. Македонија. S. Temov, *An Iron Age*, 662 – Fig.11.
8. Радање, Штип, П. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23.
---
4. Минијатурно бронзено сатче, доцен 3. ран 2. мил. пред н.е., Бактрија. *A Bactrian 2013*.
5. Бронзено зооморфно сатче, бронзено време, Čičarovce, Словачка. V. Podborský, *Náboženství*, 280 – 75: 12.
6. Бронзено зооморфно сатче, бронзено време, "National Museum", Будимпешта, Унгарија. *Duck 2013*.

А3

1. Монета на градот Eion, крај на 6. – 5. век пред н.е., Источна Македонија / Југозападна Тракија. В. К. Пешехонов, Ю. Л. Дюков, Н. А. Фролова, *Гемигекты*, 18 – Рис. 1-а.
2. Монета на градот Eion, околу 480 г. пред н.е., Источна Македонија / Југозападна Тракија. *Macedon. Eion 2015*.
Македонски бронзи, приврзоци, железно време:
3. Крушевица, Прилеп, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 36 – кат. бр. 134.
4. „Кршлански Гумења“, Виница, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 36 – кат. бр. 133.
5. „Градиште“, Бучинци, Скопје, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 246 – Сл. 90.
6. Радање, Штип, П. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 43 – Сл. 24.
Керамички зооморфни садови:
7. 4. век пред н.е., Chiusi, Италија (“Louvre Museum”, Париз, Франција). O. J. Brendel, *Etruscan*, 351 – Fig. 273; Фотографија: *The Etruscans 2013*.
8. Раноминојски период, Agia Photia, Sitia, Грција. *Bird 2013.*
9. Бронзено време (15. век пред н.е.), култура „Hatvan“, Mindszent, Унгарија. *Zoomorphic vase 2013*.

А4

Бронзени приврзоци:
1 - 3. Железно време, Артик, Ерменија. Т. С. Хачатрян, *Материальная*, 75 – Рис. 5: 1 – 3.
4. Железно време, Samos, Грција J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 84 – Fig. 25: 9, 2.
5. Железно време, непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 45: 808.
6. Железно време, Тесалија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 42: 769.
7. Бронзен врв од ритуален стожер, 6. – 4. век пред н.е., Северна Кина / Јужна Монголија. *Bronze Double 2013*.
8. Железно време, Perachora, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 44: 789.
9. Железно време, непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 44: 785.
10. Железно време, Кавказ. Я. В. Доманский, *Древняя*, 111.
11, 12. Доцно бронзено / железно време, Суаргом, Северна Осетија. Я. В. Доманский, *Древняя*, 120.

А5

1, 2. Современ глинен модел на приврзок од железно време, Македонија, проверка на функционирањето на предметот како свирче; изглед на моделот. Изработка на моделот: Н. Чаусидис; фотографија: Ноеми Чаусидис.
3. Бронзен приврзок, железно време, источен или североисточен дел на Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 37 – кат. бр. 135.
4. Керамички свирчиња во вид на птица, 20. век н.е., Русија. А. Бондарь, *Чистый*.
Зооморфни керамички садови:
5. Почеток на 1. мил. пред н.е., Amlash, Gilan, Иран. *Amlash Culture 2013*.
6. Халколит, Gilat, Negev (“Israel Museum”, Ерусалим), Израел. *Woman 2013*.
7. Почеток на 1. мил. пред н.е., Amlash, Gilan, Иран. *Rython 2013*.
8. 1000 – 800 год. пред н.е., Amlash, Gilan, Иран. *Burnished 2013*.
9 – 13. Керамички обредни играчки-свирчиња („петлиња“), Опишне, област на Полтава („Национален музеј-резерват на украинското грнчарство“, Опишне), Украина. Фотографија: Тарас Пошивайло.

А6

Зооморфни керамички садови:
1. Неолит, „Канли Чаир“, Дамјан, Радовиш, Р. Македонија. D. Zdravkovski, *Neolitska*, No. 68.
2. Железно време, култура „Villanova“, Bologna, Италија. D. Strong, *Etrurski*, 172 – Sl. 3.
3. Железно време, 8. век пред н.е., Љубљана, Словенија. D. Boņić, *Zakladi*, 96.
4. Рана антика, Cerveteri (“Cerveteri Museum”), Италија. *Cerveteri 2013*.
5. Бронзено време, 13 – 12. век пред н.е., Орсоя, Лом, Бугарија. *И. Маразов, Древняя*, 37.
6. Протогеометриски период, 10. век пред н.е., Skyros, Грција (“N. P. Goulandris Collection”). *Protogeometric 2013*.
7. 10. – 8. век пред н.е., Amlash, Иран (“Collection M. Mahboubian”, New York). *Autruche 2013*.
8. Железно време, Источен Медитеран. *Philistine Askos 2013*.

А7

1, 2. Отисоци од печат, минојски период (1500 – 1450 г. пред н.е.), Zakros, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 37 – Fig. 60: 1, 2.
3. Зоо-антропоморфна претстава, минојски период (околу 1600 год. пред н.е.), Zakros, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 705 – Fig. 529: c.
Керамички садови:
4. 5. век пред н.е., Фанагория, Северно Прицрноморје, Русија. *Фанагория 2013*.

5. Околу 3000 год. пред н.е., Западна Анадолија. M. Gimbutas, *The Language*, 40 – Fig. 67: 1.
6. Околу 500 год. пред н.е., Сицилија, Италија. M. Robbins Dexter, *The Monstrous*, Ill. 10.
7. Околу 1500 год. пред н.е., Santorini/Thera, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 40 – Fig. 67: 2.
8. 16. век. пред н.е., Akrotiri, Santorini/Thera, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, Pl. 8; фотографија: *Jug 2013.*
9. Апликација од бронзен сад (аутепса), 3. век н.е., непознато наоѓалиште, Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Р. Ненова-Мерџанова, *Еден*, 13 – Сл. 7.
10. Етрурска култура, 7. век пред н.е., "Metropolitan Museum", Њујорк, САД. *Vase 2013.*
11. 16. век. пред н.е., Santorini/Thera, Грција. I. Ruxandra, *Kali*.

A8
Македонски бронзи, ажурирани бронзени приврзоци, железно време:
1. Potidaea, Халкидик, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 27: 534.
2. Tegea, Пелопонез, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 27: 527.
3. Philia, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 67 – Fig. 20: 3.
4. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 31: 598.
5. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 27: 535.
6. Предлог за реконструкција на иконографската предлошка на приврзоците. Скица: Н. Чаусидис.
7. Aiane, Kozani (Кожани), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 537.
8. Делфи, Грција. Фотографија: *Bronze pendants 2013*; Цртеж: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 64 – Fig. 19: 10.
9. Philia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 27: 530.
10. Регион на Валандово и Гевгелија, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 38 – кат. бр. 143.

A9
Ажурирани бронзени приврзоци, железно време:
1. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 33: 641.
2. Ithaka, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 30: 586.
3. Vergina, Грција, *Aigai 2015.*
4. Philia, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 67 – Fig. 20: 1.
5. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 30: 590.
6. Унгарија (?). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 30: 585.
7. Vergina, Грција, *Aigai 2015.*
8. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 25: 488.
9. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 25: 457.
10. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 30: 589.
11. Предлог за реконструкција на иконографската предлошка на приврзоците. Скица: Н. Чаусидис.
12. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 39 – кат. бр. 145.

A10
Ажурирани бронзени приврзоци, железно време:
1. Aetos, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 67 – Fig. 20: 7.
2. Philia, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 67 – Fig. 20: 2.
3. Халкидик, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 58 – Fig. 17: 4.
4. Kozani (Кожани), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 67– Fig. 20: 9.
5. Олимпија, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 67– Fig. 20: 8.
6. Предлог за реконструкција на иконографската предлошка на приврзоците. Скица: Н. Чаусидис.
7. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 90: 1559.
8. Олимпија, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 20 – Fig. 3: 5.
9. Олимпија, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 3: 1.
10. Непознато наоѓалиште. *Samml. Geom. Bronzen 2013*.
11. Νηαηλακι, Kastoria (Костур), Грција. *Η απσαια 2013*.

A11
Ажурирани бронзени предмети, железно време:
1 – 3, 7. Култура на Скитите, М. Н. Погребова, *Закавказье*, 126 – Т. XIV: 7, 8, 19 – 22.
4. Железно време, Западен Иран. *Openwork 2015*.
5. Железно време, Philia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 645.
6. Железно време, Непознато наоѓалиште ("National Archaeological Museum", Атина), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 539.
8, 11. Култура "Amlasyh", 8. – 7. век пред н.е., Иран. *An Amlash bronze 2013*.
9. 7. – 6. век пред н.е., Махошевская, Краснодар, Северен Кавказ. М. И. Артамонов, *Происхождение*, Рис. 1.

10. Култура “Amlasyh”, 11. – 10. век пред н.е., Иран. *Grelot 2013*.
12. Вех, Швајцарија. *J. Bouzek, Bronzes,* 327 – Fig. 20: 17.
13. Třtěno, Чешка. *J. Bouzek, Bronzes,* 327 – Fig. 20: 15.

A12
2. Минијатурна бронзена кочија (реконстукција на целата гарнитура), бронзено време, 1300 год. пред н.е., Peckatel, Schwerin, Германија. A V. Podborský, *Náboženství*, 282 – Obr. 83.
6, 7. Бронзени предмети, Железно време, Закавказје. М. Н. Погребова, *Закавказье*, 126 – Т. XIV: 16, 17.
8. Бронзен сталак за канделабар, етрурска култура, сред. на 4. век пред н.е., Villa Giulia, Рим, Италија. O. J. Brendel, *Etruscan*, 333.
9, 10. Сцени од бронзена ситула, железно време, непознато наоѓалиште, “Museum of the Rhode Island School of Design”, Providence, САД. O. – H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 57 – Abb. 6.
Керамички садови:
1. Железно време, Turčińče – Dvorińče, Domańinec, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Grupa*, T.XXI: 1.
3, 4. Халколит, Vounous, Кипар. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,* Taf, 342: 19, Taf. 343: 13.
5. Геометриски период, Атина, Грција. J. N. Coldstream, *Geometric*, 100 – Fig. 37-c.

A13
1. Зооморфен керамички сад со тркалца, бронзено време, Böhemkirchen, Niederösterreich (Dolní Rakousko), A V. Podborský, *Náboženství*, 280 – Obr. 75: 7.
2. Керамички модел на зооморфизирана кочија, железно време, Este, Италија. A. Hänsel, *Die Kultwagen*, 275 – Abb. 2: 3.
Бронзени модели на кочии:
3. Бронзено време (1300 год. пред н.е.), Peckatel, Schwerin, Германија. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 229.
4. Доцно бронзено време, Scallerup, Данска, H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 521: C5.
5. Култура „Urnenfelder“ (1300 – 800 год. пред н.е.), Acholshausen, Баварија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 429: 1.
6. 7. век пред н.е., Bujoru, Teleorman, Романија. *Carul 2013*.
7. Szászvárosszek (Orăştie), Трансилванија. G. Kossack, *Studien*, Taf. 4: 7; фотографија: *Birds 2016.*
8. Железно време (7. век пред н.е.), Glasinačko Polje, Sokolac, Босна и Херцеговина (“Naturhistorisches Museum”, Виена, Австрија). *Two birds 2015*.
9. Култура “Villanova” (7. век пред н.е.), Tarquinia, Viterbo, Lazio, Италија. D. Strong, *Etrurski*, 192 – Sl. 2.

A14
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1. Непознато наоѓалиште, Северна Грција (Ex-Bruce McNall Collection, Los Angeles, CA; Ex- Steve Rubinger Collection, Los Angeles CA; Ex Private Denver Colorado Collection). *Lg Greek 2015*.
2. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Чикаго, САД. *A Greek Geometric 2014*.
3. Радање, Штип, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Времето*, 25.
4. „Плаошник“, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Охрид*, 58 – Сл. 4.
5. Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23.
6. Chauschitsa, Kilkis (Кукуш), Грција. E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 58 – Fig. 46.
7. Chauschitsa, Kilkis (Кукуш), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 85: 1519.
8. Радање, Штип, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 83: 1493.
9. Орешани, Скопје, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 83: 1494.
10. Долно Оризари, Велес, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 83: 1495.

A15
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1. Vitsa, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 82: 1471.
2. Axiokastron, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 85: 1533.
3. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 82: 1480.
4. Philia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 82: 1484.
5. Радање, Штип, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 88: 1541.
6. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 82: 1474.
7. Chauschitsa, Kilkis (Кукуш), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 85: 1519.
8. Радање, Штип, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 84: 1517.
9. Philia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 82: 1476.
10. Ithaka, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 85: 1528.
11. Беранци, Битола, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 85: 1531.

12. Ithaka, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 82: 1483.
13. Тесалија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 82: 1473.
14. Дедели, Валандово, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 82: 1486.
15. Ithaka, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 82: 1477.
16. Chauchitsa, Kilkis (Кукуш), Грција. E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 58 – Fig. 46.
17. Велес (Титов Велес), Р. Македонија ("Benaki Museum", Атина, Грција). J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 32 – Fig. 8: 1; фотографија: *Benaki 2013.*
18. Непознато наоѓалиште, приватна колекција. *Aphrodite 2013*.

A16
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1, 2. „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Гробот*, 75 – Сл. 7; 80 – Т.III: 6.
3, 4. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 88 – Сл. 5; 85 – Т.I: 5.
5, 6. Грчиште, Валандово, Р. Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 33 – кат. бр. 119; цртеж: Д. Митревски, *Карактеристични*, 85 – Т.I: 6.
7, 8. „Милци", Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 88 – Сл. 2; 85 – Т.I: 8.

A17
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1. „Милци", Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 18, 48 – кат. бр. 48.
2. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – Т.II: 2
3. „Бишов Јавор", Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 49 – кат, бр. 55.
4. Непознато наоѓалиште, колекција „Васил Божков", Бугарија. И. Маразов, *Изкуството*, 32 – 20/1.
5. Непознато наоѓалиште, колекција „Васил Божков", Бугарија. И. Маразов, *Изкуството*, 32 – 20/3.
6. Непознато наоѓалипште, Северна Грција, *Gorny & Mosch 2014*, 242 (382).
7. Непознато наоѓалиште, I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 89: 1540; Радања, Штип, Р. Македонија (според: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 30 – Fig. 7: 5); „од Македонија", сега во „Народни музеј", Белград, Србија (според: Р. Васић, *Бронзе*, Т.III: 19).
8. Непознато наоѓалиште. И. Маразов, *Древняя*, 139.
9. Непознато наоѓалиште, I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 89: 1539; веројатно од околината на Велес, Р. Македонија ("Benaki Museum", Атина, Грција). J. Bouzek, *Addenda*, 52 – Fig. 4: 2; Р. Васић, *Бронзе*, Т.II: 1.

A17a
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
10, 11. Две можни позиции на предметот, непознато наоѓалиште, Средно Повардарие (колекција на „Археолошки музеј при Филозофски факултет", Скопје), Р. Македонија.
12, 13. Непознато наоѓалиште, Северна Грција, "Musée Barbier-Mueller", Женева, Швајцарија. *Trois pyxides 2016*.
14. Непознато наоѓалиште, Северна Грција, "Musée Barbier-Mueller", Женева, Швајцарија. *Pyxide 2016*.
15. Непознато наоѓалиште, веројатно од територијата на Северна Грција или Р. Македонија (Ex-European Collection). *Geom. Bronze 2013*.

A18
Бронзени сатчиња, железно време:
1. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 86: 1535.
2. Р. Македонија (регион меѓу Велес и Скопје). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 87: 1536.
5. Радање, Штип, Р. Македонија. Фотографија: В. Санев и др., *Праисторија*, 58 – кат. бр. 584; Предлог за реконструкција на претпоставениот протомодел на предметот (фотомонтажа Н. Чаусидис)
6. Непознато наоѓалиште, Северна Грција, "Musée Barbier-Mueller ", Женева, Швајцарија. *Trois pyxides 2016*.
7. Непознато наоѓалиште, веројатно од територијата на Северна Грција или Р. Македонија. *Arch. Gr. Container 2013.*
---
3. Бронзено сатче, железно време, Тесалија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 89: 1547.
4. Бронзено сатче, железно време, Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 89: 1546.

A19
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1, 2. Минијатурно бронзено сатче, 8. – 7. век пред н.е., непознато наоѓалиште, веројатно од територијата на Грција, "Shelby White And Leon Levy Collection". *Aphrodite 2013*
3. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 85: 1527.
4. Aigai, Грција. *Aigai 2015.*

5. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 82: 1480.
6. Непознато наоѓалиште. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 32 – Fig. 8: 5.
7. Lindos, Родос, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 34 – Fig. 9: 2.
8. Axiokastron, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 34 – Fig. 9: 5 – 7.
9. Amphipolis, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 88: 1532.
10. Непознато наоѓалиште, Североисточна Грција, "Shelby White And Leon Levy Collection". *History Contained 2014*.
11. Керамички сад, железно време/рана антика (?), „Градиште", Неготино, Р. Македонија. В. Соколовска, *Раноантичка*, 142 – Сл. 1.

А20
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1. Непознато наоѓалиште (Валандовско-Гевгелиски Регион), Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.
2, 3. Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Σαββοποζλος, *Απ' Αξιού*, 623 – Δικ. 15; 624 – Δικ. 16.
4, 5. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. Фотографија: Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 22; цртеж: Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – Т.II: 1.
6. Pyra Heracleous, Fokis, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 88: 1542.
---
7. Бронзен сад, 8. век пред н.е., Novilara, Pesaro-Urbino, Италија. *Censer 2015*.
8. Бронзен сад, 8. век пред н.е., Benacci Caprara, Bologna, Италија. *Corredo 2014*.

А21
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1. „Плаошник", Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Охрид*, 59 – Сл. 6.
2. „Плаошник", Охрид, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 247 – Сл. 92: 3.
3. Челопечане, Софија, Бугарија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 34 – Fig. 9: 8.
4. Bashtova, Драч, Албанија. H. Myrto, *Dy varëse*, 59 – Fig. 1a.
5. Vogël, Драч, Албанија. H. Myrto, *Dy varëse*, 59 – Fig. 1b.
6. Aegina, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 34 – Fig. 9: 4.
7. Атина, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 89: 1543.

8, 9. Керамичко сатче, железно време, Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, 30, Т.XIV: 10.
10. Бронзено сатче, железно време, Тесалија, Грција, "Ny Carsberg Glyptotek", Копенхаген, Данска. M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, Taf. 15: 2.

А22
Наоди од гроб бр. 15, железно време, „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија:
1. Минијатурно сатче. Д. Митревски, *Гробот*, 75 – Сл. 7.
2. Хипотетична реконструкција на опремата на покојничката и нејзиниот контекст и намена. Д. Митревски, *Гробот*, 84 – Т. IV.
3, 4. Изглед на гарнитурата со пехарчето. Цртеж: Д. Митревски, *Гробот*, 80 – Т.III: 6; фотографија: В. Соколовска, *Античкиот*, 40 – Сл. 11.
5. Пресек на сатчето со системот на обесување, затворање и прицврстување на капачето. Скица: Н. Чаусидис.

А23
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1, 2. Беранци, Битола, Р. Македонија. Фотографија: М. Василева, *Каде*, 61; цртеж: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 27 – Fig. 6: 7.
3. Радање, Штип, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*, 58 – кат. бр. 584.
6 – 8. Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Εαββοποζλος, *Απσαιολογικε*, 55 – Φωη. 21.
Бронзени приврзоци, железно време:
4. Tegea, Пелопонез, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 35: 684.
5. Tegea, Пелопонез, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 36: 687.
12. Philia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 35: 676.
Керамички садови:
9. Реконструкција на сад, железно време, Nové Koňariská, Dunajska Luzna, Bratislava, Словачка.
10, 11. Доцно бронзено време, Уланци, Градско, Р. Македонија. З. Видески, *Мат*, 68 – Сл. 4.

A24

Керамички предмети, протогеометриски период:

1. Сатче, “Agora”, Атина, Грција. E. L. Smithson, *The protogeometric*, Pl. 30 – P 14873.
2. Сатче, “Kerameikos”, Атина, Грција. K. Kübler, *Neufunde*, Taf. 31 – Grab 33: Inv. 962.
3. Капаче од сатче, Lindos, Родос, Грција. I. Martelli, *Women*, 325 – Fig. 7.
4, 5. Сатче со фрагменти од капаче, Атина, Грција. I. Martelli, *Women*, 326 – Fig. 9.
6, 7. Сатче (поглед одгоре и отстрана), “Kerameikos”, Атина, Грција. E. L. Smithson, *The protogeometric*, Pl. 31 – Grave 113: 2168; I. Martelli, *Women*, 325 – Fig. 5.
8. Сатче, “Kerameikos”, Атина, Грција. K. Kübler, *Neufunde*, Taf. 31 – Grab 37: Inv. 1075.
9. Фигурина, “Kerameikos”, Атина, Грција. K. Kübler, *Neufunde*, Taf. 31 – Grab 48: Inv. 2036.
10. Сатче, “Agora”, Атина, Грција. E. L. Smithson, *The protogeometric*, Pl. 30: P 6695.
11. Фигурина, “Kerameikos”, Атина, Грција. K. Kübler, *Neufunde*, Taf. 31 – Grab 33: 961.
12. Сатче, “Agora”, Атина, Грција. I. Martelli, *Women*, 325 – Fig. 1.

A25

Керамички предмети, протогеометриски период:

1. Сатче на тркалца, Alianello, Basilicata, Италија. I. Martelli, *Women*, 334 – Fig. 29.
2. Капачиња, прешлени за вретена и тегови, Lipari, Italija. I. Martelli, *Women*, 329 – Fig. 16.
3, 4. Сатче, “Kerameikos”, Атина, Грција. I. Martelli, *Women*, 325 – Fig. 3.
5. Сатче, S. Stefano di Groteria, “National Museum of Reggio Calabria”, Италија. I. Martelli, *Women*, 330 – Fig. 21.
6. Сатче, S. Stefano di Groteria, “National Museum of Reggio Calabria”, Италија. I. Martelli, *Women*, 330 – Fig. 22.
7. Сатче, “Acropolis”, Атина, Грција. I. Martelli, *Women*, 326 – Fig. 8.

A25a

Керамички сатчиња, раногеометриски период:

8, 9. “Agora”, Атина, Грција. J. Bouzek, *The Attic*, Pl VI: 2, 6.
10, 11. Сатче и капаче, “Agora”, Атина, Грција. J. Bouzek, *The Attic*, 9 – Fig. 3: 8.
12. “Eleusis”, Атина, Грција. J. Bouzek, *The Attic*, 9 – Fig. 3: 4.
13. “Agora”, Атина, Грција. J. Bouzek, *The Attic*, 9 – Fig. 3: 7.
14. Фрагмент од сатче, “Agora”, Атина, Грција. J. Bouzek, *The Attic*, 9 – Fig. 3: 6.
15. Argos, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 110: 1.
16. 9. – поч. на 8. век пред н.е., Torre Galli, Calabria, Италија. I. Martelli, *Women*, 330 – Fig. 19.
17, 18. 9. – поч. на 8. век пред н.е., Torre Galli, Calabria, Италија. I. Martelli, *Women*, 330 – Fig. 20.

A26

Керамички садови, доцно бронзено, рано железно време:

1. Капаче, Babadag, Tulcea, Романија. Г. И. Смирнова, *Основы*, 37 – Рис. 2: 6.
2. Капаче, "Mlăjitul Florilor" - Garvăn, Tulcea, Романија. G. Jugănaru, *Pixidele*, 72 – Fig. 1: 2.
3 - 5. Фрагменти од капачиња, "Mlăjitul Florilor" – Garvăn, Tulcea, Романија. G. Jugănaru, *Pixidele*, 73 – Fig. 2: 4, 5, 6.
6. Фрагмент од капаче, Babadag, Tulcea, Романија. G. Jugănaru, *Pixidele*, 73 – Fig. 2: 7.
7, 8. Фрагменти од нога на сад, Babadag, Tulcea, Романија. G. Jugănaru, *Pixidele*, 73 – Fig. 2: 1, 3.
9. Фрагмент од нога на сад, "Mlăjitul Florilor" – Garvăn, Tulcea, Романија. G. Jugănaru, *Pixidele*, 73 – Fig. 2: 2.
10. Alcedor, Молдавија. G. Jugănaru, *Pixidele*, 74 – Fig. 3: 8.
12. Babadag, Tulcea, Романија. G. Jugănaru, *Pixidele*, 72 – Fig. 1: 4.
13. Babadag, Tulcea, Романија. G. Jugănaru, *Pixidele*, 72 – Fig. 1: 3.

---

11. Дрвено сатче, 6. – 5. век пред н.е., светилиште на Артемида во Brauron, Грција. *Brauron 2015*.

A27

1. Бронзено сатче-приврзок, железно време, Féjerd, Трансилванија. G. Kossack, *Studien*, 43 – Abb. 2.
3. Дрвена пиксида, 2. век пред н.е., „Грајнов Дол“, Конче, Радовиш, Р. Македонија. *Oldest shoes 2015*.

Керамички садови, доцно бронзено, рано железно време:

2. Тли, Јужна Осетија. В. И. Козенкова, *Хронология*, 77 – Рис. 7: 42.
4. Верхний Кобан, Владикавказский округ, Северна Осетија. В. И. Козенкова, *Хронология*, 70 – Рис. 4: 24.
5. Верхний Кобан, Владикавказский округ, Северна Осетија. В. И. Козенкова, *Хронология*, 71 – Рис. 5: 23.
6. Верхний Кобан, Владикавказский округ, Северна Осетија. *Бронзовый 2013*, 612 – кат. бр. 306.19.28.
7. Верхний Кобан, Владикавказский округ, Северна Осетија. *Бронзовый 2013*, 612 – кат. бр. 306.19.29.

А28
1. Керамичко сатче, протогеометрисски период, “Kerameikos”, Атина, Грција. K. Kübler, *Neufunde*, Taf. 31 – Grab 37: Inv. 1075.
2. Бронзено сатче, железно време, Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Εαββποςλος, *Απσαιολογικε*, 55 – Φωη. 21.
3. Керамички сад, доцно бронзено – рано железно време, Верхний Кобан, Владикавказский округ, Северна Осетија. В. И. Козенкова, *Хронология*, 71 – Рис. 5: 23.
4. Капаче од сад, доцно бронзено – рано железно време, Babadag, Tulcea, Романија. Г. И. Смирнова, *Основы*, 37 – Рис. 2: 6.
5. Бронзено сатче, железно време, Радање, Штип, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Времето*, 25.
6. Бронзено сатче-приврзок, железно време, Féjerd, Трансилванија. G. Kossack, *Studien*, 43 – Abb. 2.
7. Претпоставена зоо-антропоморфна иконографска парадигма на минијатурните сатчиња. Схема: Н. Чаусидис.
8. Керамичко сатче, железно време, Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, 30.
9. Керамички сад, бронзено време, Троја, Турција. М. Трејстер, *Троянские*, 148 – Илл. 6: 3.
10. Керамичко сатче, доцно бронзено време, Alcedar, Молдавија. G. Jugănaru, *Pixidele*, 74 – Fig. 3: 8.
11. Бронзено сатче, железно време, Беранци, Битола, Р. Македонија. М. Василева, *Каде*, 61.

А29
1. Керамичка фигурина (детаљ), минојски период, Gazi, Herakleion, Крит, Грција. *Eidola 2013*.
2. Накит за гради (детаљ), 4. век пред н.е., Букьовци, Бугарија. *Институт 2013.*
3. Надгробна стела (детаљ), 1 – 2. век н.е., El Ghorfa, Alexandria, Египет. *Stèles de La Ghorfa 2013.*
4. Мозаик, ранохристијански период, 4. нек н.е., Hinton St Mary, Dorset, Велика Британија. *Heritage 2013.*
5. Приврзоци од накит (детаљ), древногрчка култура, 620 год. пред н.е., Родос, Грција. *History 2013.*
6. Накит древноегипетска култура, 19-та династија, Biban el-Moluk, Египет. *Nat. Mus. Scotland 2013.*
7. Плод на афион (*Papaver somniferum*). *Papaver 2013*.
8. Плод на калинка (*Punica granatum*). *Pomegranates 2013*.
9. Плод на блен (*Hyoscyamus niger*). *Henbane 2013*.
10. Релјеф на Деметра Елевсинска, древногрчка култура. Р. Гичева-Меймари, *Богини*, 7.
11. Непознато наоѓалиште, приватна колекција. *Aphrodite 2013*.
12. Минијатурно сатче, „Сува Река“, Гевгелија, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 22.
13. Минијатурно сатче, Чаушица (Chauchitsa), Кукуш (Kilkis), Грција. *Bronze pendant 2015*.

А30
Македонски бронзи, железно време:
1. Приврзок (дел од бронзена гарнитура), „Сува Река“, Гевгелија, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 42 – кат. бр. 162.
3. Приврзок (дел од бронзена гарнитура), „Лисичин Дол“, Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Гробот*, 80 – Т.III: 5.
2, 4. Предлог за реконструкција на претпоставениот протомодел на претходните приврзоци. Скица: Н. Чаусидис.
6. Сатче, Радање, Штип, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*, 58 – кат. бр. 584.
7. Предлог за реконструкција на претпоставениот протомодел на претходниот предмет (фотомонтажа Н. Чаусидис)
8. Непознато наоѓалиште, колекционирано во Минхен, Германија. J. M. Eisenberg, *Royal-Athena*.
9. Предлог за реконструкција на претпоставениот протомодел на претходниот предмет (фотомонтажа Н. Чаусидис)
---
5. Приврзок (дел од бронзена гарнитура), железно време, Vinŝul de Joş, Романија. R. Vasić, *Makedonske*, 157 – Sl.4: 1.

А31
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1 – 10. Реконструкција на трансформацијата на долниот дел од приврзоците во вид на минијатурно сатче. Схеми: Н. Чаусидис.
11. Непознато наоѓалиште, колекционирано во Минхен, Германија. J. M. Eisenberg, *Royal-Athena*.
12. Непознато наоѓалиште, колекција „Васил Божков“, Бугарија. И. Маразов, *Изкуството*, 32 – 20/3.
13. „Бишов Јавор“, Гевгелија, Р. Македонија. D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 570 – Fig. 9: 3; фотографија: B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 20 – Fig. 33.
14. Непознато наоѓалиште, колекција „Васил Божков“, Бугарија. И. Маразов, *Изкуството*, 32 – 20/1.
15. Непознато наоѓалиште, колекција „Васил Божков“, Бугарија. И. Маразов, *Изкуството*, 32 – 20/3.

16. Непознато наоѓалиште, веројатно околина на Велес, Р. Македонија (“Benaki Museum”, Атина, Грција). J. Bouzek, *Addenda*, 52 – Fig. 4: 2; Р. Васиќ, *Бронзе*, Т.II: 1.
17. Радања, Штип, Р. Македонија (според: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 30 – Fig. 7: 5) или „од Македонија“, сега во „Народни музеј“, Белград (според: Р. Васиќ, *Бронзе*, Т.III: 19).
18. „Сува Река“, Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – Т.II: 2
19. „Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 18, 48 – кат. бр. 48.

A32
1. Ориентален бронзен котел со сталак, Barberini, Praeneste. Италија. *Iron Age Italy 2013*.
2. Позлатен сребрен котел, феникиски производ, веројатно доработен во Етрурија, 7. век пред н.е., Barberini, Praeneste. Италија. *Iron Age Italy 2013*.
3. Керамичка урна, етрурска култура, Paolozzi, Chiusi, Италија. O. J. Brendel, *Etruscan*, 105 – Fig. 72.
4. Бронзен котел на железен троножник, 8. век пред н.е., Salamis, Кипар. Л. И. Акимова, *В поисках*.
5. Керамички урни, етрурска култура, Valdichaina, Италија. *ENG – Fondazione 2013.*
6. Мотив насликан на кратер, древногрчка култура, 8. век пред н.е., Атина, Грција. Л. Акимова, *Исскуство. I*, 47 – Рис. 15.
7. Мотив насликан на купа, древногрчка култура, архајски период, Samos, Грција. M. Shanks, *Art*, 223 – Fig. 12.
8. Мотив насликан на протокоринтски лекит-ојнохоа, колекционирано во Њујорк, САД. J. N. Coldstream, *Geometric*, 346 – Fig. 114.
9. Мотив насликан на арибалос, древногрчка култура, архајски период, “Boston Museum of Fine Arts”, Бостон, САД. M. Shanks, *Art*, 213 – Fig. 6.

A33
1. Водните/барските птици како медијатори на водата во вселената. Схема Н. Чаусидис.
2. Бронзен сад-кочија, железно време (7. век пред н.е.), Glasinačko Polje, Sokolac, Босна и Херцеговина, “Naturhistorisches Museum”, Виена, Австрија. Б. Човиќ, *Од Бутмира*, 302 – Сл. 172.
3. Бронзено сатче, железно време, „Сува Река“, Гевгелија, Р, Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 22.
4. Бронзен приврзок, железно време, Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 43 – Сл. 24.
5. Бронзен приврзок, Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 15 – Fig. 1: 2.

A34
1. Сад, бакарно време, Alaka Hüyük, Турција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,* Taf. 312: 25.
2. Дрвена чаша, етнографија, територија на поранешна СФР Југославија. С. Кнежевиќ, *Лик*, 75 – Сл. 10.
3. Цртеж на алхемиска ваза, Florentine codex, 13. век н.е., E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 57.
4. Керамички сад, неолит, Teiu, Букурешт, Романија. M. Gimbutas, *The Gods*, 293 – Fig. 460.
5. Фрагмент од керамички сад, неолит, Суводол, Битола, Р. Македонија. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, 42 – Сл. 149; фотографија: И. Микулчиќ, *Уметноста*, 21.
6. Керамички сад, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени“. *Енцикл. Трипільської 2004. Том 1. кн. 2*, 269.
7. Керамички сад, неолит, Dvory nad Ňitavou, Словачка. J. Pavúk, *Umenie*, 51 – Fig. 43.
8. Керамички сад, енеолит, култура „Трипоље 0 Кукутени“. *Енцикл. Трипільської 2004. Том 1. кн. 2*, 258.

A35
1, 2. Керамички садови, римски период, антички град Narona, Metković, Хрватска. M. Prusac, *Hybrid*, 13 – Fig. 17.
3. Керамички сад, римски период, антички град Cosa, Тоскана, Италија. M. Prusac, *Hybrid*, 13 – Fig. 18.
4, 5. Кармички сад, минојски период, Knossos, Крит, Грција. H. Harissis, V. Harissis, *Apiculture*, 33 – 17 : 1, 2.
6. Монета, древногрчка култура, Спарта, Грција. E. Neumann, *The Great Mother*, 144 – Fig. 28.
7. Керамички сад, доцноминојски период, Крит, Грција. E. Neumann, *The Great Mother*, 143 – Fig. 27.
8. Амфора, древногрчка култура, 8. век пред н.е., “Dipylon”, Атина, Грција. *Арх. муз. Атина 1981*, 62.
9. Керамички садови, хеленистички период, некропола „Дебој“, Охрид, Р. Македонија. Фотографија: „Завод и музеј“, Охрид.

A36
1 – 3, 5. Претпоставени зоо-антропоморфни иконографски парадигми на минијатурните садови со зооморфни протоми. Схеми: Н. Чаусидис.
4. Непознато наоѓалиште, Средно Повардарие, „Археолошкиот музеј при Филозофски факултет“, Скопје, Р. Македонија. Фотографија: „Археолошкиот музеј при Филозофски факултет“, Скопје.
6. Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23.
7. Непознато наоѓалиште, приватна колекција. *Aphrodite 2013*.
8. Непознато наоѓалиште, колекционирано во Минхен, Германија. J. M. Eisenberg, *Royal-Athena*.

9. „Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 568 – Fig. 5: 18. фотографија: Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 18, 48 – кат. бр. 48.

А37

Антропоморфни керамички садови:
1, 2. Неолит, Таринци, Р. Македонија. M. Garańanin, *Centralno*, T.XIV: 1a, b.
3. Енеолит, Манастир, Прилеп, Р. Македонија. И. Колиштркоска Настева, *Праисториските*, 97 – Сл. 81.
4. Сумерска цивилизација, Иран. *Pinterest 2013*.
5. Неолит, Vidra, Романија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf.177: 11a.
6. Неолит, Амзабегово, Р. Македонија. Г. Наумов, *Садот*, 90 – T.II: 1.
7. Неолит, Амзабегово, Р. Македонија. M. Gimbutas, *The Language*, 7 – Fig. 8.
8. Неолит, Yarim Tepe, Ирак. Р. М. Мунчаев, Н. Я. Мерперт, *Раннеземледельческие*, 252 – Рис. 98.
9. Неолит, Békasmegyer, Унгарија. M. Gimbutas, *The Language*, 22 – Fig. 35.
10. Неолит, Градешница, Бугарија. Б. Николов, *Градешница* (насловна страница).

А38

Антропоморфни керамички садови со додатоци во вид на раце:
1. Неолит/енеолит, Măgura Jilavei, Романија. C. – L. Rădoescu, *Typologies*, 26 – Fig. 3: 6.
2. Неолит/енеолит, “Gumelniŝa Culture”, Романија. *Gumelnita 2013.*
3. Неолит/енеолит, Căscioarele, Романија. C. – L. Rădoescu, *Typologies*, 26 – Fig. 3: 5.
4. Аскос, 4. – 3 век пред н.е., Lavello, Basilicata, Италија. S. Kukoč. *Solarni*. T.IV; фотографија: A. Remollino, *Il Museo*, 77.
5. Неолит/енеолит, “Gumelniŝa Culture”, Романија. R. R. Andreescu, *Gumelniţa*.
6. Неолит, Парта, Банат, Србија. *Anthropomorphic (Banat) 2013*.
7. Неолит, култура “Lengyel”, Svodin, Словачка. *Anthropomorphic 2013.*
8. Неолит, култура “Lengyel”, Svodin, Словачка. J. Pavúk, *Umenie*, 39: 24.

А39

Антропоморфни керамички садови со додатоци во вид на раце:
1. Железно време, Marz, Австрија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 483 – Abb. 1
2. Енеолит, „Баденска култура“, Ráckeve, Унгарија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,* Taf. 476: A1.
3, 4. Железно време, Nové Koňariská, Dunajska Luzna, Bratislava, Словачка; реконструкција на автентичниот изглед на садот.
5. Неолит, Szentes, Унгарија. В. С. Титов, *Ранний*, 179 – Рис. 107: 1.
6. Неолит, Kunszentmárton-Jaskor, Унгарија. В. С. Титов, *Ранний*, 179 – Рис. 107: 2.

А40

Садови оформени во вид на женски фигури, етнографија:
1. Обредна кукла наменета за празникот „Иванка“ (реконструкција врз основа на описи), Ресен, Р. Македонија. Фотомонтажа: Н. Чаусидис.
2. Современа кукла изработена за празникот „Иванка“, Ресен, Р. Македонија. М. Стојанова, *Иванденски*, 21.
3. Современи кукли изработени за празникот „Иванка“, Ресен, Р. Македонија. *Раѓање 2013*.
4. Керамички сад, етнографија на народот Бамбара, Мали. *Muz. afr. umetnosti 1989*, 368 – 3.
5. Керамички сад, етнографија на народот Mangbetu, Конго. *Brooklyn Museum 2013.*
6. Керамички сад, претколумбовски период, Перу. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 40.
7. Керамички сад, претколумбовски период, 800 – 1200 г. н.е.), Костарика. *Barakat 2013.*

А41

Релјефи во камен, римски период:
1. Ореовец, Прилеп, Р. Македонија. S. Düll, *Die Götterkulte*, Abb. 29.
2. „Чашка“ (Горно Село?), Прилеп, Р. Македонија. S. Düll, *Die Götterkulte*, Abb. 30.
3. Стањевци, Свети Николе, Р. Македонија. *Арх. карта 1996*, 359.
4. Мренога, Демир Хисар, Р. Македонија. Н. Проева, *Религијата*, Т. IX: Сл. 14.
5. Караслари, Велес, Р. Македонија. S. Düll, *Die Götterkulte*, Abb. 52.
6. Антички град Heraclea Lyncestis, Битола, Р. Македонија. S. Düll, *Die Götterkulte*, Abb. 28.

А42

1. Мозаик, ранохристијански период, крстилница на четириконхална црква, „Плаошник“, Охрид, Р. Македонија. В. Битракова – Грозданова, *Охрид*, 93.

2. Мозаик, ранохристијански период, крстилница на епископската базилика, антички град Stobi, Градско, Р. Македонија. W. B. Dinsmoor, *The baptistery*, Fig. 1.
3. Релјеф во камен, ранохристијански период, San Apollinare Nuovo, Ravena, Италија. Е. Димитрова, *Hajcmapume*, 124 – Сл. 70.
4. Надгробна стела (детаљ од релјефот, римски период, 2. – 3. век н.е., Пеќ, Косово. N. Feri, *Tipološke*, 585 – Sl. 11.
5. Релјефен мотив од капител, ранохристијански период, „Манастириште“, Слепче, Прилеп, Р. Македонија. В. Лилчиќ, *Нови*, 97 – Сл. 13: a, b.
6. Надгробна стела (детаљ од релјефот), римски период, 2 – 3. век н.е., Пеќ, Косово. N. Feri, *Tipološke*, 585 – Sl. 10.
7. Мозаик, ранохристијански период, нартекс на „големата базилика“, антички град Heraclea Lyncestis, Битола, Р. Македонија. Г. Цветковиќ – Томашевиќ, *Хераклеја*, 70, 71.
8. Надгробна стела, римски период, 2. – 3. век н.е., Пеќ, Косово. N. Feri, *Tipološke*, 582 – Sl. 4.

A43
1. Илустрација од средновековен манускрипт, Италија. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 174.
2. Мотив од фреско-живопис, 15. век н.е., манастир Манасија, Србија. G. Naumov, *The Objectified*, 109 – Fig. 6: 4.
3. Релјеф во карпа, римски период, Тројаци-Плетвар, Прилеп, Р. Македонија. В. Битракова Грозданова, *Религија*, 180 – Сл. 9.
4. Мотив од фреско-живопис, манастир Лесново, Пробиштип, Р. Македонија. G. Naumov, *The Objectified*, 109 – Fig. 6: 2.
5. Илустрација од манускриптот “Livre des figures hiéroglifiques”, 16. век н.е., Франција. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 171.
6. Фреско-живопис, 17. век н.е., црква Рождество Христово, с. Арбанаси, Велико Търново, Бугарија. G. Naumov, *The Objectified*, 109 Fig. 6: 3.
7. Икона на Богородица, поствизантиски период (?). *Bright Friday 2016*.

A44
1, 2. Керамичка фигурина, енеолит, Gumelniśa, Романија. цртеж: Б. А. Рыбаков, *Яз. Др. Славян*, 169; фотографија: *Eur. Virt. Museum 2013.*
Садови во вид на женски фигури со акцентирани и перфорирани дојки:
3, 4. Бронзено време, Tell Qasile, Тел Авив, Израел. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 114: E3; фотографија: *Philistine vessel 2013.*
5, 6. Раноминојски период, Mallia, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 38 – Fig. 63; фотографија: C. P. Christ, *The Language***.**
7. Халколит, Gilat, Negev, Израел. *Vessel 2013.*
8, 9. Минојски период, Mochlos, Крит, Грција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III*, Taf. 368: 31; фотографија: C. P. Christ, *The Language***.**
10, 11. Раноминојски период, Myrtos, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 86 – Fig. 140b; фотографија: *Goddess of Myrtos 2013*.

A45
Керамички садови:
1. Арибалос, 7. век пред н.е., Thebes, Беотија, Грција (“Louvre Museum”, Париз, Франција). *Aryballos 2013*.
2. Неолит, Despilio, Kastoria (Костур), Грција. П. Кузман, *Праист. палафитни*, T.VII: 3.
3. Втора пол. на 3. мил. пред н.е., Троја, Турција. *Бронзовый 2013*, кат. бр. 135.12.
4. Неолит/енеолит, Sultana, Романија. C. – L. Rădoescu, *Typologies*, 26 – Fig. 3: 4.
5. Неолит/енеолит, Hotărani, Романија. C. – L. Rădoescu, *Typologies*, 26 – Fig. 3: 4.
6. Керамичка урна, етрурска култура, 6. век пред н.е., Chiusi, Италија (“Walters Art Gallery”, Baltimore, САД). O. J. Brendel, *Etruscan*, 140 – Fig. 96.
7. Керамички сад, бронзено време, Војводина, Србија. Скица: Н. Чаусидис.
8. Керамички сад, втора пол. на 2. мил. пред н.е., Ковин/Дубовац, Војводина, Србија. *Бронзовый 2013*, кат. бр. 143.2.
9. Керамички сад, бронзено време, Белотиќ, Србија. M. Garańanin, *Praistorija*, 76 – Сл. 47.
10. Керамички сад, втора пол на 2. мил. пред н.е., Ковин/Дубовац, Војводина, Србија. *Бронзовый 2013*, кат. бр. 143.1.
11. Керамички сад, енеолит, Култура “Трипоље – Кукутени“. Б. А. Рыбаков, *Яз. Др. Славян*, 167.

A46

Керамички садови:

1, 2. Неолит/енеолит, Hotărani, Романија. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 430: 17.
3. Енеолит, „Баденска култура“, Ózd, Унгарија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,* Taf. 476: A:1 – 3.
4. Бронзено време, Лемнос, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 191 – Fig. 292: 1.
5. Среден енеолит, „Баденска култура“, Včelince, Словачка. *Middle Aeneolithicum 2013*.
6 - 9. Бронзено време, Троја, Турција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,* Taf. 335: 6, 7, 8, 12.

A47

1. Релјеф во камен, сумерска цивилизација, 13. в. пред н.е., Susa, Иран. A. Parrot, *Sumer*, 324: 401.
2. Керамички сад, антички период, “Bardo museum”, Тунис, Тунис. *Amphore 2013*.
3. Керамичка урна, етрурска култура, 650 – 600 г. пред н.е., “Museo Archeologico”, Фиренца, Италија. *Villanovans 2013*.
4. Керамичка урна, железно време, Friedensau, Германија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 531: 8.
5. Керамичка урна, бронзено време, Троја, Турција. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 361: 7.
6. Урна (бронза, керамика), етрурска култура, 6. век пред н.е., Chiusi (“Museo Archeologico Nazionale”, Chiusi), Италија. *Canopic 2013.*
7. Керамички сад, 6. век пред н.е., Кипар (“Louvre Museum”, Париз, Франција). E. Neumann, *The Great Mother*. Pl. 33 – A.
8. Керамички сад, почеток на 1. мил. пред н.е., Amlash, Marlik, Иран. *Ceramic 2013.*
9. Антропоморфен сад, кипарски архајски период, Yerasa, Limassol, Кипар. V. Karageorghis, *Starodavna*, *1987*, 33 – kat. br. 86.

A48

Македонски бронзи, сатчиња, железно време:

1. Претпоставена зоо-антропоморфна иконографска парадигма на минијатурните сатчиња/пехари. Схема: Н. Чаусидис.
2. „Сува Река“, Гевгелија, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 22.
3. „Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 88 – Сл. 2.
4. „Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 18, 48 – кат. бр. 48.
5. Непознато наоѓалиште, колекционирано во Минхен, Германија. J. M. Eisenberg, *Royal-Athena*.
6. „Сува Река“, Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 88 – Сл. 5.
7, 8. Непознато наоѓалиште, приватна колекција. *Aphrodite 2013*.

A49

Керамички фигурини, неолит:

1, 2. Енеолит, Дуранкулак, Бугарија. S. Hansen, *Bilder. Teil II,* Taf. 224: 9, 7.
3, 4. Енеолит, Cernavodă, Романија. S. Hansen, *Bilder. Teil II,* Taf. 222: 9, 11.
9. Енеолит, Cernavodă, Романија. *Terracotta idol 2013*.
11. Неолит, култура “Körös”, Szajol-Felsoföld, Унгарија. S. Hansen, *Bilder. Teil II,* Taf. 126: 6.
12. Доцен неолит, Караново, Айтос, Бугарија. *Clay female 2013*.

Македонски бронзи, сатчиња, железно време:

5. Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23.
6. Непознато наоѓалиште, приватна колекција. *Aphrodite 2013*.
7. „Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 18, 48 – кат. бр. 48.
8. Радање, Штип, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Времето*, 25.
10. „Сува Река“, Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – Т.II: 2.

A50

1. Претпоставена зоо-антропоморфна иконографска парадигма на минијатурните садови/пехари. Схема: Н. Чаусидис.
2. Антропоморфен сад, раноминојски период, Myrtos, Крит, Грција. *Goddess of Myrtos 2013*.
3. Претстава на Bhavani-Trimursti-Mother, 19. век или порано, хиндуистичка култура. E. Neumann, *The Great Mother*, 235 – Fig. 51.
4. Керамичка фигурина, геометриски период, Thebes (?), Беотија, Грција. *Alternative 2013*.
5. Антропоморфен сад, средноминојски период, Koumasa, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 229 – Fig. 353.
6. Претстава на божицата Маја, хиндуистичка култура. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 412.
7. Керамичка фигурина, геометриски период, околу 700 год. пред н.е., Thebes, Беотија, Грција. *Goddess 2013*.
8. Керамичка фигурина, геометриски период, околу 700 год. пред н.е., Thebes, Беотија, Грција. *Bell idol 2013*.

A51

Бронзени привроци, железно време:

1. Kastav, Istra, Хрватска. M. Guṁtin, *La Tene*, 47 – Fig. 6: 1.
2. Jezerine, Bihać, Босна. A. Stipčević, *Kultni*, T.XXI: 1.
3. Drenov Klanac, Otočac, Lika, Hrvatska. S. Kukoč, *Japodi*, 178 – Sl. 254: 1.
4. Sanzeno, Италија. S. Kukoč, *Japodi*, 193 – Sl. 283: 2.
5. Vinica, Črnomelj, Словенија. S. Kukoč, *Japodi*, 194 – Sl. 286: 3.
6. Prozor, Otočac, Lika, Хрватска. R. Drechler-Biṇić, *Japodska*, T. XLIV: 17.
7. Kastav, Istra, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, 193 – Sl. 284: 3.
8. Prozor, Otočac, Lika, Хрватска. R. Drechler-Biṇić, *Japodska*, T. XLV: 19.
9. Jezerine, Bihać, Босна и Херцеговина. R. Drechler-Biṇić, *Japodska*, T. XLVII: 8. **10, 11.** Vinica, Črnomelj, Словенија. F. Stare, *Upodobitev*, T.II: 3, 1.
12. Ulaka, Stari Trg, Loṇ, Словенија. D. Boṇić, *Zakladi*, 164.
13. Kastav, Istra, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, 193 – Sl. 284: 2.
14. Picenum, Италија. Б. Човић, *Од Бутмира*, 128 – Сл. 60.
15. Kompolje, Otočac, Lika, Хрватска. R. Drechler-Biṇić, *Japodska*, T. XLV: 11.

A52

1. Приврзок од теракота, древнохеленска култура, светилиште на Artemis Orthia, Sparta, Грција. D. Glogović, *Gospodarica*, 265 – Sl. 12; цртеж: L. F. Fitzhardinge, *The Spartans*, 51 – Fig. 39.
2. Приврзок од слонова коска, светилиште на Artemis Orthia, Sparta, Грција. D. Glogović, *Gospodarica*, 265 – Sl. 11; Фотографија: L. F. Fitzhardinge, *The Spartans*, 64 – Fig. 63.
3, 4. Слики од прирачник за игра на сенки. 19. век. H. Bursill, *Hand Shadows*.
5. Бронзена апликација, железно време, Kompolje – Vlańko Polje, Otočac, Lika, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, 168 – Sl. 243: 10.
6. Бронзена апликација, железно време, Prozor, Otočac, Lika, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, 168 – Sl. 243: 9.
7. Бронзен приврзок, железно време, Бабяк, Благоевградски окръг, Бугарија. А. Гергова, *Постижения*, 21 – Обр. 8.
8, 9. Чешли, железно време, култура "La Tène", Швајцарија. M. Gimbutas, *The Language*, 301 – Fig. 480: 2, 3.
10. Елемент од коњска опрема, железно време, непознато наоѓалиште, Унгарија. М. Русу, *Докиммерийские*, 169 – Рис. 3: 18.
11. Бронзена кадилница/канделабар, етрурска култура, 6. – 4. век пред н.е., Италија. O. J. Brendel, *Etruscan*, 219 – Abb. 145.
12 – 14. Нетрајна тетоважа на рацете, современа култура. *Hand Jive 2013*.
15. Боди-арт, современа култура. A. L. Alperovich, *Guido*.
16. Старообредска („старообрядческая") илустрација, „Семь смертных грехов", 19. век н.е., Русија. Д. И. Антонов, М. Р. Майзульс, *Демоны*, 321 – Илл. 68.
17. Бронзен приврзок, железно време, Bologna, Италија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 459.
18. Бронзен приврзок, железно време, Este, Италија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 49.
19. Схема на движењето на куклите во „Muppet show". *How Muppets 2016*.

A53

Бронзени приврзоци, среден век, култура на фино-угриските народи, Русија:

1. Городище Искер, Тобольск. *Финно – угры 1987*, 330 – T.LXXXII: 21.
2. Сайгатинский могильник, Тюменская область. *Западносибирский 2013*.
3. Прикамье. Л. С. Грибова, *Пермский*, T.XI: 1.
4. Чермисское, Свердловская область. *Финно – угры 1987*, 299 – T.LI: 8.
5. Заозерье, Јужное Приладожье, територија на народот Вес (Весь). А. Эря-Эско, *Племена*, Рис. 21.
6. Веселовский могильник, Шахунский район. *Финно – угры 1987*, 299 – T.LI: 1.
7. Ломоватовская култура, Верхнее Прикамье. Р. Д. Голдина, *Ломоватовская*, 222 – T. XIV: 5.
8. Бронзена тока, ран среден век, Атина (?), Грција. *G. Kiss, A késő*, 485 – Abb. 8: 14.
9. Бронзена апликација, ран среден век, Schweitzingen, Rhein-Neckar-Kreis, Германија. K. Banghard, *Ein bemerkenswertes*, 45 – Abb. 1.
10. Бронзена апликација, среден век, регион на Чердынь, Русија. М. А. Дмитриев, *Пермский*, Рис. 31.
11. Амулет од типот „змеевик", 11. – 12. век н.е., Белгород, Русија. В. Цагараев, *Осетинское*.
12. Амулет од типот „змеевик", 11. век н.е., Чернигов, Украина. В. Цагараев, *Осетинское*.
13. Бронзена апликација, среден век, култура на Фино-Угрите. Кип, тек на река Иртыш, Русија. *Финно – угры* 1987, T. LXXXII: 5.
14. Дрворез, народна уметност, 18. век н.е., Русија. F. Eber-Stevens, *Stara*. T.VII: 276.

A54

Двоплочести фибули, 6 – 7. век:

1. Пузино, Русија. И. О. Гавритухин, А. М. Обломский, *Гапоновский*, 286 – Рис. 101: 2.
2. Мартиновка, Украина. F. Daim, *Reitervölker*, 292.
3. Блажки, Зеньков, Украина. Цртеж според фотографијаграфија: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 199 – Рис. 38.
4. „Пастирское Городище“, Чигирин, Украина. W. Menghin, *The Merovingian*, 365 – III.20.4.
8, 10. „Пастирское Городище“, Чигирин Украина. Г. Ф. Корзухина, *Клады*, 622 – Т. 32: 4; 623 – Т. 33: 7
9. Тростянец, Украина. Г. Ф. Корзухина, *Клады*, 677 – Т. 87: 7.
11. „Пастирское Городище“, Чигирин, Украина. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 199 – Рис. 38.
13. „Пастирское Городище“, Чигирин, Украина. J. Werner, *Slawischen*, Taf. 41: 45.
5 – 7. Полукружна плочка на днепарските зоо-антропомнорфни фибули, 6 – 7. век. Реконструкција на претпоставените иконографски парадигми: Н. Чаусидис, *Космолошки*, Д24: 16 – 18.

---

12. Мотив од капител, 11. век н.е., црква St. Bénigne, Dijon, Франција. B. Rupreht, *Romanička*, Sl. 1.

A55

Двоплочести фибули, ран среден век:

1. Издолжена плочка на фибулите од типот “Sparta – Lunkuhnen – Cosoveni”, 6 – 7. век н.е., Реконструкција на претпоставената иконографска предлошка: Н. Чаусидис, *Космолошки*, В39: 1.
2. Детаљ од фибула (претпоставена иконографска предлошка), 6. – 7. век н.е., Блажки, Зеньков, Украина. Схема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, В30: 15 – б.
3. Издолжена плочка на фибулите од типот “Nea Anhialos – Orlea”, 6. – 7. век н.е., Реконструкција на претпоставената иконографска парадигма: Н. Чаусидис, *Космолошки*, В40:12.
4. Детаљ од фибула, 6. – 7. век н.е., непознато наоѓалиште, Museum Stockholm, Шведска. J. Werner, *Neues*. Taf. 28: 3.
5. Детаљ од фибула, 6. – 7. век н.е., Люляково, Бургас, Бугарија. J. Herrmann, *Welt*, 42.
6. Детаљ од двоплочеста фибула, ран среден век, Блажки, Зеньков, Украина. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 202 – Рис. 39.
7. Детаљ од фибула, околу 500 год. н.е., “Museum für Vor- und Frühgeschichte“, Berlin, Германија. W. Menghin, *The Merovingian*, 572 – IX.6.7.
8. Фибула, Северна Србија, 6 – 7. век н.е., Z. Vinski, *O nalazima*, T.XVIII: 2.
9. Детаљ од фибула, Nea Anhialos, Тесалија, Грција. J. Werner, *Neues*. Taf. 29: 4.

A56

1 - 5, 10. Хасти/мудри – традиционални гестови на раката, Индија. *Dancing 2013*.
6. Хаста/мудра – традиционален гест на раката, Индија. *List of mudras 2013*.
9. Хаста/мудра – традиционален гест на раката, Индија. *Hand Yoga 2013.*
7. Класичен индиски танц, “Bharatam” – фестивал. Индија. *Classical 2013.*
8. Боди-арт, современа култура. A. L. Alperovich, *Guido*.
11. Релјеф во камен, 9. – 15. век н.е., Angkor Thom, Камбоџа. *Fronton 2013*.
12. Релјеф во камен, 9. – 15. век н.е., Angkor Wat, Камбоџа. *Bas-relief 2013*.
13. Релјеф во камен, 9. – 15. век н.е., Angkor, Камбоџа. *Ancapa 2013*.

A57

Луристански бронзи, почеток на 1. мил. пред н.е.:

1. Бронзен „стандард“, Луристан, Иран. N. Engel (et al.), *Bronzes*, 190.
2. Бронзен предмет, Луристан, Иран. *Luristan bronze 2013*.
3. Бронзен „стандард“, Луристан, Иран. P. Watson, *Luristan*, 8 – Fig. 3c.
6. Бронзен „стандард“, Луристан, Иран. E. de Waele, *Bronzes* (насловна страна).
9. Реконструкција на една од претпоставените иконографски предлошки на „стандардите“: Н. Чаусидис, *Космолошки*, А26: 6.
10. Детаљ од бронзена плочка, Луристан, Иран. *Iran. Quiver 2013.*
11. Детаљ од сребрена апликација, Луристан, Иран, “Cincinnati Museum of Art”, Cincinnati, САД. R. Ghirshman, *Notes*, 40 – Fig. 2.
12. Детаљ од глава на бронзена игла, Луристан, Иран (“Collection J. Coiffard”). A. Godar, *Umetnost*, Crt. 38.

Бронзени приврзоци, железно време:

5. Mechel, Алпски регион. S. Kukoč, *Japodi*, 194 – Sl. 287: 1; B. Raunig, *Umjetnost*, 264 – Sl. 9.
7. Непознато наоѓалиште. Фотографија: *A celtic 2013*; цртеж: S. Kukoč, *Japodi*, 194 – Sl. 287: 2.
8. Sanzeno, Trento, Италија. *Pendaglio 2013.*

---
4. Метална плочка, 7. век н.е., Velestino, Тесалија, Грција. J. Werner, *Slawishe*, Taf. 3: 7.

A58
1 - 6. Хипотетична реконструкција на смислата и значењето на обредниот костим со долги ракави (схеми: Н. Чаусидис, *Митските*, 147 – Т. XXVIII).
7, 8. Фреско-живопис (детали), 14. век н.е., црква Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричане, Куманово, Р. Македонија. В. Ј. Ѓурић, *Византијске*, Сл. XXXIII.
9. Резбарен рог (детаљ), среден век, Jászberény, Унгарија. В. П. Даркевич, А. Л. Монгайт, *Старорязанский*, 219 – Рис. 8: 3.
10. Мотиви гравирани на лентести гривни, 12. – 13. век н.е., Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 721 – Рис. 138.

A59
1. Златна апликација, скитска култура, Куль-Оба, Крим, Украина. *A gold ornament 2013.*
2. Непознато наоѓалиште, Средно Повардарие, Р. Македонија (колекција на Археолошкиот музеј при Филозофски факултет – Скопје).
3. Бронзена апликација, среден век, култура на Фино-Угрите. Кип, тек на река Иртыш, Русија. *Финно – угры* 1987, Т. LXXXII: 5.
4. Бронзена апликација, скитска култура, станица Иваньковская (Краснодарский музей). Н. В. Анфимов, *Древнее*.
5. Детаљ од двоплочеста фибула (претпоставена иконографска парадигма), 6 – 7. век, Блажки, Зеньков, Украина. Схема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, В30: 15.
6. Амулет – „змеевик“, 11. век н.е., Чернигов, Украина. В. Цагараев, *Осетинское*.
7. Амулет – „змеевик“, 11 – 12. век н.е., Белгород, Русија. В. Цагараев, *Осетинское*.
8. Детаљ од сребрена апликација, етрурска култура (7. век пред н.е.), Bomford Collection. A. C. Brown, *Ancient*, 34 – Pl.X: d.
9. Двоплочеста фибула (детаљ), 6. – 7. век. Кельменцы, Черновицкая область, Украина. И. А. Бежан, *Корпус.* 7, 25 (7-2-58-2).
10. Дрворез, народна уметност, 18. век н.е., Русија. F. Eber-Stevens, *Stara*. T.VII: 276.
11. Двоплочеста фибула (детаљ), 6. – 7. век. Непознато наоѓалиште, колекционирано во: Crypta Balbi, Рим, Италија. *Slavic fibula 2013*.
12. Бронзен предмет (детаљ), прва половина на 1. мил. пред н.е., Луристан, Иран. N. Engel (et al.), *Bronzes*, 191: 191.
13. Бронзен предмет (детаљ), прва половина на 1. мил. пред н.е., Луристан, Иран. E. de Waele, *Bronzes* (насловна страница).

A60
1. Бронзена стауета, антички период, Охрид, В. Битракова Грозданова, *Религија*, 50 – Сл. 5.
2. Претпоставена зоо-антропоморфна иконографска предлошка на минијатурните сатчиња. Схема: Н. Чаусидис.
3. Детаљ од двоплочеста фибула, ран среден век, Блажки, Зеньков, Украина. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 202 – Рис. 39.
4. Релјеф во камен, 6. век пред н.е., храм на Артемида, античка Korkyra, Крф, Грција. J. Charboneaux, R. Martin, F. Villard, *Grece*, 26: 24.
5. Современа статуета изработена според традиционални модели. Индија. *Naga-Kanya 2013*.
6. Статуета од фајанс, минојски период, Knossos, Крит, Грција. *Minoan 2013.*
7. Гема, 5. век пред н.е., Музеј „Ермитаж“, Санкт Петербург, Русија. *Халцедон 2013*.
8. Релјеф во камен, 9. – 15. век н.е., Angkor, Камбоџа. *Ancapa 2013*.
9. Релјеф во камен (детаљ), 400 – 600 год. н.е., Smiss, Gotland, Шведска. *Snake-witch 2013*.
10. Статуета од слонова коска и злато, минојски период, “Museum of Fine Arts”, Boston, САД. *Statuette 2013.*
11. Релјеф во камен (детаљ), ран среден век, San Pietro, Gropina, Arezzo, Италија. *Ambo 2013.*

A61
Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1. Непознато наоѓалиште, колекционирано во Минхен, Германија. J. M. Eisenberg, *Royal-Athena*.
2, 6. Претпоставени зоо-антропоморфни иконографски предлошка на минијатурните сатчиња. Схема: Н. Чаусидис.
3. „Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 18, 48 – кат. бр. 48.
---
4. Бронзена апликација од кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Уметноста*, Сл. XXVI.

5. Бронзена апликација од кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. М. Грбиќ, *Одабрана*, Т. VII.
7. Бронзена апликација од троножник на кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. М. Грбиќ, *Одабрана*, Т. VIII.
8. Бронзен кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. В. П. Василев, *Бронзови*, 28 – Обр. 1а; цртеж: Н. Чаусидис, *Требенишките*, 159 – Т. I: 6.
9. Бронзен кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. *Збирка 2013*.
10. Бронзен приврзок, железно време, Féjerd, Трансилванија. G. Kossack, *Studien*, 43 – Abb. 2.

A62

1. Фрагмент од сликана керамика (дипилонска амфора), древногрчка култура, 800 – 700 г. пред н.е., J. E. Harrison, *Themis*, 77 – Fig. 10: b.
2. Поден мозаик (детаљ), 4. век пред н.е., Aigai, Vergina, Грција. *Ψεθιδ ωηό 2015*.
3. Каменен релјеф, 3. век пред н.е., гробница во Свещари, Исперих, Бугарија. Д. Попова, *Отвориха*.
4. Католички ритуал со кадилница. Фотографија: *Holy Smokes 2015*.
5. Наоди од гроб бр. 15, железно време, „Лисичин Дол“, Марвинци, Валандово, Р. Македонија, хипотетична реконструкција на опремата и нејзиниот контекст и намена. Д. Митревски, *Гробот*, 84 – Т. IV.
6. Гроб бр. 12, железно време, „Градиште“, Бучинци, Скопје, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 246 – Сл. 91: 1.

A63

1. Бронзен предмет, железно време, Philia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 645.
2. Бронзено сатче, железно време, Долно Оризари (Кочани?), Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 83: 1495.
3. Бронзено сатче, железно време, Орешани, Скопје, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 83: 1494.
4. Бронзено сатче, железно време, Радање, Штип, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Времето*, 25; фотомонтажа на хипотетична реконструкција со евентуален статив: Н. Чаудсидис.
5, 6. Сцена од сликан сад, древногрчка култура, класичен период, Атика, Грција. M. Besnier, *Turibulum*, 542 – Fig. 7178.
7. Бронзен предмет, железно време, непознато наоѓалиште, “National Archaeological Museum”, Атина, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 539.
8, 9. Каменен релјеф (т.н. “Ludovisi throne”), древногрчка култура, 5. век пред н.е., “Museo Nazionale Romano”, Рим, Италија. *Ludovisi 2015*.

A64

1. Гарнитура со бронзено сатче, железно време, „Лисичин Дол“, Марвинци, Валандово, Р. Македонија. В. Соколовска, *Античкиот*, 40 – Сл. 11.
2. Бронзено сатче, железно време, „Сува Река“, Гевгелија, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 22.
3. Бронзен сад, 8. век пред н.е., Benacci Caprara, Bologna, Италија. *Corredo 2014*.
4. Бронзен сад, 8. век пред н.е., Novilara, Pesaro-Urbino, Италија. M. Besnier, *Turibulum*, 542 – Fig. 7174.
5. Христијанска кадилница, среден век (?). *Bacchette 2015*
6. Бронзен сад, 8. век пред н.е., Novilara, Pesaro-Urbino, Италија. *Censer 2015*.
7. Бронзено сатче, железно време, Велес (Титов Велес), Р. Македонија (“Benaki Museum”, Атина, Грција). J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 32 – Fig. 8: 1; фотографија: *Benaki 2013.*

A65

1. Бронзен тинтинабулум, римско време, “Gabinetto Segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli”, Неапол, Италија. *Tintinnabulum 2015*.
2. „Дрвото на Кибела“, релјеф, римски период. Χ. Β. Χαπίζηρ, *Έναρ σάλκινορ*, 7 – Δικ. 3.
3. Бронзен сад, 8. век пред н.е., Banecci Caprara, Bologna, Италија. J. – P. Thevenot, *Sur la function*, Fig. 2: 4.
4. Бронзен сад, 8. век пред н.е., Benacci Caprara, Bologna, Италија. *Corredo 2014*.
5. Бронзено сатче-приврзок, железно време, Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Σαββοπογλος, *Απ' Αξιού*, 623 – Δικ. 15.
6. Бронзен сад, 8. век пред н.е., Novilara, Pesaro-Urbino, Италија. M. Besnier, *Turibulum*, 542 – Fig. 7174.
7, 8. Бронзен сад, 8. век пред н.е., Novilara, Pesaro-Urbino, Италија. Фотографија: *Censer 2015*; цртеж: J. – P. Thevenot, *Sur la function*, Fig. 2: 8.

А66
1. Женски накит (реконструкција на гарнитурата), 8. – 6. век пред н.е., Cupra Marittima, Ascoli Piceno, Италија. N. Negroni Catacchio, *Le vesti*, 544 – Fig. 15: b.
2. Бронзен приврзок, железно време, Kompolje, Otočac, Lika, Hrvatska. R. Drechler-Biņić, *Japodska*, T. XLV: 11.
3. Женски накит (реконструкција на гарнитурата), железно време, Loreto Aprutino, Pescara, Италија. B. Fath, B. Glunz-Hüsken, *Textilien*, 265 – Abb. 13.
4. Сад за осветена вода, 20 – 21. век н.е., православна црква, Србија (?). *Свети 2015*.
5. Бронзен приврзок, железно време, Kompolje, Otočac, Lika, Hrvatska. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 216: 1.
6. Бронзен приврзок, железно време, непознато наоѓалиште, Грција (?), "East Coast USA collection". *Bronze Pectoral 2015*.
7. Бронзен приврзок, железно време, Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Σαββοπουλος, *Απ' Αξιού*, 622 – Δικ. 12.

Б: ГРОЗДОВИДНИ ПРИВРЗОЦИ ИЛИ Т.Н. „ЗАТВОРАЧИ ЗА КАНИ"

Б1
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
1 – 4. Схематски приказ на основните поттипови. Цртежи: Н. Чаусидис.
5 – 9. Схематски приказ на варијациите на долниот дел од приврзоците. Цртежи: Н. Чаусидис.

Б2
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
1. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
2. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. IV: 11.
3. Непознато наоѓалиште, "Fitzwillian Musseum", Cambridge, Велика Британија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: 19.
4. Agia Paraskevi, Aiani, Rymnio, Грција. *Bronze personal 2014*.
5. Непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013*.
6, 7. Непознато наоѓалиште, Северна Грција, "Michael C. Carlos Museum", Atlanta, САД. *Michael C. Carlos Museum 2013.*
8. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Tumat*, 230 – Tab. XV: 3.
9. Непознато наоѓалиште, "Staatliche Kunstsammlungen", Kassel, Германија. S. Langdon, *From Monkey*, 413 – Fig. 1: 2.

Б3
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
1, 2, 3, 5. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Париз, Франција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: A, B, C, D.
4, 6. Непознато наоѓалиште, "Ashmolean Museum", Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 2, 3.

Б4
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
1. Халкидик, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 63: 1191.
2. Антички град Stobi, Градско, Р. Македонија, И. Микулчиќ, *Некои*, 224 – Fig. 4.
3. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. P. Lera, *Gjurmë*, 178 – Fig. 1.
4. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 73: 1302.
5. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 63: 1190.
6, 7. Mavropiyi, Kozani (Кожани), Грција. Γ. Καπαμητπος-Μενεζιδη, *Νομόρ Κοδάνερ*, 368 – Δικ. 34.

Б5
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
1. Детаљ, Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48; цртеж: Н. Чаусидис.
2, 3. Схематски приказ на стилизацијата на фигурата. Н. Чаусидис, *Симболиката*, T.IV: 3, 4.
4, 5, 6. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, T.X: 4.

7. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 30 – бр. 102; цртеж: R. Vasić, *ĐevĐeliska*, T. LXXIII: 12.
8. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 30 – бр. 104; R. Vasić, *ĐevĐeliska*, T. LXXIII: 13.
9, 14. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, Т.X: 5.
10. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, Т.IX: 1.
11, 13. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, Т.III: 5.
12. Доња Долина, Босанска Градишка, Босна и Херцеговина J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 78 – Fig. 23: 3.
15. „Ореово“, Лески, Виница, Р. Македонија. Д. Митревски, *Железнодопски*, Т. I: 6.
16. „Горица“, Виница, Р. Македонија. Д. Митревски, *Железнодопски*, Т. I: 8.

Б6

Македонски бронзи, Гроздовидни привршоци, железно време:
1. Детаљ, Amphipolis, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 70: 1262.
2. Детаљ, Amphipolis, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 67: 1232.
3. Детаљ, непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 66: 1217.
4. Детаљ, Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*,Taf. 30: 5.
5. Детаљ, Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*,Taf. 29: 1.
6. Детаљ, Amphipolis, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 69: 1255.
7. Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 29: 7; фотографија: *Potidaea 2013*.
8. Детаљ, непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 62: 1173
9. Детаљ, непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 62: 1170.
10. Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 30: 3.
11. Сопот, Велес, Р. Македонија. А. Папазовска Санев, *Гроздовидни*.
12. Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 30: 7; фотографија: *Potidaea 2013*.
13, 14, 15. Poteidaia, Халкидик, Грција. *Potidaea 2013*.

Б7

Македонски бронзи, гроздовидни привршоци, железно време:
1. Роспи Ћуприја, Белград, Србија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 81 – Fig. 24: 7.
2. Халкидик, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 72: 1298.
3. Amphipolis, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 72: 1293.
4. Amphipolis, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 72: 1299.
5. Amphipolis, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 72: 1294.
6. Околина на Охрид, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 72: 1296.
7, 8. Непознато наоѓалиште (Босна и Херцеговина?). Д. Гарашанин, *Три прилога*, 16 – Сл. 2, Т.I: 2.
9, 10. Непознато наоѓалиште (Босна и Херцеговина?). Д. Гарашанин, *Три прилога*, 20 – Сл. 3, Т.I: 3.
11. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. III: 2.

Бронзени привршоци/мониста (?), железно време:
12. „Лисичин Дол“, Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 65 – бр. 275.
13. „Лисичин Дол“, Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 64 – бр. 274.
14, 18. Северен Кавказ, ареал на „Кобанска култура“, *J. Bouzek, Bronzes,* 329 – Fig. 21: 1, 2.
15. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 73 – Fig. 22: 5.
16. Adaševci, територија на поранешна СФР Југославија. J. Bouzek, *Bronzes,* 329 – Fig. 21: 5.
17. Lindos, Родос, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 73 – Fig. 22: 6.
19. Непознато наоѓалиште, „Кобанска култура“, 1/3 на 1. мил. пред н. е., Закавказје. *Бронзовый 2013*, 617 – 315.2.

Б8

Македонски бронзи, гроздовидни привршоци, железно време:
1. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Kultura*, Tab. LXIII: 11.
2, 3. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 72: 1290; фотографија: Z. Andrea, *Kultura* (насловна страница).
4. Непознато наоѓалиште, Северна Грција, “Michael C. Carlos Museum”, Atlanta, САД. *Michael C. Carlos Museum 2013.*
5, 6, 7. Olynthus, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 73: 1303; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 73 – Fig. 22: 11.

---

8. Метална игла, рана антика, Беранци, Битола, Р. Македонија. R. Vasić, *Pelagonija*, T. LXXIV: 1.
9. Метална игла, рана антика, Требениште, Охрид, Р. Македонија. R. Vasić, *Ohridska*, T.LXXVII: 3.

10. Метална игла, рана антика. В. Поповић, *О пореклу*, 29 – Сл. 17.
11. Бронзен приврзок, железно време, непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 78: 1380.
12. Бронзен приврзок, железно време, Plakari, Karystia, Евбеја, Грција. S. A. Paspalas, *A Macedonian*, 533 – Fig. 3.
13. Бронзен приврзок, железно време, Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Εαββποςλος, *Απσαιολογικε*, 55 – Φωη. 21.
14. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 47: 836.
15. Бронзен приврзок, железно време, Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 15 – Fig. 1: 2.

Б9

Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци (детаљ на долниот дел), железно време:
1. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
2. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. IV: 11.
3. Гроздовиден приврзок, железно време, непознато наоѓалиште (Босна и Херцеговина?). Д. Гарашанин, *Три прилога*, 20 – Сл. 3, T.I: 3.
4. Гроздовиден приврзок, железно време, непознато наоѓалиште (Босна и Херцеговина?). Д. Гарашанин, *Три прилога*, 16 – Сл. 2, T.I: 2.
5. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *J. Bouzek, Bronzes,* Z. Andrea, *Kultura*, насловна страна.
6, 7. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Париз, Франција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: D, B.
8. Непознато наоѓалиште, "Ashmolean Museum", Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 2.
9. Непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013*.
10. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Tumat*, 230 – Tab. XV: 3.
11. Непознато наоѓалиште, "Fitzwillian Musseum", Cambridge, Велика Британија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: 19.
12. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Kultura*, Tab. LXIII: 11.
13, 15. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Париз, Франција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: A, C.
14. Непознато наоѓалиште, "Ashmolean Museum", Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 3.
16. Роспи Ћуприја, Белград, Србија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 81 – Fig. 24: 7.
17. Olynthus, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 73 – Fig. 22: 11.
18. Доња Долина, Босанска Градишка, Босна и Херцеговина. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 78 – Fig. 23: 3.
19. Непознато наоѓалиште, "Ashmolean Museum", Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 28 – Fig. III: 1.
20. Непознато наоѓалиште, "Ashmolean Museum", Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 5.
21. Дедели, Валандово, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĎeliska*, T. LXXIII: 13.
22, 23. Amphipolis, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 81 – Fig. 24: 3, 2.
24. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 30 – бр. 100.
25. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. III: 2.
26, 27. Poteidaia, Халкидик, Грција. *Potidaea 2013*.
---
28. Гроздовиден приврзок, железно време, непознато наоѓалиште, "Louvre Museum", Париз, Франција. *Pendeloque 2015*.

Б10

Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
1, 2. Plakari, Karystia, Евбеја, Грција. S. A. Paspalas, *A "Macedonian*, 533 – Fig. 3.
3. Халкидик, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 81: 1449.
4. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 81: 1451.
5. Доња Долина, Босанска Градишка, Босна и Херцеговина. В. Čović, *Donja*, T.XXVII: 6.
6. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 81: 1450.
7. Фотографија на гроб бр. 14, железно време, Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Tumat*, 173 – Fig. 7.

Б11

Гроб бр. 14, железно време, Kuç i Zi, Korçë, Албанија:
1. Фибула. Z. Andrea, *Tumat*, 218 – Tab. III: V.14 – 3.
2, 3. Белегзии. Z. Andrea, *Tumat*, 218 – Tab. III: V.14 – 4, 5.
4. Топчест приврзок. Z. Andrea, *Tumat*, 218 – Tab. III: V.14 – 1.
5. Перфориран топчест приврзок. Z. Andrea, *Tumat*, 218 – Tab. III: V.14 – 2.
6. Приврзок со сатче. *J. Bouzek, Bronzes,* 317 – Fig. 17: 5; фотографија: Z. Andrea, *Kultura*. Tab. LXIII: 5.
7. Гроздовиден приврзок. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.

8. Гроздовиден приврзок. Z. Andrea, *Tumat*, 230 – Tab. XV: 3.
9. План на гроб бр. 14. Според: Z. Andrea, *Tumat*, Fig. 4.

Б12

Приврзоци, железно време:
1, 2. Приврзок, железно време, непознато наоѓалиште (Босна и Херцеговина?). Д. Гарашанин, *Три прилога*, 20 – Сл. 4, Т.I: 4.
3. Халкидик, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 26: 507.
4. Scutari, Грција (?). J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 70 – Fig. 21: 11.
5. Источна или Североисточна Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 20 – бр. 50.
6. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Kultura*, 325 – Tab. LXIV: 6.
7. Куманово, Р. Македонија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 58 – Fig. 17: 5.
8. Бронзена гарнитура, Vinŝul de Joş, Романија. C. Metzner-Nebelsick, *Der "Thrako-Kimmerische"*, 299 – Abb. 137: 3.
9, 10. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Tumat*, 222 – Tab.VII – V.45: 4, 230 – Tab. XV: 5.

Б13

1. Бронзени жезла, халколит, Nahal Mishmar, Израел. *Treasure 2013*.
2. Бронзени жезла, халколит, Nahal Mishmar, Израел. H. Müller-Karpe, *Handbuch. II*, Taf. 107 (A: 3 – 10).
3, 5. Бронзени игли, бронзено време, Андрюковская, Краснодар, Северен Кавказ, Русија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,*Taf. 688: 5, 1.
4. Бронзена игла, бронзено време, Кисловодск, Северен Кавказ, Русија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,*Taf. 688: 2.
6. Бронзена игла, сред. на 2. мил. пред н. е., преткобански период,
Ичкерия (Чеченска Република), Русија. *Бронзовый 2013*, 619 – 318.1.
7. Бронзени приврзоци, средина на 1. мил. пред н.е., Ксанское ущелье, Грузија.
Я. В. Доманский, *Древняя*. Рис. 161.
8. Бронзена игла, прва пол. на 1. мил. пред н.е., Кавказ. Я. В. Доманский, *Древняя*, Рис. 69.
9. Бронзена игла, сред. на 1. мил. пред н.е., Кумбулта, Северна Осетија. Я. В. Доманский, *Древняя*, Рис. 80.
10. Бронзени приврзоци, прва пол. на 1. мил. пред н.е., Северна Осетија. Я. В. Доманский, *Древняя*, Рис. 90.

Б14

1, 2. Растение кремез (*Phytolacca americana*), цртеж и фотографија: *Phytolacca americana 2012*.
3. Растение левантски кремез (*Phytolacca pruinosa* Fenzl), Кипар. *Phytolacca pruinosa 2016*.
Македонски бронзи, гроздовидни бронзени приврзоци, железно време:
4. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
5. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Париз, Франција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: A.
6. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Tumat*, 230 – Tab. XV: 3.
7. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. IV: 11.
8, 9. Гроздовиден приврзок, железно време, непознато наоѓалиште (Босна и Херцеговина?). Д. Гарашанин, *Три прилога*, 16 – Сл. 2, Т.I: 2.
10. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Kultura* (насловна страница).
11. Гроздовиден приврзок, железно време, непознато наоѓалиште (Босна и Херцеговина?). Д. Гарашанин, *Три прилога*, 20 – Сл. 3, Т.I: 3.
12. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Kultura*, Tab. LXIII: 11.
13. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Париз, Франција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: C.
14. Непознато наоѓалиште, "Staatliche Kunstsammlungen", Kassel, Германија. S. Langdon, *From Monkey*, 413 – Fig. 1: 2.
15. Непознато наоѓалиште, Северна Грција, "Michael C. Carlos Museum", Atlanta, САД. *Michael C. Carlos Museum 2013.*

Б15

1. Продажба на кремез на „Зелено пазарче“ во Скопје, октомври 2013. Фотографија: Тамара Чаусидис.
Фази од процесот на добиање сок од бобинки на кремез (реализација и фотографија: Н. Чаусидис, октомври 2013).
2, 3. Плодови од кремез и одделување на бобинките од дршката.
4 – 6. Ставање на бобинките во аван, толчење и издвојување на смесата.
---
7. Бронзен приврзок, железно време, Poteidaia, Халкидик, Грција. *Potidaea 2013*.

Б16

Боење и сликање со сок од крмез (реализација и фотографија: Н. Чаусидис, октомври 2013).
1 – 5. Боење на платно и конец во сок од крмезови бобинки разблажен со вода.
8. Бело вино пред и по обојувањето со сок од крмезови бобинки.
9, 10. Боење и сликање на телото со сок од крмезови бобинки.
11. Ракија обоена со сок од крмезови бобинки.
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
6. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
7. Непознато наоѓалиште, "Staatliche Kunstsammlungen", Kassel, Германија. S. Langdon, *From Monkey*, 413 – Fig. 1: 2.
12. Непознато наоѓалиште (Босна и Херцеговина?). Д. Гарашанин, *Три прилога*, T.I: 3.

Б17

Македонски бронзи, приврзоци во вид на сатче со засечен венец и вертикална рачка, железно време:
1. Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*. Taf.31: 12.
2. Градиште, Средно Нерези, Скопје. Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – T.II: 3.
3. Amphipolis, Грција. J. Bouzek, *Graeco*-Macedonian, 46 – Fig. 13: 6.
4. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Германија. J. Bouzek, *Graeco*-Macedonian, 46 – Fig. 13: 3.
5. Pateli, Amyntaio, Florina (Лерин), Грција. J. Bouzek, *Graeco*-Macedonian, 43 – Fig. 12: 3.
6, 7. Непознато наоѓалиште, колекција „Васил Божков", Бугарија. И. Маразов, *Изкуството*, 33 – бр. 22.
8. Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 31: 16.
9, 10. Околина на Битола, Р. Македонија. фотографија: М. Василева, *Каде*, 61: Сл. 3; цртеж: J. Bouzek, *Graeco*-Macedonian, 43 – Fig. 12: 11.
11. „Камен", Рапеш, Битола, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*., бр. 546; фотографија: Јован Василевски.
12. „Криви Дол", Радање, Штип, Р. Македонија. В. Санев, В. Соколовска, Б. Бабиќ, *Од археолошкото*, бр. 216.
Керамички садови, железно време.
13. „Ластојца", Драгош, Битола Р. Македонија. М. Василева, *Каде*, 62: Сл. 3.
14. „Камен", Рапеш, Битола, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*, бр. 545; фотографија: Јован Василевски.
15. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĎeliska*, T. LXXII: 2.
16. „Касарни", Прилеп, Р. Македонија, В. Санев и др., *Праисторија*, бр. 599.

Б18

1. Керамички сад, геометриски период, Areopagos, Атина, Грција. J. Bouzek, *Greece*, Fig. 153: 1.
2. Керамички сад, геометриски период, Samos, Грција. J. Bouzek, *Greece*, Fig. 153: 3.
Бронзени приврзоци, железно време:
3. "Tuma", Psar, Erzek, Албанија. S. Aliu, *Tuma*, 146 – Tab. VII: 3.
4. Pateli, Amyntaio, Florina (Лерин), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 78: 1387.
5. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 78: 1389; фотографија: Z. Andrea, *Kultura*. Tab. LXIII: 5.
7. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 70 – Fig. 21: 7.
19. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. IX: 32.
Метални игли, доцно бронзено – железно време:
8. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. III: 1.
9. Луристан, Иран. P. Watson, *Luristan*, 14: 24 (7d).
10, 11, 12. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Kultura*, Tab. LV: 1 – 3.
13. Пештера Хрустовача, Врпоље, Сански Мост, Босна и Херцеговина. F. Stare, *Bronaste*, 51 – Sl. 2.
14. Jaruge, Хрватска (?). K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab. 26: 18.
15. Sisak, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab. 26: 7.
16. Словенија. S. Gabrovec, *Začetek*, 346.
17, 18. „Фортуна", Штип, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*, кат. бр. 519, 520.
---
6. Традиционален танц со садови на главата, етнографија, Udaipur, Индија. *Folk Dance 2013*.

Б19

Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
1. 10. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Kultura* (насловна страница).
2. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.

5. Восочен модел на гроздовиден приврзок на чии макаровидни сегменти е намотан конец. Изработка на моделот и фотографија: Н. Чаусидис.
7. Непознато наоѓалиште. *Gorny & Mosch 2014*, 222 (333).
Макаровидни бронзени предмети, железно време:
3. „Сува Река“, Гевгелија, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĎeliska*, T.LXXIII: 2.
4. Влаштица, Гњилане, Косово. R. Vasić, *Oblast*, T.LXXI: 12.
6. „Бел Брег“, Куманово, Р. Македонија. З. Георгиев, *Нов*, 72 – Сл. 2.
8, 13. Непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013.*
9, 10. Бразда, Скопје, Р. Македонија, фотографија: В. Санев и др., *Праисторија*, 60 – бр. 621; цртеж: K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 58: 1.
11. Valanida, Larissa, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 27: 15.
12. Широко, Сува Река, Косово. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 67: 9.

Б20

1. Златни обетки, 2. век пред н.е., „Исар“, Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Б. Хусеновски, *Почувствувај*.
2. Бронзен приврзок, железно време, Philia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 26: 502.
3. Бронзен приврзок, железно време, Philia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 26: 503.
4. Бронзен приврзок, железно време, непознато наоѓалиште (Босна и Херцеговина?). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 662.
5. Фреска во гробница (детаљ), етрурска култура, 5. век пред н.е., Tarquinia, Италија. Н. К. Тимофеева, *Религиозно*, 17.
6. Керамички сад, 4. век пред н.е., “Vatican Museum”, Рим, Италија. *Мифы нар. мира.Том. 1*, 367.
7. Керамички сад, римски период, антички град Scupi, Злокуќани, Скопје, Р. Македонија. И. Кузмановски, *Просопоморфни*, 285 – Сл. 4.
8. Керамичка фигурина, неолит, „Велушка Тумба“, Велушина, Битола, Р. Македонија. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, 32 – бр. 34; фотографија: Јован Василевски.
9. Керамички сад (мајстор Sotades), древногрчка култура, Spina, Ferrara, Италија. H. Hoffmann, *Sotades*, 104 – Fig. 58.
10. Керамички сад, римски период, Knidos, Мала Азија. Σ. Κοπη-Κονη, *Μμοι*, 628 – Δικ. 4
11. Керамички сад, римски период, антички град Stobi, Градско, Р. Македонија. Т. Јанакиевски, *Антички*, T.V: 2.

Б21

Македонски бронзи, гроздовидни бронзени приврзоци, железно време:
1. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Kultura* (насловна страница).
2, 3. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Париз, Франција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: B, D.
4. Непознато наоѓалиште, “Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 2.
5. Предмет од еленски рог, среден век, „Давина“, Чучер, Скопје, Р. Македонија. E. Maneva, *A pagan* (задна корица на списанието).
6. Дрвен предмет, 12. век н.е., Svenborg, Данска. N. Profantova, M. Profant, Encyklopedie, 212; фотографија: *Halla 2013*.
7. Култен објект, камен, древнохеленска култура, Delos, Грција. *Yunanistan 2013*.
8, 9. Каменен идол, околу 10. век н.е., Гусятин, долина на река Збруч, Тернопольская область, Украина. Цртеж, со и без внатрешните детали: Н. Чаусидис.
10. Фалусовиден предмет, дрво, 12. век н.е., Łęczyca, Полска. А. Гейщор, *Митология*, 202 – Обр. 22.

Б22

Македонски бронзи, гроздовидни бронзени приврзоци, железно време:
1, 2, 3. Непознато наоѓалиште, “Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 2; (фотомонтажа Н. Чаусидис).
4, 5, 6. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Париз, Франција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: D; (фотомонтажа Н. Чаусидис).
7. Восочен модел на гроздовиден приврзок на чии макаровидни сегменти е намотан конец. Изработка на моделот и фотографија: Н. Чаусидис.
---
8. Дрвен фалусовиден предмет, 11. век н.е., Старая Руса, Новгородская область, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 41.
9. Мајмун седи на дрвен столб. Фотографија: *Royalty 2013*.
10. Шамански столб, Ољхон, Бајкалско Езеро, Русија. *Four 2013*.
11. Цртеж на кентаур, римски период, 3. век н.е., Ц. Тресидер, *Речник*, 271.

Б23
1. Бронзен предмет, 8. – 7. век пред н.е., Луристан, Иран. *Idoli 1986*, 52 – br. 55c.
2, 3. Бронзен предмет (“standard”), 8. – 7. век пред н.е., Луристан, Иран. *Idoli 1986*, 50; (фотомонтажа: Н. Чаусидис).
4. Скулптура на Shiva Lingobdhava, гранит, хиндуистичка култура, 10. нек н.е., “British Museum”, London, Велика Британија. V. Ions, *Indijska*, 27.
5. Скулптура на Shiva Lingodbhava, 2. век н.е., храм Gudimallam, Chittoor, Индија. *Venerated 2013*.
6, 8. „Фестивал на фалусот“, Komaki, Јапонија. *Incredible 2013*.
7. Цртеж на Shiva Lingobdhava, хиндуистичка култура. C. Bright, *Columns*.

Б24
1. Обредно дејствие со засукан конец, „Говедаров камен“, околина на Свети Николе, Р. Македонија. Фотографија: Драгица Поповска (Институт за национална историја – Скопје).
2. Восочен модел на гроздовиден приврзок на чии макаровидни сегменти е намотан конец. Изработка на моделот и фотографија: Н. Чаусидис.
3. Мартинки, Р. Македонија. *Мартинки 2013*.
4 – 6. Култни претстави на фалуси, светилиште во Банкок, Тајланд. *Bangkok 2013*
7. Каменен олтар (Lingam-Yoni), хиндуистичка култура. C. Bright, *Columns*.
8, 9. Алишта и засукани конци закачени на дрвја, светилиште „Црн Камен“, Велес, Р. Македонија. Фотографии: Андреј Плетерски.

Б25
1. Керамички сад, 6. – 8. век н.е., Афрасиаб, Самарканд, Узбекистан. Л. И. Ремпель, *Цепь*, 137 – Рис. 58: б.
2. Керамичка фигурина, неолит (?), Оптичари, Битола (колекција на М. Малбашиќ, Битола), Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Митските*, 345 – T.LXXXII: 4.
3. Керамички сад со фалусовиден изливник (реплика излеана според оригиналот), 4. век н.е., „Горица – Слатина“, Истибања, Штип, Р. Македонија. Фотографија: Митко Штерјов (Завод и музеј – Штип).
4. Фреска, 14. нек н.е., црква Св. Димитриј, Марков манастир, Сушица, Скопје, Р. Македонија. Л. Мирковиќ, *Анђели*. Сл. 66.
5. Фалусовиден ритон од керамика, 4. – 1. век пред н.е., “Archaeological Museum of Pella”, Pella, Грција. Фотографија: Елка Анастасова („Хаемус“).
6. Керамички сад, хеленистички период, „Вардарски Рид“, Гевгелија, Р. Македонија. A. Fowler, S. Blazevska, *Description*, 21 – MN18.4.3.
7. Бронзена статуета, раноримски период, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 81.
8. Глинена фигурина, етнографија, регион на Ќустендил, Бугарија. M. Mesnil, A. Popova, *Le four*, 248 – Fig. 2.
9. Глинена фигурина („човече“), етнографија, Кучевиште, Скопје. М. С. Филиповиќ, *Женска керамика*, Сл. 44.
10. Глинена фигурина („германец“), етнографија, Луковитско, Бугарија. С. Л. Костовъ, *Култътъ*. 111 – Обр. 91а.

Б26
1. Керамички предмет во форма на фалус, доцен неолит – енеолит, „Пенелопа“, Охрид, Р. Македонија, П. Кузман, *Праист. палафитни*, IV: 9.
2. Бронзена монета, Античка Македонија, крал Antigonos Gonatas (277 – 239 г. пред н.е.). *Macedon Antigonos 2015*.
3. Мермерна херма, римски период, антички град Stybera, Чепигово, Прилеп, Р. Македонија. В. Соколовска, *Античка*, Т.42: 3.
4. Сцена од грчка сликана ваза, 470 г. пред н.е., “Antikensammlung, Staatliche Muzeum”, Берлин, Германија. *The Naked 2015*.
5. Сцена од сликана ваза, древнохеленска култура. *The cult 2015.*

Б27
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци (детали со фигурината на врвот), железно време:
1. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
2. Територија меѓу Прилеп и Битола, Р. Македонија. Д. Гарашанин, *Три прилога*, 33 – Сл. 1а.
3. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. IV: 11.
4. Непознато наоѓалиште, “Fitzwillian Musseum”, Cambridge, Велика Британија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: 19.
5. Непознато наоѓалиште, “Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 1.
6. Непознато наоѓалиште, “Staatliche Kunstsammlungen”, Kassel, Германија. S. Langdon, *From Monkey*, 413 – Fig. 1: 2.
7. Непознато наоѓалиште. *Gorny & Mosch 2014*, 222 (333).

8. Непознато наоѓалиште, Северна Грција, “Michael C. Carlos Museum”, Atlanta, САД. *Michael C. Carlos Museum 2013.*
9. Непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013.*
10. Антички град Stobi, Градско, Р. Македонија, И. Микулчиќ, *Некои*, 224 – Fig. 4.
11. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Tumat*, 230 – Tab. XV: 3.
12. Непознато наоѓалиште, “Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 2.
---
13. Фигурина на богот на сонцето, древноегипетска култура. E. Neumann, *The Great Mother*, 266 – Fig. 61.

Б28
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци (детали со фигурината на врвот), железно време:
1, 2, 3, 4. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Париз, Франција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: A, B, C, D.
5, 6. Непознато наоѓалиште, “Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 3, 4, 5.
7. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 70: 1260.
8. Poteidaia, Халкидик, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 66: 1224.
9. Amphipolis, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 70: 1259.
10. Керамичка фигурина, неолит, Würzburg, Германија. M. Gimbutas, *The Language*, 14 – Fig. 22.

Б29
1. Капа од типот „петасос“, древногрчка култура. *The Petasos 2013*.
2. Капа од типот „петасос“, древногрчка култура. *Petasos 2013*.
3. Гроздовидни приврзоци, железно време, Poteidaia, Халкидик, Грција. *Potidaea 2013*.
4. Мотив насликан на керамички сад, древногрчка култура, 5. век пред н.е., *Krater 2013*.
5. Керамичка фигурина, доцно бронзено – железно време, Рипач, Бихаќ, Босна и Херцеговина. B. Raunig, *Umjetnost*, 61 – T. X: 1a.
6. Керамичка фигурина, доцно бронзено – железно време, Рипач, Бихаќ, Босна и Херцеговина. B. Raunig, *Umjetnost*, 61 – T. X: 2a.
7. Теракотна фигурина (Телесфор), римски период, антички град Stobi, Градско, Р. Македонија. S. Düll, *Die Götterkulte*, Abb. 55.
8. Гроздовиден приврзок, железно време, Дедели, Валандово, Р. Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 30 – бр. 104; цртеж: R. Vasić, *ĐevĐeliska*, T. LXXIII: 13.
9. Керамичка фигурина, неолит, Szarvas, Унгарија. S. Hansen, *Bilder. Teil I*, 189 – Abb. 90.

Б30
1, 2, 3, 4. Схематски приказ на можните значења на згрчената фигура од гроздовидните приврзоци. Цртеж: Н. Чаусидис.
5. Фигурина приложена во гробница, древноегипетска култура. K. G. Jung, *Pristup*, 89.
6, 7. Неолитско погребување (состојба и реконструкција), неолит, Çatal Höyük, Турција. I. Hoder, *Çatalhöyük*, Res. 13, 14.
8. Фетус во матката. *External 2013*.
9. Новороденче во поза на фетус. *Almost 2016*.

Б31
Бронзени фигурини, древногрчка култура, геометриски период:
1. Светилиште на Artemis Ortheia, Sparta, Грција. *Athen 2013*.
2. Mavriki, Грција. S. Langdon, *From Monkey*, 409 – Fig. 3.
3. “Museo Archeologico Nazionale”, Chieti, Италија. S. Langdon, *From Monkey*, 412 – Fig. 9.
6. Светилиште на Атена, Kameiros, Родос, Грција. S. Langdon, *From Monkey*, 411 – Fig. 6.
7. Kameiros, Родос, Грција. S. Langdon, *From Monkey*, 413 – Fig. 11.
8. “Arthur. M. Sckler Museum”, Cambridge, Велика Британија. S. Langdon, *From Monkey*, 412 – Fig. 8.
11. Олимпија, Грција, “Louvre Museum”, Париз, Франција. S. Langdon, *From Monkey*, 408 – Fig. 1.
12. Eretria, Грција. S. Langdon, *From Monkey*, 410 – Fig. 5.
13. Долина на реката Alpheios, Грција S. Langdon, *From Monkey*, 411 – Fig. 7.
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци (детали со фигурината на врвот), железно време:
4, 5, 9. Непознато наоѓалиште, приватна колекција, Париз, Франција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: B, C, A.
10. Непознато наоѓалиште, “Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 4.

Б32

1. Фигурина приложена во гробница, древноегипетска култура. K. G. Jung, *Pristup*, 89.
2. Фигурина (фајанс?), 1352 – 1336 г. пред н.е., El Amarna, Египет ("Brooklyn Museum", Њујорк, САД). *Figure of Monkey 2013*.
3. Фигурина од слонова коска, древноегипетска култура, "Fondation Custodia", coll. "F. Lugt", Institut Néerlandais, Париз, Франција). S. Langdon, *From Monkey*, 417 – Fig. 14.
4. Фигурина од лапис лазули, древноегипетска култура, околу 664 – 525 г. пред н.е. *Lapis Lazuli Monkey 2013*.
5. Фигурина од фајанс, древноегипетска култура, "Brooklyn Museum", Њујорк, САД. *Seated Monkey 2013*.
6. Фигурина (фајанс?), 1075 – 656 г. пред н.е., Египет, "The Smithsonian`s Museums of Asian Art". *Vervet monkey 2013*.
7. Фигурина од фајанс, древноегипетска култура, 664 – 332 г. пред н.е. *Monkey Amulet 2013*.
8. Фигурина од фајанс, древноегипетска култура, околу 4. век пред н.е., *Ithyphallic dwarf 2013*.
9. Фигурина од боен варовник, древноегипетска култура, околу 1. век пред н.е. – 2. век н.е., *Ancient Art 2013*.

Б33

Бронзени фигурини:
1. Древногрчка култура, геометриски период, светилиште на Artemis Ortheia, Sparta, Грција. *Athen 2013*.
2. Древногрчка култура, геометриски период, Mavriki, Грција. S. Langdon, *From Monkey*, 409 – Fig. 3.
3. Римски период, околу 1. век н.е. *Grotesque 2013*.
7. 10. – 6. век пред н.е., Сардинија, Италија. Д. Митова-Џонова, *Прототипът*, 47, Табл. 1: 3.
8. Древногрчка култура, геометриски период, 10. – 6. век пред н.е., "Archaeological Museum", Heraklion, Крит, Грција. *Bard 2013*.
9. Крај на 8. – почеток на 7. век пред н.е., Враниште, Бела Паланка, Србија. *Збирка 2013*.
---
4. Керамичка фигурина, древноегипетска култура, Naqada I period (околу 4000 г. пред н.е.), Rijksmuseum, Амстердам, Холандија. *Clay figure 2013*.
5. Фрагмент од гроздовиден приврзок, железно време, територија меѓу Прилеп и Битола, Р. Македонија. Д. Гарашанин, *Три прилога*, 33 – Сл. 1а.
6. Керамичка фигурина, древногрчка култура, производ на Коринт (околу 450 г. пред н.е.), Атина, Грција. *Terracotta figure 2015*.

Б34

1. Згрчена поза типична за состојбите на траума, стрес и депресија. *Oh God 2013*.
2. Гроздовиден приврзок (детаљ), железно време, Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. IV: 11.
3. Фигурина од гранит, енеолит – бронзено време, 3. – 2. мил. пред н.е., совхоз Мичуринский, Кустанайская область, Казахстан. *Человек 2013*.
4. Фигурина од камен, праисторија, Атика, Грција. S. Marinescu-Bîlcu, *A propos*, 120 – Fig. 2: 2.
5. Керамичка фигурина, неолит, Фафос, Косовска Митровица, Косово. M. Gimbutas, *The Gods*, 42 – Abb. 11, 12.
6. Керамичка фигурина, неолит, Cernavoda, "Romanian National Museum of History", Букурешт, Романија. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, 181 – Abb. 85; Фотографија: *Art History 2013*.
7. Керамичка фигурина, неолит, Tîrpeşti, Романија. *The Lost 2013*.
8. Фигурина на мајмун, фајанс, древноегипетска култура, Микена, Грција. E. H. Cline, *Monkey*, Pl. I – c.
9. Керамичка фигурина, неолит, Vidra, Ilfov, Романија. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 398.
10. Керамичка фигурина, неолит, Драма, Јамбол, Бугарија. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 338: 13.

Б35

1. Фигурина од коска, 10. – 11. век н.е., Исланд. Т. А. Пушкина, *Бронзовый*, Рис. 2 – в.
2. Фигурина од коска, 10. – 11. век н.е., Lund, Шведска. J. Graham-Campbell, *The Viking*, 182; цртеж: Т. А. Пушкина, *Бронзовый*, Рис. 2 – б.
3. Гроздовиден приврзок (детаљ), железно време, непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013.*
4. Бронзена фигурина, 10. – 11. век н.е., Rällinge, "ATA, Statens Historika Museum", Stockholm, Шведска. *The Sun 2013*.
5. Гроздовиден приврзок (детаљ), железно време, "Ashmolean Museum", Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. 1: 1.
6, 7. Фрески, 14. век н.е., црква Св. Димитриј, „Марков манастир", Сушица, Скопје, Р. Македонија. Л. Мирковић, *Анђели*, Сл. 67, Сл. 66.
8. Камена претстава на Атлант, грчко-будистичка уметност, 2. век н.е., храм во Hada, Gandhara, Khyber Pass, Jalalabad, Авганистан. *The Titan 2013*.
9. Фајансна статуета, древноегипетска култура, 750 – 730 г. пред н.е.,

(Private Old French Collection). *Thoth 2013*.
10. Шимпанзо клекнато на земја. *Big 2013*.

Б36
1. Фигура на номои, етнографија на народот Догон, Мали. R. Cavendish, T. O. Ling, *Mitologija*, 226.
2. Камена фигурина на номоли, етнографија на народот Sherbro, Сиера Леоне (“Musée du quai Branly”, Париз, Франција). *Nomoli 2013*.
3. Бронзена фигура, етнографија, Мали (“Barbier Mueller Museum”, Женева, Швајцарија). J. P. Barbier, *Artifacts*, 157 – Fig 7.
4. Дрвена фигура на мајмун (затворач за сад од бамбус), етнографија, Ngaju, Борнео. *Borneo 2013.*
5. Дрвена маска со претстава на мајмун, етнографија на народот Јоруба, Бенин, Западна Африка. *Muz. afr. umetnosti 1989*, 236 – sl. 365.
6. Фигура на номоли, етнографија, Киси, Гвинеја. *Muz. afr. umetnosti 1989*, 397 – sl. 51.
7. Метална фигурина на богот Хануман прикажан во вид на мајмун, современа хиндуистичка култура. *Hanuman 2013*.
8. Гроздовиден приврзок (детаљ), железно време, непознато наоѓалиште, “Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 2.
9. Дрвен затворач за сад во вид на животно, етнографија на народот Маконде Танзанија (Мозамбик). *Wooden 2013*.
10. Будистички амулет во форма на богот Хануман прикажан во вид на мајмун, Тајланд. *Thailand 2013*.
11. Современ бронзен амулет („Thai amulet I-ngang“), Тајланд. *Phallic 2013*.

Б37
1. Теракотна фигурина, древногрчка култура. И. Маразов, *Мистериите*, 272.
2. Теракотна фигурина, антички период, Sindos, Солун, Грција. И. Маразов, *Мистериите*, 271.
3. Мотив од атичка сликана ваза, архајски период, “Antikensammlungen”, Минхен, Германија. *Satyros 2013*.
4. Гроздовиден приврзок (детаљ), железно време, “Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. 1: 1.
5. Антропоморфен керамички сад, 5. век пред н.е., Сицилија, Италија. M. Dági, *A Sicilian.*
6. Теракотна фигурина, древногрчка култура. S. Mollard-Besques, *Catalogue*, Pl. L: B539.
7. Бронзена фигурина, етрурска култура, 5. век пред н.е, “British Museum”, London, Велика Британија. S. Perowne, *Rimska*, 10.
8. Гроздовиден приврзок (детаљ), железно време, Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
9. Теракотна фигурина, антички период, Егејска Тракија. И. Маразов, *Мистериите*, 68.
10. Теракотна фигурина, древногрчка култура. S. Mollard-Besques, *Catalogue*. Pl. L: B540.
11. Мотив од сликана ваза, древногрчка култура. *Eros kalos 2013*.

Б38
1. Монета, древногрчка култура, 5. век пред н.е., Naxos, Грција. E. Lucie-Smith, *Erotizam*, 19 - Sl. 14.
2. Фигурина на Телесфор, римско време, “National Archaeological Museum of Florence”, Фиренца, Италија. *Телесфор 2013*.
3. Бронзена фигурина на Силен, 1. век пред н.е. *Fig. of Silenus 2013*.
4. Фигурина на Тот како бабун, стеатит, древноегипетска култура, 1400 – 1185 г. пред н.е., “Walters Art Museum”, Baltimore, САД. *Egyptian Thoth 2013.*
5. Фигурина на Бес, варовник, древноегипетска култура. *Мифы нар. мира. Том. 1,* 204.
6. Фигура на Бес, древноегипетска култура, 750 – 650 г. пред н.е., “Egyptian Museum”, Берлин, Германија. *Bes 2013*.
7. Бронзена статуета, 3. – 2. век пред н.е., „Плаошник“, Охрид, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Бронзената*, 60 – Т.I: 3.
8. Мермерна статуа на Бес, римски период, римска вила кај Colli Albani, Colonna (“Museo Barracco”, Рим), Италија. *Museo Barracco 2013*.

Б39
1, 1а. Антропоморфен керамички сад, 4. век пред н.е., Сицилија, Италија. M Dági, *A Sicilian.*
2. Бронзена ситула (детаљ – изливник), хеленистички период, Битола, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Една хеленистичка*, 229 – Сл. 2б.
3. Гроздовиден приврзок (детаљ), железно време, територија меѓу Прилеп и Битола, Р. Македонија. Д. Гарашанин, *Три прилога*, 33 – Сл. 1а.
4. Приврзок од јантар, 8. – 7. век пред н.е., Stricum, Prov. Latina, Италија. F. W. von Hase, *Die goldene*, 272 – Abb. 15a: 11A.

5. Приврзок од јантар, 8. – 7. век пред н.е., Vetulonia, Prov. Groseto, Италија. F. W. von Hase, *Die goldene*, 272 – Abb. 15a: 1.
6. Приврзок од јантар, 8. – 7. век пред н.е., Narce (Falerii), Prov. Roma, Италија. F. W. von Hase, *Die goldene*, 272 – Abb. 15a: 5.
7. Керамички сад (ојнохоа), 7. век пре н.е., Tragliatella, Latium, Италија. F. W. von Hase, *Die goldene*, 270 – Abb. 13.
8. Керамичен аскос во форма на Силен, 4. век пред н.е., Apulia, Италија. *Drunken Silenus 2013*.
9. Бронзен аскос во форма на Силен, 1. век н.е., приватна колекција (Европа). *A roman 2013*.
10. Теракотна фигурина на Силен, Егејска Тракија. И. Маразов, *Мистериите*, 77.
11. Антропоморфен сад, 1. век пред н.е. – 1. век н.е., Vis, Хрватска. M. Katić, *Antropomorfna*, 102 – Sl. 1.

Б40
1. Дел од керамички сад, неолит, „Церје“, Говрлево, Скопје, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 32 – Сл. 4.
2, 3. Мотиви од сликани садови (лекити), крај на 6. век пред н.е., Марвинци, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Црнофигурално*.
4. Сребрена монета, т.н. „трако-македонски“ тип, прва пол. на 5. век пред н.е. *Forum 2013*.
5. Сребрена монета, т.н. „трако-македонски“ тип, околу 5. век пред н.е., регион на планината Пангеј, Грција. *NumisBits 2013*.
6. Сребрена монета на градот Lete, Мигдонија, рана антика. *The Anc. Coinage 2013*.
7. Сребрена монета на градот Lete, Мигдонија, рана антика. *Coinproject 2013*.
8. Мотив од златен шлем, 4. век пред н.е., Coŝofeneşti, Prahova, Романија. И. Маразов, *Мистериите*, 310.
9, 10. Релјефни мотиви од дрвена врата, среден век, црква Св. Никола Болнички, Охрид, Р. Македонија. В. Ангелов, *Българска*, Обр. 4.
11. Златната апликација, крај на 7. – поч. на 6. век пред н.е., Миљгуновский курган, Кировоград, Украина. *История 2013*.
12. Златна апликација, 8. – 7. век пред н.е., Marsiliana d`Albegna, Grosseto, Италија. F. W. von Hase, *Die goldene*, 272 – Abb. 15a: 15.

Б41
Мотиви сликани на антички керамички садови:
1. Теба, Грција. И. Маразов, *Бащи*, 28.
2. “Hermitage Museum”, Санкт Петерсбург, Русија. И. Маразов, *Мистериите*, 252.
3. Теба, Грција. И. Маразов, *Бащи*, 30.
4. Теба, Грција. M. DAUMAS, *Cabiriaca*, 52 – Fig. 10.
9. Volterra, Италија. Е. Н. Ходза, *Гротеск*, 160 – Рис. 3.
---
5. Златна обетка, хеленистички период, „Горна Порта“, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Лихнид*, 35.
6. Златна обетка, хеленистички период, Селце, Поградец, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 47.
7. Бронзен балсамариум, 3. век н.е., Мезија. Г. Кабакчиева, *Изкуство*, 171 – бр. 199.
8. Бронзен балсамариум, 2. век н.е., Войводиново, Пловдив, Бугарија. *Балсамарий 2013*.

Б42
1. Гравура на дрво, швајцарска хроника на Johann Stumpf, печатена во Augsburg 1586 г. н.е., *Klassisches 2013*.
2, 6. Цртежи на карпа, бронзено/железно време, Шведска. J. Vlčkova, *Enciklopedie*, 205 – f, h.
3. Цртежи на карпа, праисторија (?), Саймалы-Таш, Тянь Шань, Киргизија. Я. А. Шер, *Петроглифы*, 106 – Рис. 34.
4. Илустрација од манускрипт, среден век, Франција. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 99.
5. Цртеж на карпа, праисторија (?), Peterborough, Ontario, Канада. E. Anati, *The state*, 28.
7. Мотив од средновековен ракопис, „Роман за Александар“, 1338 – 1344 г. н.е., Bodleian Library, Oxford, Велика Британија. В. П. Даркевич, *Народная*, 236 – Рис. 2: 3.
8. Тродимензионален модел на вселената; хоризонтално расчленување на небото и земјата според концентричниот концепт. Н. Чаусидис, *Космолошки*. А6: 1.
9, 10. Циркуска точка со колско тркало, 19. – поч. на 20. век.

Б43
1. Мапа на патувањето на шаманот низ Космичкото дрво, цртеж нацртан од шаман, Алтај, Русија. J. Campbell, *The Way*, 158 – Fig. 276.
2. Обредно качување на децата по „мајско дрво“, етнографија, Источна Европа. Н. Н. Велецкаја, *Многобожачка*, 184.
3. Шамански столб, етнографија, Непал. Н. Жуковская, *Шаманизм*.

4. Магионичарска точка со издигнато јаже, 19. век н.е., Индија. *The Rise 2012*.
5. „Триумф на смртта“, слика на Питер Бројгел постариот, 1562 г. н.е., “Prado Museum”, Мадрид, Шпанија). *Брейгель 2013*.

Б44
1. Триумфален столб на императорот Трајан, римска цивилизација, 2. век н.е., Рим, Италија. H. Stierlin, *The Roman*, 128.
2, 3. Егзекуции преку набивање на колец, средновековни гравури. *Сконје 1976.*
4. Шаманка качена на обредни скали, етнографија на народот Mapuche, Чиле. J. Campbell, *The Way*, 159 – Abb. 281.
5. Мотив сликан на керамички сад, железно време, Janíky, Словачка. V. Podborský, *Náboženství*, 306 – Tab. 82: 5a.
6. Икона на св. Симеон Столпник и св. Давид Солунски, сред. на 15. век н.е., манастир Ватопед, Атос, Грција. *Давид 2013*.
7. Танц на шипка. *Танец 2013*.

Б45
1. Традиционална акробација на стап, Kampala, Уганда. *Pole-Climbing 2013*.
2. Метална апликација, среден век, Brześć Kujawsky, Włoclawek, Полска. I. Gabriel, *Hof- und Sakralkultur*, 186 – Abb. 33: 2.
3. Метален предмет, 12. век н.е., Новгород, Русија. М. В. Седова, *Ювелирные*. 176 – Рис. 75.
4. Метален предмет, 12. век н.е., Opole, Полска. B. Gediga, *Relikty*, 105 – Ryc. 10.
5. Метална апликација, среден век, Oldenburg, Германија. I. Gabriel, *Hof- und Sakralkultur*, 186 – Abb. 33: 1.
6. Шамански столб, Сибир, “Kunstkamera”, Санкт Петерсбург, Русија. В. Малышев, *Ночью*.
7. Глинена фигурина („човече“), етнографија, Кучевиште, Скопје. М. С. Филиповиќ, *Женска керамика*, Сл. 44; фотомонтажа на инсталацијата со црепната: Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 151 – Т.II: 1.

Б46
Бронзени култни предмети (кадилници, канделабри), етрурска култура, 6. – 4. век пред н.е., Италија:
1. “British Museum”, Лондон, Велика Британија. O. J. Brendel, *Etruscan*, 219 – Fig. 145.
2. Vulci, “Gregorian Etruscan Museum”, Ватикан. O. J. Brendel, *Etruscan*. 217 – Fig. 144.
8. “The Pomerance Collection”, Њујорк, САД. O. J. Brendel, *Etruscan*, 298 – Fig. 217.
9. Todi, “Villa Giulia”, Рим, Италија. O. J. Brendel, *Etruscan*, 334 – Fig. 258.
10. “Villa Giulia”, Рим, Италија. O. J. Brendel, *Etruscan*, 333.

3, 4. Бронзени сталаци за ламби, римски период, Pompei, Италија. E. Saglio, *Candelabrum*, Fig. 1097, 1098.
5. Бронзен култен предмет, железно време, Vetulonia, Италија. O. J. Brendel, *Etruscan*, 91 – Fig. 60.
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
6. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
7. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *J. Bouzek, Bronzes,* 317 – Fig.17: 6.

Б47
1. Метални троножници, сарматска култура, 1. – 3. век н.е.. Краснодар; Нагавский курган; Кишпек, Северен Кавказ. Н. Ф. Шевченко, *Сарматские*, 144 – Рис. 2: 1, 5, 146 – Рис. 3: 4.
2. Искачување на „мајско дрво“, Алпски Регион. *Майское 2013*.
3. „Мајско дрво“, Германија или Австрија. *Maibaum 2013*.
4. Подигање на „мајски столб“, графика, поч. на 18. век н.е., Англија. J. Simpson, *Evropska*, 119.
5. Подигање на „мајско дрво“, Harmanschalg, Bezirks Blätter, Австрија. *Maibaum in Harmanschalg 2013*
6. Танц на момци и девојки околу „мајско дрво“ проследен со плетење разнобојни ленти, Kürnberg, Австрија. *Rund 2013.*
7. „Мајско дрво“ преплетено со разнобојни ленти, Средна Европа (?). *Maypole 2013*.

Б48
1. Фреска со претстава на столпник, поствизантиски период, црква Св. Дионисиј, Света Гора. *Άγια μονε 2003*, 509.
2. Печатена слика, cerkva Svetega Kriņa pri Belih vodah, Словенија. Z. Ńmitek, *Mitološko*, 81.
3. Фреска на Giovanni da Modena (1409 – 1455 г. н.е.), San Petronio, Bologna, Италија. C. G. Jung (i dr.), *Čovjek*, 80; *Scalarchives 2016*.
4. Кинески акробати на шипка. *Pole dance 2012*.
5. Слика на Pasino da Guido, 14. век н.е., Италија. *Мифы нар. мира. Том. 1*, 405.

Б49
1. Традиционален ритуал „Danza de los Voladores“, Teotihuacan, Мексико. *Danza 2013*.
2. Ликовна претстава на акробат, 17. век. н.е., Ерменија. В. П. Даркевич, *Народная*, 22 – Рис. 5.
3. Мотив од средновековен ракопис (псалтир), 13. век н.е., Фландрија. В. П. Даркевич, *Народная*, 238 – Рис. 4: 1.
4. Фреска со претстава на акробати на шипка, 11. век н.е., Св. Софија, Киев, Украина. *Музыканты 2012*.
5. Мотив од средновековен ракопис (псалтир), 13. век н.е., Фландрија. В. П. Даркевич, *Народная*, 237 – Рис. 3: 1.
6. Мотив од средновековен ракопис (псалтир), 13. век н.е., Фландрија. В. П. Даркевич, *Народная*, 237 – Рис. 3: 5.
8. Мотив од средновековен ракопис (часослов), почеток на 14. век н.е., Фландрија. В. П. Даркевич, *Народная*, 238 – Рис. 4: 2.
7, 9. Мотиви од средновековни ракописи, 12. – 14. век н.е., Западна Европа. J. Baltruńaitis, *Fantastični*, 104 – Sl. 81.
10. Цртеж изведен врз параден лак, 8. век н.е., ризница на храмот Сесоин, Нар, Јапонија. В. П. Даркевич, *Танцы*, 26 – Рис. 6.
11. Мотив од средновековен ракопис, „Смитфилдски декреталии“, 14. век н.е., “British Museum”, Лондон, Велика Британија. В. П. Даркевич, *Народная*, 23 – Рис. 4.

Б50
1. Фолклорен акробатски фестивал, Linquan, Anhui, Кина. *National Post 2012.*
2, 3. Акробати на шипка, среден век, детаљ од релјефот на рогот од Jászberény, Унгарија. *Szer-tartás 2013*; *Lehel 2013*.
4. Циркуски акробати на шипка.
5. “Hashigo-nori” во рамките на фестивалот “Dezome-shiki”, Токио, Јапонија. *Dezomeshiki 2012*.
6. Акробат кој балансира на скала поставена на распната жица.
7. Бронзен култен предмет (канделабар), етрурска култура, 5. век пред н.е., Италија (“The Pomerance Collection”, New York, САД). O. J. Brendel, *Etruscan*, 299 – Fig. 218.
8, 9. Бронзена игла, прва четвртина на 1. мил. пред н.е., Чадаколоб, Тляратинский район, Република Дагестан, Русија. *Бронзовый 2013*, 622 – 321.6.

Б51
1. Претстава сликана на фајанс, 1680 – 1700 г. н.е., “Rijiksmuseum”, Амстердам, Холандија. *Plaat 2013*.
2. Улични акробати во Кина, графика (детаљ), околу 1655 г. н.е. *Работа 2013*.
3. Изведба на традиционалната вештина Malakhamb, Индија. *Něco o historii 2013*.
4. Традиционална акробатска точка, Индија, 19. – поч. на 20. век. *Acrobats 2012*.
5. Шамански столб, етнографија, Непал. Н. Жуковская, *Шаманизм*.

Б52
1. Олтар на Кибела и Атис, римски период, 3. век н.е., “Museum of Roman Civilisation”, Рим, Италија. *Altar 2013*.
2. Релјефна сцена со Атис, римски период. *Felix 2013*.
3. Керамички фигурини, неолит, Cernavoda, Романија, “Romanian National Museum of History”, Букурешт, Романија. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, 181 – Abb. 85; фотографија: *The Original 2013*.
4. Теракотна фигурина на Атис, 100 г. пред н.е. – 100 г. н.е. (Ex-private New York Collection). *Greek Terracotta 2013*.
5. Теракотна фигурина, околу 200 – 150 г. пред н.е., Amphipolis, Грција (“Louvre Museum”, Париз, Франција). *Attis syrinx 2013*.
6. Статуа на Атис потпрен на столб, околина на Hadianopolis (“Louvre Museum”, Париз, Франција). *Attis leaning 2013*.

Б53
1. Мотив од сликана ваза (претстава на Марсиј), древнохеленска култура, 4. век пред н.е., “Louvre Museum”, Париз, Франција. *Marsyas 2012*.
2. Поден мозаик (претстава на Орфеј), римски период, “Regional Archeological Museum”, Palermo, Италија. *Clement 2013*.
3. Релјеф од мермерен саркофаг (“Marsyas sarcophagus”), римски период, Basilica di San Paolo fuori, Рим, Италија. *Rom 2013*.
4. Гроздовиден приврзок, железно време. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
5. Виден живопис (детаљ), древноегипетста култура, XII династија, гробница на Хнумхотеп II. О. А. Кифишина, *Священное*, Ил. 62.
6. Мермерна статуа на Марсиј, 1. – 2. век н.е., “Louvre Museum”, Париз, Франција. *Marsyas 2013*

Б54
1. Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, схематски приказ на иконографијата и семиотиката на предметите. Цртеж: Н. Чаусидис.

Б55
1. Антонио Полајоло и Пјеро Полајоло, слика „Мачеништвото на св. Себастијан“, втора пол. на 15. век н.е., Италија. *А. Поллайоло 2013*.
2. Бронзен предмет, железно време (култура „Vilanova“), Vetulonia, Италија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 499 – Abb. 8.
3. Релјефна сцена од сребрен котел, околу 1. век пред н.е, Gundestrup, Himmerland, Данска. *The Dangerous 2015*.
4. Слика врз карпа, етнографија на Аборичините, Австралија. J. Campbell, *The Way*, 140, 141 – Fig. 246.
5. Космичко дрво со сонце и девет духови, претстава изведена на текстил, етнографија на народот Нанајци, Сибир. В. Н. Топоров, *Древо мировое*, 398.
6. Човек се качува на дрво покрај кое стојат богот на сонцето и богот на смртта, сцена од ацтечки календар. В. Н. Топоров, *Древо мировое*, 398.

Б56
Македонски/тесалиски бронзи, железно време:
1, 4. “Hag. Anargiroi”, Leukothea, Kozani (Кожани), Грција. Фотографија: *Απσαιολογικό 2013*; цртеж: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 545.
2. Непознато наоѓалиште, ”Musée du Rodin”, Париз, Франција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 542.
3. Agrilia (Smolia), Trikala, Тесалија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 544.
5. Непознато наоѓалиште, колекција “Eric de Colb”, Њујорк, САД. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 546.
6, 7. “Metropolitan Museum”, Њујорк, САД. **Ц**ртеж: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 543; фотографија: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl.VII: 24.

Б57
Македонски и тесалиски бронзи. Приврзоци, железно време.
1. “Hag. Anargiroi”, Leukothea, Kozani (Кожани), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 545.
2. Νηαηλακι, област Орестида, околина на Kastoria (Костур), Грција. *Οπεζηιδα 2013*.
3. Непознато наоѓалиште, Македонија. *Greek geom. br. horse 2014*.
4. Западен Халкидик, Грција. J. Bouzek, *Graeco*-Macedonian, 58 – Fig. 17: 4.
5. Непознато наоѓалиште, колекција “Eric de Colb”, Њујорк, САД. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 70 – Fig. 21: 1.
6. Олимпија, Грција. K. Kilian*, Trachtzubehör*, Taf. 3: 1.
7. Непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013.*
8. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 61: 1156.
9. Непознато наоѓалиште, “Metropolitan Museum”, Њујорк, САД. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl.VII: 24.
10. Предлог за реконструкција на иконографската предлошка на приврзоците. Скица: Н. Чаусидис.
11. “Tuma”, Psar, Erzek, Албанија. S. Aliu, *Tuma*, 146 – Tab. VII: 1.
12. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 90: 1559.
13. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 39 – бр. 145.

Б58
1. Бронзен приврзок, железно време, “Hag. Anargiroi”, Leukothea, Kozani (Кожани), Грција. *Απσαιολογικό 2013*.
5. Керамичка фигурина, доцен неолит, околина на Larissa, Тесалија, Грција. M. Andronicos, *Musée National*, 34 – Fig. 2.
9. Антропоморфен керамички сад, 1300 – 1200 г. пред н.е., “Heraklion Archaeological Museum”, Heraklion, Крит, Грција. *Clay rhyton 2015*.
11. Бронзена статуа, 3. – 1. век пред н.е., антички град Stobi, Градско, Р. Македонија. *Godišnjica 2015.*
Бронзени фигурини, минојски период:
2. “British Museum”, Лондон, Велика Британија. *Worshipper 2013*.
3. “Metropolitan Museum”, Њујорк, САД. *A Late Minoan 2013*.
4. Tilis, Крит, “Heraklion Archaeological Museum”, Heraklion, Крит, Грција. *Klasična 1978*, 27.
6, 7. “Archaeological Museum of Chania”, Chania, Крит, Грција. *Worshipers 2013*.
8. “Miho Museum”, Kyoto, Јапонија. *Female Statuette 2013*.
10. “Metropolitan Museum” Њујорк, САД. *Bronze Female 2013*.

Б59
1. Цртеж врз карпа, праисторија, Тамгала, Казахстан. Л. И. Ремпель, *Цепь*, 17 – Рис. 2: д.

2. Релјеф од камен надгробен споменик – стеќак, среден век, Радимља, Столац, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T.LXXXV: 8.
3. Релјеф од камен надгробен споменик – стеќак, среден век, Радимља, Столац, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T.LXXXV: 12; фотографија: *Stećak 2013.*
4. Релјеф од камен надгробен споменик, околу 600 г. н.е., Morken, Рајнска Област, Германија. F. Eber-Stevens, *Stara*, T.XXI: 612.
5. Мотив од сликан керамички сад, античка култура на Иберијците, околина на Alcorisa, Cabezo, Шпанија. *Poblado 2013*.
6. Метална фигурина (детаљ), железно време, Suessula, Campagna, Италија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 499 – 7.
7. Метална фигурина (детаљ), железно време, Campagna, Италија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 499 – 3.
8 – 10. Мотиви од сликана керамика, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени“, Украина /Молдавија. *Энеолит 1982*, T.LVI: 20; T.LXI:20; T.LXXIV: 20.
11. Отисок од печат, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 232 – Рис. 48.
12. Разни начини на војничко салутирање. *Mandžukić 2013*.
13. Војничко салутирање, армија на САД, 2008 год. *Salute 2013*.

Б60
Македонски и тесалиски бронзи, приврзоци, железно време:
1. Ithaka, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 647.
2. Непознато наоѓалиште, колекција “Eric de Colb”, Њујорк, САД. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 546.
3. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. P. Lera, *Gjurmë*, 178 – Fig. 1.
4. Непознато наоѓалиште, “National Archaeological Museum”, Атина, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 539.
5. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 73: 1302.
6. Олимпија, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 3: 1.
7. Непознато наоѓалиште, ”Musée du Rodin”, Париз, Франција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 542.
8. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
9. Антички град Stobi, Градско, Р. Македонија, И. Микулчиќ, *Некои*, 224 – Fig. 4.
10. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 72: 1290.
11. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 651.
12. Непознато наоѓалиште, “Metropolitan Museum”, Њујорк, САД. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl.VII: 24.
13. Непознато наоѓалиште, Северна Грција, “Michael C. Carlos Museum”, Atlanta, САД. *Michael C. Carlos Museum 2013.*
14. Делфи, Грција. Фотографија: *Bronze pendants 2013*.

Б61
Македонски и тесалиски бронзи, приврзоци, железно време:
1. Бронзен приврзок, железно време, “Hag. Anargiroi”, Leukothea, Kozani (Кожани), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 67 – Fig. 20: 9.
2. Релјефна претстава од питос, 7. век пред н.е., Tenos, Грција. И. Маразов, *Мистериите*, 234.
3. Мотив сликан на керамички сад, древногрчка култура, околу 350 год. пред н.е., Атика, Грција (“Hermitage Museum”, Санкт Петерсбург, Русија). *Helios 2013*.
4. Керамичка фигурина, околу 1300 г. пред н.е., Kourion, Кипар. A. Durman, *Simbol*, 45.
5. Сад со релјефни и врежани мотиви, 640 – 630 г. пред н.е., Cerveteri, Caere (“Museo Archeologico Nazionale Cerite”), Италија. *Iconiclimc 2013,* Image 1/1: 8457X001.jpg
6. Непознато наоѓалиште (“Metropolitan Museum”, Њујорк, САД). J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl.VII: 23, 24.
7. Непознато наоѓалиште, колекција “Eric de Colb”, Њујорк, САД. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 70 – Fig. 21: 1.
8. Цртеж гравиран на метална циста, премин од 4. во 3. век пред н.е., Praeneste, Италија. Л. И. Акимова, *Марс*, 22 – Рис. 1.

Б62
Македонски и тесалиски бронзи, железно време:
1. Agrilia (Smolia), Trikala, Тесалија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 544.
2. Непознато наоѓалиште, колекција “Eric de Colb”, Њујорк, САД. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 546.
---
3. Сцена од црвенофигурална ваза, древногрчка култура, “Hamilton collection”. A. B. Cook, *Zeus. II*, 203 – Fig. 143.
4. Сцена од црвенофигурална хидрија, древногрчка култура, 480 г. пред н.е., “Vatican Museums”, Ватикан. A. B. Cook, *Zeus. II*, 205 – Fig. 144.
5. Релјеф во мермер (детаљ), древногрчка култура, Атина, Грција. A. B. Cook, *Zeus. II*, 202 – Fig. 142.

6. Сцена од црнофигурален лекит, древногрчка култура, колекционирано во Leyden, Холандија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 214 – Fig. 148.
7. Бронзен предмет, железно време, храм на Хера, Samos, Грција. *Votive offering 2015*.
8. Керамички сад, бронзено време, Троја, Турција. М. Трейстер, *Троянские*, 148 – Илл. 6: 3.

Б63
Македонски и тесалиски бронзи, приврзоци, железно време:
1. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 538.
2. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 651.
3. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 649.
4. Ithaka, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 647.
5. Олимпија, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 3: 1.
6. Vergina, Грција. *Aigai Odysseus 2015.*
7. Непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013.*
8. Νηαηλακι, област Орестида, околина на Kastoria (Костур), Грција. *Οπεζηιδα 2013*.
9. “Tuma”, Psar, Erzek, Албанија. S. Aliu, *Tuma*, 146 – Tab. VII: 1.
10. Непознато наоѓалиште, Македонија. *Greek geom. br. horse 2014*.

Б64
Бронзени, приврзоци, железно време:
1. Тесалија, колекција “G. Ortiz”. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 32: 609.
2. Pherai, Грција (колекција Eric de Kolb). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 32: 610.
3. Philia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 32: 611.
4. Делфи, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 541.
5. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 654.
6. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 32: 614.
7. Thermon, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 60: 1152.
8. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 60: 1144.
9. Proerna, Monasterion, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 60: 1145.

Б65
Македонски бронзи, приврзоци, железно време:
1 – 5. Иконографски еквивалентни меѓу гроздовидните приврзоци и шупливите ажурирани топчести приврзоци. Схема: Н. Чаусидис.
6, 7. Amphipolis, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 36 – Fig. 10: 1, 2.
8. „Плаошник“, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Охрид*, 59 – Сл. 6.
Бронзени приврзоци, железно време.
9. Pherai, I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 77: 1348.
10. Pherai, I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 77: 1351.
11. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 77: 1349.
---
12. Керамички сад, 16. век. пред н.е., Akrotiri, Santorini, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, Pl. 8; фотографија: *Jug 2013.*

Б66
1. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. P. Lera, *Gjurmë*, 178 – Fig. 1.
2. Метален троножник, сарматска култура, 1. – 3. век. Краснодар, Северен Кавказ, Русија. Н. Ф. Шевченко, *Сарматские*, 144 – Рис. 2: 1.
3. Бронзен предмет (жезло?), железно време, Nesactium, Istra, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, 195 – Sl. 288: 2.
4. Бронзен скиптар, железно време, Vetulonia, Италија. A. Naso, *Antichi,* 9 – Fig. 6.
5. Сребрена монета на пајонскиот крал Ликеј, втора пол. на 4. век пред н.е. Е. Павловска, *Парите*, 19.
6. Бронзен предмет (врв од скиптар), култура на Скитите, Gyöngyös, Унгарија. T. Kemenczei, *Zur Frage*, 172 – Abb. 2: 5.
7. Бронзен предмет (врв од скиптар), култура на скитите, Новозаведенное, Ставрополь, Русија. T. Kemenczei, *Zur Frage*, 172 – Abb. 2: 2.
8. Бронзен предмет, железно време, непознато наоѓалиште (“National Archaeological Museum”, Атина), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 539.
9. Жртвувани кучиња наденати на стапови, етнографија, Верхоянский, тек на река Лена, Сибир, Русија. J. Campbell, *The Way*, 175 – Fig. 304.
10. Мотив од печат, асирска култура, 8. век пред н.е. О. А. Кифишина, *Священное*. Ил. 51.

Б67
1. Бронзен гроздовиден приврзок, железно време, Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 73: 1302.
2. Бронзена игла, железно време, „Кобанска култура“, Кавказ (“British Museum”, Лондон, Велика Британија. J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, 39 – Fig. 21.
Бронзени печатчиња, железно време:
3. Тесалија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 53: 981.
4. Непознато наоѓалиште, I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 53: 982.
5. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 57: 1070.
6. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 53: 980.
7. Pyla, Messenia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 58: 1103.
Бронзени предмети (приврзоци?), железно време:
8. Agrinion, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 51: 940.
9. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 51: 939.
10. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 51: 938.
11. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 25: 488.
12. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 30: 590.

Б67а
13, 16. Бронзена игла, железно време, „Кобанска култура“, Кавказ (“British Museum”, Лондон, Велика Британија). J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, 114 – Fig. 6a: 115, Fig. 6b: 115.
14, 15. Бронзена игла, железно време, „Кобанска култура“, Кавказ (“British Museum”, Лондон, Велика Британија). J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, 114 – Fig. 6a: 116, Fig. 6b: 116.

Б68
1. Бронзен гроздовиден приврзок, железно време, Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 73: 1302.
2. Бронзена игла, железно време, Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. III: 1.
3. Мотив од печат, сумерска култура, 27. век пред н.е., Ур, Ирак. О. А. Кифишина, *Священное*, Илл. 25.
4. Дрвени култни столбови, етнографија на народот Долгани, Сибир. U. Holmberg, *Der Baum*, 24 – Abb. 8.
5. Детаљ од сцена сликана на карпа, горен палеолит, пештера Lascaux, Франција. *Lascaux 2015*.
6. Мотив сликан на керамички ларнакс, минојска култура, Giofyrakia, Heraklion, Крит, Грција. J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 124 – Fig. 7.
7, 8. Мотиви сликани на питос, 10. век пред н.е., Knossos, Крит, Грција. J. N. Coldstream, *Knossos*, 583 – Fig. 30.1.
9. Детаљ од сцена сликана на ларнакс, минојска култура, 1370 – 1320 г. пред н.е., Hagia Triada, Крит, Грција. *Sarcophage 2014*.
10. Сликана композиција од ларнакс (детаљ), минојска култура 1370 – 1320 г. пред н.е., Hagia Triada, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 440 – Fig. 317.
11. Теракотна фигурина, минојска култура, 1450 – 1300 г. пред н.е., Hagia Triada, Крит, Грција. *Woman sitting 2014*.

В: КОНУСНИ ПРЕДМЕТИ СО ПАР ИЗДОЛЖЕНИ СЕГМЕНТИ НА ВРВОТ

В1
Македонски бронзи, конусни предмети со пар издолжени сегменти на врвот, железно време:
1, 2. „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. Фотографија: Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23; цртеж: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 – Fig. 14: 13.
3. „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 49: 9.
4, 5. „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. Фотографија: D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573 – Fig. 13: B/2; цртеж: K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 49: 10.
6 – 8. Орешани, Скопје, Р. Македонија. Фотографија: В. Соколовска, *Античкиот*, 40 – Сл. 10; цртеж: R. Vasić, *Srednja*, T.LXIX: 10; цртеж со пресеци: K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 57: 14.
---
9. Бронзен предмет, железно време, Philia, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 – Fig. 14: 12.
10. Метален предмет, бронзено време, „Мајкопска култура“, непознато наоѓалиште („Краснодарский музей“, Краснодар), Русија. Р. М. Мунчаев, *Майкопская*, 207 – Рис. 55: 7.

B2

Македонски бронзи, конусни предмети со пар издолжени сегменти на врвот, железно време.
1. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 – Fig. 14: 11.
2, 3. „Вардарски Рид“, Гевгелија, Р. Македонија. Црно-бела фотографија: D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 572 – Fig. 12; колор-фотографија: Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 49 – кат. бр. 53.
4. Vergina, Грција. *Aigai 2015.*
5. Непознато наоѓалиште, регион на Валандово и Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.
8. „Вардарски Рид“, Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Куќата*, 250 – Сл. 21.
---
6. Бронзен предмет, доцно бронзено – железно време, “Brodski Varoń“, Slavonski Brod, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab. 56: 46.
7. Бронзен предмет, доцно бронзено – железно време, Ещери (Eńčeri), Кавказ. J. Bouzek, *The Belozerka*, 250 – Fig. 4: 5.
9. Керамичка фигурина, железно време, Tegea, Пелопонез, Грција. Y. Thomassen Flognfeldt, *Sanctuaries*, 48 – Fig. 14A.

B3

Керамички предмети (т.н. „двокраки амулети“), неолит, „Винчанска култура“, Србија:
1. „Кремењак“, Потпорањ, Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 159 – кат. бр. 218.
2, 3. Начин на врзување и обесување на амулетите (реконструкција). И. Пантовиќ, *Винчански*, 29: 8 (цртеж), 10 (фотографија).
4. „Кремењак“, Потпорањ, Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 158 – кат. бр. 216 (цртеж: стр. 7).
5. „Усек“, Бањица, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 131 – кат. бр. 163.
---
6. Керамички предмет, неолит, Медведњак, Смедеревска Паланка, Србија. M. Gimbutas, *The Gods*, 92 – Fig. 53.
7. Керамички предмет, неолит, Zorlenţu Mare, Романија. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 272: 1.
8. Керамичка фигурина, неолит, „Слатина“, Зелениково, Скопје, Р. Македонија. Фотографија: „Музеј на град Скопје“.
9. Керамичка фигурина, бронзено време, “Komissariato”, Limassol, Кипар.
A. Bernard Knapp, *Prehistoric*, 183 – Fig. 33.
10. Керамичка глава на говедо (дел од фигурина?), неолит, „Церје“, Говрлево, Скопје, Р. Македонија. Фотографија: „Музеј на град Скопје“.
11. Европско диво говедо (Tauros), Maremmana x Pajuna, Холандија. *Tauros Project 2015*.
12. Керамичка фигурина, неолит, Chişoda Veche, Банат, Романија. S. Hansen, *Bilder. Teil. II*, Taf. 267.

B4

Македонски бронзи, конусни предмети со пар издолжени сегменти на врвот, железно време:
6. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 – Fig. 14: 11.
7. Vergina, Грција. *Aigai 2015.*
8. Непознато наоѓалиште, регион на Валандово и Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.
Керамички предмети (т.н. „двокраки амулети“), неолит, „Винчанска култура“, Србија.
2. „Кормадин“, Јаково, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 145 – кат. бр. 191.
3. „Црквине“, Стублине, Обреновац, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 138 – кат. бр. 179.
4. „Црквине“, Стублине, Обреновац, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 139 – кат. бр. 178.
---
1. Бронзен приврзок-сатче, железно време, непознато наоѓалиште (приватна колекција, Чикаго, САД). *A Greek Geometric 2014*.
5. Бронзен приврзок, железно време, Tegea, Пелопонез, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 75: 1323.
9. Претпоставена зоо-антропоморфна иконографска предлошка на приврзоците- сатчиња, железно време. Схема: Н. Чаусидис.
10. Бронзен приврзок, железно време, Prozor, Otočac, Lika, Хрватска. R. Drechler-Biņić, *Japodska*, T. XLV: 19.
11. Бронзен приврзок, железно време, Bologna, Италија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 459.
12. Бронзен приврзок, железно време, Prozor, Otočac, Lika, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 210.
13. Бронзен приврзок, железно време, Thermon, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf 25: 489.
14. Бронзен приврзок, железно време, Ithaka, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 59: 1114.
15. Метален предмет, бронзено време, „Мајкопска култура“, Новосвободная, Мајкоп, Русија. Р. М. Мунчаев, *Майкопская*, 207 – Рис. 55: 11.

B5

1. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23.

Керамички предмети (т.н. „двокраки амулети“), неолит, „Винчанска култура“:

2. „Кормадин“, Јаково, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 147 – кат. бр. 195.

3. „Усек“, Бањица, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 132 – кат. бр. 165.

4. „Усек“, Бањица, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 133 – кат. бр. 168.

5. „Усек“, Бањица, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 131 – кат. бр. 164.

6. „Усек“, Бањица, Белград, Србија. В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 133 – кат. бр. 167.

---

7. Култен предмет, доцно бронзено време, “Mondidole”, Zürich (Alpenquai), Швајцарија. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 96.

8. Идол, железно време, култура „Ривнач“, Homolka, Чешка. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 86.

9. Керамички модел на култен објект, рано бронзено време, Kotsiatis, Кипар. *Cyprus 2013*.

Рогови од бик во ентериер на градби, неолит, Çatal Höyük, Турција:

10. J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 118 – Fig. 30.

11. E. Pegler, *Çatalhöyük*.

12. J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 121 – Fig. 33.

B6

1. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, Орешани, Скопје, Р. Македонија. R. Vasić, *Srednja*, T.LXIX: 10.

2. Мотив од печат, микенска култура, Vafio, Пелопонез, Грција. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 29.

3. Мотив од печат, минојска култура, Malia, Крит, Грција. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 28.

4. Мотив насликан на керамички сад, микенска култура, Salamina, Кипар. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 42.

5. Зооморфен сад (реконструкција), неолит/енеолит, “Gumelniŝa Culture”, Cascioarele, Романија. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 67.

6. Светилиште со олтар (реконструкција), бронзено време, Mitrou Pigades, Кипар. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 48.

7. Печат од ахат, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. II – II*, 619 – Fig. 388.

8. Олтар на местото на храмот на Атена, бронзено време, Троја, Турција. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 49.

9. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573 – Fig. 13: B/2.

10. Ритон во вид на глава на бик, микенска култура, Микена, Грција. D. Serindag, *Gold*.

11. Релјефна претстава во ентериер на градба, неолит, Çatal Höyük, Турција.
J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 127 – Fig. 40.

B7

1 – 6. Македонски бронзи, конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време. „Криви Дол“. Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23. Визуелна реконструкција на објекти кои можеле потенцијално да се всадат во отворот меѓу издолжените сегменти (фотомонтажа: Н. Чаусидис).

B8

1. Консекративни рогови од керамика, минојски период, пештера Patso, Крит, Грција. A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 136 – Fig. 19.

2. Консекративни рогови од керамика, бронзено време, Vrokastro, Крит, Грција. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 36.

3. Оловен предмет, железно време, Pina, Malorca, Шпанија. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I,47.

4. Мотив сликан на керамички ларнакс, минојска култура, Giofyrakia, Heraklion, Крит, Грција. J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 124 – Fig. 7.

5. Фрагмент од сликан керамички сад, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. II – II*, 622 – Fig. 390.

6, 7. Керамички предмет, крај на бронзено/железно време, „Залив на коските, Плоча-Миќов Град“, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Праист. палафитни*, 381 – Сл. 56; Т. XXVI: 13; Д. Митревски, *Праисторија*, 211 – Сл. 68: 24.

8. Керамички тег, енеолит/бронзено време, „Црквени ливади“, Врaниште, Струга, Р. Македонија. П. Кузман, *Праист. палафитни*, T.XII: 12.

9. Боен релјеф, храм на Хатор, древноегипетска култура, Dendera, Qena, Египет. *The Egyptian* 2015.

10. Цртеж на папирус, “The Book of the Dead of Khensumose”, древноегипетска култура, 10. век пред н.е. *The Book of the Dead 2014*.

В9

1. Глава од бронзена статуа на Dionis Tauros, крај на 1. век пред н.е., Јаболце, Скопје. И. Микулчиќ, *Од Скупи*, 60.
2. Сребрен ритон, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Уметноста*, Т. XX.
3. Сребрен ритон, 6. – 5. век пред н.е., непознато наоѓалиште (Античка Тракија). И. Маразов, *Чудото*, 16 – кат. бр. 2.
4. Сребрен ритон, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Времето*, 29.
5. Сребрена монета – тетраобол, Дерони, 479 – 460/450 год. пред н.е. Е. Павловска, *Парите*, 16.
6. Сребрена монета – триобол, Дерони, 500 – 480 год. пред н.е. Е. Павловска, *Парите*, 14.
7. Пајонска сребрена монета, Тевтај, 400 – околу 380/370 год. пред н.е. Е. Павловска, *Парите*, 18.
8. Бронзена монета на античкиот град Stobi (псевдоавтономно издание), Р. Македонија, римски период. Е. Павловска, *Парите*, 94.
9. Бронзена монета на античкиот град Stobi, Publius Septimius Geta (189 – 211 год. н.е.), Р. Македонија. Е. Павловска, *Парите*, 97.

В10

1. Камена стела на Shamash (детаљ), околу 2000 год. пред н.е., Susa, Иран. О. А. Кифишина, *Священное*, Ил. 49.
2. Камена стела (детаљ), Ur-Nammu, сумерска култура, 2047 – 2030 г. пред н.е., Месопотамија. О. А. Кифишина, *Священное*, Ил. 50.
3. Мотив од бронзена тока, доцно железно време, Прозор, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi*, 218 – Sl. 341.
4. Детаљ од печат, 21. век пред н.е., Тел Асмара, Месопотамија. О. А. Кифишина, *Священное*, Ил. 48.
5. Дрвен аван („ступа“), етнографија, Украина. *Старовинна 2013.*
6. Сребрен сад, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Времето*, 29.
7. Сцена од бронзена ситула, 7. – поч. на 6. век пред н.е., Alpago, Италија. *Mille anni 2013*.
8. Релјефен мотив на камена стела (детаљ), римски период, Ореовец, Прилеп, Р. Македонија. S. Düll, *Die Götterkulte*, Abb. 29.
9. Релјефен мотив на камена стела (детаљ), римски период, Стањевци, Свети Николе, Р. Македонија. *Арх. карта 1996*, 359.
10. Сребрен сад, трако-гетска култура, 4. век пред н.е., долно течение на Дунав (“Metropolitan Museum”, Њујорк, САД). *Beaker 2013.*
11. Бронзена тока, доцно железно време, Ошанићи, Столац, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi*, 218 – Sl. 341.

В11

Мотиви сликани на карпа, 11. – 7. век пред н.е., пештера „Магурата“, Рабиша, Видин, Бугарија:
1 – 14. B. Hänsel, *Höhlen*, 114 – Abb. 2.
18 – 23. B. Hänsel, *Höhlen*, 115 – Abb. 3.
24 – 26. E. Anati, *Magourata*, 96 – Fig. 55, 53, 54.
Македонски бронзи, конусни предмети со пар израстоци на врвот, железно време:
15. „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. Фотографија: Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23.
16. Орешани, Скопје, Р. Македонија. R. Vasić, *Srednja*, T.LXIX: 10.
17. Непознато наоѓалиште, регион на Валандово и Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.

В12

1. Мотив насликан на керамички сад, околу 4. мил. пред н.е., Египет. E. Neumann, *The Great Mother*, 115 – Fig. 12.
2. Цртеж на карпа, палеолит, Алжир. E. Neumann, *The Great Mother*, 114 – Fig. 11.
3. Човечка статуа со претстава на „ка“ во вид на раце во поза на орант, древноегипетска култура. *Imaginary 2013*.
4. Мотив насликан на папирус (детаљ), „Египетска книга на мртвите“, древноегипетска култура, M. Vińić, *Egipatska*, 123 – Tab. 2.
5. Цртеж на карпа, праисторија (?), Трисанчи, Дагестан. M. Kńica, *Vypravy*, 244.
6. Мотив од печат (детаљ), западносемитски културен ареал. D. M. Calabro, *Gestures*, 113 – Fig. 4.
7. Релјеф, древноегипетска култура, преддинастички период, Gerzeh, Египет. H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf. 25: 2.
8. Керамички предмет, неолит, Медведњак, Смедеревска Паланка, Србија. M. Gimbutas, *The Gods*, 92 – Fig. 53.
9. Човечка фигурина, древноегипетска култура, преддинастички период, Naquada, Египет. H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf. 11: 22.
10. Човечка фигурина, древноегипетска култура, преддинастички период, Mohammerije, Египет. H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf. 23: 1.

B13

Македонски бронзи, конусни предмети со пар израстоци на врвот, железно време:
1, „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. Фотографија: Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23.
5. Орешани, Скопје, Р. Македонија. В. Соколовска, *Античкиот*, 40 – Сл. 10.
---
2. Керамичка фигурина, микенска култура, 13. – 12. век пред н.е., „светилиште“ во Микена, Грција. *Mycenae 2013*.
3. Керамичка фигурина, микенска култура, „светилиште“ во Микена (“Archaeological Museum of Mycenae”), Грција. *Mycenaean figurine 2013*.
4. Керамичка фигурина, доцногеометриски период, “Agora”, Атина, Грција R. S. Young, *Late Geometric*, 54 – Fig. 36.
6. Керамичка фигурина, доцномикенски период, 1400 – 1100 год. пред н.е., “Naxos Museum”, Naxos, Грција. *Terracotta female 2013*.
7. Керамички ларнакс, микенска култура, 13. век пред н.е., Tanagra (“Archaeological Museum of Thebes”, Thebes), Грција. *Ancient Final 2013*.
8. Керамичка фигурина – апликација од керамички сад, доцномикенска култура, 12. век пред н.е., Perati, Атика, Грција. K. Demakopoulou, *Das mykenische*, 201: 177; фотографија (реплика на предметот): *Mycenean PHI idol 2013*.
9. Керамичка фигурина, микенска култура, 1400 – 1200 год. пред н.е., Грција. *Three terracotta 2013*.
10. Керамичка фигурина, прв кипро-архајски период, 7. век пред н.е., Кипар. *Cypro-Archaic 2013*.
11. Керамичка фигурина, 6. век пред н.е., Ayia Irini, Кипар. S. P. Morris, *Daidalos*, Fig. 23 – a.

B13a

12. Керамичка фигурина, околу 600 г. пред н.е., Беотија, Грција (“Charles Gillet Collection”). *Two Boeotian 2015*.
13. Керамичка фигурина, железно време, 1050 – 750 г. пред н.е., Кипар (“Joseph Klein collection”). *Greek Cypriot 2015*.
14. Керамички предмет, доцноминојски период, Karphi, Крит, Грција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 220: 7.
15. Релјеф во слонова коска, Nimrud, Ирак. D. M. Calabro, *Gestures*, 113 – Fig. 3.
16. Релјеф од гробницата на Horemheb, древноегипетска култура, Memphis, Египет. D. M. Calabro, *Gestures*, 115 – Fig. 6.
17. Бронзена вотивна плоча, тракиска култура, 3. век н.е., непознато наоѓалиште. *Gorny & Mosch 2014*, 239 (376).
18. Украс за глава („Рогатая кичка“), етнографија, Михайловский уезд, Рязанская губерния, Русија. *Рога 2015*.
19. Украс за глава („Рогатая кичка“), етнографија, втора пол. на 19. век н.е., Спасский уезд, Тамбовская губерния, Русија. *Рога 2015*.

B14

1, 8. Мотиви од капак на бронзена ситула, крај на 7. – поч. на 6. век пред н.е., Hallstatt, Австрија. P. Turk, *Images*, 18 – Fig. 14: 3.
2, 3, 4, 7. Мотиви од бронзената ситула “Benvenuti”, 7. век пред н.е., Este, Италија. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 61 – Abb. 9.
5. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23; фотомонтажа со додаток на крмезов плод: Н. Чаусидис.
6. Детаљ од ситулата “Benvenuti”, 7. век пред н.е., Este, Италија. *Venetkens 2013.*

B15

Бронзени токи, доцно железно време:
1, 2, 4, 5. Прозор, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi*, 218 – Sl. 341.
3, 7. Гостиљ, Сребреница, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi*, 220 – Sl. 343.
6. Ошанићи, Столац, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi*, 218 – Sl. 341.

B16

1. Камена стела (детаљ), Ur-Nammu, сумерска култура, 2047 – 2030 год. пред н.е., Месопотамија. О. А. Кифишина, *Священное*, Ил. 50.
2. Мотив сликан на карпа, 11. – 7. век пред н.е., пештера „Магурата“, Рабиша, Видин, Бугарија. B. Hänsel, *Höhlen*, 114 – Abb. 2.
3. Керамичка фигурина, микенска култура, 13. – 12. век пред н.е., „светилиште“ во Микена, Грција. *Mycenae 2013*.
Мотиви од камени надгробни споменици, римски период, Р. Македонија:
4. Браилово, Прилеп. N. Proeva, *Les stèles*, 466 – Fig. 6.
5. Волково, Прилеп. N. Proeva, *Les stèles*, 460 – Fig. 2.

6. Велес. N. Proeva, *Les stèles*, 462 – Fig. 3.
7. Волково, Прилеп. N. Proeva, *Les stèles*, 460 – Fig. 1.
8. Подмол, Прилеп. N. Proeva, *Les stèles*, 462 – Fig. 4.
9. Мотив од бронзена тока, доцно железно време, Прозор, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi*, 218 – Sl. 341.
10. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23; фотомонтажа со додаток на крмезов плод: Н. Чаусидис.
11. Мотив од бронзена тока, доцно железно време, Гостиљ, Сребреница, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi*, 220 – Sl. 343.
12. Мотив од капак на бронзена ситула, крај на 7. – поч. на 6 век пред н.е., Hallstatt, Австрија. P. Turk, *Images*, 18 – Fig. 14: 3.
13 – 15. Мотиви од бронзената ситула “Benvenuti”, 7. век пред н.е., Este, Италија. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 61 – Abb. 9.

B17
1, 2. Бронзени токи (деатаљ), доцно железно време, Прозор, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi*, 218 – Sl. 341.
3. Релјефна претстава од питос (деталј), 7. век пред н.е., Tenos, Грција. И. Маразов, *Мистериите*, 234.
4. Дел од сцена насликана на керамички сад („Раѓањето на Атена“), древногрчка култура, 570 – 565 год. пред н.е., “Louvre Museum”, Париз, Франција. *The birth (Louvre) 2013*.
5. Мермерна статуета, 3. милениум пред н.е., Кикладски Острови, Грција. M. Gimbutas, *The Gods*, 161 – Fig. 154.
6. Дел од сцена насликана на керамички сад („Раѓањето на Атена“), древногрчка култура, 560 год. пред н.е., “British Museum”, Лондон, Велика Британија. *The birth (British M.) 2013*, K7.9.

B18
1. Плод на растението хмељ (Humulus lupulus). *Humulus lupulus 2015*.
2. Шишарка (Pinaceae).
3. Печурка со назив „преслица“ (Equisetum arvense). *Equisetum arvense 2013.*
4. Луковица од крин (Lilium martagon, Lilium carniolicum). *Lilium 2013*.
Камени надгробни споменици, римски период, Р. Македонија:
5. Браилово, Прилеп. N. Proeva, *Les stèles*, 466 – Fig. 6.
6. Подмол, Прилеп. N. Proeva, *Les stèles*, 462 – Fig. 4.
7. Велес. N. Proeva, *Les stèles*, 462 – Fig. 3.
8. Волково, Прилеп. N. Proeva, *Les stèles*, 460 – Fig. 1.
9. Волково, Прилеп. N. Proeva, *Les stèles*, 460 – Fig. 2.

B19
1. „Мариовска тресеница“ традиционален танц, Мариово, Р. Македонија. *Mariovska tresenica 2013*.
2. Графичка реконструкција на композиција од венецот на бронзен сад („тетовската Менада“ со Силен), 6. век пред н.е., Тетово, Р. Македонија. С. Радојчиќ, *Извештаји*, 249 – Сл. 11.
3. Бронзена фигурина на Менада, 6. век пред н.е., Тетово, Р. Македонија. В. Лилчиќ, *Антика*, 75.
4. Бронзен приврзок, 8. век н.е., „Св. Еразмо“, Охрид. Е. Павловска, *Парите*, 129.
5. Фреска на Богородица Оранта, 1295 г. н.е., црква Св. Богородица Перивлепта, Охрид, Р. Македонија. А. Серафимова, *Среден век*, 91.
6. Фреска „Плачот на Рахела“, 1377 г. н.е., црква Св. Димитриј, „Марков Манастир“, Сушица, Скопје, Р. Македонија. А. Серафимова, *Среден век*, 123.
7. Каменен релјеф, 3. век пред н.е., гробница Свещари, Исперих, Бугарија. Д. Попова, *Отвориха*.
8. Релјеф од керамички сад, неолит, Vlastelinski Brieg, Sarvań, Osijek, Хрватска. S. Dimitrijević, *Problem*, T.IV: 9.
9. Мотив насликан на ѕид, во ентериер, неолит, *Čatal Hüyük*, Турција. J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 155 – Fig. 45.
10. Мотив насликан на велигденско јајце, етнографија, Украина, М. Р. Селивачов, *Украинская*, T.XXIX: 8.
11. Мотив од печат, раноминојски период, Kasteli Pedeada, Knossos, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Gods*, 182 – Fig. 140.
12. Мотив врежан на карпа, бронзено време, Чалмы Варэ, Кольский Полуостров, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 477.
13. Метален приврзок, железно време, Kompolje, Otočac, Lika, Хрватска. R. Drechler-Biņić, *Rezultati*. T. XIII: 2.

B20
1. Бронзен, конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. Фотографија: Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23.
2. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, Орешани, Скопје, Р. Македонија. R. Vasić, *Srednja*, T.LXIX: 10; хипотетичен изглед на предметот како приврзок, дополнет со врвка и наденати мониста (фотомонтажа: Н. Чаусидис)

3. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, Орешани, Скопје, Р. Македонија. R. Vasić, *Srednja*, T.LXIX: 10; пресек и хипотетичен изглед на предметот како приврзок и звонче, дополнет со врвка и наденати мониста (пресек и фотомонтажа: Н. Чаусидис)
4. Детаљ од сликан керамички сад, околу 4. мил. пред н.е., непознато наоѓалиште, Египет. Y. Garfinkel, *Dancing*, 255 – Fig. 11.15: a.
5. Мотив сликан на карпа, 11. – 7. век пред н.е., пештера „Магурата“, Рабиша, Видин, Бугарија. E. Anati, *Magourata*, 96 – Fig. 55.
6. Бронзен предмет, доцно бронзено – железно време, Ещери (Еѓčeri), Кавказ. J. Bouzek, *The Belozerka*, 250 – Fig. 4: 5.
7, 8, 9. Мотиви сликани на карпа, 11. – 7. век пред н.е., пештера „Магурата“, Рабиша, Видин, Бугарија. B. Hänsel, *Höhlen*, 114 – Abb. 2.
10. Златна апликација, 4. век пред н.е., курган Большая Близница, Таманский полуостров, Русија. И. Ю. Шауб, *Миф*, 340 – Рис. 86.
11. Цртеж врежан во карпа, праисторија, Kilvalay, Индија. E. Neumayer, *Lines*, 199 – Fig. 533.
12. Златен прстен, 4. век пред н.е., Павловский курган, Ак-Бурун, Крим. И. Ю. Шауб, *Миф*, 342 – Рис. 90.
13. Сликан керамички сад, околу 4. мил. пред н.е., непознато наоѓалиште, Египет (“The Museum of Mediterranean and Near Eastern Antiquities”, Стокхолм, Шведска). Y. Garfinkel, *Dancing*, 255 – Fig. 11.15: a.

B21
1. Илуминација од книга („жена напаѓа волк со фурка“), среден век, Европа. *Medieval Tuesday 2013*.
2. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време. Орешани, Скопје, Р. Македонија. R. Vasić, *Srednja*, T.LXIX: 10.
3. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време. Орешани, Скопје, Р. Македонија. R. Vasić, *Srednja*, T.LXIX: 10; пресек на предметот насаден на стап (цртеж: Н. Чаусидис)
4. Конусен предмет насаден на стап во вид на фурка: хипотетичен изглед со космолошките значења (цртеж: Н. Чаусидис)
5. Мотив изгравиран на бронзен гонг, железно време, “Arsenale Militare”, Bologna, Италија. B. Fath, B. Glunz-Hüsken, *Textilien*, 268 – Abb. 17.
6. Мотив од сликан сад (црнофигурален стил, сликар Amasis), древногрчка култура, Атика, Грција. *Lekythos 2015*.
7. Фотографија на девојче кое преде, етнографска група Саракачани, Грција. *Costume 2013*.
8. Фотографија на жена која преде јавајќи на магаре, Грција. *Greece 2013*.

B22
1. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време. Орешани, Скопје, Р. Македонија. R. Vasić, *Srednja*, T.LXIX: 10.
2. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време. **„**Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 – Fig. 14: 13.
Дрвени фурки, етнографија:
3. Лешок, Тетово, Р. Македонија. М. Крстевска, *Колекцијата*, 38: 19.
4. Здуње, Пореч, Р. Македонија. М. Крстевска, *Колекцијата*, 45: 142.
5. Теново, Тетово, Р. Македонија. М. Крстевска, *Колекцијата*, 38: 51.
6. Конопиште, Кавадарци, Р. Македонија. М. Крстевска, *Колекцијата*, 38: 25.
7. Брезно, Тетово, Р. Македонија, М. Крстевска, *Колекцијата*, 27: 7.
8, 9. Балкански Полуостров. *Distaffs 2013*.
10, 11. Kynouria, Arcadia, Пелопонез, Грција. *Greece 2013*.
12. Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 243.
13. Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 241.
14. Козбунар, Радовиш, Р. Македонија. М. Крстевска, *Колекцијата*, 43: 107.
15. Бигла, Делчево, Р. Македонија, М. Крстевска, *Колекцијата*, 43: 105.

B23
1. Фурка од дрво, 19. век н.е., етнографија, непознато потекло (Европа?). *Ancient distaff 2015*.
6. Фурка од дрво и трска (?), етнографија, Сардинија, Италија. *Strumenti 2015*.
7. Фурка од дрво, 19. век н.е., етнографија, Франција. *French distaff 2015*.
9. Фурка изработена во техника на плетење, древноегипетска култура, непознато наоѓалиште (“British and Berlin Museums”). *Woodcut 2015*, 4.
11. Фурка од железо, среден век (викиншки период), Gävle, Шведска. *A hand made 2015*.
12. Фурка од трска, древноегипетска култура, непознато наоѓалиште („British and Berlin Museums). *Woodcut 2015*, 1.
14, 15. Фурка од дрво, прва пол. на 20. век н.е., етнографија, Шпанија. *Spanien 2015.*

16. Фурка од дрво, етнографија, Франција (?). *Quenouille 2015*.
Ажурирани бронзени привзоци, железно време:
2. Potidaea, Халкидик, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 27: 534.
3. "Hag. Anargiroi", Leukothea, Kozani (Кожани), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 545.
4. Непознато наоѓалиште, Македонија. *Greek geom. br. horse 2014*.
5. Регион на Валандово и Гевгелија, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 38 – кат. бр. 143.
8. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 27: 535.
10. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 538.
13. Aiane, Kozani (Кожани), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 537.
17. "Tuma", Psar, Erzek, Албанија. S. Aliu, *Tuma*, 146 – Tab. VII: 1.

B24
Минијатурни бронзени „фурки за на прст":
1. Рановизантиска култура, 6. – 7. век н.е., непознато наоѓалиште. *Gorny & Mosch 2014*, 243 (386).
5, 6. Рановизантиска култура, 6. – 7. век н.е., непознато наоѓалиште. *Europe 2015*.
8. Рановизантиска култура, 5. – 7. век н.е., непознато наоѓалиште. *Fingerkunkel aus Bronze 2015*.
9. Рановизантиска култура, 5. век н.е., непознато наоѓалиште, "Archäologisches Museum Westfälische Wilhelms-Universität", Münster, Германија). *Fingerkunkel mit figürl. 2015.*
14. Рановизантиска култура, 6. – 7. век н.е., непознато наоѓалиште. *Gorny & Mosch 2014*, 243 (386).
16. Рановизантиска култура, 6. – 7. век н.е., непознато наоѓалиште. *Gorny & Mosch 2014*, 243 (386).
Ажурирани бронзени привзоци, железно време:
2. Унгарија (?). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 30: 585.
3. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 33: 641.
4. Vergina, Грција, *Aigai 2015.*
10. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 30: 589.
11. Ithaka, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 30: 586.
12. Делфи, Грција. *Bronze pendants 2013*.
---
7. Стаклена „фурка за на прст", 1. – 3. век н.е., непознато наоѓалиште, "Corning Museum of Glass", Њујорк, САД. *Distaff bird 2015*, QNL-4002.
13. Современа дрвена „фурка за на прст", фотографија за време на употреба. *Fingerkunkel 2015.*
15. Стаклена „фурка за на прст" (фрагмент од горниот дел), римски период, антички град Aquincum, Будимпешта, Унгарија. A. R. Facsády, *Glass Distaff*, 168 – Fig. 6.
17. „Фурка за на прст" од коска, 1. – 3. век н.е., антички град Sardis ("Archaeological Museum", Manisa), Турција. *Distaff Aphrodite 2015*, QNL-4009.

B25
Ликовни претстави на тирс, антички период:
1. A. Reinach, *Thyrsus*, 288 – Fig. 6921.
3. A. Reinach, *Thyrsus*, 289 – Fig. 6923.
5. A. Reinach, *Thyrsus*, 291 – Fig. 6929.
8. A. Reinach, *Thyrsus*, 293 – Fig. 6932.
10. A. Reinach, *Thyrsus*, 290 – Fig. 6925.
11. A. Reinach, *Thyrsus*, 290 – Fig. 6927.
13. A. Reinach, *Thyrsus*, 292 – Fig. 6931.
18. A. Reinach, *Thyrsus*, 292 – Fig. 6930.

Дрвени фурки, етнографија:
2. Брезно, Тетово, Р. Македонија, М. Крстевска, *Колекцијата*, 27: 7.
4. Теново, Тетово, Р. Македонија. М. Крстевска, *Колекцијата*, 38: 51.
14. Kynouria, Arcadia, Пелопонез, Грција. *Greece 2013*.
16. Лешок, Тетово, Р. Македонија. М. Крстевска, *Колекцијата*, 38: 19.
---
6. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, „Криви Дол", Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23; фотомонтажа со додаток на крмезов плод: Н. Чаусидис.
7. Мотив од бронзената ситула "Benvenuti", 7. век пред н.е., Este, Италија. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 61 – Abb. 9.
9. Мотив од реверс на тетрадрахма на Naxos, 5. век пред н.е., Грција. *Tetradrachm – Naxos 2015*.
17. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, „Криви Дол", Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23; фотомонтажа со додаток на шишарка: Н. Чаусидис.

В26
1. Мотив од сликана ваза (црвенофигурален стил), древногрчка култура. *Dionysus 2015*.
2. Мотив од сликана ваза, древногрчка култура. A. Reinach, *Thyrsus*, 289 – Fig. 6922.
3. Мотив од сликана ваза, древногрчка култура. A. Reinach, *Thyrsus*, 295 – Fig. 6933.
4. Мотив од сликана ваза, древногрчка култура. A. Reinach, *Thyrsus*, 291 – Fig. 6928.
5. Илуминација од книга (жена напаѓа воин со фурка), среден век, Европа. *Sleeping 2015*.
6. Растение кремез (Phytolacca americana), цртеж. *Phytolacca americana 2012*.
7. Мотив од сликана ваза (црвенофигурален стил), древногрчка култура, 4. век пред н.е. ("NG Prague Kinsky"), Чешка. *Askos 2015*.

Г: МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ И СВЕТИОТ ПИЈАЛАК

Г1
Македонски бронзи, железно време:
1. Беранци, Битола, Р. Македонија. М. Василева, *Каде*, 61.
2. Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23.
3. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. IV: 11.
4. „Камен", Рапеш, Битола, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*, бр. 545; фотографија: Јован Василевски.
5. Делфи, Грција. *Bronze pendants 2013*.
6. Непознато наоѓалиште, Северна Грција, "Michael C. Carlos Museum", Atlanta, САД. *Michael C. Carlos Museum 2013.*
7. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. IX: 32.
8. Vergina, Грција. *Aigai Odysseus 2015.*
9. Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Εαββοποζλος, *Απσαιολογικε*, 55 – Φωη. 21.
10. Непознато наоѓалиште, колекција "Eric de Colb", Њујорк, САД. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 546.

Г2
Мотиви изведени на бронзени ситули, железно време:
1, 7, 8. "Museum of the Rhode Island School of Design", Providence, САД. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 57 – Abb. 6.
2. Ситула "Benvenuti", Este, Италија. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 61 – Abb. 9.
3. Kranzbichl, Јужна Германија. S. Kukoč, *Japodi*, 64 – Sl. 86.
4. Sanzeno, Италија. J. Lücke, *Das Lappenbeil*, 604 – Abb. 3A.
9. Vače, Словенија. S. Kukoč, *Japodi*, 44 – Sl. 61.
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
5. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 72: 1290.
6. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 73: 1302.

Г3
Мотиви изведени на бронзени ситули, железно време:
1. "Museum of the Rhode Island School of Design", Providence, САД. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 57 – Abb. 6.
2. Vače, Словенија. S. Kukoč, *Japodi*, 44 – Sl. 61.
3. Kranzbichl, Јужна Германија. S. Kukoč, *Japodi*, 64 – Sl. 86.
4. Sanzeno, Италија. J. Lücke, *Das Lappenbeil*, 604 – Abb. 3A.
---
5. Полукружна плочка на днепарските зоо-антропомнорфни фибули, 6. – 7. век н.е., реконструкција на една од претпоставените иконографски предлошки: Н. Чаусидис, *Космолошки*, Д24: 16.
6. Бронзен приврзок (детаљ), железно време, Shtoji, Shkodër, Албанија. A. Koka, *Kultura*, 250 – Tab. II: 11.
7. Бронзен штитник за игла, доцно бронзено – рано железно време, Brodski Varoń, Slavonski Brod, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab. 53: 9.
8. Ситула, Италија. *An Etruscan 2013*.

Г4
Мотиви изведени на бронзени ситули, железно време:
1 – 4. "Museum of the Rhode Island School of Design", Providence, САД. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 57 – Abb. 6.

5. Ситула “Benvenuti”, Este, Италија. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 61 – Abb. 9.
6. Kuffarn, Австрија. O. H. Frey, *Die Situla von Kuffarn*, 11.

Г5
1. Керамички сад, железно време, Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Kultura*, колор-фотографија бр. 1.
2. Реконструкција на сад, железно време, Nové Koňariská, Dunajska Luzna, Bratislava. Словачка.
3. Метален сад, 16. – 12. век пред н.е., Вълчитрън, Подрим, Бугарија. *Вълчитрънско 2013*.
4. Мотив од сребрен сад, 6. – 7. век н.е., Иран. Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 63.
5. Мотив од народен вез, Русија. Г. П. Дурасов, *Попытка*, 88 – Рис. 2.
6, 7. Мотив од народен вез, Скопска Блатија, Р. Македонија. Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, Г30: Сл. 1.

Г5а
8. Зооморфен керамички сад, крај на 2. – поч. на 1. мил. пред н.е., collection “Gamalakis”, “Archaeological Museum”, Heraklion, Крит, Грција. M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, Taf. 13: 1.
9. Зооморфен керамички сад (кернос), геометриски период, Knossos, Крит, Грција. M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, Taf. 14: 4.
10. Керамички сад, доцно бронзено – рано железно време, „Кобанска култура“, Кавказ (“British Museum”, Лондон, Велика Британија). J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, 112 – Fig. 4c: 95.
11. Зооморфен керамички сад, железно време, “Albate”, Como, Milano, Италија. M. Guggisberg, *Vogelschwärme*, Taf. 15: 4.
12. Композитен керамички сад, халколит – бронзено време (?), непознато наоѓалиште, Кипар. R. Washbourne, *Out of the mouths*, 206 – Fig. 101.
13. Керамички сад со натпис 7. – 5. век пр. не., Quirinal, Рим, Италија (“Berlin State Museums”, Берлин, Германија). *Duenos 2015*.
14. Растение левантски крмез/Levantine Pokeweed (Phytolacca pruinosa), Анадолија. *Anatolian 2016*.
15. Растение ефедра (Ephedra vulgaris). *Эфедра 2016*.

Г6
1. Богот Сома лета на птица, современа илустрација. *Hindu god 2013*.
2. Мотив од поден мозаик, 3. век н.е., „Куќа на Дионис“, Paphos, Кипар. *Ganymedes 2012.*
3. Вишну качен на Гаруда, позлатена бронзена статуета, 12. век н.е., Angkor Wat, Камбоџа (“Brooklyn Museum”, Њујорк, САД). *Garuda 2015*.
4. Бронзена статуета, раноримски период, „Плаошник“, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 80
Македонски бронзи, привзоци, железно време:
5. Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Εαββοποζλος, *Απσαιολογικε*, 55 – Φωη. 21.
6. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 47: 836.
7. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 15 – Fig. 1: 2.
8. Источен или североисточен дел на Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 38 – кат. бр. 141.

Г7
Македонски бронзи, привзоци, железно време:
1. Perachora, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 44: 789.
4. Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 43 – Сл. 24.
5. Орешани, Скопје, Р. Македонија. В. Соколовска, *Античкиот*, 40 – Сл. 10
6. Источен или североисточен дел на Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 37 – кат. бр. 135.
---
2. Керамичко сатче (кадилница), рано бронзено време, Lord of the Manor, Ramsgate, Велика Британија. *Incense 2015*.
3. Златна облога од канија, скитска култура, 6. век пред н.е, Придоньe, Русија. Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 130.
7, 8. Бронзени зооморфни фигурини, железно време, Суаргом, Северна Осетија. Я. В. Доманский, *Древняя*, 120.

Г8
Македонски бронзи, привзоци, железно време:
1. Делфи, Грција. Фотографија: *Bronze pendants 2013*; цртеж: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 64 – Fig. 19: 10.
2. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 27: 535.
3. Предлог за реконструкција на иконографската предлошка на привзоците. Скица: Н. Чаусидис.
4. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 39 – кат. бр. 145.

5, 6. Мотиви од бронзена ситула, железно време, "Museum of the Rhode Island School of Design", Providence, САД.
O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 57 – Abb. 6.
7. Камена скулптура на Гаруда, камен, Кушанско Царство, 2. – 3. век н.е. Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 128.
8. Чаша од брусено стакло, римски период, 4. век н.е., "British Museum", Лондон, Велика Британија. А. В. Шалдин, *Нанотехнологии*.
9. Мозаик, римски период, Herculaneum, "National Archaeological Museum", Неапол, Италија. *Mosaic 2013*.

Г9
1, 2. Ситула "Benvenuti", 7. век пред н.е., Este, Италија. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 61 – Abb. 9.
3. Мотив од декорацијата на хорос, 14. век н.е., храм Св. Софија, Новгород, Русија. Р. Багдасаров, *От Альфы*, Рис. 13.
4. Мотив од бронзена ситула, 6. век пред н.е., Boldù Dolfin, Este, Италија. H. Parcinger, *Inandiktepe*, 24 – Abb.14.
5. Мотив од бронзена тока за појас, железно време, Magdalenska Gora, Preloge, Словенија. P. Turk, *Images*, 25 – Fig. 28.
6. Релјеф во камен, каситски период, вавилонска култура. Р. Багдасаров, *От Альфы*, Рис. 1.
7. Мотив од бронзена циста, железно време, Appiano, Италија. J. Lücke, *Das Lappenbeil*, 602 – Abb. 1A.
10. Мотив од сребрен сад (кана), 6. – 4. век пред н.е., депо од Рогозен, Бугарија. И. Маразов, *Рогозенското*, 147 – Обр. 117.
11. Мотив од сребрен сад (кана), 6. – 4 век пред н.е., депо од Рогозен, Бугарија.
И. Маразов, *Рогозенското*, 147 – Обр. 116.
Ажурирани бронзени приврзоци, железно време:
8. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 651.
9. Ithaka, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 647.

Г10
Бронзени монети, 5. – 3. век пред н.е., антички град Krannon, Тесалија, Грција:
1. *Gerhard Hirsch 2013*.
2. *Krannon 2013*.
3. *Kotyora 2013*.
Минијатурни бронзени кочии:
4. Железно време, Szászvárosszek (Orăştie), Трансилванија. G. Kossack, *Studien*, Taf. 4: 7.
5. Култура „Urnenfelder", 1300 – 800 год. пред н.е., Acholshausen, Баварија, Германија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 429: 1.
7. Железно време, 7. век пред н.е., Glasinačko Polje, Sokolac, Босна и Херцеговина ("Museum of Natural History", Виена, Австрија). Б. Човић, *Од Бутмира*, 302 – Сл. 172.
8. Железно време, 7. век пред н.е., Bujoru, Teleorman, Романија. И. Маразов, *Хубавата*, 85.
Македонски бронзи, железно време:
6. Приврзок-сатче, „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 22.
9. Приврзок, Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 43 – Сл. 24.
10. Приврзок, источен или североисточен дел на Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 37 – кат. бр. 135.
11. Приврзок-сатче, „Милци", Гевгелија Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 18, 48 – кат. бр. 48.

Г11
Македонски бронзи, сатчиња:
1. Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*. Taf. 31: 12.
2. Градиште, Средно Нерези, Скопје. Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – T.II: 3.
3, 4. Amfipolis, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 36 – Fig. 10: 1.
6. Грчиште, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 85 – T.I: 6.
8. Радање, Штип, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*, 58 – кат. бр. 584.
9. Axiokastron, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 34 – Fig. 9: 5-7.
---
5. Бронзен приврзок, железно време, Perachora, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 44: 789.
7. Керамички сад, железно време, „Камен", Рапеш, Битола, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*, бр. 545.
Фотографија: Јован Василевски.

Г12
Бронзени приврзоци-печатчиња, железно време:
1. Proerna, Monasterion, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 60: 1145.
2. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 60: 1144.

3. Thermon, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 60: 1152.
Бронзени приврзоци, железно време:
4. Тесалија (колекција „G. Ortiz“). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 32: 609.
5. Pherai, Грција (колекција „Eric de Kolb“). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 32: 610.
6. Трансфер на компонентите од животното врз течноста во садот. Схема: Н. Чаусидис.
7. Непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013.*
8. Νηαηλακι, област Орестида, околина на Kastoria (Костур), Грција. *Οπεζηιδα 2013*.
9. Pherai, Грција. K. Kilian*, Trachtzubehör*, Taf. 28: 5.
---
10. Златна обетка, хеленистички период, Марвинци, Валандово, Р. Македонија. В. Битракова Грозданова, В. Маленко, *Античкиот*, Сл. XXIV.
11. Златна обетка, хеленистички период, „Требенишко Кале“, Требениште, Охрид, Р. Македонија. В. Битракова Грозданова, В. Маленко, *Античкиот*, сл. XXIII.

Г13

Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време (детаљ):
1. Територија меѓу Прилеп и Битола, Р. Македонија. Д. Гарашанин, *Три прилога*, 33 – Сл. 1а.
2. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. IV: 11.
3, 4. “Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 1.
7. Схематски приказ на едно од можните значења на згрчената фигура од гроздовидните приврзоци. Цртеж: Н. Чаусидис.
---
5. Керамичен аскос во форма на Силен, 4. век пред н.е., Apulia, Италија. *Drunken Silenus 2013*.
6. Бронзен аскос во форма на Силен, 1. век н.е., приватна колекција, Европа. *A roman 2013*.
8. Монета, древногрчка култура, 5. век пред н.е., Naxos, Грција. E. Lucie-Smith, *Erotizam*, 19 – Sl. 14.
9. Антропоморфен сад, 1. век пред н.е. – 1. век н.е., Vis, Хрватска. M. Katić, *Antropomorfna*, 102 – Sl. 1.
Македонски/тесалиски бронзи, приврзоци, железно време:
10. Непознато наоѓалиште, ”Musée du Rodin”, Париз, Франција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 542.
11, 12. Непознато наоѓалиште, “Metropolitan Museum”, Њујорк, САД. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl.VII: 23, 24.
13. “Hag. Anargiroi”, Leukothea, Kozani (Кожани), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 545.

Г14

Бронзен кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија („Народни музеј“, Белград, Србија).
1. Схематски приказ на иконографијата и семиотиката. Цртеж: Н. Чаусидис, *Требенишките*, 159 – Т.I: 1.
5. Изглед на кратерот. Цртеж: Н. Чаусидис, *Требенишките*, 159 – Т.I: 6, според: В. П. Василев, *Бронзови*, 28 – Обр. 1а.
6, 7. Една од кравите претставени на кратерот. Фотографија: В. П. Василев, *Бронзови*, 50 – Обр. 20 – г; цртеж (според претходната фотографија): Н. Чаусидис, *Требенишките*, 159 – Т.I: 7.
---
2. Фрагментирана керамичка фигурина, неолит, Hacilar, Burdur, Турција. S. Hansen, *Bilder. Teil II,* Taf. 64: 4.
3. Керамички сад, неолит, Hassuna, Ирак. S. Hansen, *Bilder. Teil II,* Taf. 40: 1.
4. Фараонот Аменхотеп II цица млеко од вимето на божицата Хатор прикажана како крава, скулптура од песочник, древноегипетска култура, околу 1430 г. пред н.е., “Egyptian Museum”, Каиро, Египет. *Мифы нар. мира. Том. 2*, 585.

Г15

Македонски бронзи, сатчиња, железно време:
1. Непознато наоѓалиште, колекционирано во Минхен, Германија. J. M. Eisenberg, *Royal-Athena*.
3. „Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 18, 48 – кат. бр. 48.
2, 5. Претпоставени зоо-антропоморфни иконографски предлошки на минијатурните пехари. Схеми: Н. Чаусидис.
---
4. Бронзена апликација од кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Уметноста*, Сл. XXVI.
6. Бронзена апликација на кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. М. Грбиќ, *Одабрана*, Т. VII.
7. Релјеф во камен, 9. – 15. век н.е., Angkor, Камбоџа. *Ancapa 2013*.
8. Релјеф во камен, сумерска цивилизација, 13. в. пред н.е., Susa, Иран. A. Parrot, *Sumer*, 324: 401.

9. Антропоморфен керамички сад, раноминојски период, Myrtos, Крит, Грција. *Goddess of Myrtos 2013*.
10. Мотив сликан на керамички сад, 4. мил. пред н.е., Sofia, Drochia, Молдавија. C. - M. Lazarovici, G. - C. Lazarovici, S. Ŝurcanu, *Cucuteni*, 208: 398, 309.

Г16
Мотиви од бронзени ситули, железно време:
1. Ситула „Certosa“, Bologna, Италија. L. C. Koch, *Zu den Deutungsmöglichkeiten*. 348 – Abb. 1.
2. Ситула „Certosa“, Bologna, Италија. P. Turk, *Images*, 36 – Fig. 54: 1.
3. Vei, околина на Рим, Италија. P. Turk, *Images*, 36 – Fig. 54: 1.
4. Вашче, Словенија. P. Turk, *Images*, 36 – Fig. 54: 1.
6, 7, 8. Ситула “Benvenuti”, 7. век пред н.е., Este, Италија. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 61 – Abb. 9.
---
5. Мотив од бронзена тока за појас, железно време, Magdalenjska Gora, Preloge, Словенија. P. Turk, *Images*, 73 – Fig. 112.

Г17
1, 3. Мотиви од бронзената ситула “Benvenuti”, 7. век пред н.е., Este, Италија. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 61 – Abb. 9.
2. Мотиви од капак на бронзена ситула, крај на 7. – поч. на 6. век пред н.е., Hallstatt, Австрија. P. Turk, *Images*, 18 – Fig. 14: 3.
4. Релјеф во камен, ранохристијански период, црква San Apollinare Nuovo, Ravena, Италија. Е. Димитрова, *Hajcmapume*, 124 – Сл. 70.
5. Мозаик, ранохристијански период, крстилница на четириконхалната црква, „Плаошник“, Охрид, Р. Македонија. В. Битракова-Грозданова, *Охрид*, 93.
6. Мозаик, ранохристијански период, крстилница на епископската базилика, антички град Stobi, Градско, Велес, Р. Македонија. W. B. Dinsmoor, *The baptistery*, Fig. 1.
7. Мозаик, ранохристијански период, нартекс на големата базилика, антички град Heraclea Lyncestis, Битола, Р. Македонија. Г. Цветковиќ – Томашевиќ, *Хераклеја*, 70, 71.
8. Мотив од капак на бронзената ситула, Este (“Fondo Rebato”), Италија. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 59 – Abb. 8.
9. Мотив од ситула, железно време, Вашче, Словенија. H. Parcinger, *Inandiktepe*, 22 – Abb. 12.

Г18
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци (детали со фигурината на врвот), железно време:
1. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
2. **“**Staatliche Kunstsammlungen”, Kassel, Германија. S. Langdon, *From Monkey*, 413 – Fig. 1: 2.
3. Непознато наоѓалиште, “Fitzwillian Museum”, Cambridge, Велика Британија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: 19.
4. **“**Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I:
---
5. Теракотна фигурина, антички период, Егејска Тракија. И. Маразов, *Мистерииме*, 68.
6. Антропоморфен керамички сад, 5. век пред н.е., Сицилија, Италија. M Dági, *A Sicilian.*
7. Бронзена фигурина, етрурска култура, 5. век пред н.е., “British Museum”, London, Велика Британија. S. Perowne, *Rimska*, 10.
8. Мотив од сликана ваза (Марсиј), 4. век пред н.е., “Louvre Museum”, Париз, Франција. *Marsyjas 2012*.
9. Ситула „Certosa“, Bologna, Италија. L. C. Koch, *Zu den Deutungsmöglichkeiten*. 348 – Abb. 1.
10, 11. Мотиви од бронзена ситула, железно време, “Museum of the Rhode Island School of Design”, Providence, САД. O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 57 – Abb. 6.

Г19
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
1. **“**Ashmolean Museum”, Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 2. (фотомонтажа Н. Чаусидис)
2. Непознато наоѓалиште (приватна колекција, Париз, Франција). J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, Pl. VI: D; (фотомонтажа Н. Чаусидис)
3, 4, 9. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Фотографија: *Shqip. Arkeologike 1971*, 48; цртеж: Н. Чаусидис.
5. Детаљ од приврзок, Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *J. Bouzek, Bronzes,* Z. Andrea, *Kultura* (насловна страница).
6. Детаљ од приврзок, Kuç i Zi, Korçë, Албанија. Z. Andrea, *Tumat*, 230 – Tab. XV: 3.
7. Детаљ од приврзок, непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013*.
---

8. Мотив од сликана ваза, древногрчка култура. *Eros kalos 2013*.
10. Теракотна фигурина, древногрчка култура. S. Mollard-Besques, *Catalogue*. Pl. L: B540.
11. Теракотна фигурина, древногрчка култура. S. Mollard-Besques, *Catalogue*. Pl. L: B539.

Г20
1. Камена надгробна стела (т.н. „Дауниски тип“), железно време, Јужна Италија. S. Kukoč, *Prizori*, 62 – Sl. 1.
Мотиви изведени на бронзени ситули, железно време:
2. 7. – поч. на 6. век пред н.е., Alpago, Италија. *Mille anni 2013*.
3. Montebelluna (“Museum in Treviso”, Treviso), Италија. O. - H. Frey, *Eine figürlich*, 68 – Abb. 1: 1.
4. Sanzeno, Италија. O. - H. Frey, *Eine figürlich*, 70 – Abb. 3

Г21
1. „Матење на млечниот океан“, слика од 18. век н.е., Индија (“Victoria and Albert Museum”, Лондон, Велеика Британија). V. Ions, *Indijska*, 113; фотографија: *Kurma 2013*.
2. Сребрен сад, трако-гетска култура, 4. век пред н.е., долно течение на Дунав (“Metropolitan Museum”, Њујорк, САД). *Beaker 2013.*
3. Сцена од бронзена ситула, 7. – поч на 6. век пред н.е., Alpago, Италија. *Mille anni 2013*.
4. „Матење на млечниот океан“, релјеф во камен, 12. век н.е., Angkor, Камбоџа (“Guimet Museum”, Париз, Франција). *Soma-haoma 2013*.
5. Дрвен аван („ступа“), етнографија, Украина. *Старовинна 2013.*
6. Бронзен конусен предмет со пар издолжени сегменти на врвот, железно време, „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23; фотомонтажа со додаток на крмезов плод: Н. Чаусидис.
7. Сребрен сад, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Времето*, 29.
8. Мала ступа од камен, хиндуистичка култура, “Indian Museum”, Kolkata, Индија. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 651; Р. Кук, *Дрво*, Сл. 1.

Д: КРСТОВИДНИ ПРЕДМЕТИ

Д1
1. Човековиот четворен т.е. крстообразен систем на перцепција и ориентација во однос на околниот простор. Схема: Н. Чаусидис.
2. Златен ритон, Gallehus, Данска, 4. – 5. век н.е. D. Ellmers, *Zur Ikonographie*, 258 – Abb. 67.
3, 4. Човековиот шесторен систем на перцепција и ориентација во однос на околниот простор. Схема: Н. Чаусидис.
5, 6. Вертикално-хоризонталниот и косиот крст проицирани во однос на човековото тело. Схема: Н. Чаусидис.

Д2
1, 2. Вертикалниот и косиот крст поставени во однос на оските на хоризонталата и вертикалата. Схема: Н. Чаусидис.
3. Тродимензионалниот крст и шесте насоки на ориентација. Схема: Н. Чаусидис.
4. Крстот како последица на оските зададени во човековиот систем на ориентација и перцепција: хоризонтала = површина на земјата и водата; вертикала = оска на гравитациската сила. Схема: Н. Чаусидис.
5. Вертикалниот крст како спој на земјата и небото. Схема: Н. Чаусидис.
6. Хоризонталниот крст како симбол на земјата со четирите страни на светот. Схема: Н. Чаусидис.

Д3
1. Малтешкиот крст во релација со впечатокот за ширење на просторот во насока на четирите оски на ориентација. Схема: Н. Чаусидис.
2. Расчленување на површината на јајцето при изведба на орнаменти, фолклор, поч. на 20. век н.е., околина на Самоков, Бугарија. Л. Миков, *Български*, 29 – Обр. 19.
3. Преклоп на вертикално-хоризонталниот и косиот крст. Схема: Н. Чаусидис.
4. Кубично-полусферичен модел на вселената и расчленување на небото и земјата според концентричниот концепт. Н. Чаусидис, *Космолошки*, А6: 1.
5. Ликовен мотив, култури на претколумбовска Америка. J. Lechler, *Vom Hakenkreuz*, 77 – Abb. 14.
6. Мотив врежан во карпа, 2. мил. пред н.е., Valcamonica, Brescia, Италија. *The motif 2014*.

7 – 9. Шестостраната розета, во релација со тркалото со 6 спици и Христовиот монограм. Схеми: Н. Чаусидис, *Митските*, Т.XCI: 1, 4, 5.

Д4

1. Комплекс со насипи и ровови, неолит, култура „Lengyel“, Nove Zamky, Svodin, Словачка. *Rondely 2015*.
2. Бронзен приврзок, железно време, Crvljevica Planina, Mostar, Босна и Херцеговина. A. Stipčević, *Kultni*, T. III: 2.
3. Бронзен приврзок, железно време, Taskovčići, Mostar, Босна и Херцеговина. A. Stipčević, *Kultni*, T. III: 1.
4. Мотив од орнаментика на велигденско јајце, етнографија, словенски популации. K. Moszynski, *Kultura. T.II/2*, 187 – Ryc. 124: 46.
5. Лавиринт на површина насадена со трева, 19. век н.е., Британија. C. G. Jung (i dr.), *Čovjek*, 171.
6. Лавиринт од плочки, на подот од катедралата во Chartres, Франција. C. G. Jung (i dr.), *Čovjek*. 171.
7. Мотив сликан на пергамент, „амајлија на Батар Гаваргис“, Етиопија. E. A. Volis Badņ, *Amajlije*, 190.
8. Мотив од грчка сликана ваза, 7. век пред н.е., Родос, Грција. *Klasična 1978*, 82.
9. Глава од бронзен прстен, среден век, Трњане, Пожаревац, Србија. Г. Марјановић-Вујовић, *Трњане*, 92 – Сл. 206.
10. Графит вцртан во камен, среден век, Карли, Добрич-Базарджик, Бугарија. М. Комша, *Знаки*, 261 – Рис. 4: 8.
11. Графит, среден век, Бугарија. Л. Дончева-Петкова, *Знаци*. 182 – Таб. XXXIX: 9.
12. Цртеж врежан на карпа, бронзено/железно време, Шведска. J. Vlčkova, *Enciklopedie*, 205 – m.
13. Опков од тока за појас, ран среден век, Керчь, Крым, Украина. И. А. Айбабин, *Погребения*, 181 – Рис. 7: 1.
14. Мотив од зооморфна керамичка фигурина, енеолит, Ljubljansko Barje, Словенија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 347.

Д5

1. Слика од обоен песок, етнографија на народот Навахо, САД, *Pollen 2014*.
2. Распнување на Кецалкоатл (Quetzalcoatl), “Codex Bordianius”, култури на претколумбовска Америка. G. D. Matlock, *Was Mexico's*.
3. План на катедралата во Santiago de Compostela, Шпанија, среден/нов век. *Santiago 2014*.
4. План на храмот Кандарја Махадева (Kandariya Mahadeva), 11. век. н.е., Khajuraho, Madhya Pradesh, Индија. *Hindu 2014*.
5. Култна градба, бронзено време, Černčín, Чешка. V. Podborský, *Náboženství*, 248 – T.64: 8.
6. Ликовен мотив, 5. – 4. мил. пред н.е., Туркменистан. А. Голан, *Миф*, Рис. 169: 2.
7. Изработка на мандала. *Mandalas 2014*.
8. План на храмот Боробудур (Borobudur), 9. век н.е., Megelang, Java, Индонезија. *Borobudur 2014*.

Д6

1. Џиновско тркало изработено од камен, 13. век н.е., храм на Сурја, Konark, Индија. V. Vukovački-Savić, *Stara Indija*, 69 – Sl. 65.
2. Камена плочка, 1600 год. пред н.е., Knossos, Крит, Грција. *Cross 2013*.
3. Бронзен предмет со Христовиот монограм, ранохристијански период, Словенија. J. Klemenc, *Starokršćanska*, 132.
4. Керамички сад, доцен неолит, „Вучедолска култура“, Sarvaň, Vlastelinski Brijeg, Slavonija, Хрватска. A. Durman, *Vučed. orion*, 125, 149, kat. br. 3.
5. Златната апликација, микенска култура, Микена, Грција. H. Schliemann, *Mykenae*, 225 – Nr. 294.
6. Мотив изрежан во фурка, етнографија, Босна и Херцеговина. Ц. Ђ. Поповић, *Босанско-херцеговачке*, 171 – Сл. 8: 5.
7. Бронзена матрица, ран среден век, Gammertingen, Sigmaringen, Германија. K. Böhner, *Die frühmittelalterlichen*, Taf. 62: 3.
8. Керамички сад, доцен неолит, култура “Lengyel”, Унгарија. В. С. Титов, *Поздний*, 375 – Рис. 227: 2.
9. Бронзен приврзок, среден век, Источна Европа. *Степи 1981*, Рис. 64: 103.
10. Тркало од минијатурен керамички модел на кочија, ранохеленска култура. *Απσαιοι 2002*, 13.
11. Метална плочка, доцно бронзено – железно време (9. – 8. век пред н.е.), Лчашен, крајбрежје на езерото Севан, Ерменија. M. Kńica, *Vypravy*, 284.
12. Орнамент на етрурско-коринтски сад (арибалос), Istra, Хрватска. V. Girardi Jurkić, *Histri*, 71.
13. Железен крст, среден век, црква Св. Спас, Нередица, Новгород, Русија. В. П. Даркевич, *Символы*, 61 – Рис. 2: 2.
14. Мотив од народен вез на женска кошула, етнографија, Цапарско Поле, Пелагонија, Р. Македонија. А. Крстева, *Македонски*, сл. 65.

Д7
1, 2. Керамички модел на куќа, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени“, колекција „Платар“, *Енцикл. Трипільської 2004. Том 1 кн.2*, 171, 173.
3. Култен објект вдлабен во карпа, култура на Фригијците, Maltas, Турција. Е. Петрова, *Бригите*, T.LIV: 3.
4. Ming-ang од Ksijan (реконструкција на градбата), древнокинеска култура, период Хан. B. Brentjes, *Gradovi*, 35 – Sl. 12.
5. Култен објект вдлабен во карпа, култура на Фригијците, Yazılıkaya, провинција Çorum, Турција. Е. Петрова, *Бригите*, T.LIV: 1.
6. План на типичен римски град со квадратна урбана мрежа. *Urban 2014*.

Д8
1. Баптистериум на ранохристијанска базилика, антички град Bargala, Горни Козјак, Штип, Р. Македонија. Б. Алексова, *Епископијата*, 232 – Сл. 29.
2. Култно огниште, древнотракиска култура, 4. – 3. век пред н.е., антички град Seuthopolis, Казанлък, Бугарија. А. Пировска*, Изработка*, Из. 7.
3. Отисок од печат, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 515 – Fig. 374.
4. Крвче од фајанс, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 515 – Fig. 375.
5. Ликовна претстава, древноегипетска култура. A. Kareem, *The Pagan*.
6. Камена фигурина, халколит, 3. мил. пред н.е., Pomos, Кипар (“Cyprus Museum”, Никозија, Кипар). *Euro Cypr 2014*.
7. Прилози од гробот на Тутмос (Thutmose) IV, древноегипетска култура, “Metropolitan Museum”, Њујорк, САД. *Objects 2014*.
8. Релјефна претстава на асирскиот крал Шамши Адад (Shamshi-Adad) V (824 – 811 г. пред н.е.). *Ancient Man 2014*.
9. Релјефна претстава на асирскиот крал Асурназирпал (Ashurnasirpal) II (883 – 859 г. пред н.е.). *Ancient Man 2014*.

Д9
Крстообразни разводници, железно време:
1. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 29 – кат. бр. 96; фотографија: Д. Митревски, *Праисторија*, 247 – Сл. 93: 8.
2. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 29 – кат. бр. 97; фотографија: Д. Митревски, *Праисторија*, 247 – Сл. 93: 3.
3. „Сува Река“, Гевгелија, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĐeliska*. LXXII: 7.
4, 5. Валандовско-Гевгелиски Регион, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 28 – кат. бр. 93, 94; фотографија: Д. Митревски, *Праисторија*, 242 – Сл. 84.
6. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, T. XVIII: 71/12.
7. Valanida, Elassona, Грција. K. Kilian*, Trachtzubehör*, Грција. Taf. 27: 29.
8. Valanida, Elassona, Грција. K. Kilian*, Trachtzubehör*, Грција. Taf. 27: 26.
9. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, T. X: 34/6.
10. „Кобанска култура“, Мужичи (Луговое), Сунженский район, Чечено-Ингушија. В. И Козенкова, *Типология*, 159 – T.XXI: 12.

Д10
Крстообразни разводници, железно време:
1. Valanida, Elassona, Грција. K. Kilian*, Trachtzubehör*, Грција. Taf. 27: 23.
2. Valanida, Elassona, Грција. K. Kilian*, Trachtzubehör*, Грција. Taf. 27: 24.
3. Hallstatt, Salzkammergut, Австрија. M. Hoernes, Urgeschichte, 24 – Abb. 22.
4. Schomlauer Berg, Унгарија. M. Hoernes, Urgeschichte, 24 – Abb. 19.
5. Čitluci, Glasinac, Босна и Херцеговина. A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T.XXXI: 18.
6. Nagyenyed, Романија. M. Hoernes, Urgeschichte, 24 – Abb. 20.
7. Legrad, Podravina, Храватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 127: 16.
8. „Сува Река“, Гевгелија, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĐeliska*. LXXII: 7.
9. Greda M. Petrovića, Donja Dolina, Gradińka, Босна и Херцеговина. B. Čović, *Donja*, T. XXVIII: 3.
10, 11. Монета на Едони (цар Гетас), 5. век пред н.е., реверс со издвоениот крстовиден детаљ. *Thrachian coins 2014*.

Д10а

Бронзен привршок, железно време, Batina/Kisköszeg или друго наоѓалиште од областа Барања, Хрватска ("Romano-Germanic Central Museum", Mainz, Германија):
12, 13. S. Foltiny, *Über die Fundstelle*, Taf. 70: 1.
14, 15, 16. C. Metzner-Nebelsick, *Der "Thrako-Kimmerische"*, Taf. 120.1.
17. З.Ински, *Трачко-кимеријски*, 32, Сл. 15.
---
18 – 20. Монета на Едони (цар Гетас), 5. век пред н.е., реверс со издвоениот крстовиден детаљ. *Thrachian coins 2014*.
21. Бронзен привршок, железно време, источна некропола на римскиот град Scupi, „Злокуќани", Скопје, Р. Македонија. К. Ристов, *Нови*, 17 – Сл. 3.

Д11

Бронзени крстообразни разводници, железно време:
2. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 52 – кат. бр. 70.
5. Vlashnje, Prizren, Косово. K. Luci, *Bronze*, 126 – кат. бр. 165.
9. Лисијево Поље, Иванград (Беране), Црна Гора. А. Каричић, V. Vujačić, *Vodič*, 201.
10, 11, 12. Osovo, Glasinac, Босна и Херцеговина. Z. Kujundņić-Vejzgarić, *Masivna*, 75 – Sl. 4.
---
1. Керамички предмет, доцен неолит, „Кремењак", Потпорањ, Вршац, Србија.
И. Пантовић, *Винчански*, 172 – кат. бр. 171.
3. Керамички предмет, доцен неолит, фаза „Винча-Плочник I". И. Пантовић, *Винчански*, 50 (и.2703).
4. Керамички предмет, бронзено време, „Градиште", Руѓинце, Куманово, Р. („Народен музеј", Куманово), Македонија. Непубликувано, цртеж: Зоран Георгиев (Национален конзерваторски центар – Скопје).
6. Керамички предмет, доцен неолит, „Агино Брдо", Гроцка, Србија. Б. Петровић, В. Катић, М. Спасић, *Живот*, 143 – кат. бр. 186.
7. Керамички предмет, доцен неолит, „Међулужје", Јабланица, Младеновац, Србија. Б. Петровић, В. Катић, М. Спасић, *Живот*, 136 – кат. бр. 173.
8. Керамички предмет, бронзено време, „Две Могили", Пелинце, Куманово, Р. Македонија. Непубликувано, фотографија: „Народен музеј", Куманово.

Д12

Крстообразни разводници со додаток во вид на млада месечина, железно време:
1. Taline, Glasinac, Босна и Херцеговина. Р. Васиќ, *Уметничке*, 5 – Сл. 3: 5.
2. Valanida, Тесалија, Грција. Р. Васиќ, *Уметничке*, 5 – Сл. 3: 7.
3. Rehovë, Psar, Kolonjë, Албанија. S. Aliu, *Aspekte*, 280 – T.II: 9.
4. Čitluci, Glasinac, Босна и Херцеговина. A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T. XXXI: 19.
5. Osovo, Glasinac, Босна и Херцеговина. A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T. XXVI: 3.
6. Новград, Ценово, Бугарија. Р. Васиќ, *Уметничке*, 5 – Сл. 3: 6.
7. Valanida, Тесалија, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 27: 21.
8. Glasinac („Земаљски музеј", Сараево), Босна и Херцеговина Б. Човиќ, *Од Бутмира*, 308 – Сл. 178.
9. Лисијево Поље, Иванград (Беране), Црна Гора. Р. Васиќ, *Уметничке*, 5 – Сл. 3: 8.

Д13

Бронзен накит, железно време:
1. „Градиште", Дреново, Кавадарци. Р. Македонија. Фотографија: „Археолошки музеј на Македонија", Скопје.
2. Валандовско-Гевгелиски Регион, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 33 – кат. бр. 117; фотографија: Д. Митревски, *Праисторија*, 24 – Сл. 84.
3 – 5. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Цртеж: Д. Митревски, *Дедели*, Т. XX: 81/4; фотографија: Д. Митревски, *Праисторија*, 24 - Сл. 84.
6. Софрониево, Мизија, Бугарија. И. Маразов, *Древняя*, 39.
7. Osovo, Glasinac, Босна и Херцеговина. Р. Васиќ, *Уметничке*, 5 – Сл. 3: 4.
8. „Злотска Пеќина", Злот, Бор. Србија. Р. Васиќ, *Уметничке*, 5 – Сл. 3: 2.
9. Kaptol, Poņega, Хрватска. V. Vejvoda, I. Mirnik, *Istraživanja*, T.XIII: 4.

Д14

1, 2. Предлози за начинот на употреба, т.е. носење на крстообразните разводници на телото. Схеми: Н. Чаусидис.
3, 4. Претпоставки за начинот на протнување и спојување на врвките низ крстообразните разводници. Схеми: Н. Чаусидис.
5, 6. Хипотетичен изглед на крстообразните разводници на телото, т.е. облеката. Фотомонтажа: Н. Чаусидис.

Д15
1. Схематски приказ на цикличното движење на сонцето врз основа на претставите од железнодобните бронзени бричеви од Данска. F. Kaul, *Reading*, 331 – Fig. 7.
2. Мотив сликан на керамички сад, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени“. *Енцикл. Трипільськоі 2004. Том 1 кн.1*, 73.
3, 4. Мотиви сликани на керамички сад, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени“, Блищанка, Залещицкий район, Украина. *Енцикл. Трипільськоі 2004. Том 1 кн. 1*, 422 – Рис. 1: 1, 2.
5. Мотив сликан на керамички сад, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени“, колекција „Платар“. *Енцикл. Трипільськоі 2004. Том 1 кн. 1*, 423.
6. Мотив пунктиран во бронза, железно време, регион на Унгарија, Источни Алпи и Италија. G. Kossack, *Studien*. Taf. 9: 3.
7, 8. Мотиви пунктирани во бронза, железно време, Североисточна Унгарија. G. Kossack, *Studien*. Taf. 8: 15.

Д16
1. Гравура на карпа, бронзено време. Шведска. А. Голан, *Миф*, Рис. 172: 2.
2. Гравура во карпа, бронзено време. Шведска. А. Голан, *Миф*, Рис. 32: 3.
3. Гравура во карпа, бронзено време. Шведска. J. Vlčkova, *Enciklopedie*, 205: o.
4, 5. Ликовни претстави на вселената, со божествата Нут и Геб, древноегипетска култура. В. И. Равдоникас, *Элементы*, 24 – Рис. 17, Рис. 18.
6. Бронзен приврзок, бронзено/железно време, Средна Европа. G. Kossack, *Studien*. Taf. 10: 10.
7. Мотив врежан на камена стела, 14. – 13. век пред н.е., Разлог, Бугарија. А. Д. Пряхин, В. И. Беседин, *К интерпретации*, 98 – Рис. 1: 2.
8. Керамичка фигурина, ран 1. мил. пред н.е., култура „Kalenderberg“, Chorvátsky Grob, Северозападна Словачка. *Moon-shaped 2013*.
9. Керамичка фигурина, железно време, Dolní Rakousko, Австрија. V. Podborský, *Náboženství*, 322 – T.86: 24.

Д17
1. Крстообразен разводник, железно време, Čitluci, Glasinac, Босна и Херцеговина. A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T. XXXI: 19.
Розета (сонце?) и месечина:
2. Сумерска култура, 3. мил. пред н.е. А. Голан, *Миф*, Рис. 71: 10.
3. 2. мил. пред н.е., Мала Азија. А. Голан, *Миф*, Рис. 71: 13.
4. 4. мил. пред н.е., Иран. А. Голан, *Миф*, Рис. 71: 11.
5. Минојска/микенска култура, Крит, Грција. А. Голан, *Миф*, Рис. 71: 9.
6. Керамичка матрица, минојска култура, Siteia, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 514.
7. Камена стела (детаљ), 5. век пред н.е., феникиска култура, Nora, Capo di Pula, Сардинија, Италија. A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 139 – Fig. 22.
14. Бронзен диск, околу 1600 год. пред н.е., Nebra, Saxony-Anhalt, Германија. V. Podborský, *Náboženství*, 237 – Obr. 60.
15. Цртеж врежан на карпа, 4. – 2. мил. пред н.е., „Бесов нос“, езеро Онега, Карелија, Русија. В. И. Равдоникас, *Элементы*, 19 – Рис. 10.
Бик со розета меѓу роговите:
8. Ритон од сребро и злато, микенска култура, Микена, Грција. *Gold 2014*.
9. Енеолитски период, култура „Трипоље-Кукутени“. А. Голан, *Миф*, Рис. 73: 5.
10. Мотив од печат, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 699 – Fig. 522 – b.
11. Релјеф на ѕидовите од христијански храм, 5. век н.е., Грузија. А. Голан, *Миф*, Рис. 72: 5.
12. Мермерна стела, 3. век н.е., околина на Рим, “Archaeological Museum of Ostia”, Рим, Италија. Б. А. Успенский, *Солярно-лунная*, 250.
13. Монета, 2. век пред н.е., антички град Asido, Medina Sidonia, Шпанија. Б. А. Успенский, *Солярно-лунная*, 251.

Д18
1. Мотив насликан на шамански костим, етнографија на народот Кети, Сибир. В. Н. Топоров, *К рекон. некоторых*, 108 – Рис. 10.
2. Мотив насликан на шамански тапан, етнографија на народот Кети, Сибир. В. Н. Топоров, *К рекон. некоторых*, 108 – Рис. 9.
3. Претстава на Христос, 6. век н.е., Грузија. А. Голан, *Миф*, Рис. 71: 3.
4. Предлог за начинот на употреба, т.е. носење на телото на крстообразните разводници со додаток во вид на млада месечина. Схема: Н. Чаусидис.
5. Керамичка релјефна плоча, крај на 3. – почеток на 4 век н.е. (?), „Виничко Кале“, Виница, Р. Македонија. К. Балабанов, *Виничко*, 137 – Сл. 1.

6. Претстава на фитоморфизиран крст, среден век, Шведска, А. Голан, *Миф*, Рис. 338: 5.
7, 8. Камени споменици, 10. век н.е., култура на Норманите, остров Man, Британија. D. Coenen, O. Hozapfel, *Germanishe*, (Steinriesen).
9. Бронзен крст, асирска култура, околу 1400 – 1000 г. пред н.е., "Vorderasiatisches Museum", Берлин, Германија. *A cross 2015*.

Д19
Млада месечина и розета/крст:
1. Шпанија, римски период. А. Голан, *Миф*, Рис. 71: 6.
2. Византиска монета. Б. А. Успенский, *Крест*, 248.
3. Надгробен споменик (детаљ), римски период, Nimes, Франција. B. Gabričević, *Studije*, 56 – Sl. 6.
4. Надгробен споменик (детаљ), римски период, околина на Кавадарци, Р. Македонија. Н. Вулић, *Ант. спом. LVIII*, 88.
5. Надгробен споменик (детаљ), римски период, Попадија, Велес, Р. Македонија. Н. Вулић, *Ант. спом. LXXVII*, 362.
6. Крстообразен разводник со додаток во вид на млада месечина, железно време, Taline, Glasinac, Босна и Херцеговина. Р. Васић, *Уметничке*, 5 – Сл. 3: 5.
7. Надгробен споменик (детаљ), римски период, Léon, Франција. B. Gabričević, *Studije*, 38 – Sl. 2b.
8. Ликовна претстава изведена на текстил (детаљ), среден век, манихејски манастир во ујгурската престолнина Qocho, Туркестан. E. Esin, *The Conjectural*, Pl.II: b.
9. Мотив од глава на прстен (детаљ), микенска култура, 15. век пред н.е., Tiryns, Грција. *Арх. муз. Атина 1981*, 45.
10. Жртвеник, 2. век н.е., Exohi, грчки дел на Македонија. K. G. Chatzinikolaou, *Locating*, Fig. 26.

Д20
1. Бронзени порти, 12. век н.е., бенедиктински манастир Abbazia di San Clemente a Casauria, Pescara, Италија. Б. А. Успенский, *Крест*, 248.
2. Релјеф во камен, 6. век н.е., Грузија. А. Голан, *Миф*, Рис. 72: 2.
3. Крстообразен разводник со додаток во вид на млада месечина, железно време, Glasinac („Земаљски музеј", Сараево), Босна и Херцеговина. Б. Човић, *Од Бутмира*, 308 – Сл. 178.
4. Релјефен мотив од камен надгробен споменик – стеќак, среден век, „Bivolje Brdo", Čapljina, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T.XXXIX: 17.
5. Релјефен мотив од камен надгробен споменик – стеќак, среден век, Radimlja, Stolac, Босна и Херцегвина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T.XXV: 20.
6. Бронзен приврзок, 12. век н.е., Гатчинский район, Ленинградская область, Русија. И. В. Стасюк, *Археологические*.
7. Бронзен приврзок, 11. век н.е., Ритопек, Белград, Србија. Д. Спасова, *Два ранохристијански*, 333 – Сл. 6: 1.
8. Бронзен приврзок, 11. век н.е., непознато наоѓалиште, Северна Србија. Z. Vinski, *O postojanju*, 55, T. IV: 6.
9. Релјеф во камен, 6. век н.е., манастир Св. Катерина, Синај, Египет. Б. А. Успенский, *Крест*, 248.
10. Надгробен споменик (детаљ), римски период, околина на Кавадарци, Р. Македонија. Н. Вулић, *Ант. спом. LXXVII*, 133.
11. Бронзена тока (тип „сучидава"), ран среден век, Делагожда, Струга, Р. Македонија. *Макед. наследство 2004*, внатрешна страница на корицата.
12. Релјефен мотив од камен надгробен споменик, среден век, Brajkovići, Travnik, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. XXXIX: 29.
13. Железен крст, среден век, црква Св. Спас, Нередица, Новгород, Русија. В. П. Даркевич, *Символы*, 61 – Рис. 2: 2.
14. Релјефен мотив од камен надгробен споменик – стеќак, среден век, Osmaci, Zvornik, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T.XXX: 8.
15. Куполен крст, современ христијански храм, Русија. Б. А. Успенский, *Крест*, 225.
16. Леан метален крст, 19. – 20. век (?), Литванија. В. П. Даркевич, *Символы*, 61 – Рис. 2: 3.

Д21
1. Дрвен иконостасен крст, околу 1827 год. н.е., веројатно од црквата Св. Димитриј во Охрид (колекција на „Завод и музеј Охрид", Охрид), Р. Македонија. Ј. Тричковска, *Хронологија*. 412 – Сл. 9; фотографија: *Куќата 2014*.
2. Златна обетка, 14. век н.е., Горно Оризари, Кочани, Р. Македонија. Е. Павловска, *Парите*, 121.
3. Минијатура од манускрипт, 15. век н.е., Италија. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 120.
4. Дрвен иконостасен крст, 18. век н.е., црква на манастирот Св. Наум, Охрид, Р. Македонија. З. Личеноска, *Македонска*, 288.

5. Икона (детаљ), 19. век н.е., Грција. И. Ю. Шауб, *Миф*, 98 – Рис. 17.
6. Минијатура од лекционариј, 11. век н.е., Австрија. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 119.

Д22
Крстообразни разводници со додаток во вид на млада месечина, железно време:
3. Новград, Ценово, Бугарија. Р. Васић, *Уметничке*, 5 – Сл. 3: 6.
4. Taline, Glasinac, Босна и Херцеговина. Р. Васић, *Уметничке*, 5 – Сл. 3: 5.
6. Лисијево Поље, Иванград (Беране), Црна Гора. Р. Васић, *Уметничке*, 5 – Сл. 3: 8.

Крстообразни разводници со додаток во вид на млада месечина, железно време, предложени иконографски парадигми. Схеми: Н. Чаусидис:
1. Крст во месечев чун.
2. Крст во чун со клунови во вид на животински протоми.
5. Антропоморфизиран крст во чун со клунови во вид на животински протоми.
8. Стилизирана зоо-антропоморфна фигура со раширени нозе во вид на зооморфни протоми.
11. Крст под двојно зооморфизираниот небески свод.
---
7. Бронзена апликација од кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Уметноста*, Сл. XXVI.
9. Апликација од фибула, железно време, антички град Suessula, Campagna, Италија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 499.
10. Двојно зооморфизиран небески свод со фазите од движењето на сонцето и космичката планина како потпирач. Схема: Н. Чаусидис.
12. Бронзен приврзок, ранохристијански период, „Високо (Уч) Кале“, Охрид, Р. Македонија. Д. Спасова, *Два ранохристијански*, 332 – Сл. 3б.

Д23
1, 2. Сребрен приврзок, 10. век н.е., Fossi, Исланд. Фотографија: J. Harding, *Thor's Hammers*; цртеж: J. Graham-Campbell, *The Viking*, 187.
3. Сребрен приврзок, 10. – 11. век н.е., непознато наоѓалиште. *A Viking 2014*.
4. Крстообразен разводник, железно време, Schomlauer Berg, Унгарија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 24 – Abb. 19.
5. Крстообразен разводник, железно време, Nagyenyed, Романија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 24 – Abb. 20.
6. Крстообразен разводник, железно време, Роспи Ћуприја, Белград, Србија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 90 – Fig. 27: 8.
7. Бронзена фигурина, 800 – 1000 год. н.е., Eyjafjörður (“National Museum”, Reykjavík), Исланд. J. Lyman, *Thorshammerrings*, 7.
8. Приврзок од сребро, 9. век н.е., Lund, Шведска. J. Harding, *Thor's Hammers*.
9. Бронзен приврзок, железно време, Tegea, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 20: 305.
10. Приврзок од бакарна легура, среден век, Dorset, Англија. J. Harding, *Thor's Hammer*.

Д24
1. Керамичка фигурина, рано бронзено време, Demircihüyük, Турција. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 82: 4.
2. Керамичка фигурина, рано бронзено време, Demircihüyük, Турција. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 82: 5.
3. Керамичка фигурина, неолит, Hacilar, Турција. M. Gimbutas, *The Language*, 8 – Fig. 9: 1.
4. Бронзен приврзок, железно време, Vinkov vrh pri Dvoru, Словенија. F. Stare, *Upodobitev*, T.IV.
5. Керамичка фигурина, бронзено време, 3. мил. пред н.е., Nudra, Ispatra, Турција. M. Gimbutas, *The Language*, 90 – Fig. 148: 1.
6. Керамичка фигурина, неолит, Иран. А. Голан, *Миф*, Рис. 215: 2.
7. Керамички антропоморфен сад, неолит, Yarim Tepe, Ирак. Р. М. Мунчаев, Н. Я. Мерперт, *Раннеземледельческие*, 252 – Рис. 98.
8. Керамичка фигурина, рано бронзено време, Demircihüyük, Турција. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 82: 1.
9. Керамичка фигурина, енеолит, Vučedol, Vukovar, Хрватска. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 82: 1.
10. Керамичка фигурина, енеолит, Ljubljansko Barje, Словенија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 347.

Д25
1. Бронзено сатче, железно време, „Лисичин Дол“, Марвинци, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Лисичин*, 110 – T.VIII: 5.
2. Антропоморфен керамички сад, енеолит, „Баденска култура“, Ráckeve, Унгарија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III,* Taf. 476: A1.
3. Керамичка урна, бронзено време, Троја, Турција. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 361 – Abb. 5.

9, 10. Бронзени фигурини, железно време ("Fritzens-Sanzeno-Kultur"), "Landeck", Perjen, Tirol, Австрија. L. Zemmer-Plank, *Zwei*, 341 – Abb. 9.
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци (детали со фигурината на врвот), железно време:
4. "Ashmolean Museum", Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 2.
5. Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 29: 6.
6. Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 29: 2.
7. Poteidaia, Халкидик, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 29: 4.
8. Poteidaia, Халкидик, Грција. Фотографија: *Potidaea 2013*; цртеж: K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 30: 3.
11. "Ashmolean Museum", Oxford, Велика Британија. M. Vickers, *Some Early*, 20 – Fig. I: 5.
12. Бронзен приврзок, железно време, Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 546.

Д26

1. Сликана ваза (детаљ: Ликург), 4. век пред н.е., Apulia, Италија. Р. Гичева, *Кръстосаните*, 45.
2. Мермерна вотивна стела, 2. – 1. век пред н.е., Kozani (Кожани), Грција. G. Chatzinikolaou, *Locating*, 211 – Fig. 25.
3. Сликана ваза (детаљ: Одисеј), 4. век пред н.е., Apulia, Италија. R. Gicheva-Meimari, *Chest*, 816 – Fig. 3.
4. Сребрен ритон (детаљ: Ерос), 4. век пред н.е., Борово, Бугарија. И. Маразов, *Мистериите*, 78.
5. Сликана ваза (детаљ: Еринија), 4. век пред н.е., Apulia, Италија. Р. Гичева, *Кръстосаните*, 47.
6. Сликана ваза (детаљ: Дионис), 4. век пред н.е., Apulia, Италија. Р. Гичева-Меймари, *Кръстосани*, Обр. 5.
7. Сликана ваза (детаљ: Артемида/Бендида), 4. век пред н.е., Apulia, Италија ("Louvre Museum", Париз, Франција). R. Gicheva-Meimari, *Chest*, 816 – Fig. 1.
8. Теракотна статуета на Бендида, 4. век пред н.е., Gela, Сицилија. Р. Гичева, *Кръстосаните*, 47.
9. Бронзен приврзок, дел од коњска орма (?) (детаљ), почеток на 1. мил, пред н.е. Луристан, Иран. Л. И. Ремпель, *Цепь*, 66 – Рис. 21 б.
10. Метален предмет, култура "La Tène", Ulaka, Словенија. M. Guńtin, *Kronologija*, 483 – Sl. 3: 11.

Д27

1. Каменен релјеф, етрурска култура (?). V. Podborský , *Náboženství*, 412 – T. 118: 7.
2. Саркофаг на фараонот Тутанкамон, древноегипетска култура, 14. век пред н.е., *Tut Ankh Amon 2014*.
3. Сликани свети двери, композиција „Благовештение" (детаљ: архангел), 16. – 17. век н.е., Бобошевски манастир, Ќустендил, Бугарија. *Бобошевски 2014*.
4. Фреска на Св. Артемиос, 13. век н.е. Атос, Грција. Р. Гичева-Меймари, *Кръстосани*, Обр. 11.
5. Кукери – учесници во истоимениот ритуал, Калипетрово, Силистра, Бугарија. Р. Гичева-Меймари, *Кръстосани*, 48.
6. Сребрен идол, 3. мил. пред н.е., Анадонија ("Museum of Anatolian Civilisations", Анкара), Турција. R. Gicheva-Meimari, *Chest*, 817 – Fig. 9.

Д28

1, 2. Накит, крај на 4. – поч на 5. век н.е., Hoxne, Англија. R. Gicheva-Meimari, *Chest*, 818 – Fig. 10.
3. Накит, 3. век пред н.е., Abdera ("Archaeological Museum of Abdera"), Грција. R. Gicheva-Meimari, *Chest*, 816 – Fig. 4.
4, 5. Метални фигурини, бронзено време, Tell Judeideh, Gath, Израел. S. Hansen, *Bilder. Teil I*, 356 – Abb. 199: 4, 5.
6. Мотив од сребрен котел, втора пол. на 2. мил. пред н.е., Gundestrup, Данска. *Fact 2014*.

Д29

1. Култен камен, околу 5. век пред н.е., светилиште на планината Ślęża, Wrocław, Полска. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 299.
2. Фигурина, 4. – 6. век н.е., коптска уметност. Р. Петровић, *Команска*, 134 – Т.III.
3. Претстава на Ника, 4. – 6. век н.е., коптска уметност, "Benaki Museum", Атина, Грција. Р. Петровић, *Команска*, 134 – Т.II.
4. Прилози од погребување, 5. – 3. век пред н.е., Archondiko, Pella, Грција. *Trésors macédoniens 2015*.
5. Златна апликација (3,9 x 2 cm), 4. век пред н.е., „Горна Порта", Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 126 – бр. 135.
6. Теракотна фигурина, 2. век пред н.е., Дебреште, Прилеп, Р. Македонија. В. Битракова Грозданова, *Религија*, 182 – Сл. 13.
7. Теракотна фигурина, 2. век пред н.е., Дебреште, Прилеп, Р. Македонија. В. Битракова Грозданова, *Религија*, 181 – Сл. 12.
8, 9. Бронзени игли, доцно бронзено време, „Димов гроб", Уланци, Градско, Р. Македонија. Z. Videski, *Religious*, 318 – Fig. 9.

Д30

Македонски бронзи, предмети во вид на псалии, железно време:
1, 2. Непознато наоѓалиште, околината на Велес, Р. Македонија ("Benaki Museum", Атина, Грција). Д. Митревски, *Карактеристични*, 93 – Т.III: 1, 2.
3. Орешани, Скопје, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 93 – Т.III: 3.
4. „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Гробот*, 80 – Т.III: 1.
5. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 93 – Т.III: 4.
6. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 93 – Т.III: 5
7. „Бишов јавор", Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 49 – кат. бр. 56.
8. „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Гробот*, 80 – Т.III: 2.
---
9. Бронзено сатче (детаљ), железно време „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – Т.II: 2

Д31

Гроб бр. 15, железно време, „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија:
1. Изглед на гарнитурата со псалиите, веригата и сатчето. Д. Митревски, *Гробот*, 80 – Т.III: 6.
2. Наодите во гробот, состојба *in situ*. Д. Митревски, *Гробот*, 77 – Т.I.
3. Бронзен предмет во вид на псалија, „Каракуш", Валандово, Р. Македонија. B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 17 – Pic. 21.
4. Бронзен приврзок, прва третина на 1. мил. пред н.е., „Кобанска култура", непознато наоѓалиште, Северен Кавказ. *Бронзовый 2013*, 606 (кат. бр. 306.18.18).

Д32

Бронзени апликации/копчиња со конкавно проширени краци, железно време:
1. Philia, Грција. K. Kilian, *Bosnisch-herzegowinische*, Taf. I: 10.
2, 3. „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Цртеж: Д. Митревски, *Гробот*, 78 – Т.II: 2; фотографија: З. Видески, *Македонски*, 69 – кат. бр. 293.
4. Dalj, Erdut, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab.119: 10.
5. Vitsa, Епир, Грција. N. G. L. Hammond, *A Hystory*, Fig. 20: h.
Бронзени предмети во вид на псалии, железно време:
6. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.
7. Валандовско-Гевгелиски Регион, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.
8. „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Гробот*, 72 – Сл. 3.
10. Долна Австрија. J. Bouzek, *Greece*, Fig. 230: 4.
---
9. Бронзени псалии, железно време, Теремцы, тек на река Днепар. А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 199 – Рис. 95: 1.
Макаровидни бронзени предмети, железно време.
11. „Бел Брег", Куманово, Р. Македонија. З. Георгиев, *Нов*, 72 – Сл. 2.
12. Влаштица, Гњилане, Косово. R. Vasić, *Oblast*, T.LXXI: 12.
13. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĐeliska*, T.LXXIII: 2.

Д33

Бронзени апликации/копчиња во вид на малтешки крст, железно време:
1. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 33 – кат. бр. 115; фотографија: Д. Митревски, *Праисторија*, 241 – Сл. 84.
2. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, T.VII: 26/12.
3. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 33 – кат. бр. 116.
4. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, T.V: 19/7.
5 „Широко", Сува Река, Косово. N. Slavković-Đurić, *Ilirski*, T.II: 5.
6. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, T.I: 4/13.
7. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 32 – кат. бр. 113.
8. „Широко", Сува Река, Косово. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 71: 4.
9. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĐeliska*, LXXIII: 9.
10. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĐeliska*, LXXIII: 8.
11. Osovo, Glasinac, Босна и Херцеговина. B. Čović, *Glasinačka*. T.LXII: 2a.
12. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 32 – кат. бр. 114; фотографија: Д. Митревски, *Праисторија*, 242 – Сл. 84.
13. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, T.V: 20/14.

---
14. Бронзена крстообразна фибула, 6. век н.е., врв „Висока“, Селечка Планина, Мариово, Р. Македонија. V. Lilčić, *An Attempt*, 599 – Fig. 39.

Д34
1. Мотив сликан на керамички сад, култура на Елам, 3. мил. пред н.е. А. Голан, *Миф*, Рис. 208: 9.
2. Сликан мотив, 6. мил. пред н.е., Мала Азија. А. Голан, *Миф*, Рис. 157: 2.
3. Мотив сликан на керамика, 5. – 4. мил. пред н.е., Иран. А. Голан, *Миф*, Рис. 197: 5.
4. Мотив гравиран на печат од варовник, асирска култура, околу 3 000. год. пред н.е., Susa, Иран. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 313.
5. Метален крст, „Кобанска култура“, Северен Кавказ. А. Голан, *Миф*, Рис. 170: 5.
6. Мотив сликан на керамика, 5. – 4. мил. пред н.е., Иран. А. Голан, *Миф*, Рис. 197: 3.
7. Бронзена фибула, железно време, „Криви Дол“, Радање, Штип, Р. Македонија. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 46: 5.
8. Детаљ од керамички антропоморфен сад (папок на фигурата), неолит, Yarim Tepe, Ирак. Р. М. Мунчаев, Н. Я. Мерперт, *Раннеземледельческие*, 252 – Рис. 98.
9. Ликовен мотив, 6. мил. пред н.е., Мала Азија. А. Голан, *Миф*, Рис. 157: 3.
10. Мотив od Fejérváry-Mayer Codex, култура на претколумбовска Америка, Мексико. J. Wicherink, *Great*.
11. Крстилница на поликонхален ранохристијански храм, схематски приказ на писцината и подниот мозаик со персонификациите на четирите рајски реки, 5. – 6. век н.е., „Плаошник“, Охрид, Р. Македонија. Скица: Н. Чаусидис (според В. Битракова Грозданова, *Старохристијански*, план бр. IV).

Д35
Приврзоци, железно време:
1, 2. Kuç i Zi, Албанија. Фотографија: Z. Andrea, *Kultura*, 325 – Tab. LXIV: 6; цртеж: Z. Andrea, *Tumat*, 224 – T.IX: V.62 – 3.
3. Куманово, Р. Македонија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 58 – Fig. 17: 5.
5. Источен/североисточен дел на Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 20 – бр. 50.
6. Западен Халкидик, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 26: 507.
7. Kuç i Zi, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 34: 652.
9. Враново, Смедерево, Србија. Р. Васић, *Уметничке*, 10 – Сл. 14.
---
4. Бронзен предмет, железно време, Бразда, Скопје, Р. Македонија. Д. Корачевиќ, *Наод*, 60 – Сл. 10.
8. Бронзен предмет во вид на перфорирана шуплива топка (хипотетична реконструкција со додаток на рачка), железно време, **„**Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. фотографија: З. Видески, *Македонски*, 42 – кат. бр. 164; фотомонтажа: Н. Чаусидис.
10. Бронзен предмет во вид на перфорирана шуплива топка, железно време, непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013.*
11. Цевчест бронзен предмет**,** Kuç i Zi, Албанија. Z. Andrea, *Tumat*, 226 – T.XI: V.97 – 1.

Д36
Бронзени предмети во вид на перфорирана шуплива топка, железно време:
1. „Кршлански Гумења“, Виница, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 43 – кат. бр. 166.
2. Lindos, Родос, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*. 67 – Fig. 20: 6.
3. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – T.II: 6.
4, 5, 9. „Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 42 – кат. бр. 164; цртеж: Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – T.II: 12.
6, 7. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – T.II: 10.
8, 12. Демир Капија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – T.II: 11.
10. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, 31 – Сл. 39.
11. Бронзен предмет, железно време, непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen 2013.*
13, 14. „Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, фотографија: 88 – Сл. 5**;** цртеж: 89 – T.II: 13.
15. Бронзен врв од боздоган, 8. – 7. век пред н.е., „Кобанска култура“, Зандак, Чеченија, Кавказ. В. И. Козенкова, *Кобанская*, 82 – T.XXI: 18.

Д37
1. Сликан сад, древногрчка култура, “Regional Archeological Museum Antonio Salinas” Palermo, Италија. А. Cermanović, *Grčke*, 68 – Sl. 42.
2. Сликан сад (киликс), древногрчка култура, 530 – 520 год. пред н.е, Атика, Грција. *History Contained 2014.*

3. Сликан сад (киликс), древногрчка култура, 530 год. пред н.е, Атика, Грција. *Kylix 2014*.
4. Сликан сад (киликс), древногрчка култура, доцен 6. век пред н.е., колекција во Франција. *Attic 2014*.
5. Ѓердан од стаклени мониста, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Уметноста*, Сл. XXXII.
6. Бронзен предмет во вид на перфорирана шуплива топка, железно време, „Милци“, Гевгелија, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 42 – кат. бр. 164.
7. Мотив од сликан сад, култура „Трипоље-Кукутени“, 4. мил. пред н.е., Valea Lupului, Романија. M. Gimbutas, *The Language*, 58 – Fig. 95: 2.
8. Сликан керамички сад, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени“. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 201.

Д38
1, 2. Бронзен приврзок, железно време, Kuç i Zi, Албанија. Фотографија: Z. Andrea, *Kultura*, 325 – Tab. LXIV: 6; цртеж: Z. Andrea, *Tumat*, 224 – T.IX: V.62 – 3.
3. Бронзен приврзок, 6. – 5. век пред н.е., Абгархук (Abarchuk), Гудаутский район, Абхазија. Цртеж според: А. Ю. Скаков, *Крестовидные*, 39 (Рис. 7: 7).
4. Бронзен приврзок, 6. – 5. век пред н.е., Абгархук (Abarchuk), Гудаутский район, Абхазија. Цртеж според: J. Bouzek, *The Belozerka*, 250 – Fig, 4: 6.
5. Бронзен приврзок, 5. век пред н.е., Кливанский могильник, Кавказ. Ю. Скаков, *Крестовидные*, 30 – Рис. 1: 18.
Керамички предмети, доцен неолит, „Винчанска култура“:
6. „Кормадин“, Јаково, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 150 – кат. бр. 200.
7. „Кормадин“, Јаково, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 149 – кат. бр. 199.
8. „Бело Брдо“, Винча, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 140 – кат. бр. 180.
9. „Бело Брдо“, Винча, Белград, Србија.Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 141 – кат. бр. 183.
10. „Бело Брдо“, Винча, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 141 – кат. бр. 182.
11. „Кормадин“, Јаково, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 149 – кат. бр. 198.
12. „Кремењак“, Потпорањ, Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*,170 – кат. бр. 263.
---
13. Керамички предмет, доцен неолит/енеолит, Zorlenŝu Mare, Caraș-Severin, Романија. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 273: 2.
14. Керамички предмет, доцен неолит/енеолит, Zorlenŝu Mare, Caraș-Severin, Романија. S. Hansen, *Bilder. Teil II,* Taf. 273: 3.

Д39
1. Керамички предмет, бронзено време, „Градиште“, Пелинце, Куманово, Р. Македонија. А. Булатовиќ и Ј. Станковски, *Бронзано*, 448 – фотографија 23: 48.
2. Бронзен приврзок, железно време, Kuç i Zi, Албанија. фотографија: Z. Andrea, *Kultura*, 325 – Tab. LXIV.
3. Керамички предмет, неолит, Donji Klahar, Босна и Херцеговина. J. Makkay, *A Peculiar*, 17 – Fig. 7: 6.
4. Керамички предмет, неолит, Donji Klahar, Босна и Херцеговина. J. Makkay, *A Peculiar*, 17 – Fig. 7: 5.
5, 6. Керамички предмет, бронзено време, „Градиште“, Кончуљ, Врање, Србија. А. Булатовиќ, *Врање*, 31 – Сл. 28 (фотографија по реставрацијата), 181 – Т. XLVIII: 15 (цртеж на затекнатата состојба).
7. Керамички предмет (со реконструкција на начинот на преврзување и обесување), неолит, „Ат“, Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 30 – Сл. 14, 144 – кат. бр.157.
8, 9. Керамички предмет, неолит, Јабланица, Белград, Србија. J. Makkay, *A Peculiar*, 17 – Fig. 7: 7 – a, b.
10. Керамички предмет, неолит, наоѓалиштето не е наведено, J. Makkay, *A Peculiar*, 18 – Fig. 8: 5.
11. Керамички предмет, неолит, Zengővárkony, Baranya, Унгарија. J. Makkay, *A Peculiar*, 16 – Fig. 6: 4.
12. Мотив врежан на керамички модел на куќа, доцен неолот (култура „Трипоље-Кукутени“), колекција „Платар“, Украина (?). *Енцикл. Трипільськоі 2004. Том 1 кн. 2*, 177.
13. Крст над куполата на Temple del Sagrat Cor, Tibidabo, 20. век н.е., Barcelona, Шпанија. *Tibidabo 2014*.
13. Современа црква на иверската икона на Богородица, Алатырь, Чувашия, Русија. *Свой 2014*.

Д40
1. Глава од боздоган/скиптар, бронза, крај на 3. мил. пред н.е., Натальино, Саратовска Област, Русија. *Бронзовый 2013*, 62 – Ил. 4.
2. Глава од боздоган/скиптар, кварцит, бронзено време, „Катакомбна култура“, 3. – 1. мил. пред н.е. „Музей истории оружия Запорожье“, Украина. *Оружие 2014*.
3. Глава од боздоган, камен, 3. – 2. мил. пред н.е., колекција на А. А. Бобринский. *Бронзовый 2013*, 400 (82.1).
4. Глава од боздоган/скиптар (тип “Decea Muresului”), камен, енеолит, Sard, Ighiu, Alba, Романија. *Preh. of Transylvania 2014*.
5. Глава од боздоган/скиптар, камен, енеолит, „Національний музей історії України“, Киев, Украина. *Енцикл. Трипільськоі 2004. Том.1 кн.1*, 484.

6. Глава од боздоган/скиптар, камен, бронзено време, "Wietenbergkultur", Wietenberg, Sighișoara, Mureș, Романија. K. Horedt, *Die Wietenbergkultur*, 131 – Abb. 14: 8.
7. Бронзено монисто во вид на глава на боздоган, бронзено – железно време, „Кобанска култура" (?). *Кобан. амулеты 2014*.
8. Камено монисто во вид на глава на боздоган, праисторија, Јужен Урал. *Как выглядели 2014*.
9. Глава од боздоган/скиптар, бронзено време, 18. – 17. век пред н.е., „Сейминско-турбинская культура", остава кај Бородино, Аккерманский уезд, Бессарабска губернија. Украина. *Бронзовый 2013*, 162 – Ил. 7.
10. Бронзен предмет (хипотетичен начин на обесување), железно време, Бразда, Скопје, Р. Македонија. Д. Корачевиќ, *Наод*, 60 – Сл. 10; фотомонтажа: Н. Чаусидис.
11. Керамички предмет, неолит, „Бели Брег", Брестовик, Гроцка, Белград. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 143 – кат. бр. 187.
12. Глава од боздоган/скиптар, бронза, бронзено време, сред. на 2. мил. пред н.е., Дигория, Северна Осетија, Русија. *Бронзовый 2013*, 619 (319.1).
13. Бронзено монисто во вид на глава на боздоган, бронзено – железно време, „Кобанска култура" (?). *Кобан. амулеты 2014*.

Д41
Бронзени приврзоци/мониста, железно време:
1, 2. Непознато наоѓалиште, прва третина на 1. мил. пред н. е., „Кобанска култура", Транскавкаски Регион. *Бронзовый 2013*, 617 (315.2).
3. Бронзено монисто во вид на глава на боздоган, бронзено – железно време, „Кобанска култура" (?), непознато наоѓалиште. *Quote 2014.*
4. „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 65 – бр. 275.
5. „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 64 – бр. 274.
7. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 73 – Fig. 22: 5.
8, 15. „Кобанска култура", Северен Кавказ. *J. Bouzek, Bronzes,* 329 – Fig. 21: 1, 2.
9. Lindos, Родос, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 73 – Fig. 22: 6.
13. Adaševci (месност со ист назив постои и во Славонија и во Босна и Херцеговина). *J. Bouzek, Bronzes,* 329 – Fig. 21: 5.
16. „Плаошник", Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 37.
---
6. Керамички предмет, доцен неолит, „Ат", Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 112 – кат. бр. 31.
10. Керамички предмет, доцен халколит, Јунаците, Пазарџик, Бугарија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 63 – Сл. 34.
11. Бронзена игла, железно време, Gorica, Grude, Босна и Херцеговина. Б. Човиќ, *Од Бутмира*, 261 – Сл. 146 – б.
12, 17. Бронзен предмет (две можни реконструкции на начинот на употреба како глава на боздоган), железно време, Бразда, Скопје, Р. Македонија. Фотографија: Д. Корачевиќ, *Наод*, 60 – Сл. 10; фотомонтажа: Н. Чаусидис.
14. Сребрено монисто, 6. – 5. век пред н.е., „Варници", Демир Капија, Р. Македонија. Д. Вучковиќ – Тодоровиќ, *Грчки*, 286 – Сл. 13.

Д42
1. Бронзен предмет, железно време, Бразда, Скопје, Р. Македонија. Д. Корачевиќ, *Наод*, 60 – Сл. 10.
2, 3. Бронзени глави од боздогани, 16. – 10. век пред н.е., Тли, Централен Кавказ. Б. В. Техов, *Центр. Кавказ*, Рис. 35.
4. Глава од бронзен боздоган, 9. – 14. век н.е., Централна Азија. *Central Asia 2014*.
5. Глава од бронзен боздоган, 11. – 15. век н.е., Doncaster, Yorkshire – Humber, Англија. *Mace 2014*.
6. Бронзена глава од боздоган, железно време, 900 – 700 год. пред н.е., Луристан, Иран. *Luristan Br. Mace – 1, 2014*.
7. Бронзена глава од боздоган, прва третина на 1. мил. пред н.е., „Кобанска култура". *Бронзовый 2013*, 603 (306.18.7).
8 – 10. Бронзени глави од боздогани, бронзено/железно време, „Кобанска култура", Кавказ. Б. В. Техов, *Центр. Кавказ*, Рис. 90.
11. Глава од боздоган, поч. на 1. мил. пред н.е., „Кобанска култура", Северна Осетија, Русија. Я. В. Доманский, *Древняя*, Рис. 32.

Д43
1, 2. Бронзена глава од боздоган, железно време, Луристан, Иран ("Sackler collection"). *Ancient fertility 2014*.
3. Дрвен сад за тутун, етнографија на народот Бамбара, Мали. *Muz. afr. umetnosti 1989*, 144 – Sl. 146.
4. Бронзена глава од церемонијален боздоган, околу 2. мил. пред н.е., "Dr. Khateeb collection", Дубаи, Обединети Арапски Емирати. *A Western 2014*.

5. Глава од бронзен боздоган, 15. век н.е., канал меѓу Белоскавското и Варненско Езеро, Бугарија. А. Кузев, *Маршрутът*, 149 – Обр. 2.
6. Бронзена глава од боздоган, 9. – 8. век пред н.е., Amlash, Иран. E. D. Filips, *Isčezle*, 236.
7. Глава од бронзен боздоган или жезло, среден век, Allinge, Bornholm, Данска. J. P. Lamm, *On the Cult*, 225 – Fig. 13.
8. Бронзен предмет ("standard"), 8. – 7. век пред н.е., Luristan, Иран. *Idoli 1986*, 53 (kat. br. 55c).
9. Бронзен предмет ("standard"), 8. – 7. век пред н.е., Luristan, Иран. *Idoli 1986*, 53 (kat. br. 55a).

Д44
1. Сад (арибалос) од фајанс, 6. век пред н.е., древногрчка култура, "Metropolitan Museum", Њујорк, САД. *Greek art 2014*.
2. Камена херма, антички период, околина на Софија (?), „Народен музеј", Софија, Бугарија. Г. И. Кацаров, *Антични*, 54 – Обр. 39.
3. Каменен идол, 13. – 8. век пред н.е., Navur/Itsakar, провинција Tavush, Ерменија. С. А. Есаян, *Каменная*, 269 - Рис. 1.
4. Мермерна статуета, втора пол. на 2. век н.е., Appia, Beskaris Hüyük, Турција. *Monumenta. Vol. X*, no. 53.
5. Маска во вид на шлем со 4 лица, етнографија на народот Фанг, Габон (Stanford University Museum of Art, Stanford, САД). *Helmet Mask 2014*.
6. Керамички сад со 4 лица, 13. – 15. век н.е., Casas Grandes, Chihuahua, Мексико. *Heilbrunn 2014*.
7. Каменен идол, 13. – 8. век пред н.е., Yayji, Goris, Ерменија. Цртеж: С. А. Есаян, *Каменная*, 269 – Рис. 2: 1; фотографија: *Каменные 2016*.
8. Дрвен столбовиден предмет, 12. – 13. век н.е., Рига, Латвија. С. В. Трусов, *О Вильнюсе*, Рис. 4.
9. Мермерна херма, древногрчка култура, 4. век пред н.е., Ponce Fabricio, Рим. *Four-faced 2014*.
10. Мермерна херма, доцнохеленистички период, Атина (?), "Benaki Museum", Атина, Грција. *Attic marble 2014*.

Д45
1. Камена статуа на Брама, 9. – 10. век н.е., Phnom Bok, Siemreap, Камбоџа. *Brahma 2014*.
2. Ликовна претстава на богот Сурја со 4 глави, акварел. 19. век н.е., хиндуистичка култура. *Four headed 2014*.
3. Современа претстава на четирите лица на Буда, излеана во метал. *The four faces 2014*.
4. Каменен столб на Shivalingam, 9. – 10. век н.е., Uttar Pradesh, Индија. *Shivalingam 2014*.
5. Лицата на Буда, 12. – 13. век н.е., храм Bayon, Angkor Thom, Камбоџа. *Bayon 2014*.
6. Каменен столб на Linga, 900 – 1000 год. н,е., Непал ("Asian Art Museum", Сан Франциско, САД). *Nepalese 2014*.

Д46
1. Каменен столб со 4 лица (реконструкција), 12. век н.е., Боголюбово, Владимир, Русија. Г. К. Вагнер, Скульптура, 93 – Рис. 58.
2. Каменен идол, среден век (?), Bribir, Vaćani, Dalmacija. A. Miloševi*Slika*, 57 – Sl. 39.
3. Каменен идол, среден век, секундарно всаден во куполата на кружната црква во Plaveč, МоравијаA. Pleterski, *Wie auf der Erde*, 131 – Abb. 15.
4. Каменен идол, околу 10. век н.е., Гусятин, долина на река Збруч, Тернопольская область, Украина. Цртеж: Н. Чаусидис, *Космолошки*, Д38: 3.
5. Каменен идол, 4. – 5. век н.е., Иванковцы, Каменец-Подольская область, Украина. И. С. Винокур, Р. В. Забашта, *Монументальна*, 66 – Рис.1: 5.

Д47
1. Дрвен предмет, 12. век н.е., Svenborg, Данска. N. Profantova, M. Profant, Encyklopedie; фотографија: *Halla 2013*.
2. Предмет од еленски рог, среден век, „Давина", Чучер, Скопје, Р. Македонија. Е. Maneva, *A pagan*, задна корица на списанието.
3. Предмет од еленски рог, 10. век н.е., Преслав, Бугарија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 357 – Рис. 68.
4. Предмет од коска, среден век, Wiślica, Busko-Zdrój, Полска. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 357 – Рис. 68.
5. Дрвен столбец, 12. – 13. век н.е., Рига, Латвија. А. В. Цауне, *Антропоморфные*, 131 – Рис. 32: 3.
6. Предмет од коска, 10. век н.е., Väsby, парохија на Vallentuna, Uppland, Шведска. J. P. Lamm, *On the Cult*, 228 – Fig. 24.
7. Предмет изрезбарен во килибар, среден век (?), Skåne, Шведска. J. P. Lamm, *On the Cult*, 229 – Fig. 27.
8. Минијатурен бронзен идол, среден век (?), Пермь. Русија. J. P. Lamm, *On the Cult*, 229 – Fig. 27.
9. Предмет од коска, 10. век н.е., Tunby, парохија на St. Ilian, Västmandland, Шведска. J. P. Lamm, *On the Cult*, 228 – Fig. 22.
10. Бронзен идол, среден век, Старая Рязань, Русија. А. Л. Монгайт, *Старая*, 192 – Рис.150.

Д48
1, 2. Скиптар во вид на точило од камен и метал, 7. век н.е., Sutton Hoo, Woodbridge, Англија. *Whetstone 2014*.
3, 4. Каменен калап за леење метални предмети, среден век, Szczecin, Полска. J. P. Lamm, *On the Cult*, 223 – Fig. 6.
5. Дрвен култен предмет во вид на точило, 8. – 9. век н.е., Wolin, Полска. A. Milośević, *Slika*, 58 - Sl. 40.
6. Бронзена глава за всадување точило, среден век, Wolin ("Muzeum Regionalne", Wolin), Полска. J. P. Lamm, *On the Cult*, 224 – Fig. 9.
7. Сликана декорација од средновековен ракопис (детали), 14. век н.е., Новгород, Русија. Н. К. Голейзовский, *Семантика*, 212 – Рис. 103.
8. Стаклено монисто, железно време, Прозор, Оточац, Lika, Хрватска. R. Drechler-Biņić, *Japodska*, T. XLV: 5.
9. Стаклено монисто, железно време, Прозор, Оточац, Lika, Хрватска. A. Stipčević, *Kultni*, T.XXXIV: 5.

Д49
1, 2. Бронзен позлатен крст, 8. – 9. век н.е., Ņdrijac, Nin, Dalmacija, Хрватска. Фотографија: A. Milośević, *Slika*, 60 – Sl. 43.
3, 4. Крстовидна апликација, 8. – 9. век н.е., Mikulčice, Чешка. Фотографија: A. Milośević, *Slika*, 62 – Sl. 46; цртеж: Р. Петровић, *Кефалија*, T.IV: 3.
5. Метална апликација, 5. – 4. век пред н.е., Weiskirchen, Ldkr. Merzig-Wadern, Германија. S. Seiffert, *Die Fürstengräber*, 4 – Abb. 7.
6. Крст од златен лим, ран среден век, Milano, Италија. G. Haseloff, *Die Langobardischen*, 151 – Abb 5.
7. Крст од златен лим, ран среден век, Calvisano, Brescia, Италија. G. Haseloff, *Die Langobardischen*, 152 – Abb 6.
8. Крстовидна апликација, 9. век н.е., Blatnica, Словачка. J. Ковачевић, *Аварски*, 134 – Сл. 75.
9. Мотив од народен вез, етнографија, Бугарија. Е. Петева, *Животински*, 128 – Обр. 4.

Д50
Македонски бронзи, апликации во вид на тркало, железно време:
1. Сопот, Велес, Р. Македонија. *Водич 1992*, 45.
2, 5. Бразда Скопје, Р. Македонија. Фотографија: В. Санев и др., *Праисторија*, 60 (кат. бр. 620); цртеж: K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 59: 11.
3, 6. Радање, Штип, Р. Македонија. Фотографија: И. Венедиков, *Баргала*, 95 – Обр. 66; цртеж: K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 50: 5.
4. Trilophon-Messemeri, Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 135 – Fig. 43: 3.
7. „Бел Брег", Куманово, Р. Македонија. З. Георгиев, *Нов*, 76 – Сл. 3.
8. „Широко", Сува Река, Косово. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 71: 11.
9. „Кунови-Чуки", Оризари, Виница, Р. Македонија. Д. Митревски, *Куново*, 73 – T.IV: 3.
10. „Широко", Сува Река, Косово. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 71: 12.
11. „Широко", Сува Река, Косово. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 135 – Fig. 43: 4.
12. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, T.XXII: 13.

Д51
Македонски бронзи, апликации во вид на тркало, железно време:
1. Megara Hyblaea, Сицилија. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 1.
2. Источен/североисточен регион на Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 28 – кат. бр. 90.
3. „Градиште", Бучинце, Скопје, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 28 –кат. бр. 92; колор-фотографија: Д. Митревски, *Праисторија*, 242 – Сл. 84.
4. Ртањ, Соко Бања, Србија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 139 – Fig. 44: 1.
5. Pateli, Amyntaio, Florina (Лерин), Грција. N. G. L. Hammond, *A Hystory*, Fig. 18 – a.
6. Дедели, Валандово, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 8: 115.
7. Вртиште, Ниш, Србија. R. Vasić, *Moravsko-Timočka*, T.LXVIII: 10.
8. Kuç i Zi, Албанија. Z. Andrea, *Kultura*, T.XXXVI: V.122 – 3.
9. „Болован", Богданци, Р. Македонија. В. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 15 – Pic. 10.
10. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 26 – кат. бр. 83.
12. Vergina, Грција. *Aigai 2015.*
---
11. Златната апликација, микенска култура, Микена, Грција. H. Schliemann, *Mykenae*, 234 – Nr. 316.

Д52
Македонски бронзи, апликации во вид на тркало, железно време:
1. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 139 – Fig. 44: 3.
2, 5. „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. цртеж: Д. Митревски, *Гробот*, 80 – T.III: 3; фотографија: З. Видески, *Македонски*, 69 – кат. бр. 295.

3, 4. Бронзени апликации во вид на тркало, доцно бронзено – железно време, Beravci, Slavonija, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T.109: 20, 21.

Д53

Бронзени апликации, приврзоци, елементи од псалии, железно време:

1. Donja Dolina, Gradińka, Босна и Херцеговина. B. Čović, *Donja*, T.XXIV: 6.
2. Ilijak, Glasinac, Босна и Херецеговина. B. Čović, *Glasinačka*, T.LXI: 7.
3. Ilijak, Glasinac, Босна и Херецеговина. B. Čović, *Glasinačka*, T.LXI: 11.
4. Nagyenyed, Kakasdomb, Унгарија. *J. Bouzek, Bronzes,* 329 – Fig. 21: 24.
5. Ilijak, Glasinac, Босна и Херцеговина. A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T.XX: 5.
6. Ńaganj-dolac, Brač, Dalmacija, Хрватска. B. Čović, *Srednjodalmatinska*, T.XLVIII: 21.
7. Donja Dolina, Gradińka, Босна и Херцеговина. B. Čović, *Donja*, T.XXVI: 7.
8. Ljubljana, Словенија. S. Gabrovec, *Dolenjska*, T.II: 1.
9. Квитки, Поросье, Русија. А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 218 – Рис. 106: 58, 59.
10. Ńmarjeta, Ńmarjeńke Toplice, Словенија. S. Gabrovec, *Dolenjska*, T.II: 5.
11. Рудовци, Лазаревац, Србија. R. Vasić, *Trakokimeriski*, T. LIV: 1 – 3.

Д54

1. Вотивно тркало, древнохеленска култура, 550 – 525 год. пред н.е., "Museum of Fine Arts", Boston, САД. *Miniature 2014*.
2. Вотивно бронзено тркало, 6. – 5 век пред н.е., црноморски регион. *Black Sea 2014*.
3. Бронзено вотивно тркало, древногрчка култура, 750 – 700 год. пред н.е., "The Walters Art Museum", Baltimore, САД. *Votive Wheel 2014*.
4, 5, 11. Вотивни бронзени тркала, древнохеленска култура, 8. век пред н.е., Олимпија ("Archaeological Museum of Olympia", Олимпија), Грција. *Bronze votives 2012*.
6. Бронзена апликација, железно време, Smiljan, Gospić, Lika, Хрватска.
S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 212.
7. Мотив изгравиран на камен, среден век (?), Данска. *Handman 2014*.
8. Минијатурни вотивни тркала од бронза, римски период, "National Archaeological Museum", Yvelines, Париз, Франција. *Taranis 2014*.
9. Мотив отиснат на монета, древнохеленска култура, 6. – 5. век пред н.е., Aspendos, Antalia, Турција. J. Lechler, *Vom Hakenkreuz*, Taf. 38: 2.
10. Мотив отиснат на монета, J. Lechler, *Vom Hakenkreuz*, Taf. 38: 10.

Д55

Бронзени приврзоци, железно време:

1. Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Σαββοποζλος, *Απ' Αξιού*, 613, Δικ. 13.
2. Непознато наоѓалиште, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.
3. Megara Hyblaea, Сицилија, Италија. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 1.
4. Микена, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 4: 54.
5. Perachora, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 4: 55.
6. „Висои", Беранци, Битола, Р. Македонија. M. Garańanin, *Razvijeno*, TCIX: 7.
7. Ivanec Bistranski, Zapreńić, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T113: 15.
8. Бронзени приврзоци (схематски приказ), бронзено/железно време, Средна Европа. G. Kossack, *Studien*. Taf. 16: 1 – 18.

Бронзени приврзоци, ран среден век:

9. 8. – 9. век н.е., Северен Кавказ. *Степи 1981*, 181 – Рис. 64: 104.
10. Мијеле, Вир, Црна Гора. П. Мијовић, *Мијелски*. T.I: 2.
11. Lezhe, Албанија. F. Prendi, *Një varrëze*, T.XXI: 1.
12. Kruja, Албанија. S. Anamali, H. Spahiu, *Varreza*, T.X:13.

Д56

Бронзени приврзоци и апликации, железно време:

1. „Злокуќани", Скопје. *Археол. изложба 2014*.
2. „Бублане", Маѓедонце, Медвеѓа, Србија. R. Vasić, *Oblast*, T.LXX: 10.
3. Dobova, Словенија. A. Stipčević, *Kultni*, T. IV: 1.
4. „Оџинка", Врање, Србија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 10: 152.
5. „Оџинка", Врање, Србија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 10: 153.
6. Ливадице, Младеновац, Србија. В. Катић, *Налази*, 41 – T.II: 5.

7. Црвљивица Планина, Босански Петровац, Босна и Херецеговина. A. Stipčević, *Kultni*, T. III: 2.
8. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 10: 151.
9. Делфи, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 10: 150.
10. Katundas, Berat, Албанија. M. Korkuti, *Marrëdhëniet*, 97 – Fig. 5.
11. Katundas, Berat, Албанија. M. Korkuti, *Marrëdhëniet*, 102 – Tab. I: 8.
12. Katundas, Berat, Албанија. M. Korkuti, *Marrëdhëniet*, 102 – Tab. I: 7.

Д57

Бронзени приврзоци и апликации, железно време:
1. "Museo Provinciale Sannitico", Campobasso, Италија. *Pendaglio 2015a*.
2. "Museo Provinciale Sannitico", Campobasso, Италија. *Pendaglio 2015b*.
3. Mandrio, Correggio, Emilia Romagna, Италија. S. Bellei, *Gli insediamenti*, 33 – Tav. 13.
4. Pula, Istra, Хрватска. A. Stipčević, *Kultni*, T. IV: 9.
5. Picug, Istra, Хрватска. A. Stipčević, *Kultni*, T. IV: 4.
7. Hamallaj, Durrës, Албанија. M. Korkuti, *Marrëdhëniet*, 96 – Fig. 4; 97, 102 – Tab. I: 6.
8. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 10: 149.
9. „Pobrenje", Maribor, Словенија. S. Pahič, *Maribor*, 25 – Sl. 5.
10. Тасовчиќи**,** Мостар, Босна и Херцеговина. A. Stipčević, *Kultni*, T. III: 1.
11. "Torre del Mordillo", Spezzano Albanese, Calabria, Италија. *La necropoli 2015*.
---
6. Бронзен приврзок, доцно бронзено – железно време, 9. – 8. век пред н.е., Источно Закавказје. М. Н. Погребова, *Закавказье*, 123 – Т. XIII: 7.

Д58

Македонски бронзи, приврзоци и апликации, железно време:
1. Приврзок, „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĐeliska*., T. LXXIII: 1.
2. Дедели, Валандово, Р. Македонија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 135 – Fig. 43: 5.
3, 4. Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, цртеж: T.XIX: 75 – 5, фотографија: 35 – Сл. 44.
5. Можна космолошка предлошка на иконографијата на апликациите. Схема: Н. Чаусидис.
6, 7. Непознато наоѓалиште, колекција „Васил Божков", Бугарија. Фотографија: И. Маразов, *Изкуството*, 30 (18.3); идеалната геометриска предлошка на големиот диск (схема): Н. Чаусидис.

Д59

1. Гарнитура за појас, железно време, непознато наоѓалиште, колекција „Васил Божков", Бугарија. И. Маразов, *Изкуството*, 30: 18.
2. Керамички тег, 5. – 2. век пред н.е., Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Старомакедонски*, 243 – Сл. 27.
3. Керамичка пинтадера, 5. – 2. век пред н.е., Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Старомакедонски*, 243 – Сл. 28.
4. Метално тркало, древнокинеска култура. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 773.
5, 6. Минијатурна бронзена кочија (дискот позлатен), бронзено време, околу 1300 год. пред н.е., Trundholm, Данска. Цртеж: H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 509: G; фотографија: *Chariot 2014*.
7. Минијатурен железен модел на кочија-двоколка, 6. – 5. век пред н.е., „Горна Порта", Охрид, Р. Македонија. Р**.** Kuzman, *Le masque*, 553 – Ph. 7.
8. Калап за леење метален предмет, минојски/микенски период, Siteia, Крит, Грција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 219: E-2.

Д60

1. Бронзена апликација, железно време, Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, T.XIX: 75 – 5.
2. Бронзена апликација, железно време, Дедели, Валандово, Р. Македонија. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 135 – Fig. 43: 5.
3. Бронзен торквес, ран период на културата "La Tène", Северна Франција. T. G. E. Powell, *Varvarska*, 365 – Sl. 18.
4. Тока од појасна гарнитура, железно време, Сурчин, Белград, Србија. D. Boņić, *Relativna*, T.11: 8.
5. Бронзен приврзок, железно време, Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција (?). Θ.Σαββοπούλος, *Η Πελιοσή*, 315 – Eik. 13.
6. Бронзен приврзок, железно време, „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĐeliska*., T. LXXIII: 1.
7. Сребрена апликација, железно време, „Халштадска култура", Frög, Rosegg, Австрија. *Celtic Burial 2014*.
8. Цртеж врежан на карпа, бронзено/железно време, Casimirsborg, Småland, Шведска. *Chariot 2014*.
9. Мотив врежан на бронзен накит (детаљ), 9. – 8. век пред н.е., Radolinek, Gmina Czarnków, Полска. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 341.
10. Цртеж врежан на карпа, бронзено/железно време, Шведска. J. Vlčkova, *Enciklopedie*, 205 – a.

11. Минијатурен керамички модел на кочија, бронзено време, Дупљаја, Бела Црква, Банат, Србија. M. Garańanin, *Dubrovačko – Žutobrdska*, T.LXXXIII: 1.
12. Апликација, ран среден век, Moylough, Ирска**.** J. Werner, *Ein völkerwanderungszeitliches*, 80 – Abb. 3.

Д61
1. Бронзен привршок, бронзено време, Dobova, Breņice, Словенија. *Praist Jugosl. IV 1983*, T.VIII: 3.
2. Бронзен привршок, бронзено/железно време, Средна Европа. G. Kossack, *Studien*, Taf. 10: 8.
3. Бронзен привршок, бронзено/железно време, Унгарија (?). H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 332: C – 3.
4. Бронзени предмети, железно време, Ņdrijac, Nin, Dalmacija, Хрватска. A. Stipčević, *Kultni*, T.IV: 9, 10.
5. Бронзен привршок, бронзено/железно време, Rimavská Sobota, Словачка. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 332: A – 6.
6. Метална апликација, 2400 – 2200 год. пред н.е., Alaca Hüyük, Турција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III*, Taf. 309: 45.
7. Метална апликација, 2400 – 2200 год. пред н.е., Alaca Hüyük, Турција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III*, Taf. 313: B – 2.
8. Метална апликација, 2400 – 2200 год. пред н.е., Alaca Hüyük, Турција. *Mus. of Anat. Civilizations 2014*.
9. Метална апликација, бронзено/железно време, Бингула – Дивош, Сремска Митровица, Србија. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab. 85: 16.
10. Бронзен тапан, бронзено време, Balkakra, Schonen, Шведска. V. Podborský, *Náboženství*, 277 – Obr. 81.

Д62
Бронзени апликации и привршоци, железно време:
1. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 51: 946.
2. Тесалија, Грција (“Ménil Collection”, Houston, САД). J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 135 – Fig. 43: 8.
3. Тесалија, Грција (“Ménil Collection”, Houston, САД). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 5: 80.
4. Theba, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 9: 139.
5, 6. Trilophon-Messemeri, Халкидик (“Héléne Stathatos collection”, “Benaki Museum”, Атина), Грција. Фотографија: *C. Charbonneaux 2014*; цртеж I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 5: 79.
7. Непознато наоѓалиште (Грција?). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 3: 44.
8. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 8: 121.
9, 10. Тесалија, Грција (“Museum of Classical Archaeology”, Cambridge, Англија). Цртеж: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 8: 122; фотографија: J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, X: 35.

Д63
1. Непознато наоѓалиште (Грција?). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 50: 908.
2. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 50: 923.
3. Tegea, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 50: 910.
4. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 3: 41.
5. Theba, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 57: 1085.
6. Theba, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 57: 1086.
7. Делфи, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 51: 945.
8. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 51: 944.
9. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 57: 1079.
10. Олимпија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 3: 46.
11. Thermon, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 51: 949.
12. Pherai, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 56: 1068.

Д64
1. Мотив вцртан на бронзен предмет, бронзено време, Ketting, Laaland, Данска. E. Sprockhoff, *Nordische*, 47 – Abb. 9: 2.
2. Мотив вцртан на бронзен предмет, бронзено време, Lem, Viborg, Данска. E. Sprockhoff, *Nordische*, 47 – Abb. 9: 1.
3. Мотив вцртан на бронзен предмет, бронзено време, Este, Италија. E. Sprockhoff, *Nordische*, 111 – Abb. 37: 2.
4. Рачка од дрвена лажица, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 237.
5. Бронзена апликација, железно време, Trilophon-Messemeri, Халкидик (“Héléne Stathatos collection”, “Benaki Museum”, Атина), Грција. Фотографија: *C. Charbonneaux 2014*
6. Цртеж врежан на карпа, праисторија (?), Ерменија. A. Голан, *Миф*, Рис. 82: 3.
7. Бронзен привршок, ран среден век, Kalaja-Dalmaces, Албанија. H. Spahiu, *Gjetje*, T.VIII: 3.
8. Дрвен канделабар, 1. мил. пред н.е., Шпанија. Dņ. K. Kuper, *Ilustrovana*, 159.

9. Мотив испунктиран на бронзен лим (детаљ), бронзено време, Rinyaszentkirily, Somogly, Унгарија. J. Bouzek, *The Aegean*, 112 – Fig. 50: 2.
10. Бронзен приврзок, ран среден век, Kalaja-Dalmaces, Албанија. H. Spahiu, *Varreza*, T. VIII: 1.
11. Цртеж врежан на карпа, сред. на 1. мил. пред н.е., Јужен Сибир. А. Голан, *Миф*, Рис. 82: 4.
12. Елементи од покривот на храмот Jokhang, Lhasa, Тибет. *The Dharma 2014*.
13. Рачка од бронзен котел, 8. век пред н.е., Олимпија ("Archaeological Museum of Olympia", Олимпија), Грција. *Handle 2014*.

Д65
1. Глава од метална игла, железно време, Луристан, Иран. A. Godar, *Umetnost*, Crt. 72.
2. Вотивно тркалце од олово, 8. – 7. век пред н.е., пештера "Trou au Salpêtre", Han-sur-Lesse, Белгија. *Jahresbericht 1985*, 718 – Abb. 26.
3. Метален накит, ран среден век, Kleinlangheim, Lkr. Kitzingen, Северна Баварија, Германија. S. Pescheck, *Das fr nkische*, Taf. 39: 11.
4. Бронзен приврзок, железно време, Tegea, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 2: 37.
5. Бронзен приврзок, железно време, Tegea, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 2: 36.
6. Бронзен приврзок, железно време, Němějice, Slabčice, Чешка. V. Podborský, *Náboženství*, 311 – T. 84: B – 13.
7. Бронзен елемент од псалии, 7. век пред н.е., култура "Villanova", "Albert L. Hartog Collection", Њујорк, САД. O. J. Brendel, *Etruscan*, 89 – Fig. 58.
8. Бронзен елемент од псалии, 7. век пред н.е., култура "Villanova", Voltera, Италија. G. Kossack, *Studien*, Taf. 12: 20.
9. Приврзок, ран среден век, Kruja, Албанија. S. Anamali, H. Spahiu, *Varreza*, T.X: 14.
10. Метален амулет, 7. – 9. век н.е., Северен Кавказ, *Степи 1981*, 181 – Рис. 64. **11.** Минијатурен модел на кочија од бронза, 9. век пред н.е., Burg, Brandenburg, Германија. *Бронзовый 2013*, 522 (218.1).
12. Капак од бронзена ситула, железно време, пронајдено на имотот на фамилијата Benvenuti, Este, Италија. H. Parcinger, *Inandiktepe*, 19 – Abb. 10.

Д66
1, 2, 4, 5, 7, 8. Мотиви од древногрчка сликана керамика, протогеометриски период. K. Nikov, *Macedonia*, 419 – Fig. 11.
3, 6, 9. Мотиви врежани во тореутички производи, протогеометриски период. K. Nikov, *Macedonia*, 419 – Fig. 11.
10. Атички кантарос, 8. век пред н.е., Беотија, "Louvre Museum", Париз, Франција. *Attic kantharos 2015*.
11. Керамички сад, железно време, Bernhardsthal, Австрија. V. Podborský, *Náboženství*, 307 – T.83: 5.
12. Керамички сад, 4. век пред н.е., Ромашки, Київська область, Украина. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 325.
13. Керамички сад, железно време, Halos, Amyros, Тесалија, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 20: 3a.
14. Керамички сад, древногрчка култура, доцногеометриски период, "British Museum", Лондон, Велика Британија. *Art in Anc. Greece 2014*.
15. Керамички сад, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени", колекција „Платар". *Енцикл. Трипільськоі 2004. Том I кн.2*, 261.

Д67
1, 2. Претстави за полукружната и кружната патека на движење на сонцето низ вселената. Схеми: Н. Чаусидис.
3. Керамички сад, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени". Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 195.
4. Мотив врежан на бронзен накит (детаљ), 9. – 8. век пред н.е., Radolinek, Gmina Czarnków, Полска. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 341.
5. Керамички предмет, бронзено време, Троја, Турција. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 353.
6. Мотив врежан во дрво, етнографија, народ Нивхи, Сибир, С. В. Иванов. *Материалы*, 400 – Рис. 250: 2.
7. Ротација на ноќното ѕвездено небо околу поларната ѕвезда, фотографија со бавна експозиција. *Solar Precession 2014.*
8. Движењето на сонцето сфатено како негово нишање на небото. Схема: Н. Чаусидис, *Љуљашка*, T.IV: 1.
9. Метална плочка, доцно бронзено – железно време, Лчашен, крајбрежје на езерото Севан, Ерменија. M. Kńica, *Vypravy*, 284.

Д68
1. Кубично-полусферичен модел на вселената и расчленување на небото и земјата според концентричниот концепт. Схема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, А6: 1.
2. Кубично-полусферичен модел на вселената и расчленување на небото и земјата според вертикалниот концепт. Схема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, А6: 2.
3. Детаљ од минијатура (автор. А. Раичевиќ) во книгата „Христијанска топографија", 1649 г. н.е. С. Петковиќ, *Манастир*, 92.

4. Кругови насликани на земја, етнографија, народ Аранда, Централна Австралија. *Australian 2015*.
5. Детаљ од фреско-композиција (илустрација на 148 псалм), 14. век н.е., црква Св. Архангели, манастир Лесново, Пробиштип. Р. Македонија. *Frescos 2015*.
6. Минијатура со приказ на летот на Мухамед низ небеските сфери. J. L. Henderson, *Drevni*, 156.
7. Илустрација од ватиканскиот препис на Птоломеевата „Астрономија“, 9. век н.е. *Rani sr. vek 1976*, 89.

Д69
1. Бронзен привржок, доцно бронзено – железно време, 9. – 8. век пред н.е., Ерменија, Ширавакан, Анијнски реон, Ерменија. Р. М. Торосян (и др.), *Древний Ширакаван*, Т. LXX: 8.
2. Бронзен привржок, доцно бронзено – железно време, 9. – 8. век пред н.е., Ерменија, Ширавакан, Анијнски Реон, Ерменија. Р. М. Торосян (и др.), *Древний Ширакаван*, Т. LXXI: 2.
3. Бронзен капак од сад, железно време, Kleinklein, Kröll-Schmiedkogel, Австрија. B. Fath, B. Glunz-Hüsken, *Textilien*, 264 – Abb. 11.
4. Тумул (план), доцно бронзено – железно време, „Висои“, Беранци, Битола, Р. Македонија. Д. Митревски, *Протоисториските*, 97 – Сл. 26: 1.
5. Тумул (план), бронзено време, Rogem Hiri, Golan, Сирија. R. Benishai, *Unlocking*.
6. Тумул (план), железно време, Шурмак-Тей, Тува, Сибир, Русија. N. A. Bokovenko, *Tuva*, 267 (Fig. 2 – D).
7. Бронзен привржок, железно време, „Злокуќани“, Скопје, Р. Македонија. *Скупи 2014*.
8. Тумул со камени венци и внатрешни дрвени конструкции (план), 9. – 8. век пред н.е., Аржан, Тува, Сибир, Русија. N. A. Bokovenko, *Tuva*, 266 – (Fig. 1 – b).
9. Претстава на дното од чинија, феникиски производ, Tomba Bernardini, Praeneste, Италија. H. Parcinger, *Inandiktepe*, 16 – Abb. 7.

Д70
1. Керамички сад, железно време, Němčice nad Hanou, Чешка. V. Podborský, *Náboženství*, 324 – Obr. 105.
2. Дисковиден предмет, железно време, Kompolje, Otočac, Хрватска. B. Raunig, *Umjetnost*, T.XXXIII: 3.
3. Бронзен оклоп за гради, 8. век пред н.е., долина на реката Mati, Албанија. Б. Човић, *Од Бутмира*, 277 – Сл. 155.
4, 5. Бронзен оклоп за гради, 8. век пред н.е., Илијак, Горња Винча, Рогатица, Босна и Херцеговина. Б. Човић, *Од Бутмира*, 276 – Сл. 154.
6. Дисковиден предмет, железно време, Прозор, Босна. B. Raunig, *Umjetnost*, T.XXXIII: 2.
7. Златна монета на келтското племе Ицени (Iceni), 40 – 20 год. пред н.е., Британија. *Gisleham 2014*.
8, 9. Бронзен накит, 9. – 8. век пред н.е., Radolinek, Gmina Czarnków, Полска (“Museum für Vor- und Frühgeschichte”, Berlin, Германија). Фотографија: *Museum 2014*; цртеж: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 341.
10. Цртеж врежан на карпа, бронзено – железно време, Тамгалы, Семиречье, Казахстан. *Bollettino 1988*, 4.

Д71
1. Цртеж врежан на карпа, бронзено – железно време, Шведска. J. Vlčkova, *Enciklopedie*, 205-h.
2. Бронзено жезло, железно време, Býčí Skála, Moravský kras, Чешка. V. Podborský, *Náboženství*, 316 – Obr. 97: 2; *Býčí skála 2014*.
4. Цртеж врежан на карпа, бронзено – железно време, Шведска. J. Vlčkova, *Enciklopedie*, 205-f.
5. Цртеж врежан на карпа, бронзено – железно време, Шведска. J. Vlčkova, *Enciklopedie*, 205-t.
6. „Триумф на смртта“ (детаљ), слика на Питер Бројгел постариот, 1562 год. н. е., “Prado Museum”, Мадрид, Шпанија. *Брейгель 2013*.
9. Алегориска фигура на Фортуна, графика od 1541 год. н.е., Beham (Hans) Sebald, Германија. *Fortuna 2014*.
10. Релјеф од камен споменик со релјеф на божество со тркало во раката (Таранис ?), римски период, Alsace, Франција. *Таранис 2014*.
Бронзени игли, бронзено време:
3. 1300 – 1200 год. пред н.е., Morschreuth, Баварија, Германија. *Бронзовый 2013*, 461 (152.1.).
7. Gonsenheim, Meinz, Германија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 361 E – 1.
8. Südfriedhof, Wiesbaden, Германија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 363: C – 2.
11. Königsbrück, Bautzen, Саксонија, Германија. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 360: C-4.

Д72
1. Печат, култура на Хетитите. А. Голан, *Миф*, Рис. 32: 2.
2. Печат-монисто, минојска култура, Knossos, Крит, Грција (“Ashmolean museum”, Oxford, Англија). A. Evans, *The Palace. Vol. IV – II*, 453 – Fig. 377.
3. Ликовен мотив, древноегипетска култура. А. Голан, *Миф*, Рис. 338: 1.
4. Мотив од печат, вавилонска цивилизација, Arapha, Сирија. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 138.
5. Бронзена тока за појас, железно време, Тракија, М. Н. Погребова, *Закавказье*, 123 – Таб. XIII: 6.

6. Цртеж врежан на карпа, бронзено време, Царевец (пештера бр. 20), Мездра, Бугарија. Т. Стойчев, *Скално*, 161 – Рис. 121.
7. Шамански столб, етнографија, Непал. Н. Жуковская, *Шаманизм*.
8. Бронзена игла, железно време, Drinovci, Grude, Босна и Херцеговина. Б. Човић, *Од Бутмира*, 261 – Сл. 146-а,
9. Релјеф во камен, најдоцна од 2. век н.е., Amravati Stupa, Guntur, Andhra Pradesh, Индија. *The Amaravati 2014*.
10. Релјеф во камен, најдоцна од 2. век н.е., Amravati Stupa, Guntur, Andhra Pradesh, Индија. *Dharmachakra 2014*.
11. Релјефна сцена од камен олтар, храм на Иштар, околу 1230 г. пред н.е., Assur, Al-Shirqat, Ирак ("Ancient Orient Museum", Истанбул, Турција). *I Placed 2015*.

Д73
Монети, келтски културен круг:
1. M. Aldhouse-Green, *An Arch. of Images*, 83 – Fig. 3: 14.
2. *How were 2014*.
3. L. Pleuger, *Gaulish*.
5. Регион на Северна Темза, Англија. *Thunderbolt 2014*.
Монети, втора пол. на 1. мил. пред н.е., Македонија и соседни области:
4. Дерони. Е. Петрова, *Пајонските*, 121 – Т.XX: 2.
6. Дерони. И. Маразов, *Мит*, 138.
7, 8. Дерони, 5. век пред н.е., Е. Павловска, *Партите*, 17.
9. Едони (цар Гетас), 5. век пред н.е. *A Feast 2014*.
10. Ихнаи (Ichnae), 5. век пред н.е. Е. Павловска, *Партите*, 15.
---
11. Монета на градот Asido, 2. век пред н.е., култура на Феничаните, Шпанија. *Asido 2014.*
12. Цртеж на камен (детаљ), среден век, Плиска, Бугарија. Д. Овчаров, *Български*, Т.LXXXVII: 1.
13. Цртеж на камен (детаљ), среден век, Плиска, Бугарија. Д. Овчаров, *Български*, Т.LXXXV: 1.
14. Цртеж на карпа, праисторија/антика, Усть-Туба, Минусинская котловина, Јужен Сибир. Я. А. Шер, *Петроглифы*, 153 – Рис. 78.
15. Цртеж на карпа, праисторија (?), Аодан. А. И. Мартынов, *О мировоззренческой*, 16 – Рис. 1: 6.

Д74
1. Релјеф во камен, по 3. век пред н.е., ступа во Sanchi, Bhopal, Madhya Pradesh, Индија. B. Brentjes, *Gradovi*, 71 – Sl. 35.
2. Глава на прстен, микенска култура, 15. век пред н.е., Tiryns, Грција. *Арх. муз. Атина 1981*, 45.
3. Сцена изгравирана на бронзена канија, 4. век пред н.е., Salzkammergut, Halstatt, Австрија. O. - H. Frey, *Über die Ostalpen*, 781 – Abb. 1.
4. Фреско-композиција „Тркалото на животот", 1847 год. н.е., црква Св. Ѓорѓи, Бањани, Скопје, Р. Македонија. Ј. Чокревска-Филип, *Пробивот*, 224 – Сл. 12.
5. Релјеф во камен, будистички храм, Тајланд. *Solar wheel 2014*.
6. Надгробна стела, 7. век пред н.е., Benacci Caprara, Emilia Romagna ("Archaeological Museum", Bologna), Италија. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 184.
7. Надгробна стела, 6. век пред н.е., Novilara, Pesaro ("Pigorini National Museum of Prehistory and Ethnography", Рим), Италија. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 181.
8. Надгробна стела (фрагмент), 9. – 8. век пред н.е., Novilara, Pesaro ("National Museum of Marche", Ancona), Италија. *Stele di Novilara 2014*.

Д75
Бронзен кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија („Народни музеј", Белград, Србија):
1. Схематски приказ на иконографијата и семиотиката. Цртеж: Н. Чаусидис, *Требенишките*, 161 – Т.II: 1; фотографии на апликациите: М. Грбиќ, *Одабрана*, Т.V, Т.VII.
6. Изглед на кратерот. Фотографија: J. Stevanović, *Balkan*.
Бронзен кратер, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија („Национален археолошки музеј", Софија, Бугарија):
5. Изглед на кратерот. Цртеж: Н. Чаусидис, *Требенишките*, 159 – Т.I: 6.
9. Схематски приказ на иконографијата и семиотиката. Цртеж: Н. Чаусидис, *Требенишките*, 159 – Т.I: 1.
10. Една од апликациите на кратерот. Фотографија: В. П. Василев, *Бронзови*, 50 (Обр. 20 – г).
Бронзени апликации, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија:
2. R. Vasić, *Ohridska*, T. LXXVI: 4.
3. B. D. Filov, *Die archaische*, 31 – Abb. 28: 4.
Златни маски, 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија:

4. „Национален археологически музеј“, Софија, Бугарија. П. Кузман, *Уметноста*, Т.I
7. „Народни музеј“, Белград, Србија. П. Кузман, *Уметноста*, Т.II.
---
8. Надгробна стела, римски период, Долни Дисан, Неготино, Р. Македонија. Ж. Винчиќ, *1000 години*, поглавје VIII, Т. XII: 4.

Д76
1. Бронзени делови од појас, железно време, „Болован“, Богданци, Р. Македонија. B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 19 – Pic. 90.
2. Бронзена лента, железно време, Vergina, Грција. М. Ανδρονικορ, *Βεργίνα Θ* 254 – Δικ. 88.
3. Бронзена лента, железно време, Ендже (Царев Брод), Шумен, Бугарија. А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 200 – Рис. 96: 1.
4. Бронзена лента, бронзено време, Uioara de Sus, Transilvania, Романија. M. Petrescu-Dîmboviŝa, *Depozitele*, Pl. 255: 1.
5. Златна лента (дијадема), бронзено време, Pylos, Грција. J. Bouzek, *The Aegean*, 174 – Fig. 87: 12.
6. Бронзена лента, бронзено време, Uioara de Sus, Transilvania, Романија. M. Petrescu-Dîmboviŝa, *Depozitele*, Pl. 256: 5.
7. Бронзена лента, бронзено време, Футог, Нови Сад, Војводина, Србија. B. Brukner (i dr.), *Praist. Vojvodine*, 244, Sl. VII.
8. Бронзена лента, бронзено време, Uioara de Sus, Transilvania, Романија. M. Petrescu-Dîmboviŝa, *Depozitele*, Pl. 256: 6.
9. Бронзена лента, бронзено време, Guşteriţa, Sibiu, Transilvania, Романија. M. Petrescu-Dîmboviŝa, *Depozitele*, Pl. 159: 1.
10. Метална облога на машки појас (традиционална носија), етнографија, Vrlika, Dalmatinska Zagora, Хрватска. *Nošnje 2015*.
11. Фризура “stephane”, мотив сликан на керамика, критско-микенска култура (?). B. Terņan, *Liburnske*, 244 – Sl. 1: 2.

Д77
1. Бронзена гарнитура за појас, 7. – 6. век пред н.е., Skradnik, Ogulin, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, 213 – Sl. 337.
2. Бронзена апликација, 7. век пред н.е., Duga Gora, Generalski Stol, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 311.
6. Хипотетична реконструкција на опремата од т.н. „гроб на свештеничката“, железно време, „Лисичин Дол“, Марвинци, Валандово, Р. Македонија.
Д. Митревски, *Гробот*, 84 – Т. IV.
8. Бронзена тока за појас, железно време, Софрониево, Бугарија. М. Василева, *Слънцето*, 23; цртеж: R. Vasić, *The openwork*. T.II: 9.
9. Камена стела, бронзено време, Лисичанск, област на Луганск, Украина. М. В. Степанов, *Лисичанский*, 83 – Рис. 1: 1.
10. Гроб на жена со апликација во вид на тркало на абдоменот, бронзено време, Tobøl, Норвешка. S. Kukoč, *Japodi*, 191 – Sl. 279.
Антропоморфни бронзени приврзоци, железно време:
3. Capoterra, Sardinia, Италија. M. Blečić Kavur, *Japodske*, 244 – Sl. 8: 21.
4. Batina, Osijek, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, 166 – Sl. 241: 6.
5. Strettweg, Judenburg, Австрија. S. Kukoč, *Japodi*, 166 – Sl. 241: 1.
7. Прозор, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi*, 157 – Sl. 219.

Д78
1. Монета на Ихнаи (Ichnae), претстава на реверсот. Е. Петрова, *Пајонските*, Т.XXI: 3.
2. Монета на Тинтени (Tynteni), претстава на реверсот, 6. – 5. век пред н.е., Е. Петрова, *Пајонските*, Т.XXI: 4.
3. Бронзено вотивно тркало, железно време – рана антика, “Samos Archaeological Museum” Vathi, Самос, Грција. *Arch. Mus. Samos 2015*.
4. Претстава на календар, етнографија, 19. – поч. на 20. век н.е., Сибир. С. В. Иванов. *Материалы*, 629 – Рис. 72.
5. Сребрена монета, Лајаи, 5. век пред н.е. Е. Павловска, *Партите*, 12.
6, 8. Вотивни предмети од олово (минијатурни огледала), римски период, 2. – 3. век н.е., римски град Carnuntum, Австрија. *Idoli 1986*, 99, 100 – kat. br. 101.
7. Цртеж врежан на карпа, бронзено – железно време, Шведска. J. Vlčkova, *Enciklopedie*, 205 – g.
9. Бронзена монета на градот Krannon, 3. век пред н.е., Тесалија, Грција. *Thessaly 2015*.
10. Мозаична композиција, Помпеја, римски период, 1. век пред н.е. – 1. век н.е., “National Archaeological Museum”, Naples, Италија. *Death 2014*.
11. Оптички феномен кој се случува на небото, познат како „сончево тркало“. A. Pleterski, *Kulturni*, 108 – Sl. 2.35.

12. Сребрена монета, Olbia Pontica, 460 – 440 год. пред н.е. *Silver Stater 2015*.

Д79
1. Бронзен приврзок, бронзено време, Черноозерье, Саргарский район, област на Омск, Русија. В. И. Стефанов, *Забытая*, 115 – Рис. 1.
2. Бронзен приврзок (коњска орма?), почеток на 1. мил, пред н.е., Луристан, Иран. Л. И. Ремпель, *Цепь*, 66 – Рис. 21 б.
3. Минијатура од делото "Recueil des fausses décrétales", 13. век н.е.. C. G. Jung, *Psihologija*, 401 – Sl. 211.
4. Бронзен приврзок, круг на културата "La Tène", Pteni, Prostějov, Чешка. *Historie Keltů 2014*.
5. Бронзен приврзок, 7. век н.е., „Св. Еразмо", Охрид, Р. Македонија, Е. Павловска, *Паруте*, 129.
6. Бронзен приврзок, железно време, Ńmarjeta, Ńmarjeńke Toplice, Словенија. D. Boṇić, *Zapadna*, T.LXXXVIII: 16.
7. Бронзен приврзок, бронзено време, Завьялово, Источен Урал. *Эпоха бронзы, 1987*, Рис. 120: б.
8. Мотив од бронзена тока за појас, ран среден век, Saint-Quentin, Aisne, Франција. A. France-Lanord, *Die Gürtelgarnitur*, Taf. 49: 1a.
9. Бронзен приврзок, ран среден век, Унгарија. V. Popović, *Byzantins*, 239 – Fig. 34.
10. Бронзена статуета на Shiva Nataraja, околу 11. век н.е., култура "Tamil Nadu", Индија. *Shiva 2014*.
11. Сребрен предмет, среден век, Aska, Gotland, Шведска. *Freyja 2014*.
12. Бронзен приврзок, ран среден век, Tiszafüred, Унгарија. V. Popović, *Byzantins*, 239 – Fig. 34.

Д80
1. Фреско-живопис, 14. век н.е., купола на црквата во манастирот Полошко, Кавадарци, Р. Македонија. М. Тутковски, *Претставите*, 286 – Сл. 15.
2. Минијатура „Фортуна го врти своето тркало", 15. век н.е., манускртипт, Франција, "Bibliotheque Nationale", Париз, Франција. *Art at the Valois 2014.*
3. Мотив од поден мозаик во синагога, 6. век н.е., Beth Alpha, Beit She`an, Израел. Фотографија: *Jews 2014*.
4. Поден мозаик, ранохристијански период, манастир во Бејсан (Beth Shean), Израел. Г. Цветковиħ-Томашевиħ, *Рановизантијски*, 71 – Сл. 103.
5. Минијатура „Тркалото на Фортуна", ракопис со текст на Кармина Бурана. "Bavarian state Library", Минхен, Германија. Е. Бакалова, *Колелото*, 50 – Обр. 4; Фотографија: *The Goddess Fortuna 2014*.
6. Таписерија, 12. век н.е., Gerona, Шпанија. Цртеж: Н. Чаусидис (според R. Cavendish, T. O. Ling, *Mitologija*, 157).

Д81
1. Бронзен приврзок, железно време, Libna, Krńko, Словенија. M. Guńtin, *Libna*, 113 – T. 65.
2. Бронзена апликација, железно време, Луристан, Иран. F. Eber-Stevens, *Stara*, T.XVII: 507.
3. Бронзена апликација, железно време, Луристан, Иран. *Сарматы 2014*.
4. Сребрен сад (фијала бр. 100), средина на 1. мил. пред н.е., остава од Рогозен, Враца, Бугарија. И. Маразов, *Рогозенското*, 48 – Обр. 56.
5. Бронзен приврзок, железно време, Vinkov vrh pri Dvoru, Словенија. F. Stare, *Upodobitev*, T.IV.
6. Бронзен приврзок, железно време, Paularo Misincinis, Италија. S. Vitri, S. Corazza, G. Simeoni, *Un pendaglio*, 700 – Fig. 4.
7. Бронзена апликација, 8. век н.е., Radvane nad Dunajom, Словачка. Z. Čilinská, *Kov*, 65: 67.
8. Бронзен приврзок, 7. – 8. век н.е., Верхнечирюртовский могильник, Кизилюртовский район, Дагестан, Русија. *Сарматы 2014*.
9. „Тркало на светот", ликовна претстава, нов век, Тибет. Скица: Н. Чаусидис.
10. Бронзена апликација од псалии, прва пол. на 1. мил. пред н.е., „Кобанска култура", Северна Осетија. Р Я. В. Доманский, *Древняя*, Рис. 184.
11. Цртеж врежан на карпа, праисторија, Варденискиј Гребен, Ерменија. М. Kńica, *Vypravy*, 283.
12. Цртеж врежан на карпа, бронзено време, Зервашан, Таџикистан. Т. Стојчев, *Скално*, 105 – Фиг. 43.

Д82
1. Претстава на тркало со Буда во центарот. *Noble 2014*.
2. Иксион врзан за тркало, мотив од грчка сликана ваза (купа), до 500 год. пред н.е., "Musée d'Art et d'Histoire", Женева, Швајцарија. *Ixion 2014*.
3. Статуа на Јупитер со тркало, римски период, *The Lightning Wheel 2014*.
4. Бронзена статуета на бог (Таранис, Јупитер?), римско време, Le Chatelet, Gourzon, Haute-Marne, Франција. *Taranis 2014*.
5. Бронзена статуета на Фортуна, римски период, антички град Stobi, Р. Македонија. S. Düll, *Die Götterkulte*, Abb. 63.
6. Мотив од сребрен котел, втора пол. на 2. мил. пред н.е., Gundestrup, Данска. *Taranis Gundestrup 2014*.

7. Јупитер во центарот на зодијакот, мермерна скулптура, римски период, Villa Albani, Рим, Италија. М. Тутковски, *Претставите*, 278 – Сл. 2.

Ѓ: КУЛТНИ ПРЕДМЕТИ ВО ВИД НА ДВОЈНА СЕКИРА, Т.Е. ЛАБРИС

Ѓ1

1. Двојна секира од железо, железно време, „Тикешинско лозје“, Кочани, Р. Македонија. З. Георгиев, *Праисториски*, 78 – Сл. 1: 10.
2. Двојна секира од железо, железно време, Речица, Охрид, Р. Македонија. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Taf. 64: 6.
3, 4. Двојна секира од бронза, бронзено време, „Могуличка тумба“, Живојно, Битола или Кравари, Битола. Цртеж: D. Garańanin, *Posebni*, T.CXII: 4; фотографија: М. Василева, *Каде*, 55.
5. Двојна секира од бронза, средноминојски период, Chamaezi, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 194 – Fig. 141.
6, 8, 9. Двојни секири од бронза, доцно бронзено време, Јужна Албанија. F. Prendi, *The Prehistory*, 223 – Fig. 42: 1, 3, 4.
7. Двојна секира од железо, железно време, Ромаја, Призрен, Косово. В. Čović, *Glasinačka*, T.LXIII: 10.
10. Двојна секира од бронза, доцно бронзено време, регион на Kukës, Албанија. F. Prendi, *The Prehistory*, 223 – Fig. 42: 2.
11. Двојна секира од бакар, околина на Ниш, Србија. М. Гарашанин, *Период*, 30 – Сл. 2.

Ѓ2

Бронзени приврзоци – бричеви, бронзено време.
1, 2. „Висои“, Беранци, Битола, Р. Македонија. фотографија: И. Микулчиќ, *Времето*, 24; цртеж: M. Garańanin, *Razvijeno*, T.CIX: 7.
3. Otok, Privlaka, Slavonija, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab. 28: 37.
4. Großmugl, Stockerau, Австрија. A. Jockenhövel, *Die Rasiermesser*, Taf. 9: 96.
5, 6. Tuma e Prodanit, Албанија. S. Aliu, *Tuma e Prodanit*, 59 (Tab. V – Var. 47: 46), 66 (Fig. 6).
7. Месић**,** Војводина, Србија. В. Трбуховић, *Прилог*, 198 – Сл. 1: 1.
8. „Brodski Varoń“, Slavonski Brod, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab. 56: 7.
9. „Brodski Varoń“, Slavonski Brod, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab. 56: 15.
10. Устие на реката Болечица („Ушће“, Винча), околина на Белград, Србија. В. Трбуховић, *Прилог*, 198 – Сл. 1: 6.

Ѓ3

1, 2. Наоди од гроб бр. 7 (камено точило и бронзен лабрис-брич), 12. – 11. век пред н.е., „Клучка Хиподром“, Скопје, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисториската*, T.II: 6, 7.
Наоди од гроб 27, железно време, Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Георгиев, *Архајски*, 112 (T.III – гроб 27):
3. Камено точило.
4, 5. Бронзени „пинцети“, т.е. „машнички“.
6, 7. Железни бричеви.

Бронзен бричеви, бронзено време:
8. Wilten, Innsbruck. Австрија. A. Jockenhövel, *Die Rasiermesser*, Taf. 24: 298.
9. Hötting, Innsbruck. Австрија. A. Jockenhövel, *Die Rasiermesser*, Taf. 24: 302.
10. Marzoll, Bad Reichenhall, Баварија, Германија. A. Jockenhövel, *Die Rasiermesser*, Taf. 24: 300.
11. Radzovce, Lučenec, Словачка. A. Jockenhövel, *Die Rasiermesser*, Taf. 9: 98.
---
12. Двојна секира од бронза, бронзено време, Бабушница, Србија. D. Garańanin, *Posebni*, T.CXII: 5.
13. Двојна секира од бронза со врежан натпис во линеарно – А писмо, 1700 – 1450 год. пред н.е., Lasíthi Plateau, Крит, Грција. *Bronze double axe 2014*.
14. Камена стела, бронзено време, „Димов гроб“, Уланци, Градско, Р. Македонија. Д. Митревски, *Протоисториските*, 40 – Сл. 7.

Ѓ4

Бронзени гарнитури во вид на три двојни секири, железно време, Vergina, Грција.
1. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 91: 1564.
2. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 91: 1565.
3. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 93: 1566.
4. S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 650 – Abb. 3: 5.
5. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*,Taf. 92: 1567.
6. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*,Taf. 92: 1568.
7. *Aigai 2014.*

Ѓ5

Гробови и гробни наоди, железно време, Vergina, Грција.
1. Гроб АЕ-V. М. Андроникор, *Βεργίνα Θ*Πιναξ IZ.
2. Бронзена гарнитура од три двојни секири, наод од гроб АЕ-V. М. Андроникор, *Βεργίνα. Θ*Πιναξ 118.
3. Гроб АН-II. М. Андроникор, *Βεργίνα. Θ*78 – Δικ. 20.
4. Бронзена гарнитура од три двојни секири, наод од гроб АН-II. *Bronze triple 2014*.
5. Гроб Ф-III. М. Андроникор, *Βεργίνα. Θ*54 – Δικ. 16.
6. Бронзена гарнитура од три двојни секири, наод од гроб Ф-III. *Aigai 2014.*

Ѓ6

1. Бронзена двојна секира, бронзено – железно време, „Залив на коските – Плоча Миќов Град“, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Праист. палафитни*, Т.XXVIII: 4.
2. Бронзена гарнитура од три двојни секири, наод од гроб LXV-Ξ. фотографија: *Aigai 2014*; цртеж: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 91: 1564.
3. Бронзени приврзоци во вид на двојни секири, железно време, „Palio Gynaikokastro“. Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Σαβοπουλος, *Ενα νεκροταφειο*, 311 – Δικ. 11.
4. Гроб АГ-I. М, железно време, Vergina, Грција. Андроникор, *Βεργίνα. Θ*Πιναξ IZ.
5. Бронзена гарнитура од три двојни секири, наод од гроб АГ-I, железно време, Vergina, Грција. *Aigai 2014.*
6. Гроб Malamas G1, железно време, Vergina, Грција. S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 650 – Abb. 3.
7. Бронзена гарнитура од три двојни секири, наод од гроб Malamas G1, железно време, Vergina, Грција. S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen*, 650 – Abb. 3.

Ѓ7

Бронзени гарнитури од три двојни секири, железно време, „Гробље“, Војник, Куманово, Р. Македонија:
1, 2, 3. M. Garańanin, *Razvijeno*, T.CXI: 1 – 3.
4. D. Mitrevski, *Genesis*, 91 – Fig. 6.
5. В. Санев и др., *Праисторија*, кат. бр. 656.

6, 7. Бронзена гарнитура од три двојни секири, железно време, „Висои“, Беранци, Битола, Р. Македонија. Фотографија: М. Василева, *Каде*, 61; цртеж: M. Garańanin, *Razvijeno*, T.CXI: 10 – 12.
8. Бронзен приврзок, железно време, „Висои“, Беранци, Битола, Р. Македонија. M. Garańanin, *Razvijeno*, T.CXI: 14.

Ѓ8

1. Бронзена гарнитура од три (?) двојни секири, железно време, „Шесте куќи“, Тремник, Неготино, Р. Македонија. З. Георгиев, *Необјавени*, 123 – Сл. 1 – А.
2. Бронзени приврзоци, железно време, Spelaion, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 91: 1577, 1578, 1579.
8, 9. Два можни начини на носење на гарнитурите од три лабриси на градите, т.е. вратот. Цртеж: Н. Чаусидис.
10. Бронзен модел на двојна секира, минојска култура, Mesara, Крит, Грција. *Labrys 2014*.
13. Бронзена гарнитура од три двојни секири, железно време, регионот на Валандово и Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.
Бронзени апликации, доцно бронзено – рано железно време, „Културата на полиња со урни“:
3. „Brodski Varoń“, Slavonski Brod, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 58: 20.
4, 5. „Veliko NabrĐe“, Gańinci, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 45: 23, 24.
6. „Brodski Varoń“, Slavonski Brod, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, T. 53: 36.

Минијатурни бронзени модели на двојна секира, железно време:
7. Thermon, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 98: 1717.
11. Olympia, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 98: 1714.
12. Ithaka, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 98: 1711.

Ѓ9

Гробови и гробни прилози, доцно бронзено – рано железно време, некропола „Димов гроб“, Уланци, Градско, Р. Македонија:
1. Гарнитура од двојни секири и мониста од стаклена паста, Гроб 80. Z. Videski, *Religious*, 317 – Fig. 8.
2. Гарнитура од двојни секири и мониста од стаклена паста, Гроб 54. Z. Videski, *Religious*, 317 – Fig. 7.
3, 4. Гроб 54. D. Mitrevski, *Genesis*, 90 – Fig. 4.
5, 6. Гроб 80. D. Mitrevski, *Genesis*, 90 – Fig. 4.
7. Бронзен приврзок, железно време, „Шесте куќи“, Тремник, Неготино, Р. Македонија. З. Георгиев, *Необјавени*, 123 – Сл. 1 – Б.
8, 9. Бронзени приврзоци, доцно бронзено – рано железно време, Гроб 54, некропола „Димов гроб“, Уланци, Градско, Р. Македонија. Z. Videski, *Religious*, 319 – Fig. 12.

Ѓ10

1. Модели на двојни секири од килибар, неолит, Låddenhøj, Holbæk, Данска. *Amber beads 2014*.
2.Орнаментирана двојна секира од камен, праисторија, Данска. J. Loewe, *Primitive Man***,** Fig. 8.
3. Модел на двојна секира (приврзок) од камен, енеолит, „Вучедолска култура“, Мали Алас, Војводина. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. II, 4.
4. Модел на двојна секира (монисто?) од килибар, праисторија, Данска или Јужна Шведска. A. B. Cook, *Zeus. II*, 636 – Fig. 549.
5. Модел на двојна секира (приврзок) од камен, бронзено време, „Cetinska kultura”**,** Ņivalji, Obrovac, Хрватска. I. Marović, B. Čović, *Cetinska*, T.XXXIV: 7.
6. Двојна секира од камен, среден неолит, област на Templin, Германија. M. Gimbutas, *Battle*, 52 – Fig. 2.
7. Двојна секира од камен, неолит, Føllenslev, Данска. М. Гимбутас, *Цивилизация*, 294 (Рис. 7 – 67: 3).
8. Двојна секира од камен, праисторија, “National Museum”, Копенхаген, Данска. *Nat. Mus. Kopenhagen 2014*.
9. Двојна секира од керамика, култура „Ubaid“, 4700 – 4200 г. пред н.е.), Tello, Tell Telloh, Ирак. *Double axe 2014*.

Ѓ11

1. Модели на двојни секири од злато, минојска култура, “Archaeological Museum”, Heraklion, Крит, Грција. *Double Axes Heraklion 2014*.
2. Бронзени двојни секири, доцноминојски период, Pharmakephalo – Sklavoi, Крит, Грција. фотографија: A. Salimbeti, *Other weapons*.
3. Модел на двојна секира од злато, минојска култура. *The Minoans 2014*.
4. Модел на двојна секира од злато, минојска култура, светилиште во пештерата Arkalokhokio, Крит, Грција. фотографија: *Goldene Doppelaxt 2014*; цртеж: A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 346 (Fig. 290 – a).
5 – 8. Модели на двојни секири од злато, минојска култура, светилиште во пештерата Arkalokhokio, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 378 (Fig. 315 – a, b, c, d).
9. Модел на двојна секира од бронза, минојска култура, Zakros, Крит, Грција. A. Salimbeti, *Other weapons*.
10. Бронзен модел на двојна секира, доцноминојски период, Nirou Khani, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 436 – Fig. 313.

Ѓ12

1. Знаци на писмото на „Винчанската култура“, неолит. M. Hoti, *Prethistorijski*, II, 5.
2. Знаци во вид на лабрис во рамките на хиероглифското, линеарно – А и линеарно – Б писмо. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 643 – Fig. 477.
3. Ликовни мотиви на кеармика, неолит, “Linear Pottery Culture”, Централна Европа. M. Hoti, *Prethistorijski*, II, 5.
4. Ликовни мотиви на кеармика, неолит, “Linear Pottery Culture”, Централна Европа. M. Gimbutas, *The Gods*, 187 – Fig. 150.
5. Релјефен мотив од печат, средноминојски период, Phaistos, Грција. Salimbeti, *Other weapons*.
6. Релјефен мотив од печат, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 196 – Fig. 144.
7. Сликан сад, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 174 – Fig. 123.
8. Сликан сад, минојска култура, Mochlos, Крит, Грција. M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 214 – Fig. 108.
9. Сликан сад, минојска култура, Pseira, Крит, Грција. *N. Marinatos,* Minoan Kingship, 127 – Fig. 9.19: b.
10. Знак од линеарното еламитско писмо**,** последна четврт. на 3. мил. пред н.е. M. Salvini, *Elam*, Fig. 1.
11 – 13. Знаци врежани на градежни блокови од камен, рана минојска палата во Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 135 – Fig. 99.
14 - 16. Сликани садови (гробни прилози), микенска култура, Микена, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 292 – Fig. 227.

Ѓ13

1. Ѓердан од злато, крај на 6. век пред н.е., Sindos, Солун, Грција. E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 83 – fig. 61.
2. Приврзок од злато, 5. век пред н.е., „Горна Порта“, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 65 – бр. 9.
3. Златен прстен, 4. век пред н.е., околина на Пловдив, Бугарија. И. Маразов, *Трак. воин*, 53.
4. Мотиви изгравирани на шлем, 4. век пред н.е., Домлян, В. Левски, Карлово, Бугарија. Я. Иванов, *Лабрисът*, 807 – Обр. 7.
5. Фрагмент од бронзен лим (накит?), железно време, Горица, Љубушки, Босна и Херцеговина. A. Stipčević, *Kultni*, T.XXVIII: 4.
6. Мотиви изгравирани на шлем, 5. век пред н.е., Пастуша, Бугарија. Я. Иванов, *Лабрисът*, 807 – Обр. 6.
7. Бронзен приврзок, железно време, Гласинац, Босна и Херцеговина. A. Stipčević, *Kultni*, T.XXVIII: 8.
8. Бронзен накит, железно време, „Гласинечка култура“, Госиња Планина, Босна и Херцеговина. B. Čović, *Glasinačka*, T.LXII: 16.
9. Фрагменти од бронзен појас, железно време, Караншебеш (Karansebes), „Музеј во Вршац“, Војводина. В. Трбуховиħ, *Прилог*, 199 – Сл. 3.
10. Бронзен појас, железно време, Uioara de Sus (Felsöujvar), Романија. В. Трбуховиħ, *Прилог*, 199 – Сл. 2.

Ѓ14

Модели на двојни секири од керамика, бронзено време:
1. Орсоя, Лом, Бугарија. *Модел 2014*.
2. Балеј, Видин, Бугарија. Т. Шалганова, *Изкуство*, 40 – Обр. 9: 5.
3. Балеј, Видин, Бугарија. Т. Шалганова, *Изкуство*, 40 – Обр. 8.
4. Балеј, Видин, Бугарија. Т. Шалганова, *Изкуство*, 44 – Обр. 10: 1.
5. Орсоя, Лом, Бугарија. Т. Шалганова, *Изкуство*, 42 – Обр. 9: 4.
6. Балеј, Видин, Бугарија. Т. Шалганова, *Изкуство*, 40 – Обр. 9: 1.
7. Орсоя, Лом, Бугарија. Т. Шалганова, *Изкуство*, 42 – Обр. 9: 2.
8. Орсоя, Лом, Бугарија. Т. Шалганова, *Изкуство*, 40 – Обр. 9: 3.

Ѓ15

1. Печат бр. M-1134, 4. – 2. милениум пред н.е., харапска цивилизација, Индија.
Indus Script 2015; M. Le Martin, *Lajja*.
2. Мотив врежан во камен блок од долмен, 9. – 8. век пред н.е., Голям Дервент, Бургаска Област, Бугарија. *Долмени 2014*.
3 – 5. Бронзени приврзоци, бронзено време, Dobova, Beṇice, Словенија. S. Gabrovec, *Jugoističnoalpska*, T.VIII: 5 – 7.
6. Бронзена игла со глава во вид на двојна секира, непозната датација, непознато наоѓалиште (Бугарија?). С. Топалов, *Принос*, 96 – Обр. 3.
7. Сребрена монета (диобол) на Metokos, околу 405 – 391 г. пред н.е., Тракија. *Kings of Thrace 2014*.
8. Бронзена монета на Терес (Teres) III, околу 350 – 341 г. пред н.е., Тракија. *Teres 2014*.
9. Фреско-живопис од куполата на sидана гробница, втора пол. на 4. век пред н.е., Александрово, Хасково, Бугарија. И. Маразов, *Трак. воин*, 88.
10. Декориран сад, неолит, “Linear Pottery Culture”, Statenica, Чешка. M. Gimbutas, *The Language*, 271 (Fig. 421 a – c).

Ѓ16

1, 2. Сликани садови, бронзено време, Knossos, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 166 – Fig. 117: a, b.
3. Сликан сад, бронзено време, Drachmani, Phokis, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 166 – Fig. 117: c.
4. Мотив врежан на керамички сад, енеолит, „Vučedolska kultura“, „Streimov Vinograd“, Вучедол, Хрватска. M. Hoti, *Prethistorijski*, II, 2.
5. Керамички идол, 2500 – 2000 г. пред н.е., “Tepe-Hissar III Culture”, Иран. *Idole féminine 2016*.
6. Сликан керамички сад, бакарно време, 3500 – 3000 г. пред н.е., пештера Chiusazza, Syracuse, Сицилија, Италија. M. Gimbutas, *The Language*, 243 – Fig. 379.
7. Мотив врежан на керамички сад, неолит, “Linear Pottery Culture”, Czelevény, Унгарија. M. Gimbutas, *The Language*, 240 – Fig. 374: 1.
8. Сликан керамички сад, неолит, 4000 – 3800 г. пред н.е., Grotta di Sa Ucca de Su Tintirriolu di Mara, Сардинија, Италија. M. Gimbutas, *The Language*, 241 – Fig. 377: 2.
9, 10. Мотиви сликани на керамички садови, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени“, Traian, Романија. M. Hoti, *Prethistorijski*, II, 10.

Ѓ17
1, 2. Каменен калап за леење во метал (детаљ), минојска култура, Palaikastro, Крит, Грција. фотографија: M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*, 225 – Fig. 112; цртеж: H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 219: E1.
3. Печат, минојска/микенска култура, Kalkani, Микена, Грција. *Kalkani 2014*.
4. Печат, доцноминојски период, Knossos, Крит, Грција. M. Haysom, *The Double-Axe*, 40 – Fig. 1.
5. Печат, минојска култура, Hagia Triada, Крит, Грција. M. Haysom, *The Double-Axe*, 43 – Fig. 4.
6. Каменен калап за леење во метал (детаљ), минојска култура, Palaikastro, Крит, Грција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf. 219: E2.
7. Печат, минојска култура, Zakros, Крит, Грција. M. Haysom, *The Double-Axe*, 43 – Fig. 5.
8. Печат, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. M. Haysom, *The Double-Axe*, 44 – Fig. 7.
9. Керамички идол, геометриски период, 9. век пред н.е., Беотија, Грција. *Boeotian bell-idol 2014*.
10. Печат, минојска култура, Terra, Грција. M. Haysom, *The Double-Axe*, 44 – Fig. 6.

Ѓ18
1. Монета на градот Nysa (област Caria), Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 564 – Fig. 452.
2. Монета на градот Mostene (област Lydia), Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 564 – Fig. 450.
3. Монета кована од Хадријан (Oxyrhynchite nome). A. B. Cook, *Zeus. II*, 626 – Fig. 530.
4. Монета на градот Aphrodisias (област Caria), Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 681 – Fig. 622.
5. Сликана композиција од киликс („Клитемнестра ја убива Касандра“), околу 420 г. пред н.е., Spina, “Archaeological Museum of Ferrara”, Ferrara, Италија. *Клитемнестра 2014*.
6. Монета на градот Myra (област Lykia), 3. век н.е., Мала Азија. U. Holmberg, *Der Baum*, 69 – Abb. 28.
7. Црвенофигурална купа со претстава на Клитемнестра (сликар Brygos), 480 – 470 г. пред. н.е., Tarquinia, Италија. M. Centanni (et al.), *Il Laocoonte*.
8. Икона на св. Марина со житие (детаљ), 1857 г. н.е., Лазарос, Атина, (“Byzantine and Christian Museum”, Атина), Грција. *Икона Св. Марина 2015*.

Ѓ19
1. Камена секира, бакарно време, Korovci, Murska Sobota, Словенија. *Stalna 1997*, 13.
2. Коскен носач за камена секира, бакарно време, Maliq, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 13.
3. Камена секира-чекан, бронзено време, „Ингуљска култура“ и „Катакомбна култура“, Заможное, Северно Прицрноморје. А. И. Василенко, Т. В. Блюм, В. С. Ветров, *О древних*, 92 – Рис. 12: 4.
4. Камена секира-чекан, бронзено време „Ингуљска култура“ и „Катакомбна култура“, Широкое, Северно Прицрноморје. А. И. Василенко, Т. В. Блюм, В. С. Ветров, *О древних*, 92 – Рис. 12: 2.
5. Древна технологија на правење отвори во камен (схематски приказ). A. Solenhofen, *Stoneworking*, Fig. 20.
6. Гроб бр. 43, халколит, Варна, Бугарија. *Варненски 2014*.
7, 8. Камена секира со златна апликација, рано бронзено време, Бољевића Груда, Црна Гора. A. Durman, *Simbol*, 91 – Sl. 2: 2, 3 (цртеж); 99 – kat. br. 46, 47 (фотографија).

Ѓ20
1. Фрагмент од сликан керамички сад, 8. век пред н.е., Хереон во Argos (“National Archaeological Museum”, Атина), Грција. R. Hampe, *Aktorione*, 475.
2. Печат од камен, минојска култура (?), Melos, Грција. A. B. Cook, *Zeus. II*, 544 – Fig. 419.
3. Релјеф во камен, минојска култура (?), Kameiros, Родос, Грција. O. Montelius, *The Sun-God's*, Fig. 6.
4. Керамичен ларнакс (детаљ од сликаната декорација), доцноминојски период, Armenoi, Крит, Грција. *Minoan Larnax 2014*.
5. Камена стела со релјеф на богот на бурата, новохетитски период, “National Museum”, Aleppo, Сирија. *Nat. Mus. Aleppo 2014.*
6. Камена стела со релјеф на богот на бурата, 9. век пред н.е, хетитска култура, “Museum of the Ancient Orient”, Истанбул, Турција. J. Prosecky, *Encyklopedie*, 50; фотографија: A. M. Vázquez Hoys, *Los mil dioses*.
7. Каменен релјеф на богот Adad (детаљ), 8. век пред н.е., асирска култура, Niniveh, Ирак. A. Durman, *Simbol*, 73.
8. Релјеф во бронза со претстава на Јупитер Долихен, римски период, втора пол. на 2. век н.е., “Museum Wiesbaden Sammlung Nassauischer Altertümer”, Wiesbaden, Германија. *Bronzenes Votivblech 2014*; фотографија: *Kurzum 2014*.
9. Релјеф во карпа (бог Шарума, син на Тешуб), 15. – 13. век пред н.е., хетитска култура, Yazılıkaya, Турција. М. Попко, *Митология*, 147.

Ѓ21
1. Бронзена релјефна плочка, римски период, Рим, Италија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 664 – Fig. 603.
2. Монета на градот Thyateira, 2. век пред н.е., Lydia, Мала Азија. *Thyateira 2014*.

3. Монета на градот Thyateira, Lydia, Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 561 – Fig. 440.
4. Сребрена монета на Hidrieios, Satrap, 351 – 344 г. пред н.е., Caria, Мала Азија. A. Felisberto, *Kertu*, Fig. 9.
5. Каменен споменик на Apolon BozenósĶoula, Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 568 – Fig. 463.
6. Бронзена монета на градот Mylasa (област Caria), 198 – 209 г. н.е., Мала Азија. *Mylasa 2014*.
7. Сребрена монета на градот Kaunos, 300 – 280 г. пред н.е., Caria, Мала Азија. *Kaunos 2014*.
8. Монета на градот Tabala (област Lydia), 179 – 192 г. н.е., Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 563 – Fig. 448.
9. Камена стела со претстава на богот Баал (детаљ), 14. – 13. век пред н.е., Ras-Shamra (Ugarit), Сирија. *Stele of Baal 2014*.
10. Бронзен релјеф на Јупитер Долихен, римски период, Kömlőd, Komárom-Esztergom, Унгарија. A. Durman, *Simbol*, 71; цртеж: O. Montelius, *The Sun-God's*, Fig. 5.
11. Бронзена релјефна плоча со релјеф на Јупитер Долихен, 2. – 3. век н.е., Doliche (Dülük), Турција. *Idoli 1986*, 92, 93 (kat. br. 97).

Ѓ22

1. Црвенофигурален киликс, сликар Ambrosios, околу 525 г. пред, н.е., колекционирано во Берлин, Германија. *Hephaistos 2014.*
2. Атички црвенофигурален кратер, околу 475 – 425 г. пред н.е., "Ashmolean Museum", Oxford, Велика Британија. *Pandora 2014*; цртеж: M. C. Waites, *The Deities*, 36 – Fig. 4.
3. Фреска (детаљ), 2, – 1. век пред н.е., "Tomba François", Vulci, Италија. B. Cook, *Zeus. II*, 641 – Fig. 557.
4. Мотив сликан на етрурски црвенофигурален каликс-кратер, 4. – поч. на 3. век пред н.е., "Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de France", Париз, Франција. *Charun 2014*.
5. Атичка црвенофигурална амфора, древногрчка култура. A. B. Cook, *Zeus. II*, 661 – Fig. 600.
6. Атички црнофигурален киликс (мајстор Phrynos), околу 560 г. пред н.е., "British Museum", London, Велика Британија. *Hephaistos 2014.*

Ѓ23

1. Камен споменик, римска епоха, Darmstadt, Германија. A. Durman, *Simbol*, 43.
2. Св. Олаф со сцени од житието, слика на дрво, прва половина на 14. век н.е., Nidaros Cathedral, Trondheim, Sør-Trøndelag, Норвешка. *Nidaros 2015*.
3. Метална орнаментирана секира, етнографија на украинската етничка група Гуцули, регион на Карпати. K. Moszynski, *Kultura. T. II/2*, 154 – Ryc. 90.
4. Модел на двојна секира од слонова коска, светилиште на Artemis Orthia, Sparta, Грција. A. B. Cook, *Zeus. II*, 641 – Fig. 558.
5. Лабрис насликан на фрагмент од керамика, минојска култура. A. B. Cook, *Zeus. II*, 640 – Fig. 556: a.
6. Мотив од сликан беотиски алабастрон, околу 570 г. пред н.е., "Akademisches Kunstmuseum", Bonn, Германија. E. Simon, *Early*, 410 (Fig. 24.3 – 24.4).
9. Метална релјефна плочка, 7. век н.е., Velestino, Тесалија, Грција. цртеж: N. Čausidis, *Poganska*, 438 – T. I: 5 (според фотографија: J. Werner, *Slawishe*, Taf. 3: 3).
Метални амулети во форма на секирка, 11. – 12. век н.е.:
7. Городище, Владимирская область, Русија. В. П. Даркевич, *Топор*, 94 – Рис. 2: 1.
8. Саркел (Белая Вежа), Волгоградская и Ростовская область, Русија. В. П. Даркевич, *Топор*, 94 – Рис. 2: 2.
10. Билярск, Волжская Болгария, Русија. В. П. Даркевич, *Топор*, 94 – Рис. 2: 3.
---
11. Метална секира, етнографија, Сарни, Ясногорка, Полесье, Украина. K. Moszynski, *Kultura. T. II/2*, 158 – Ryc. 94.
12, 13. Метални секирчиња – амулети, 3. – 5. век н.е., „Черняховская культура" (територија на Украина, Крим, Молдавија и Романија). *Топорики-обереги 2014*.

Ѓ24

1. Мотив од везена орнаментика на женска скутина, етнографија, околина на Крива Паланка, Р. Македонија. Предметот е изложен во угостителскиот објект (ќебапџилница) „Кај Сердарот", во старата скопска чаршија, ул. Казанџиска бр. 5, Скопје, Р. Македонија). Фотографија: Јасминка Ристовска Пиличкова (Институт за фолклор „Марко Цепенков", Скопје).
2. Мотив од орнаментика на женска облека („ќурдија"), етнографија, Шопско Рударе, Кратово, Р. Македонија. Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, 191, Б105: Сл. 1.
3. Сребрена тетрадрахма на античкомакедонскиот крал Деметриј Полиоркет, кована во Саламина, Грција околу 300 – 295 г. пред н.е., *Demetrius Poliorcetes 2015*.
4. Дрвена статуета, етнографија на народот Јоруба, Нигерија. *Yoruba 2014*.
5. Фреско-композиција, 16. век н.е., црква Св. Јован Крстител, Arbore, Suceava, Романија. *Arbore 2014*.

6. Мотив од дијадема (емајл во злато), 1165 г. н.е., Сахнивка, Черкасская область („Музей історичних коштовностей України“, Киев), Украина. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Русu*, 617 – Рис. 108.
7. Четвртеста монета, околу 130 г. пред н.е. (?), Мауес (Maues) – индо-скитскиот крал на Северна Индија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 783 – Fig. 745.
8. Златна монета на Агатоклес (Agathocles), 295 – 289 г. пред н.е., Syracuse, Сицилија, Италија. *Syrakus 2014*.
9. Сребрена монета на Олимпија, околу 420 г. пред н.е., Грција. *Olympia coins 2014*.
10. Сребрена монета, околу 271 – 239 г. пред н.е., Amphipolis, Грција. *Amphipolis 2014*.

Ѓ25

Монети на Tenedos (област Troas), Мала Азија:
1. A. B. Cook, *Zeus. II*, 657 – Fig. 594.
2. A. B. Cook, *Zeus. II*, 657 – Fig. 591.
3. A. B. Cook, *Zeus. II*, 657 – Fig. 592.
---
4. Сребрена монета, околу 450 – 387 г. пред н.е.,Tenedos (област Troas), Мала Азија. *Tenedos 2013*.
5. Сребрена монета, околу 100 – 70 г. пред н.е.,Tenedos (област Troas), Мала Азија. *Greek Silver 2014*.
6. Керамички арибалос, сликар од класата на Епиликос/Epilykos (можеби Скитес/Skythes), околу 520 – 510 г. пред н.е., “Louvre Museum”, Париз, Франција. *Red-figure pottery 2014*.
7. Мермерна херма со две лица (Силен и Дионис), 1. – 2. век н.е., Италија (?), “Fitzwilliam museum”, Cambridge, Велика Британија. *Two-headed 2014*.
8. Лекит од керамика, 4. – 3. век пред н.е., антички град Stobi, Градско, Р. Македонија. *Municipium 1994*, 18 – кат. бр. 9.
9. Метални модели на двојни секири, 4. – 3. век пред н.е., Olbia Pontica, Северно Прицрноморје. А. Минчев, *Миниатюрни*,756 – Обр. 9.

Ѓ26

1. Монета на градот Myra (област Lykia), 3. век н.е., Мала Азија. M. Gilleland, *Abraham*.
2. Монета на градот Aphrodisias (област Caria), Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 681 – Fig. 622.
3. Керамички сад (кратер), геометриски период, 8. век пред н.е., древногрчка култура, колекција „Ludwig“, Basel, Швајцарија. A. Naso, *Antichi*, 13 – Fig. 8.
4. Монета на градот Euromos (област Caria), 1. – 2. век н.е., Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 575 – Fig. 481.
5. Сцена од црвенофигурална хидрија, “Cinquantenaire Museum”, Брисел, Белгија. J. E. Harrison, *Prolegomena*, 639 – Fig. 173.
6. Сцена од црнофигурален лекит, “Bibliothèque Nationale”, Париз, Франција. J. E. Harrison, *Prolegomena*, 279 – Fig. 69.
7. Скица на каменен споменик, антички период, Mylasa (област Caria), Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 592 – Fig. 496.
8. Керамички ритон, бронзено време, минојска култура, Palaikastro, Крит, Грција. N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 125 – Fig. 9.17.
9. Фреско-живопис (детаљ) од куполата на ѕидана гробница, 2. пол. на 4. век пред н.е., Александрово, Хасково, Бугарија. И. Маразов, *Трак. воин*, 88.

Ѓ27

1, 2. Дрвени амулети за во куќа („канамы“), етнографија на народот Кумандинци, Сибир. С. В. Иванов, *Скульпт. алтайцев*, Рис. 25: 2, 1.
3, 4. Модел на двојна секира од леана бронза, неопределена датација и место на наоѓање (веројатно Бугарија). С. Топалов, *Принос*, 95 – Обр. 2.
5. Каменен идол, култури на претколумбовска Америка, San Agustin, Колумбија. F. Eber-Stevens, *Stara*, T. 20.
6. Камена скулптура (идол), скитска култура, Мескеты, Ножай-Юртовский район, Чеченија, Русија. В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские*, 172 – Илл. 84: 145.
7. Релјеф во камен, палеолит, Laussel, Dordogne, Франција. F. Eber-Stevens, *Stara*, T. X: 336.
8. Цртеж на свила („Магичен круг“ кој штити од зли духови), Тибет. *Мифы нар. мира.Том 2*, 19.
9. Мотив вцртан на карпа, праисторија, Jaora, Индија. E. Neumayer, *Lines*, 151 – Fig. 398.
10, 11. Мотиви вцртани на карпа, праисторија, Carcare, Val Chisone, Piedmont, Италија. L. Olivieri, *Incisioni*, 116 – Figg. 68, 69.
12. Детаљ (претстава на коитус) од поголем цртеж изведен на кожа, етнографија на народот Чукчи, Сибир. С. В. Иванов, *Материалы*, Рис. 28: 5 (меѓу стр. 448 и 449).

Ѓ28
1. Мотивот „двојна секира“ или „песочен часовник“ сфатен како две спротивно ориентирани вулви. Схема: Н. Чаусидис.
2. Мотивот „двојна секира“ или „песочен часовник“ сфатен како спој на двете схематизирани половини од телото на жената. Цртеж: Н. Чаусидис.
3, 4. Мотиви од атичка сликана амфора, доцен геометриски период, 730 – 720 г. пред н.е., “National Archaeological Museum of Spain”, Мадрид, Шпанија. *Prothesis 2016*.
5 – 7. Златен прстен со печат, минојска/микенска култура, Микена, Грција. Фотографија: C. P. Christ, *The Labrys*; цртеж: A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 18 – Fig. 4.

Ѓ29
1 – 4. Мотивите двојна секира, „песочен часовник“ и хексаграм како геометризиран приказ на хиерогамијата. Схема: Н. Чаусидис.
5. Мотивот двојна секира или „песочен часовник“ сфатен како две спротивно ориентирани вулви. Схема: Н. Чаусидис.
6. Статуета од фајанс, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. *Minoan 2013.*
7. Златна апликација, 7. век пред н.е., Camiros, Родос, Грција (“British Museum”, Лондон, Велика Британија). *Bee 2014*.
8. Релјеф во дрво, 15. – 16. век н.е., храм Yaksheswor Mahadev, Bhaktapur, Непал. *Erotic sculptures 2014*.
9. Релјеф од камен надгробен споменик – стећак, среден век, Cista, Sinj, Dalmacija, Хрватска, Ń. Beńlagić, *Stećci*, 215 – Sl. 66.
10. Мотив врежан на керамички сад, железно време, Maiersch, BH Horn, Австрија. K. Kromer, *Das östliche*, Abb. 69: 5.
11, 12. Примери на мандала, т.е. јантра. Хиндуистичка култура.
13. Геометриска схема на основата на мандала (хоризонтален модел на вселената). N. L. Ņukovska, *Lamaizam*, 47 – Sl. 1.

Ѓ30
1. Керамичка фигурина, енеолит, Русе, Бугарија. M. Hoti, *Prethistorijski*, 45, Sl. II, 13.
2. Керамичка фигурина, енеолит, Биково, Бугарија. M. Hoti, *Prethistorijski*, 45, Sl. II, 14.
3. Керамичка фигурина, енеолит, Стара Загора, Бугарија. M. Hoti, *Prethistorijski*, 45, Sl. II, 15.
4. Композиција сликана на sид, неолит, Çatal Hüyük, Турција. I. Hoder, *Çatalhöyük*, 94 (38).
5, 6. Мотиви сликани на карпа, 11. – 7. век пред н.е., пештера „Магурата“, Рабиша, Видин, Бугарија. E. Anati, *Magourata*, 96 – Fig. 53, 54.
7. Керамичка фигурина, енеолит, „Gradac“, Vučedol, Хрватска. A. Durman, *Vučedolski*, 33.
8. Мотиви врежани во камен, неолит, мегалитска гробница Knowth, Brú na Bóinne, Ирска. М. Гимбутас, *Цивилизация*, 331 – Рис. 7-126.
9. Керамички идол, геометриски период, 9. век пред н.е., Беотија, Грција. A. Baring, J. Cashford, *The myth*, 67 – Fig. 24.

Ѓ31
1, 2, 6. Мотивот двојна секира на минојската керамика, Крит, Грција. M. Hoti, *Prethistorijski*, 45, Sl. II, 25.
3. Керамички сликан ларнакс, минојска култура, Palaikastro, Крит, Грција. L. Vance Watrous, *The Origin*, Pl. 82 – a.
4. Монета на градот Aphrodisias (област Caria), Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 573 – Fig. 474.
5. Монета на градот Mylasa (област Caria), Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 573 – Fig. 472.
7. Питос со сликани мотиви, минојска култура Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, Fig. 285 – a, b; фотографија: *Tales 2014*.
8. Питос со сликани мотиви, доцноминојски период, Pseira, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 274 – Fig. 430; фотографија: *Орнамент 2014*.

Ѓ32
1. Фрагменти од фреско-композиција, минојски период, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 446 – Fig. 321.
2. Фрагменти од фреско-композиција, минојски период, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 443 – Fig. 319; фотографија: *Klasična 1978*, 25.
3. Сликана композиција од ларнакс (детаљ), 1370 – 1320 г. пред н.е., Hagia Triada, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 440 – Fig. 317.
4. Фрагменти од фреско-композиција, минојски период, Микена, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 444 – Fig. 320.

5. Каменен столбец со врежани лабриси, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 110 – Fig. 5.
6. Бронзени лабриси (стожерите – реконструирани), минојска култура, Nirou, Крит, Грција. *Критские лабрисы 2014*.

Ѓ33

1. Мотив сликан на ѕид (детаљ од посложена композиција), неолит, Çatal Hüyük, Турција. Цртеж: Н. Чаусидис (според фотографија: J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 90 – Fig. 40.
2, 3. Монети на градот Hierapolis (област Phrygia), Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 566 – Fig. 458, 457.
4. Мотив од сликан сад, средноминојска култура, Knossos, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Gods*, 187 – (Fig. 152).
5. Релјеф во слонова коска, минојска култура, Palaikastro, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 432 (Fig. 310 – d).
6. Сликан сад, доцноминојска култура, Hagia Triada, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 273 (Fig. 428).
7. Отисок од печат, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 704 (Fig. 527 – a).
8. Мотив од сликан сад, минојска култура, Melos, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 704 (Fig. 527 – b).
9, 13. Сликан сад (и детаљ), доцноминојска култура, Mochlos, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 274 – Fig. 429.
10. Мотив од сликан сад, доцноминојска култура, Mochlos, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Gods*, 187 – Fig. 153.
11, 12. Мотиви од сликани садови, минојска култура, Melos, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 704 (Fig. 527 – c, d).

Ѓ34

1. Бронзен лабрис фиксиран на камен постамент, минојска култура, пештера Psichro, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 438 – Fig. 315**.**
2. Релјефен мотив од монета на градот Mylasa (област Caria), 198 – 209 г. н.е., Мала Азија. *Mylasa 2014*.
3, 4. Монета на градот Tenedos (област Troas), Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 656 – Fig. 589, 590.
5. Монета на градот Hierapolis (област Phrygia), Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 566 – Fig. 456.
6, 7. Монета на градот Mylasa (област Caria), Мала Азија. Фотографија: *Mylasa 2014*, SNG Cop 432; цртеж: A. B. Cook, *Zeus. II*, 577 – Fig. 488.
8. Печат од ахат, микенска култура, Микена, Грција. *Mykenai Siegel 2014.*
9. Печат, минојска/микенска култура, колекционирано во Cambridge, Велика Британија. Ю. В. Андреев, *От Евразии*, 303 – Рис. 77.
10. Печат, минојска/микенска култура, Kalkani, Микена, Грција. *Kalkani 2014*.
11. Печат, доцноминојски период, Knossos, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 273 – Fig. 426.

Ѓ35

1, 6, 7. Сцени (и детаљ) сликани на ларнакс, минојска култура, 1370 – 1320 г. пред н.е., Hagia Triada, Крит, Грција. *Sarcophage 2014*.
2. Керамичка фигурина (детаљ), 12. – 11. век пред н.е., Karphi, Крит, Грција. *Minoan Mother Goddess 2014*.
3. Теракотна фигурина, минојска култура, 1450 – 1300 г. пред н.е., Hagia Triada, Крит, Грција. *Woman sitting 2014*.
4. Мотив сликан на керамички ларнакс, минојска култура, Giofyrakia, Heraklion, Крит, Грција. N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 115 (Fig. 9.2 – a).
5. Мотив сликан на керамички ларнакс, минојска култура, Giofyrakia, Heraklion, Крит, Грција. J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 124 (Fig. 7).
8. Златна апликација, микенска култура, Микена, Грција. A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 191 – Fig. 65; фотографија: *Tripartite 2014*.

Ѓ36

1. Релјеф, древноегипетска култура, преддинастички период, Gerzeh, Египет. H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf. 25: 2.
2. Резбарена коскена плочка, енеолит, култура „Трипоље-Кукутени“, Більче-Золоте (Bilcze Zlote), Борщівський район, Украина. M. Gimbutas, *The Language*, 271 – Fig. 420.
3. Печат од оникс, микенска култура, Argos (Heraion), Грција. A. Evans, *The Palace. Vol I*, 435 (Fig. 312 – c).
4. Печат од ахат, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. II – II*, 619 – Fig. 388.
5. Керамички сад, неолит," Gumelniša Culture", Cascioarele, Călărași, Романија. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 67.
6. Сликан керамички сад, средноминојски период, Palaikastro, Крит, Грција. J. A. MacGillivray, *The Minoan*, 121 – Fig. 3.
7. Мотив од сликана декорација на питос, доцноминојски период, Pseira, Крит, Грција. М. Гимбутас, *Цивилизация*, 271 (Рис. 7 – 38: 1).
8. Релјеф во глина, неолит, Çatal Hüyük, Турција. J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 124 – Fig. 37.

9, 10. Релјефно обликувани ливчиња од злато, микенска култура, Микена, Грција. A. B. Cook, *Zeus. II*, 537 – Fig. 409: 1, d.
11. Релјеф во глина, неолит, Çatal Hüyük, Турција. J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 109 – Fig. 23.

Ѓ37

1. Фрагмент од сликан керамички сад, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. II – II*, 622 – Fig. 390.
2. Мотив од сликан керамички сад, микенска култура, Salamina, Кипар. M. Hoti, *Prethistorijski*, Sl. I, 42.
3. Цилиндричен печат (претстава на вавилонскиот бог Shamash кој се крева од планинските порти), 3. мил. пред н.е., акадска култура. N. Marinatos, *Minoan Kingship*, 111 – Fig. 8.9.
4. Сликан керамички ларнакс, доцноминојска култура, Khania, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 274 – Fig. 431.
5. Мотив од цилиндричен печат, Западна Азија. *Noah's Ark 2014***.**
6. Цртеж на папирус, "The Book of the Dead of Khensumose", древноегипетска култура, 10. век пред н.е., *The Book of the Dead 2014*.

Ѓ38

1. Квадриран лабрис со сечила ориентирани на четири страни, хипотетична реконструкција. Цртеж: Н. Чаусидис.
2. Сликана композиција од ларнакс (детаљ), 1370 – 1320 г. пред н.е., Hagia Triada, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 440 – Fig. 317.
3. Бронзен модел на лабрис со три сечила, непозната датација и наоѓалиште (Бугарија?). С. Топалов, *Принос*, 99 – Обр. 5.
4, 5. Олтар од обоен варовник (цртеж на реалната состојба и реконструкција), минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 201 (Fig. 154 – a, b).
6. Сликан капак од керамички сад, минојска култура, Pseira, Крит, Грција. A. B. Cook, *Zeus. II*, 653 – Fig. 581.
7. Отисок од печат, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. IV – II*, 608 (Fig. 597 – d).

Ѓ39

1, 2. Бронзено копче, железно време, „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 67 (кат. бр. 285); цртеж: З. Видески, *Лисичин*, 98 – Т.II: 8.
3, 4. Бронзено копче, железно време, „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Цртеж: З. Видески, *Лисичин*, 98 – Т.II: 7; фотографија: З. Видески, *Македонски*, 65 (кат. бр. 276).
5. Разни варијанти традиционално оружје од типот shuriken, "Iga-ryū Ninja Museum", префектура Iga, Mie, Јапонија. *Shuriken 2014*.
6. Разни варијанти современо оружје од типот shuriken. *Shuriken Stars 2014*.
7. Есхара од плитар, 3. – 2. век пред н.е., Небеттепе, Пловдив, Бугарија. Я. Иванов, *Лабрисът*, 810 – Обр. 13.
8, 9. Традиционално оружје од типот chakram, Индија. *Sikh Arms 2014*.
10. Сликан сад, доцноминојски период, Knossos (?), Крит, Грција. *Cosmic Erotica 2014*.
11. Мотив сликан на ѕид (детаљ од посложена композиција), неолит, Çatal Hüyük, Турција. J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 88 – Fig. 35.
12. Мотив сликан на ѕид (детаљ од посложена композиција), неолит, Çatal Hüyük, Турција. J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 163 – Fig. 46.

Ѓ40

Бронзени копчиња/апликации, железно време:
1. Philia, Грција. K. Kilian, *Bosnisch-herzegowinische*, Taf. I: 10.
2. „Лисичин Дол", Марвинци, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 69 – кат. бр. 293.
3. Dalj, Erdut, Хрватска. K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab.119: 10.
5. Vitsa, Епир, Грција. N. G. L. Hammond, *A Hystory*, Fig. 20: h.
---
4. Глава од боздоган/скиптар (тип "Decea Muresului"), енеолит, Sard, Ighiu, Alba, Романија. *Preh. of Transylvania 2014*.
6. Каменен калап за леење во метал, Palaikastro, Крит, Грција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. IV*, Taf, 219E: 3.
7. Мотив изрезбарен на цилиндар од слонова коска, минојска култура, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. II – I*, 199 – Fig. 109.
8. Релјефен мотив од камена надгробна стела, микенска култура, Микена, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. II – I*, 200 – Fig. 110A: n.
9. Отисок од печат, минојска култура, Zakros, Крит, Грција A. Evans, *The Palace. Vol. II – I*, 200 – Fig. 110A: p.
10. Печат, средноминојски период, Крит, Грција A. Evans, *The Palace. Vol. II – I*, 200 – Fig. 110A: o.

11. Бронзени наоди од депо (6 двојни секирки и статуета), минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. IV – I*, 198 – Fig. 153.
12. Сликан сад ("marine" – стил), доцноминојски период, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. I*, 583 (Fig.427 – a).

Ѓ41

1. Сребрена монета (статер) на Олимпија, околу 432 – 421 г. пред н.е, Грција. *Stater of Olympia 2014*.
2. Сребрена монета (драхма) на Олимпија, 245 – 210 г. пред н.е., Грција. *Olympic coin 2014*.
3. Релјефна претстава на борба меѓу Зевс и Тифон, древногрчка култура, архајски период, "Archaeological Museum of Olympia"**,** Олимпија, Грција. O. Touchefeu-Meynier, I. Krauskopf, *Typhon*, 149.
4. Релјеф на богот Индра со ваџра во раката, кмерски стил, 12. век н.е., храм Phanom Rung, Buriram, Тајланд. A. Mollerup, *Vajra*.
5. Сцена сликана на халкидска црнофигурална хидрија, древногрчка култура, 540 г. пред н.е., "Antikensammlungen", Минхен, Германија. *Typhoeus 2014*; цртеж: *Молния Зевса 2014*.
6. Сребрена монета (хемидрахма) на Олимпија, околу 250 – 240 г. пред н.е., Грција. *Olympia, Elis 2014.*
7. Стела на Esar-haddon, 682 – 669 г. пред н.е., Sinjerli (Zincirli Höyük), Турција (колекционирано во Берлин, Германија). A. B. Cook, *Zeus. II*, 768 – Fig. 730.
8. Мотив од цилиндричен печат, култури на Месопотамија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 764 – Fig. 715.
9. Сребрена монета (драхма) на Олимпија, околу 235 – 191 г. пред н.е., Грција. *Elis, Olympia 2014.*
10. Каменен релјеф, асирска култура, 9. век пред н.е, храм на богот Ninurta, Kalhu (Nimrud), Ирак. *Ninurta 2014*.

Ѓ42

1. Златен прстен со ваџра, 8. – 10. век н.е., остров Јава, Индонезија ("Metropolitan Museum", Њујорк, САД). A. Mollerup, *Vajra*.
2, 3. Бронзени монети на градот Mylasa (област Caria), 2. век н.е., Мала Азија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 577 – Fig. 486, 487.
4. Позлатена бронзена крстовидна ваџра од постариот храм во Kyoto, Mid-Edo period, 1720 г. н.е. Јапонија. *Antique Japanese 2014*.
5. „Kongo Vajra" со пет краци, древна јапонска култура, период "Heian", 12. век н.е., Јапонија (приватна колекција). A. Mollerup, *Vajra*.
6. Бронзена ваџра, Кмерска Империја, 13. век н.е., Југоисточна Азија ("Lotus Art Gallery", Plymouth, САД). A. Mollerup, *Vajra*.
7. Ваџра, древнокинеска култура, династија Ming, 14 – 17. век н.е.. A. Mollerup, *Vajra*.
8. Оловен модел на двојна секира, 4. век пред н.е., антички град Odesos, Варна, Бугарија. А. Минчев, *Миниатюрни*, 763 – Обр. 2.
9. Оловен модел на двојна секира, 4. век пред н.е., антички град Odesos, Варна, Бугарија. А. Минчев, *Миниатюрни*, 763 – Обр. 1.
10. Оловен модел на двојна секира, 4. – 3. век пред н.е., антички град Odesos, Варна, Бугарија. А. Минчев, *Миниатюрни*, 764 – Обр. 5.
11. Цвет на перуника (*Iris Germanica*). *Iris 2016*.
12. Монета на Олимпија, 5. век пред н.е., Грција. A. B. Cook, *Zeus. II*, 781 – Fig. 742.
13. Вотивни предмети од олово, 4. – 3. век пред н.е., неопознато наоѓалиште, регион на Понт. А. Минчев, *Миниатюрни*, 765 – Обр. 10.

Ѓ43

1. Камена надгробна стела ("Stele di Aule Feluske"), етрурска култура, Costiaccia Bambagini, Vetulonia ("Museo Archeologico Isidoro Falchi", Vetulonia), Италија. *Stele di Aule Feluske 2014***.**
2. Отисок од печат, минојска култура, Knossos, Крит, Грција. A. Evans, *The Palace. Vol. IV – II*, 608 (Fig. 597 – d).
3. Монета (обол) на Pherai (област Thessalia), 369 – 357 г. пред н.е., Грција. *Tyrannis 2014*.
4, 5. Бронзени монети, Етрурија (непозната поточна припадност), околу 300 – 250 г. пред н.е., Италија. *Etruria, Uncertain 2014*, Lot 31, Lot 29.
6. Каменен печат, минојска/микенска култура. *Calendar house (VI) 2014*.
7, 9. Дрвена резбарена покуќнина, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 305.
8. Рог за барут, етнографија, Самоков, Бугарија. K. Moszynski, *Kultura. T. II/2*, 151 – Ryc. 86.
10. Шестолистна розета изрезбарена на главната греда на селска куќа, етнографија, Словачка. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 455.

Ѓ44

1, 2, 3. Столб со Христовиот монограм меѓу св. Петар и св. Павле, мотиви од стаклени позлатени чаши, римски период. A. B. Cook, *Zeus. II*, 605 – Fig. 506, 508, 509.

4 – 10. Мотиви од монетите на грчко-скитските цареви, 3. – 1. век пред н.е., A. B. Cook, *Zeus. II*, 608 – Fig. 510.
11. Labarum – воениот стандард на Константин Велики, 4. век н.е., A. B. Cook, *Zeus. II*, 608 – Fig. 510.
12, 13. Мотиви врежани во камен, римска вила во Chedvorth, Gloucestershire, Велика Британија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 605 – Fig. 503, 504.
14. Мотив од мозаик, римска вила во Frampton, Dorset, Велика Британија. A. B. Cook, *Zeus. II*, 605 – Fig. 505.
15. Ажуриран метален предмет, ранохристијански период, Љубљана, Словенија. S. Ciglenečki, *Zgodnjekrščanske*, 221 – T. I: 3.
16. Ажуриран метален предмет, ранохристијански период, Rogoznica, Ptuj, Словенија. S. Ciglenečki, *Zgodnjekrščanske*, 221 – T. I: 4.
17. Мотив делкан во камена архитектонска пластика, рана антика, „Градиште“, Кнежје, Св. Николе, Р. Македонија. И. Евтимовски, *Билазора*.
18. Печат на градот Torshalla, среден век, Шведска. O. Montelius, *The Sun-God's*, Pl. V: Fig. 29.

Ѓ45

Шесторни симболи (1 – 10. Цртежи и фотомонтажи: Н. Чаусидис)
1. Шестокрака розета.
2. Христов монограм впишан во шестаголник и круг.
3. Шестокрака кристална структура на снегулката.
4. Геометриско конструирање на шестокрака розета.
5. Тркало со шест спици.
6. Пчела во шестаголна ќелија од саќе.
7, 10. Цвет на перуника (*Iris Germanica*), поглед одгоре и отстрана.
8. Хексаграм со впишан рамностран триаголник.
9. Геометризиран лабрис впишан во шестоаголник и круг.
---
11. Монета на Олимпија (детаљ), 5. век пред н.е., Грција. A. B. Cook, *Zeus. II*, 781 – Fig. 742 (цела монета види тука Ѓ41: 9).
12. Бронзена ваџра („Ваджра Цзинь“), 11. – 12. век н.е. А. Третьякова, *Буддийские*.

Ѓ46

1. Сребрена монета (тетраобол) на градот Damastion, 350 – 330 г. пред н.е., Централен Балкан. Е. Павловска, *Парите*, 25.
2. Означување со клепало (удари со дрвен чекан по штица) на почетокот на обредното јадење за празникот Илинден, 02.08.2004 г., Витолиште, Мариово, Р. Македонија. Фотографија: Иван Блажев.
3. Камена надгробна стела, римско време, „Градот-Грамада“, Ресава, Кавадарци, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Една античка*, T.I: 2.
4. Камена надгробна стела (фрагмент), римско време, Горни Дисан, Неготино, Р. Македонија. Н. Вулиќ, *Ант. спом. LXXVII*, 119.
5. Камена надгробна стела, римско време, Бегниште, Кавадарци, Р. Македонија. Н. Вулиќ, *Ант. спом. LVIII*, 105.
6. Камена надгробна стела (фрагмент), римско време, Горни Дисан, Неготино, Р. Македонија. Н. Вулиќ, *Ант. спом. LXXVII*, 121.
7. Камена надгробна стела, римско време, околина на Кавадарци, Р. Македонија. Н. Вулиќ, *Ант. спом. LXXVII*, 134.
8. Камена надгробна стела, римско време, околина на Кавадарци, Р. Македонија. Н. Вулиќ, *Ант. спом. LXXVII*, 155.
9. Железно орудие, железно време, „Градиште“, Бучинци, Скопје, Р. Македонија. S. Temov, *An Iron Age*, 664 – Fig. 15.

Ѓ47

1. Илустрација од манускрипт, „Acta Sanctae Margaritae, Virginis: authore Tectuno, qui ei administrabat panem et aquam in carcere“, среден век, “Bibliothèque nationale de France” (Département des manuscrits, Latin 5668, fol. 16v), Париз, Франција. *Saint Margaret 2015*.
2. Икона на св. Марина со житие, 18. век н.е., „Галерија на икони“, Охрид, Р. Македонија. М. Георгиевски, *Галерија*, кат. бр. 40.
3. Света Маргарита, минијатура, 15. век н.е., „Часослов од Сарум“. *Страшные 2015*.
4. Бронзена релјефна плочка, римски период, 3. век н.е., Претор, Ресен, Р. Македонија. N. Proeva, *La déesse*, Fig. 1 – b.
5. Фреско-композиција на св. Марина, 16. век н.е., црква Св. Јован Крстител, Arbore, Suceava, Романија. *Arbore 2014*.

6. Сликан керамички сад, римски период, 2. век н.е. (“Rheinsches-Landesmuseum”), Trier, Германија. N. Proeva, *La déesse*, Fig. 5.
7. Икона на св. Марина, 18. век н.е., „Галерија на икони“, Охрид, Р. Македонија. М. Георгиевски, *Галерија*, кат. бр. 42.
8. Икона на св. Марина, 19. век н.е., Визица, Малко Търново, Бугарија. В. Фол, *Забравената*, ненумерирана фотографија на крајот од публикацијата.
9. Сцена од атичка црвенофигурална амфора, околу 550 – 500 г. пред н.е., “Kunsthistorisches Museum”, Виена, Австрија. *Dike 2014*.

Ѓ48
1. Камена секира, неолит, “Salzmiinde Culture”, Централна Германија. M. Gimbutas, *Battle*, 53 – Fig. 4.
2. Камена секира, неолит, непознато наоѓалиште. A. B. Cook, *Zeus. II*, 642 – Fig. 559.
3. Камена секира-чекан, бронзено време, „Ингуљска култура“ и „Катакомбна култура“, Заможное, Северно Прицрноморје. А. И. Василенко, Т. В. Блюм, В. С. Ветров, *О древних*, 92 – Рис. 12: 4.
4. Модел на двојна секира од керамика, бронзено време, Орсоя, Лом, Бугарија. *Модел 2014*.

Керамички предмет (модел на чекан или секира со едно сечило), 2. век пред н.е. (?), „Рид“, Мажучиште, Прилеп. Фотографија: („Завод и музеј“, Прилеп):
5. Можна реконструкција на предметот. Цртеж: Н. Чаусидис.
6 – 11. Поглед кон сите страни на предметот. Фотографии: „Завод и музеј“, Прилеп.

Е: СИМБОЛИЧКИ ИЛИ КУЛТНИ ПРЕДМЕТИ СО НАГЛАСЕН ЖЕНСКИ ПРЕДЗНАК

Е1
Ажурирани бронзени појасни гарнитури, железно време:
1. Белиш, Троян, Бугарија. И. Маразов, *Трак. воин*, 60.
2. Непознато наоѓалиште, „Народен музеј“, Софија, Бугарија. Р. Поповъ, *Единични*, 298 – Обр. 224.
3, 6. Видин, Бугарија. Цртеж: М. Н. Погребова, *Закавказье*, 123 – Табл. XIII: 6; фотографија: В. Трбуховић, *Агатирзи*, 165 – Сл. 1;
4. Градец, Видин, Бугарија. Й. Атанасова, П. Кичашки, *Гробни*, 53 – Обр. 1.
5. Дебнево, Троян, Бугарија. А. Милчев, *Към въпроса*, 434 – Обр. 1.
7, 8. Върбица, Враца, Бугарија. Н. Торбов, *Тракийски*, 53 – Обр. 11, 12.

Е2
Ажурирани бронзени појасни гарнитури, железно време:
1. Хртковци, Рама, Србија. Z. Vinski, K. Vinski-Gasparini, *O utjecajima*, T.IV: 70.
2. Вртиште**,** Ниш, Србија. R. Vasić, *Moravsko-Timočka*, T.LXVIII: 3.
3. Доња Долина, Градишка, Босна и Херцеговина. Z. Marić, *Donja Dolina*, T.X: 10.
4. Дворови, Бијељина, Босна и Херцеговина. R. Vasić, *The openwork*, T.I: 5.
5. „Греда“, Доња Долина, Градишка, Босна и Херцеговина. Z. Marić, *Donja Dolina*, T.VI: 18.
6. Доња Долина, Градишка, Босна и Херцеговина. Р. Васић, *Уметничке*, 6 – Сл. 4.
7. „Греда“, Доња Долина, Градишка, Босна и Херцеговина. Z. Marić, *Donja Dolina*, T.VI: 19.
8. „Греда“, Доња Долина, Градишка, Босна и Херцеговина. Z. Marić, *Donja Dolina*, T.X: 6.
9. Хртковци, Рама, Србија. Z. Vinski, K. Vinski-Gasparini, *O utjecajima*, T.IV: 71.

Е3
Ажурирани бронзени појасни гарнитури, железно време:
1. Карагач, Косовска Митровица, Косово. D. Srejović, *Karagač*, 76 – T.IV: 3.
2. Јарчина, тек на река Сава, Срем, Србија (според: З.Ински, *Трачко-кимеријски*, 35 – Сл. 17) или Адашевци, Шид, Србија (според: K. Vinski-Gasparini, *Kultura*, Tab. 130: 10).
3. Карагач, Косовска Митровица, Косово. R. Vasić, *The openwork*, T.I: 6.
5. Вртиште**,** Ниш, Србија. R. Vasić, *Moravsko-Timočka*, T.LXVIII: 3.
6. Вртиште**,** Ниш, Србија. R. Vasić, *Moravsko-Timočka*, T.LXVIII: 4.
7. Drencova, Berzasca, Романија. M. Petrescu-Dîmboviša, *Depozitele*, Pl. 403: 1.
---

4. Реконструкција на женска носија со накит, според наоди од Доња Долина, Градишка, Босна и Херцеговина. Б. Човић, *Од Бутмира*, 183 – Сл. 96.

E4

Ажурирани бронзени појасни гарнитури, железно време:

1. „Дубиче“, Волково (Вучидол), Скопје, Р. Македонија. фотографија: В. Санев и др., *Праисторија*, 59 – кат. бр. 617; колор-фотографија: Музеј на град Скопје.
2. „Болован“, Богданци, Р. Македонија. B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*, 19 – Pic. 90.
3. Софрониево, Бугарија. М. Василева, *Слънцето*, 23; цртеж: R. Vasić, *The openwork*. T.II: 9.
4. Светилиште на Хера, Perachora, Пелопонез, Грција. R. Vasić, *The openwork*, T.I: 3.
5. Непознато наоѓалиште, источен или североисточен дел на Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 54 – кат. бр. 224.
6, 7. Околината на Велес, Р. Македонија (?) (“Benaki Museum”, Атина, Грција). Р. Васиќ, *Пробијени*.
8. „Ореово“, Лески, Виница, Р. Македонија: Д. Митревски, *Железнодопски*, T.I: 5.
9. Дедели, Валандово, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 55 – кат. бр. 226.

E5

1. Ажурирана бронзена појасна гарнитура, железно време, „Дубиче“, Волково (Вучидол), Скопје, Р. Македонија. K. *Kilian, Trachtzubehör*, Taf. 55: 6 – 9.
2. Бронзен приврзок, железно време, Frojach bei Rosegg, Kärnten, Австрија. P. Gleirscher, *Ein ältereisenzeitliches*, 81 – Abb2: 1.
3. Појасна гарнитура, 6. – 5. век пред н.е., Ксанское ущелье (Чысангом), Јужна Осетија, Грузија. Я. В. Доманский, *Древняя*, Рис. 50.
4. Бронзен приврзок (пекторал), железно време, Cumae, Bacoli, Италија. S. Kukoč, *Japodi*, 175 – Sl. 251: 2.
5. Бронзен приврзок, 10. – 11. век н.е., култура на финските етноси од течението на р. Волга. *Финно – угры 1987*, 227 – Табл. XXIX: 15.
6. Релјеф во камен, древноегипетска култура, 18 династија, околу 1340 г. пред н.е., Amarna, Египет. *Ancient Egyptian 2014.*
7. Метална тока, доцноримски период, Охрид, Р. Македонија. Z. Vinski, *Kasnoantički*, T.XXXVII: 10.
8. Бронзен приврзок, 9. – 10. век н.е., култура на финските етноси од течението на р. Волга. *Финно – угры 1987*, 227 – Табл. XXIX: 19.

E6

1. Космолошка иконографија на ажурираните појасни гарнитури. Схема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, A21: 1.
2. Бронзена појасна гарнитура, железно време, Видин, Бугарија. М. Н. Погребова, *Закавказье*, 123 – Табл. XIII: 6.
3. Древноегипетски хиероглиф со значење на сонце. В. И. Равдоникас, *Элементы*, 13 – Рис. 2.
4. Мотив врежан на карпа, рано бронзено време, Galicia, Шпанија. V. Gordon Childe, *The Bronze Age*, Fig. 153.
5, 6. Мотиви врежани на карпа, бронзено време, Eira d`os Mouros, Pontevedra, Шпанија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 687.
7. Сликана декорација на керамички сад (детаљ), 150 – 800 г. н.е., култура на народот Mochica, Перу. F. Eber-Stevens, *Stara*, T.VII: 260.
8. Древноегипетски хиероглиф „Сонце со зраци што сјае“ (“Sun-shining-with-rays”). A. H. Gardiner, *Egyptian* (знак со нумерација N8).
9. Мотив претставен на карпа, епоха на металите, Val Camonica, Италија. P. Meller Padovani, *Una nuova*, 62 – Fig. 10.
10. Бронзен приврзок, железно време, Kastav, Istra, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, 193 – Sl. 284: 2.
11. „Дубиче“, Волково (Вучидол), Скопје, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*, 59 – кат. бр. 617; фотографија: Музеј на град Скопје.
12. Ликовна претстава на „Атен“, древноегипетска култура. *Aten 2014*.

E7

1. Човечка фигура којашто изнурнува од земјата, една од можните иконографски парадигми на ажурираните железнодобни токи. Схема: Н. Чаусидис.
2. Мотив сликан на карпа, праисторија, Mont Bego, Tende, Alpes Maritimes, Франција. M. Gimbutas, *The Language*, 127 – Fig. 204: 5.
3. Мотив сликан на карпа (детаљ), 11. – 7. век пред н.е., пештера „Магурата“, Рабиша, Видин, Бугарија. *E. Anati*, *Magourata*, 98 – Fig. 59.
4. Црвенофигурален лекит, 5. – 4. век пред н.е., Демир Капија, Р. Македонија. Г. Микулчиќ, *Грчки*, 113 – T.VI: bb 2.

5. Црвенофигурален лекит, 5. – 4. век пред н.е., Демир Капија, Р. Македонија. Г. Микулчиќ, *Грчки*, 113 – T.VI: 23 – IV.
6. Вотивен релјеф на Деметра, древнохеленска култура, Eleusis, Грција. И. Маразов, *Художествени*, 243.
7. Релјеф во камен, Magna Grecia, "Museo Nazionale delle Terme", Рим, Италија. R. F. Hoddinott, *Early Byzantine*, T. 3: g.
8. Мотив од „Книгата на земјата", видна слика во гробницата на Рамзес VI, древноегипетска култура, 1150 г. пред н.е., Долина на Кралевите, Теба, Египет. A. Siliotti, *Egipat*, 195; A. Baring, J. Cashford, *The myth*, 258 – Fig. 23.
9. Претстава на Tellus (Земја), илустрација на ракопис ("Exultet Roll"), околу 1300 г. н.е., "Vatican Library", Ватикан. Стилизиран цртеж Н. Чаусидис (според: J. Lowden, *Illuminated*, 26 – Fig. 5).

E8
1 – 5. Можни иконографски парадигми на ажурираните железнодобни токи: фигура на жена седната на земја со расчекорени нозе (геометризација и целосно губење на фигурата). Схема: Н. Чаусидис.
6. Релјеф во камен надгробен споменик – стеќак, среден век, Равно, Купрес, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LXXXVIII: 5; T.XCIII: 6.
7. Керамичка фигурина, неолит, Hacilar, Мала Азија. M. Gimbutas, *The Language*, 253 – Fig. 390: 1.
8. Мотив сликан на керамички сад, минојска култура, 14. век пред н.е., Myrsini, Siteia, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 255 – Fig. 395: 3.
9. Мотив сликан на карпа, етнографија на Аборициниte, Arnhem Land, Северна Австралија. J. Campbell, *The Way*, 140 – Fig. 245.
10. Мотив од украсна игла, прва пол. на 1. мил. пред н.е., Luristan, Иран. F. Eber-Stevens, *Stara*, T.XVII: 502.
11. Бронзен релјеф на Горгона Медуза, 6. век пред н.е., Perugia, Италија. O. J. Brendel, *Etruscan*, 158 – Fig. 105.

E9
Керамички сад, 8. – 7. век пред н.е., Живојно, Битола, Р. Македонија:
1. M. Garańanin, *Razvijeno*, T. CX: 7.
2. I. Mikulčić, *Pelagonija*, T.VII: a.
3. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, Сл. 270.
---
4. Мотив сликан на керамички сад, доцен неолит, Corinth, Пелопонез, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 20 – Fig. 31: 3.
5. Мотив сликан на керамички сад, неолит, Tisza, Battonya, Унгарија. M. Gimbutas, *The Language*, 20 – Fig. 31: 2.
6. Каменен приврзок, халколит, Голям Поровец, Исперих, Бугарија. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 139: 2.
7, 8. Мотиви испунктирани на бронзена лента, железно време, Vergina, Грција. M. Ανδρονικος, *Βεργίνα. Θ*, 254 – Δικ. 88.
9. Релјефно обработен предмет, неолит, Chara, Тесалија, Грција. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 92: 5.
10. Мотив врежан на керамички сад, неолит, "Linear Pottery Culture", Nová Ves, Kolín, Чешка. M. Gimbutas, *The Language*, 255 – Fig. 395: 2.
11. Керамички сад, доцен неолит, "Hamangia culture", Добруџа, Романија или Бугарија. *Hamangia 2014*.
12. Керамички сад, 2. мил. пред н.е., Ma-Chang, Lo-tu-Xien, Chingai, Кина. V. Vilets, *Umetnost*, 28 – Sl. 7.
13. Мотив сликан на керамички сад, средина на 3. мил. пред н.е., Lebena, Крит, Грција. M. Gimbutas, *The Language*, 255 – Fig. 396: 2.
14. Неалфабетен знак од фригиските натписи, околу 800 г. пред н.е., Мала Азија. Л. С. Баюн, В. Э. Орел, *Язык*, 200.
15. Мотив сликан на доцногеометриски керамички сад, Agora, Атина, Грција. E. Brann, *Late Geometric*, Pl. 16: I – 12.

E9a
16. Непознато наоѓалиште (веројатно територија на Тракија?). *Gorny & Mosch 2014*, 189 (265).
17. Бронзен приврзок, железно време, Axioupolis (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 74: 1308; фотографија: *Pendentif 2015.*
18. Бронзен приврзок, железно време, Axioupolis (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 74: 1307; фотографија: *Bohemitsa 2015*.
19. Сребрена облога од бронзен појас, PodgraĎą Benkovac, Dalmacija, Хрватска. I. Marović, *Nekoliko*, 277 –TI.

E10
1, 2. Бронзени приврзоци, железно време, Axioupolis (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 74: 1307, 1308.
3. Бронзени приврзоци, железно време, непознато наоѓалиште, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.

4. Бронзени приврзок, железно време, „Сува Река“, Гевгелија**,** Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĎeliska*, T. LXXIII: 1.
11. Јапонски хиероглиф со значење „земја“. Н. И. Фельдман, *Листок*, 307.
12. Релјеф во ентериер на градба, неолит, Çatal Hüyük, Турција. M. Gimbutas, *The Language*, 253 – Fig. 390: 2.
13. Дрвена фигура (Dilukai) поставена над куќната врата, етнографија, архипелаг Палау, Тихи Океан. *Dilukai 2015*.
Минијатурни фигурини (“eye idols”), околу 3000 г. пред н.е., храм (“Eye Temple”) кај Tell Brak, Северна Сирија:
5. *Unique 2014*.
7. *Unique 2014*.
8. *Robert 2014*.
9. *Unique 2014*.
10. *Terracotta 'Eye Idol' 2014*.
14. *Unique 2014*.
----
6. Фигурина од стеатит, Месопотамија. *A Mesopotamian 2014*.

E11
1. Бронзен приврзок (детаљ), железно време, Mati, Албанија. N. G. L. Hammond, *A Hystory*, Fig. 20: f.
2. Бронзен приврзок, железно време, Mati, Албанија. F. Prendi, *Un aperçu*, Pl.V: 17.
3. Релјеф во ентериер на градба, неолит, Çatal Hüyük, Турција. J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 47 – Fig. 26.
4. Релјеф во ентериер на градба, неолит, Çatal Hüyük, Турција. J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 115 – Fig. 27.
5. Мотив насликан во ентериер на градба, неолит, Çatal Hüyük, Турција. J. Mellaart, *Čatal Hüyük*, 155 – Fig. 45.
6. Релјеф изведен на керамика, неолит, Албанија. F. Prendi, *Neoliti*, T.XIX: 8.
7. Мотив изгравиран на прстен, среден век, Миријево, Србија. М. Бајаловић-Бирташевић, *Средњовековна*, T.VIII: 4.
8. Метално јазиче за појас, ран среден век, Мали Иђош, Војводина, Србија. D. Mrkobrad, *Arheološki*, T.LXV: 1.
9. Релјеф во дрво, 15. – 16. век н.е., храм Yaksheswor Mahadev, Bhaktapur, Непал. *Erotic sculptures 2014*.
10. Бронзен приврзок, железно време, Kompolje, Otočac, Lika, Хрватска. R. Drechler-Bižić, *Rezultati*, T. XIII: 2.
11. Бронзен приврзок, железно време, непознато наоѓалиште (Северна Далмација или Источна Истра?), Хрватска. Ń.Batović, *Liburnska*, 369 – Sl.21: 9.
12. Релјеф во камен, среден век, црква San Pjetro da Gropino, Arezzo, Италија. F. Eber-Stevens, *Stara*, T. XX: 582.
13. Релјеф од камен надгробен споменик – стеќак, среден век, Cista, Sinj, Dalmacija, Хрватска, Ń. Beńlagić, *Stećci*, 215 – Sl. 66.

E12
1. Бронзен приврзок (детаљ), железно време, Mati, Албанија. N. G. L. Hammond, *A Hystory*, Fig. 20: f.
2. Бронзен приврзок (детаљ), железно време, Mati, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 74: 1310.
3. Детаљ (претстава на коитус) од поголем цртеж изведен на кожа, етнографија на народот Чукчи, Сибир. С. В. Иванов, *Материалы*, Рис. 28: 5 (меѓу стр. 448 и 449).
4, 5. Мотиви вцртани на карпа, праисторија, Carcare, Val Chisone, Piedmont, Италија. L. Olivieri, *Incisioni*, 116 – Fig. 68, 69.
6. Фибула, 6. – 7. век н.е., Пастирское Городище, Чигирин, Украина. Б. А. Рыбаков, *Искусство*, 52.
7. Можна реконструкција на претставата на светиот брак на фибулата од Блажки, Зеньков, Украина. Цртеж: Н. Чаусидис (Н. Чаусидис, *Космолошки*, Д31: 2, 3) според Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 199 (Рис. 38), 202 (Рис. 39).
8. Мотив вцртан на карпа, праисторија, Jaora, Индија. E. Neumayer, *Lines*, 151 – Fig. 398.
9. Камена скулптура (идол), скитска култура, Мескеты, Ножай-Юртовский район, Чеченија, Русија. В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские*, 172 – Илл. 84: 145.
10. Релјеф во камен, палеолит, Laussel, Dordogne, Франција. F. Eber-Stevens, *Stara*, T. X: 336.
11. Цртеж на свила („Магичен круг“ кој штити од зли духови), Тибет. *Мифы нар. мира.Том 2*, 19.
12. Модел на двојна секира од леана бронза, неопределена датација и место на наоѓање (веројатно Бугарија). С. Топалов, *Принос*, 95 – Обр. 2.
13. Ликовна претстава од сад, праисторија, Daimabad, Maharashtra, Индија. А. Я. Щетенко, *К проблеме*, 167 – Рис. 42: 1.
14. Ликовна претстава од керамички сад, неолит, Лакарсија, Апулија, Италија. А. Я. Щетенко, *К проблеме*, 167 – Рис. 42: 1.
15. Мотив од текстилна орнаментика, етнографија, Украина. М. Р. Селивачов, *Украинская*, T.XXIX: 22.

Е13

Ажурирани „V“-приврзоци со надолжни перфорации, железно време:
1, 6. „Широко“, Сува Река, Косово. Фотографија: М. Гарашанин, *Праист. Србије. II*, Т.102; цртеж: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 17: 270.
2. „Кршлански Гумења“, Виничка Кршла, Виница. З. Видески, *Македонски*, 15 – кат. бр. 28.
3. „Кршлански Гумења“, Виничка Кршла, Виница. З. Видески, *Македонски*, 15 – кат. бр. 27.
4. „Кршлански Гумења“, Виничка Кршла, Виница. З. Видески, *Македонски*, 15 – кат. бр. 26.
5. „Дабици“, Сопот, Велес, Р. Македонија. *Водич 1992*, 45.
7. Околина на Кочани, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 17: 267.
8. Околина на Кочани, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 17: 268.
9. Оризари, Кочани, Р. Македонија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 17: 269.
10. Немањици, Свети Николе, Р. Македонија. Д. Здравковски, М. Шурбаноска, *Извештај*, 122 – Т.IV: 1.
11. „Градиште“, Бучинци, Скопје, Р. Македонија. S. Temov, *An Iron Age*, 661 – Fig. 7.
12. „Блидеж“, Вржогрнци, Крива Паланка, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 15 – кат. бр. 29.
13. „Блидеж“, Вржогрнци, Крива Паланка, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 16 – кат. бр. 30.
14. „Блидеж“, Вржогрнци, Крива Паланка, Р. Македонија. З. Видески, *Македонски*, 16 – кат. бр. 31.
15. „Градиште“, Опила, Крива Паланка. М. Митовски, Ц. Крстевски, *Прилог*, 78 – Т.VI: 13.

Е14

Ажурирани „V“-предмети со проширени краеви, железно време:
1. Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. *Θ. Σαββοπoζλος, Απ' Αξιού*, 623 – Δικ. 15.
2 – 7. Непознато наоѓалиште, регион на Гевгелија и Валандово, Р. Македонија. скици: Н. Чаусидис (според фотографии: Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88); фотографии (сл. 3, 6): Б. Миневски, *Грците*.
10. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 – Fig. 14: 9.
28.
12. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. K. *Kilian, Trachtzubehör*, Taf. 34: 19.
Ажурирани „V“-приврзоци со надолжни перфорации, железно време:
11. „Кршлански Гумења“, Виничка Кршла, Виница. З. Видески, *Македонски*, 15 – кат. бр.
14. „Широко“, Сува Река, Косово. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 17: 270.
Керамички предмети, рано бронзено време:
8. Kritsana, Халкидик, Грција. W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 203 – Fig. 67: i.
9. Servia, Грција. W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 203 – Fig. 67: f.
13. Saratse, Грција. W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 203 – Fig. 67: j.
16. Armenochori, Florina (Лерин), Грција. W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 203 – Fig. 67: h.
---
15. Керамички предмет “Double Bird (Pelta) Palette“, древноегипетска култура, втора половина на 4. мил. пред н.е., Naqada. H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf. 15: 21.

Е15

1, 2. Гроб. бр. 12, железно време, „Градиште“, Бучинци, Скопје, Р. Македонија. S. Temov, *An Iron Age*, 661 – Fig. 6.
3. Ажуриран „V“-предмет со проширени краеви, железно време, Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. K. *Kilian, Trachtzubehör*, Taf. 34: 19; фотомонтажа со додадената рачка: Н. Чаусидис.
4. Бронзен приврзок, железно време, Tegea, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 20: 305.
5. Бронзен приврзок, железно време, Lousoi, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 91: 1654.
6. Бронзен приврзок, железно време, непознато наоѓалиште, Грција (?). I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 91: 1634.
7. Приврзоци-тегови положени во гроб како симболички тегови со цел да го олеснат одделувањето на душата на покојникот од неговото тело. Схема: Н. Чаусидис.

Е16

1 – 5. Керамички предмети “Double Bird (Pelta) Palette“, древноегипетска култура, втора половина на 4. мил. пред н.е., Naqada. H. Müller-Karpe, *Handbuch. II,* Taf. 15: 20 – 22, 26, 29.
6. Керамички предмет “Double Bird (Pelta) Palette“, древноегипетска култура, втора половина на 4. мил. пред н.е., Naga el-Deir, Египет (“P. A. Hearst Museum of Anthropology”, Berkeley, САД). *Double Bird 2014*.
7, 8. Монети, рана антика, Apolonia, Црноморско крајбрежје. Л. Скрягин, *Якоря*, 56 – Рис. 41, 42.
9. Сириска монета, 310 г. пред н.е. Л. Скрягин, *Якоря*, 58 – Рис. 45.
10. Римска монета, 370 г. пред н.е., пронајдена во реонот на Abidos, Горен Египет. Л. Скрягин, *Якоря*, 56 – Рис. 43.
11. Сириска монета, 100 г. пред н.е. Л. Скрягин, *Якоря*, 58 – Рис. 47.

12. Ажуриран бронзен предмет, железно време, Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. K. *Kilian, Trachtzubehör*, Taf. 34: 19.
13. Керамички предмет, ранохеладски период III, Keryneia, Ахаја, Грција. *Arch. research 2014*.
14 – 17. Керамички предмети, ранохеладски период III, Олимпија, Грција. *Clay anchors 2014*.
18. Сребрена монета на Селевк I, околу 290 г. пред н.е., Бактрија. *India 2015*.

E17
1 – 4. Бронзени приврзоци, рано и средно бронзено време, Великент, Дербентский район, Дагестан, Русија. P. L. Kohl, *The Making*, 111 – Fig. 3.26.
5. Метален опков од дрвена кофа, среден век, Köln, Германија. O. Doppelfeld, *Das fr. Frauengrab*, Abb. 24: 32.
6. Керамички предмет, рано бронзено време, Anchialos, Солун, Грција.
M. Παππα, Φ. Αδακτ̣λος, Z. Μπιλλε, Αναζκαθική, 144 – Δικ. 11.
7. Бронзен приврзок, ран среден век, „Св. Еразмо“, Охрид, Р. Македонија, В. Маленко, *Раносредновековна*, 322 – Т. VI: 6.
8. Керамички предмет, неолит, „Винчанска култура“, Ат, Вршац, Србија. И. Пантовић, *Винчански*, 121: кат. бр. 66.
9. Керамички предмет, неолит, Bicske, Fejér, Унгарија. J. Makkay, *A Peculiar*, 12 – Fig. 2: 3, 4.
10. Церемонијална секира, бронзено време, Хасково, Бугарија. И. Маразов, *Трак. воин*, 51.
11. Церемонијална сребрена секира, околу сред. на 3. мил. пред н.е, Karashamb, провинција Kotayk, Ерменија. P. L. Kohl, *The Making*, 117 (Fig. 3.29: a).

E18
1. Мозаик изведен во катакомба, 4. век н.е., Sousse (“Archaeological Museum”, Sousse), Тунис. *Mosaic with anchor 2014*.
2. Бронзена монета, Александар Јанаиос (Alexander Jannaeus), 103 – 76 г. пред н.е., Јудеја. *Judaea 2015*.
3. Каменен надгробен споменик, римски период. *The Anchor 2014*.
4. Камена надгробна плоча, 3. век н.е., Catacomb of Domitilla, Рим, Италија. *The Catacombs 2014*.
5. Крстообразен разводник со додаток во вид на млада месечина, железно време,
Glasinac („Земаљски Музеј“, Сараево), Босна и Херцеговина. Б. Човић, *Од Бутмира*, 308 – Сл. 178. 5.
6. Крстообразен разводник со додаток во вид на млада месечина, железно време, Čitluci, Glasinac, Босна и Херцеговина. A. Benac, B. Čović, *Glasinac*, T. XXXI: 19.
7. Христијански крст во вид на сидро. И. Смирнова, *Тайная*, 184.
8. Христијански крст во вид на сидро. В. В. Рошаль, *Полная*, 250.
9 – 12. Христијански крстови во вид на сидро. И. Смирнова, *Тайная*, 205.
13. Сидро, римски период, езеро Nemi, Lazio, Италија. Л. Скрягин, *Якоря*, 39 – Рис. 36.

E19
Ажурирани „V“-приврзоци со надолжни перфорации, железно време:
1. Претпоставена антропоморфна иконографска парадигма на приврзоците. Цртеж: Н. Чаусидис.
2, 3. Схематски приказ на двете подваријанти на приврзоците. Цртеж: Н. Чаусидис.
4. „Куново – Чуки“, Оризари, Кочани, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*, кат. бр. 598.
5. „Градиште“, Бучинци, Скопје, Р. Македонија. S. Temov, *An Iron Age*, 661 – Fig. 7.
---
6. Релјеф во камен, 12. век н.е., црква Saints-Pierre-et-Paul, Rosheim, Alsace, Франција. *Église Saints-Pierre-et-Paul 2014*.
7. Upavistha konasana, Ashtanga Yoga, традиционална индиска култура. C. Horton, *Ashtanga Yoga*.
8. Скок со поза на шпага. Фотографија: T. Vrhovec Andrič, *Flexibility*.
9. Скок со поза на шпага. Фотографија: *Competitive 2014*.
10. Керамичка фигурина, раноримски период. 1. век пред н.е. – 1. век н.е.,”Yoav Sasson Collections”, Ерусалим, Израел. *A Baubo 2014*.

E20
Бронзени приврзоци, железно време:
1. Kompolje, Otočac, Lika, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 168 – Sl. 243: 5.
2. Kompolje, Otočac, Lika, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 168 – Sl. 243: 4.
3. Prozor, Otočac, LIka, Hrvatska. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 168 – Sl. 243: 3.
4. Kompolje, Otočac, Lika, Хрватска. R. Drechler-Biṇić, *Rezultati*, T. XIII: 2.
5. Prozor, Otočac, Lika, Hrvatska. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 168 – Sl. 243: 1.
6. Ličko Leńće, Otočac, 6. – 5. век пред н.е., Lika, Хрватска. S. Kukoč, *Japodi*, Sl. 172.
7. Идеална иконографска предлошка на приврзоците. Цртеж: Н. Чаусидис.

---
8. Бронзена фигурина, 2. – 1. век пред н.е., Дреново, Кавадарци, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Раната антика*, 34.
9. Фигурина од стеатит, римски период, 1. – 2. век, Египет. *A Roman 2014*.
10. Бронзена фигурина, птолемејски период. *Aphrodite 2014*.
11. Бронзена фигурина (апликација на рачка од кратер), 6. – 5. век пред н.е., Armento Basilicata, Италија ("British Museum", Лондон, Велика Британија). *Gorgon-Medusa 2012*.
12. Керамичка фигурина, хеленистички – раноримски период, Измир, Турција ("Louvre Museum", Париз, Франција). *Amulette 2014*.
13. Керамичка фигурина, раноримски период (1. век пред н.е. – 1. век н.е.), "Yoav Sasson Collections", Ерусалим, Израел. *A Baubo 2014*.
14. Керамичка фигурина, римски период (?), "Musée du Rodin", Париз, Франција. *La collection 2014*.

E21
1. Бронзена фигурина (апликација на рачка од кратер), 6. – 5. век пред н.е., Требениште, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, *Уметноста*, Сл. XXVI.
2. Бронзена фигурина (апликација на рачка од кратер), 6. – 5. век пред н.е., Јужна Италија (колекционирано во Минхен). В. П. Василев, *Бронзови*, 67 – Обр. 38а.
3. Бронзена фигурина (апликација на рачка од кратер), 6. – 5. век пред н.е., Armento Basilicata, Италија ("British Museum", Лондон, Велика Британија). C. Rolley, *La Tombe*, 98 – Fig. 55.
4. Релјеф во камен, 12. век н.е., црква Saints-Pierre-et-Paul, Rosheim, Alsace, Франција. *Église Saints-Pierre-et-Paul 2014*.
5. Бронзена фигурина, римско време, антички град Heraclea Lyncestis, Битола, Р. Македонија. *Anc. casting 2015*.
6. Релјефна претстава на капител, 12. век н.е., црква Sant Pere de Galligants, Girona, Каталонија, Шпанија. *Girona 2015*.
7. Релјеф во камен, 12. век н.е., северен портал на манастирот Св. Јаков, Regensburg, Баварија, Германија. G. Devereux, *Bauba*, 185.
8. Мотив од мозаик, 12. век н.е., катедрала во Otranto, Апулија, Италија. *Sirena 2014*.

E22
Ажурирани „V-приврзоци со надолжни перфорации, железно време:
1. „Широко", Сува Река, Косово. Фотографија: М. Гарашанин, *Праист. Србије. II*, Т.102; цртеж: I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 17: 270.
2. „Кршлански Гумења", Виничка Кршла, Виница. З. Видески, *Македонски*, 15 – кат. бр. 28.
3. „Куново-Чуки", Оризари, Кочани, Р. Македонија. В. Санев и др., *Праисторија*, кар. Бр. 598.
4. Непознато наоѓалиште, колекција „Васил Божков", Бугарија. И. Маразов, *Изкуството*, 32 (20.2).
5 – 7. „Блидеж", Вржогрнци, Крива Паланка, Р. Македонија. М. Митовски, Ц. Крстевски, *Прилог*, 74 – Т.II: 4.
---
8. Сребрен приврзок, среден век, Verdal (?), Nord-Trøndelag ("Bergen Museum", Bergen), Норвешка. S. Walaker Nordeide, *Thor's hammer*, 219 – Fig. 3.
9. Сребрен приврзок, среден век, Trendgården, Данска**.** J. Graham-Campbell, *The Viking*, 187.
10. Сребрен приврзок, 10. – 11. век н.е., непознато наоѓалиште. *A Viking 2014*.
11. Сребрен приврзок, 10. век н.е., Skäne, Шведска**.** J. Graham-Campbell, *The Viking*, 180.

Ажурирани „V"-предмети со проширени краеви, железно време:
12. Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. *Θ. Σαββοποζλος, Απ' Αξιού*, 623 - Δικ. 15.
13. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 - Fig. 14: 9.
14. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. K. *Kilian, Trachtzubehör*, Taf. 34: 19.
15 – 18. Непознато наоѓалиште, регион на Гевгелија и Валандово, Р. Македонија. скици: Н. Чаусидис, според фотографии: Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.

E23
1. Наоди од гроб, железно време, „Каменот", Рапеш, Битола, Р. Македонија. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, Сл. 297; фотографија: Завод и Музеј Битола (Јован Василевски).
2 – 5. Зооморфна фигурина, железно време, „Каменот", Рапеш, Битола, Р. Македонија. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, Сл. 297; колор-фотографија: Завод и Музеј Битола (Јован Василевски); цртеж: Н. Чаусидис.
6. Бронзена фигурина, доцно железно време, 1. век пред н.е., Brinjeva Gora, Zreče, Словенија. J. Dular, D. Boņič, *Živinoreja*, 125.
7. Керамичка фигурина, неолит, 5. мил. пред н.е., Стара Загора („Регионален исторически музеј", Стара Загора), Бугарија. Д. Радойнова, *Свинята*, 660 – Обр. 3.

8. Бронзена фигурина, железно време, 100 год. пред н.е. – 100 год. н.е., Ashmanhaugh, Англија. J. Findlay, E. McKenzie, *Discovering*.
9. Бронзена фигурина, 5. век пред н.е., култури на древна Иберија, Иберийски Полуостров. *Iberian 2015*.
10. Керамичка фигурина, 5. век пред н.е., Apolonia Pontica, Созопол („Градски Музей“, Созопол), Бугарија. Д. Радойнова, *Свинята*, 660 – Обр. 1.
11. Керамичка фигурина (свечка), енеолит, „Вучедолска култура“, Ljubljansko Barje, Словенија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 347.

E24
1. Керамички предмет (маска?), неолит, Лесковица, Штип, Р. Македонија. И. Микулчиќ, *Уметноста,* 16.
2. Капак од керамички сад, средина на 5. мил. пред н.е., Gumelniŝa, Романија. M. Gimbutas, *The Language*, 146 – Fig. 226.
3. Зооморфна фигурина, железно време, „Каменот“, Рапеш, Битола, Р. Македонија. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, Сл. 297; фотографија: „Завод и Музеј Битола“ (Јован Василевски).
4, 6. Глинени фигурини, средина на 5. мил. пред н.е., Лука Врублеветская, горно течение на р. Днестар. M. Gimbutas, *The Gods*, 211 – Fig. 165.
5. Зооморфен керамички сад (фрагмент), средно бронзено време („Ватинска култура“), Ватин, Србија. M. Garańanin, *Vatinska*, 516, T. LXXIX: 8.
7. Фигура од непечена глина, неолит, Амзабегово, Свети Николе, Р. Македонија. M. Gimbutas, *The Gods*, 213 – Fig. 216.
8. Зооморфен керамички сад, средно бронзено време („Ватинска култура“), Ватин, Србија. M. Garańanin, *Vatinska*, 516, T. LXXIX: 9.
9. Теракотна фигурина, 4. век пред н.е., Јужна Италија. И. Маразов, *Хубавата*, 52.
10. Теракотна фигурина, околу 100 г. пред н.е., “Antikensammlung”, Берлин, Германија. *The pig-riding 2014*.

E25
1. Керамичка фигурина, бакарно време, Măgura Gorgana, Pietrele, Романија. S. Hansen, *Kleine*, 438 – Abb. 3.
2. Мотив од килим („желка“), етнографија, Пирот, Србија, Ш. Кулишић и др., *Српски*, 251.
3. Мотив сликан на керамички сад, 3. мил. пред н.е., Ордос, Централна Азија, Кина. В. Е Ларичев, *Скульптура*, 56 – Рис. 7: б.
4, 5. Претстави на желка, етнографија, народ Удэгейцы, Сибир. С. В. Иванов. *Материалы*, 355 – Рис. 205.
6. Амајлија од панцир на желка („жељкарка“), Средачка Жупа, Р. Македонија. Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, 449 – Г43: 3.
7. Камена меморијална стела, 10. – 13. век н.е., древнокинеска култура (династија Сун). В. А. Кореняко, *Об изображении*, 367 – Рис. 4.
8. Вез од женска кошула („желки“ – бој, „кукли“ – околно), етнографија, Кривогаштани, Прилеп, Р. Македонија. Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, 650 – Г44: 1.
9. Вез од долница на женска кошула („ѓергевлија“), етнографија, Скопска Блатија, Скопје, Р. Македонија. Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, 455 – Б5: 1.

E26
1. Бронзен приврзок, железно време, Sparta, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 215, Taf. 73: 1333.
2. Бронзен приврзок, железно време, Tegea, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, 215, Taf. 73: 1332.
3. Зооморфна фигурина, железно време, „Каменот“, Рапеш, Битола, Р. Македонија. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, Сл. 297; фотографија: „Завод и Музеј Битола“ (Јован Василевски).
4. Сребрена монета (статер), 510 – 490 г. пред н.е., Egina, Грција. *Aigina 2014*.
5. Сребрена монета (статер), 325 г. пред н.е., Egina, Грција. *Greek Islands 2014.*
6. Оловен предмет (приврзок / апликација?), 700 – 300 г. пред н.е., египетска или феникиска култура. *Rare 2015*.
7. Бронзен приврзок, римско време, Белград, Србија. V. Bikić (i dr.), *Istraživanja*, 202 – Sl. 19: 1.
8. Вотивен предмет од слонова коска, 6. век пред н.е., античко светилиште на Artemis Orthia, Sparta, Грција. M. Gimbutas, *The Gods*, 179 – Fig. 136.
9. Камена ара, римски период, 2. век н.е., „Тумба“, Мажучиште, Прилеп, Р. Македонија. К. Кепески, *Ара*, 198 – Сл. 3.
10. Оловен тег, 5. век пред н.е., Solin, Split, Dalmacija, Хрватска. B. Kirigin, *Grčko-helenistička*, kat. br. 21.

E27
1. Зооморфна фигурина, железно време, „Каменот“, Рапеш, Битола, Р. Македонија. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, Сл. 297; колор-фотографија: „Завод и Музеј Битола“ (Јован Василевски).
2. Зооморфен керамички сад, древногрчка култура, архајски период (6. век пред н.е.), Родос, Грција (“Metropolitan Museum”, Њујорк, САД). *Terracotta aryballos 2015*.

3. Керамичка фигурина (фрагмент), неолит, „Винчанска култура“, Црнокалачка Бара, Ниш, Србија, M. Gimbutas, *The Language*, 257 – Fig. 401: 1.
4. Зооморфен керамички сад, ран кикладски II период, 2800 – 2300 год. пред н.е., Chalandriani, Syros (“National Archaeological Museum”, Атина), Грција. *Chalandriani 2015*.
5. Зооморфен керамички сад, втора половина на 2. мил. пред н.е., Северна Сирија. *Gorny & Mosch 2013*, 248, 249 (601).
6. Зооморфен керамички сад, 664 – 525 г. пред н.е., древноегипетска култура. *Vessel aryballos 2015*.
7. Зооморфен керамички сад (свечка?), енеолит, Нова Загора (Tell Gundjiiska), Бугарија. P. Georgieva, P. Milanov, *Eneolitic*, 19 – Fig. 3: 9.
8. Зооморфен керамички сад, 14. век пред н.е., микенска култура, Ras Shamra. Сирија. M. Gimbutas, *The Language*, 258 – 403.
9. Керамичка фигурина (свечка?), енеолит, „Вучедолска култура“, Ljubljansko Barje, Словенија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 347.

Е28
1, 2. Зооморфна фигурина, железно време, „Каменот“, Рапеш, Битола, Р. Македонија. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*, Сл. 297; фотографија: „Завод и Музеј Битола“ (Јован Василевски); цртеж: Н. Чаусидис.
3. Вотивна фигурина, етнографија, Германија. J. Janićijević, *U znaku*, 169.
4. Бронзена вотивна фигурина, 6. век пред н.е., древногрчка култура, Corinth, Пелопонез, Грција. M. Gimbutas, *The Gods*, 178 – Fig. 133.
5. Претстава на жаба, етнографија, народ Орочи, Сибир. С. В. Иванов. *Материалы*, 386 – Рис. 236: а.
6. Претстава на жаба и змии, етнографија, народ Удэгейцы, Сибир. С. В. Иванов. *Материалы*, 362 – Рис. 211.
7. Вотивна фигурина од восок, етнографија, Maria Bistrica, Kotor Stubica, Хрватска. V. Čulinović-Konstantinović, *Aždajkinja*, 222 – Sl. 13.
8. Вотивна фигурина, етнографија, Австрија. M. Gimbutas, *The Gods*, 179 – Fig. 137: 2.
9. Вотивна фигурина од восок, етнографија, Maria Bistrica, Kotor Stubica, Хрватска. M. Kus-Nikolajev, *Votivi*, 43 – Sl. 2.
10. Претстава врз облека, етнографија, Сибир. С. В. Иванов. *Материалы*, 239 – Рис. 109.
11. Претстава на календар, етнографија, Сибир. С. В. Иванов. *Материалы*, 629 – Рис. 72.
12. Керамичка фигурина (орнаментика од долниот дел), енеолит, „Вучедолска култура“, Ljubljansko Barje, Словенија. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 347.
13. Култен предмет, етнографија, народ Kwakiutl, Северна Америка. C. F. Taylor, *The American*, 175.

Е28а
14. Приврзок од бакарна легура, железно време, „Кобанска култура“, Кавказ (“British Museum”, Лондон, Велика Британија). J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, 15 – Fig. 8: 16.
15. Приврзок од бакарна легура, железно време, „Кобанска култура“, Кавказ (“British Museum”, Лондон, Велика Британија). J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*, 15 – Fig. 8: 15.
16. Керамичка фигурина, неолит, Hacilar, Мала Азија. M. Gimbutas, *The Language*, 253 – Fig. 390: 1.
17. Релјеф во керамика, 2. мил. пред н.е., старовавилонско царство. Љ. Бабовиќ, М. Вукмановиќ, *Месопотамија*, 111.

Ж: КУЛТУРНО-ИСТОРИСКО СЛЕДЕЊЕ НА МИТСКО-РЕЛИГИСКИТЕ ФЕНОМЕНИ СОДРЖАНИ ВО МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ

Ж1
1, 2. Бронзен приврзок, железно време, Libna, Krńko, Словенија. Цртеж: M. Guńtin, *Libna*, 113 – T. 65; Фотографија: B. Terņan, *Goldene*, Abb. 6.
3. Бронзена апликација, железно време, Луристан, Иран. F. Eber-Stevens, *Stara*, T.XVII: 507.
4. Бронзена апликација, железно време, Луристан, Иран. *Сарматы 2014*.
5. Бронзен приврзок, 9. – 8. век пред н.е., “Marlik Culture”, провинција Guilan, Иран (“Musée Barbier-Mueller”, Женева, Швајцарија). *Pendentif 2016*.
6. Бронзена апликација, железно време, Луристан (“National museum”, Tehran), Иран. N. Hamid Sedghi, *Luristan*.

Ж2
Карта: Н. Чаусидис.

Ж3
Карта: Н. Чаусидис.

Ж4
Карта: Н. Чаусидис.

Ж5
Карта: Н. Чаусидис.

Ж6
Карта: Н. Чаусидис.

Ж7
1. План на гробови од некропола, 13. – 12. век пред н.е., „Водовратски Пат“, Водоврати, Градско, Р. Македонија. Д. Митревски, *Протоисториските*, 36 – Сл. 5.
2, 3. Гробови од некропола, 12. век пред н.е., „Мали Дол“, Тремник, Неготино, Р. Македонија. А. Папазовска Санев, *Раното*, 82 – Сл. 34.
4. План на гробови од некропола, 13. – 12. век пред н.е., „Димов гроб“, Уланци Градско, Р. Македонија. Д. Митревски, *Протоисториските*, 38 – Сл. 6.
5. Гробови од некропола, железно време, „Кобанска култура“, могилник Уллубаганалы, Кисловодск, Кавказ, Русија. В. И. Козенкова, *Кобанская (запад. в.)*, 179 – Т. XXXII: 6.
6. Гробови од некропола, железно време, „Кобанска култура“, Терезинский могильник, Карачаево-Черкеска Република, Русија. В. И. Козенкова, *Кобанская (запад. в.)*, 179 – Т. XXXII: 5.

Ж8
Камени стели:
1. Енеолит / неолит, Les Maurels, Aveyron, Франција. Цртеж: А. А. Формозов, *О древнеших*, 189 – Рис. 5.
2. Енеолит / неолит, La Jasse du Terral, Tarn, Франција. *Statues-menhirs 2016*.
3. Енеолит / неолит, Les Vignals, Aveyron, Франција. *Statues-menhirs 2016*.
4. Најдоцна до 13. – 12. век пред н.е., „Димов гроб“, Уланци, Градско, Р. Македонија. Д. Митревски, *Протоисториските*, 38 – Сл. 6.
5. 4. – 2. мил. пред н.е., Натальевка, околина на Ростов, Русија. А. М. Смирнов, *Изобр. храмовых*, 82 – Рис. 8: 1.
6. 13. – 12. век пред н.е., Калище, Перник, Бугарија. Цртеж: J. Arnal, *Les Statues-menhirs*, 213.
7. Рано бронзено време, Езерово, Варна, Бугарија. *Надгробна 2015*.
8. 3. мил. пред н.е., Плачидол, Добрич, Бугарија. *Каменните 2015*.

Ж9
Двојни погребувања на маж и жена во брачни пози:
1 – 4. Средно бронзено време, 25. – 20. век пред н.е., „Катакомбна култура“.
Л. С. Клейн, *Время*, 203 – Рис. 69.
5. Бронзено време „Бишкентска култура“, „Тулхарска група“, Таџикистан. Л. С. Клейн, *Время*, 193 – Рис. 67.
6. Средно бронзено време, 25. – 20. век пред н.е., „Катакомбна култура“,
Северск, Донецкая область, Украина. Л. С. Клейн, *Время*, 187 – Рис. 64.

Ж10
Карта: Н. Чаусидис.

Ж11
Бронзени приврзоци, железно време:
1. Артемизион во Ефес, Турција. А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы*, 95 – Рис. 43: 2.
2. Непознато наоѓалиште (Бугарија или Македонија?), колекција „Божков“, Бугарија. И. Маразов, *Изкуството*, 33 (21).
3. „Каракуш“, Валандово, Р. Македонија. B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*,17 – Pic. 20.
4. Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. Θ. Σαββοπουλος, *Απσαιολογικε*, 55 – Φωη. 20.
---
5. Бронзен предмет, на крај на 2. – поч. на 1. мил. пред н.е., Luristan, Иран. *Two Luristan 2016*.
6. Бронзен предмет, 18. век пред н.е., Kultepe, Турција. S. G. Schmid, *Ειζεγμ ένα*, 248 – Δικ. 9.
7. Бронзен предмет, 11. – 10. век пред н.е., Philia, “Archaeological Museum of Volos”, Volos, Тесалија, Грција. S. G. Schmid, *Ειζεγμ ένα*, 247 – Δικ. 2.

8. Бронзен предмет, 18. век пред н.е., Philia, "Archaeological Museum of Volos", Volos, Тесалија, Грција. S. G. Schmid, *Ειζεγμ ένα*, 247 – Δικ. 4.

Ж12
1. Езерото Averno и ридот (вулкански кратер) Monte Nuovo, Campi Flegrei caldera, Naples, Италија. Фотографија: *Monte Nuovo 2016*.
2. План на подземно светилиште, ран среден век, Власовка, Грибановский Район, Воронежская Област, Русија. А. Синюк, В. Д. Березуцкий, *Раннесредневековое*, 252 – Рис. 2.

Ж13
Карта: Н. Чаусидис.

Ж14
Карта: Н. Чаусидис.

Ж15
Македонски бронзи, гроздовидни приврзоци, железно време:
1. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 72: 1290.
2. Kuç i Zi, Korçë, Албанија. *Shqip. Arkeologike 1971*, 48.
3. Mavropiyi, Kozani (Кожани), Грција. Γ. Καπαμηπος-Μενηεζιδη, *Νομόρ Κοδάνερ*, 368 – Δικ. 34.
4. Непознато наоѓалиште. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 63: 1190.
5. Сцена изведена на бронзена ситула, железно време, Kuffarn, Австрија. O. H. Frey, *Die Situla von Kuffarn*, 11.

Ж16
Карта: Н. Чаусидис.

Ж17
Ситула „Бенвенути", 7. век пред н.е., "Museo Nazionale Atestino", Este, Италија:
1. Цртеж: O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 61 – Abb. 9; дополнување на риба во устата на птицата: Н. Чаусидис.
2. Фотографија: *Hunter 2015*.

Ж18
Бронзени приврзоци, железно време:
1. Sanzeno, Trento, Италија. F. Marzatico, *Testimonianze*, 319 – Fig. 10: 4.
2. Бронзен приврзок, Mechel, Алпски Регион. F. Marzatico, *Testimonianze*, 319 – Fig. 10: 3.
3. Бронзен приврзок, Sanzeno, Trento, Италија. *Pendaglio 2013.*
4. Бронзен приврзок, непознато наоѓалиште. *A celtic 2013*;
Луристански бронзи, почеток на 1. мил. пред н.е., Луристан, Иран:
5. Бронзен приврзок. *A celtic 2013*.
6. Детаљ од глава на бронзена игла, "Collection J. Coiffard". A. Godar, *Umetnost*, Crt. 38.
7. Детаљ од сребрена апликација, "Cincinnati Museum of Art", Cincinnati, САД. R. Ghirshman, *Notes*, 40 – Fig. 2.

Ж19
Ситула „Бенвенути", 7. век пред н.е., "Museo Nazionale Atestino", Este, Италија:
1, 2. Цртеж: O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*, 61 – Abb. 9.
3. Фотографија: *Situla Benvenuti 2016*.
Детали на релјеф од сребрена амфора, скитска култура. 4. век пред н.е., Чертомлык, Орджоникидзевский городской совет, Днепропетровская область, Украина:
4. *World 2015*.
5. А. Ю. Алексеев (и др.), *Чертомлык*, 182, кат. 91 (деталь 9).
6. А. Ю. Алексеев (и др.), *Чертомлык*, 180, кат. 91 (деталь 4).

Ж20
Детали на релјеф од бронзена ситула, околу 400 г. пред н.е., Kuffarn, Австрија:
1, 2, 3. O. H. Frey, *Die Situla von Kuffarn*, 11.
4. *Chariot 2016*.
5. *Chariot race 2016*.

Ж21
1. Релјеф од бронзената ситулата "Arnoaldi", 6. век пред н.е., Bologna, Италија. *Chariot racing 2015*.
2. Бронзена фигурина, етрурска култура, непознато наоѓалиште, колекционирано во Париз, Франција. G. P. Tabone, *I bronzetti*, Tav. 49: 52.
3. Бронзена фигурина, етрурска култура, Adria, регион Veneto, Италија. G. P. Tabone, *I bronzetti*, Tav. 49: 51.
4. Мермерна глава на Атис, 2. век н.е., "Bibliothèque nationale de France", Париз, Франција. *Phrygian 2016*.
5. Релјеф од бронзена ситула, железно време, Vače, Litija, Словенија. D. Boņić, *Zakladi*, 147.
6. Бронзена статуета, етрурска култура, Contarina ("Museo Nazionale Archeologico", Adria), Италија. *Forum Runa 2016*.
7. Бронзена фигурина, 4. век пред н.е., десен брег на реката Тибар ("Vatican Museums", Ватикан), Италија. *Il Dio Etrusco 2016*.
8. Претстава на Скунха, цар на саките-тиграхауда, релјеф во карпа (детаљ), 6. век пред н.е. (време на Дариј I), планина Behistun, Kermanshah, Иран. *Саки 2015*.

Ж22
1. Претстава на Скунха, цар на саките-тиграхауда, релјеф во карпа (детаљ), 6. век пред н.е. (време на Дариј I), планина Behistun, Kermanshah, Иран. И. М. Дьяконов, *История*, 249 – Рис. 43.
2. Мотив насликан на црнофигурален киликс, колекционирано во Angers, Франција. A. I. Ivantchik, *'Scythian' Archers*, 239 – Fig. 14.
3. Мотив насликан на керамички сад, 6. век пред н.е., етрурска култура. И. М. Дьяконов, *История*, 233 – Рис. 40.
4. Сцена насликана на црнофигурална амфора (детаљ), колекционирано во Angers, Франција. A. I. Ivantchik, *'Scythian' Archers*, 222 – Fig. 9.
5, 6. Сцена (со детаљ) насликана на црнофигурален кратер ("François-Vase"), 6. век пред н.е., "National Archaeological Museum of Florence", Фиренца, Италија. H. Sauter, *Studien*, Abb. 12.

Ж23
Македонски бронзи, конусни предмети со пар издолжени сегменти на врвот, железно време:
2. Vergina, Грција. *Aigai 2015.*
3. Непознато наоѓалиште, регион на Валандово и Гевгелија, Р. Македонија. Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88.
9. „Криви Дол", Радање, Штип, Р. Македонија. D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*, 573 – Fig. 13: B/2.
Керамички предмети (т.н. „двокраки амулети"), неолит, „Винчанска култура", Србија:
1. Начин на врзување и обесување на амулетите (реконструкција). И. Пантовиќ, *Винчански*, 29: 8.
4. Керамички предмет, неолит, „Кормадин", Јаково, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 147 – кат. бр. 195.
5. Керамички предмети, неолит, „Усек", Бањица, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 132 – кат. бр. 165.
6. „Кормадин", Јаково, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 145 – кат. бр. 191.
7. „Црквине", Стублине, Обреновац, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 138 – кат. бр. 179.
8. „Црквине", Стублине, Обреновац, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 139 – кат. бр. 178.
10. „Усек", Бањица, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 133 – кат. бр. 168.
---
11. Керамичка фигурина, железно време, 1050 – 750 г. пред н.е., Кипар ("Joseph Klein Collection"). *Greek Cypriot 2015*.

Ж24
Крстообразни разводници, железно време:
1. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 52 – кат. бр. 70.
2. Schomlauer Berg, Унгарија. M. Hoernes, Urgeschichte, 24 – Abb. 19.
3. Nagyenyed, Романија. M. Hoernes, Urgeschichte, 24 – Abb. 20.
4. Valanida, Elassona, Грција. K. Kilian, *Trachtzubehör*, Грција. Taf. 27: 26.
5. „Сува Река", Гевгелија, Р. Македонија. R. Vasić, *ĐevĐeliska*. LXXII: 7.
6. Претпоставка за начинот на протнување и спојување на врвките низ крстообразните разводници. Схема: Н. Чаусидис.
---
7. Керамички предмет, доцен неолит, И. Пантовиќ, *Винчански*, 50 (и.2703).
8, 9. Керамички предмет, бронзено време, „Две могили", Пелинце, Куманово, Р. Македонија. Фотографии: „Народен музеј Куманово".
10. Керамички предмет, доцен неолит, „Кремењак", Потпорањ, Вршац, Србија.
И. Пантовиќ, *Винчански*, 172 – кат. бр. 171.

11. Керамички предмет, доцен неолит, „Меѓулужје“, Јабланица, Младеновац, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 136 – кат. бр. 173.
12. Крстообразен керамички предмет, доцен неолит, „Агино Брдо“, Гроцка, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 143 – кат. бр. 186.
13. Керамички предмет, бронзено време, „Градиште“, Руѓинце, Куманово („Народен музеј“, Куманово), Р. Македонија. Цртеж: Зоран Георгиев (Национален конзерваторски центар - Скопје).

Ж25
1, 2. Бронзен привршок, железно време, Kuç i Zi, Албанија. Фотографија: Z. Andrea, *Kultura*, 325 (Tab. LXIV: 6); цртеж: Z. Andrea, *Tumat*, 224 (T.IX: V.62 – 3).
Керамички предмети, доцен неолит, „Винчанска култура“:
3. „Кормадин“, Јаково, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 149 – кат. бр. 199.
4. „Кормадин“, Јаково, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 150 – кат. бр. 200.
5. „Бело Брдо“, Винча, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 141 – кат. бр. 183.
6. „Бело Брдо“, Винча, Белград, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 140 – кат. бр. 180.
7. Керамички предмет, неолит, Zengővárkony, Baranya, Унгарија. J. Makkay, *A Peculiar*, 16 – Fig. 6: 4.
8. Керамички предмет, неолит, Donji Klahar, Босна и Херцеговина. J. Makkay, *A Peculiar*, 17 – Fig. 7: 5.
9. Керамички предмет, неолит, Donji Klahar, Босна и Херцеговина. J. Makkay, *A Peculiar*, 17 – Fig. 7: 6.
10. „Кремењак“, Потпорањ, Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*,170 – кат. бр. 263.
13. Керамички предмет, неолит, наоѓалиштето не е наведено, J. Makkay, *A Peculiar*, 18 – Fig. 8: 5.
----
11. Керамички предмет, бронзено време, „Градиште“, Пелинце, Куманово, Р. Македонија. А. Булатовиќ и Ј. Станковски, *Бронзано*, 448 – фотографија 23: 48.
12. Керамички предмет, бронзено време, „Градиште“, Кончуљ, Врање, Србија. А. Булатовиќ, *Врање*, 31 – Сл. 28.

Ж26
1. Бронзен предмет, железно време, Бразда, Скопје, Р. Македонија. Д. Корачевиќ, *Наод*, 60 – Сл. 10.
2. Бронзен привршок, железно време, Враново, Смедерево, Србија. Р. Васиќ, *Уметничке*, 10 – Сл. 14.
3. Бронзен привршок/монисто, железно време, „Плаошник“, Охрид, Р. Македонија. П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 37.
4. Керамички предмет (со реконструкција на начинот на преврзување и обесување), неолит, „Ат“, Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 30 (Сл. 14), 144 (кат. бр. 157).
5. Керамички предмет, доцен неолит / енеолит, Zorlenŝu Mare, Caraş-Severin, Романија. S. Hansen, *Bilder. Teil II*, Taf. 273: 2.
6. Керамички предмет, неолит, Јабланица, Белград, Србија. J. Makkay, *A Peculiar*, 17 (Fig. 7: 7 – a, b).
7. Керамички предмет, доцен неолит, „Ат“, Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 112 – кат. бр. 31.
8. Керамички предмет, неолит, „Бели Брег“, Брестовик, Гроцка, Белград. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 143 – кат. бр. 187.

Ж27
Бронзени привршоци, железно време:
1. Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 43 – Сл. 24.
2. Орешани, Скопје, Р. Македонија. В. Соколовска, *Античкиот*, 40 – Сл. 10.
3. Тесалија, Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 42: 769.
Керамички привршоци – амулети, неолит, „Винчанска култура“:
4. „Ат“, Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 105 – кат. Бр. 3.
5. „Кремењак“, Потпорањ, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 186 – кат. бр. 325.
6. „Кремењак“, Потпорањ, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 163 – кат. бр. 314.
7. „Кремењак“, Потпорањ, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 187 – кат. бр. 329.

Ж28
1. Бронзен привршок во вид на бокалче, непознато наоѓалиште, колекција „Васил Божков“, Бугарија. И. Маразов, *Изкуството*, 33 – бр. 22.
2. Бронзен привршок во вид на сатче, железно време, Радање, Штип, Р. Македонија. Н. Чаусидис, *Предисторија*, 42 – Сл. 23.
3. Керамичко сатче, железно време, Дедели, Валандово, Р. Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, 30, T.XIV: 10.
Керамички привршоци – амулети во вид на сатче, неолит, „Винчанска култура“:
4. „Ат“, Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 121 – кат. бр. 67.
5. „Кремењак“, Потпорањ, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 166 – кат. бр. 248.
6. „Ат“, Вршац, Србија. И. Пантовиќ, *Винчански*, 141 – кат. бр. 148.

7. „Ат“, Вршац, Србија. И. Пантовић, *Винчански*, 141 – кат. бр. 147.
8. „Ат“, Вршац, Србија. И. Пантовић, *Винчански*, 121 – кат. бр. 65.

Ж29
1. Керамички предмет, неолит, Bicske, Fejér, Унгарија. J. Makkay, *A Peculiar*, 12 – Fig. 2: 3, 4.
2. Керамички предмет, неолит, „Винчанска култура“, „Ат“, Вршац, Србија. И. Пантовић, *Винчански*, 121: кат. бр. 66.
Ажурирани „V“- предмети со проширени краеви, железно време:
3 - 5. Непознато наоѓалиште, регион на Гевгелија и Валандово, Р. Македонија. скици: Н. Чаусидис (според фотографии: Д. Митревски, *Праисторија*, 245 – Сл. 88).
6. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 48 – Fig. 14: 9.
7. Axioupoli (Бојмица), Kilkis (Кукуш), Грција. *Θ. Σαββοποζλος, Απ' Αξιού*, 623 – Δικ. 15.
10, 12. Непознато наоѓалиште, регион на Гевгелија и Валандово, Р. Македонија. фотографија: Б. Миневски, *Грците*.
16. Chauchitsa (Чаушица), Kilkis (Кукуш), Грција. K. *Kilian, Trachtzubehör*, Taf. 34: 19; фотомонтажа со додадената рачка: Н. Чаусидис.
Керамички предмети:
8. Ранохеладски период III, Keryneia, Ахаја, Грција. *Arch. research 2014*.
9. Рано бронзено време, Saratse, Македонија, Грција. W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 203 – Fig. 67: j.
11. Ранохеладски период III, Олимпија, Грција. *Clay anchors 2014*.
13. Рано бронзено време, Armenochori, Florina (Лерин), Грција. W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 203 – Fig. 67: h.
14. Рано бронзено време, Servia, Грција. W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 203 – Fig. 67: f.
15. Рано бронзено време, Kritsana, Халкидик, Грција. W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*, 203 – Fig. 67: i.

Ж30
Карта: Н. Чаусидис

ФОТОГРАФИИ СО МОДЕЛИ НА МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ

- насловна и задна корица
- стр. xxi
- стр. 1102
Фотографија: Ноеми Чаусидис, Никос Чаусидис.

- стр. 2
- стр. 154
- стр. 306
- стр. 380
- стр. 446
- стр. 652
- стр. 780
- стр. 848
- стр. 930
- стр. 1006
Фотографија: Дени Синадиновски, Никос Чаусидис.

Изработка на моделите на македонски бронзи: Никос Чаусидис.

Во фотографиите се користени народни носии од територијата на Република Македонија кои се наоѓаат во колекцијата на Владимир Јаневски (Скопје, Р. Македонија).

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

BIBLIOGRAPHY

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

A Bactrian 2013. A Bactrian Copper Figural Cosmetic Vessel // *Christie`s, Sale 2565. Lot 37* <http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/a-bactrian-copper-figural-cosmetic-vessel-circa-5567177-details.aspx> (03.05.2013)

В. И. Абаев, *Осетинский*. В. И. Абаев, *Осетинский язык и фольклор (сборник статей)* Т. I. Москва: АН СССР, 1949.

G. F. Abbot, *Macedonian*. G. F. Abbot, *Macedonian folklore*. Cambridge: University Press, 1903. – 372.

A Celtic 2013. A Celtic Bronze Pendant circa 400 B.C. // *Christie`s the Art People* <http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-celtic-bronze-pendant-circa-400-bc-2063609-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=2063609&sid=42d53c45-3da0-403e-b29d-9f9c79c9b506> (02.07.2013)

Acrobats 2012. Acrobats // *Metropolitan Postcard Club of New York City* <http://www.metropostcard.com/topicalsa.html> (11.04.2012)

A cross 2015. A cross for the bull-man // *Cdli wiki* <http://cdli.ox.ac.uk/wiki/doku.php?id=cross_bullman> (27.08.2015)

Adriatic 2015. Adriatic Veneti // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Adriatic_Veneti> (20.12.2015)

А. Н. Афанасьев, *Древо жизни*. А. Н. Афанасьев, *Древо жизни.* Москва: Современник, 1982. – 464.

А. Афанасьев, *Поэтические. I, II, III*. А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славянъ на природу* Т. I – III. Москва, 1865 – 1869.

Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Колесо*. Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, Колесо // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)* Том 2. Москва: Международные отношения, 1999, 534 – 536.

Agdistis 2012. Agdistis // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Phrygios/Agdistis.html> (18.07.2012)

A gold ornament 2013. A gold ornament with a Scythian goddess Apa from the Kul Oba kurhan // *Internet Encyclopedia of Ukraine* <http://www.encyclopediaofukraine.com/picturedisplay.asp?linkpath=pic\S\C\Scythian%20art_Kul%20Oba%20Scythian%20goddess%20Apa%20%28gold%20ornament%29.jpg&page=pages\S\C\Scythians.htm&id=13558&pid=6045> (30.06.2013)

A Greek Geometric 2014. A Greek Geometric Bronze Lidded Pyxis // *Icollector.com* <http://www.icollector.com/A-Greek-Geometric-Bronze-Lidded-Pyxis_i14371113> (03.12.2014)

A grey buff 2013. A grey buff double rhyton with addorsed ram protomes. Azerbaijan, c.1000 BC. // *Icollector.com Online Collectibles Auctions*. <http://www.icollector.com/Azerbaijan-c-1000-BC-A-grey-buff-double-rhy_i173960www.icollector.com/Amlash-c-1000-BC-A-red-buff-pottery-rhyton_i173981> (03.07.2013)

A hand made 2015. A hand made steel Viking early period volva or seeress distaff/wand based on the excavated find from Gavle, Sweden // *Etsy* <https://www.etsy.com/listing/191737041/viking-volva-seeress-wand-or-distaff> (21.07.2105)

Aigai 2014. *Aigai. Through space and time* <http://www.aigai.gr/en/multimedia/timeline/aiges/vergina/macedonia> (20.09.2014)

Aigai 2015. *Aigai The royal capital of Macedon* <http://www.aigai.gr/en/history/aiges/vergina> (27.03.2015)

Aigai Odysseus 2015. Aigai // *Odysseus* <http://odysseus.culture.gr/h/3/eh351.jsp?obj_id=2362> (18.06.2015)

Aigina 2014. Aigina, Islands off Attica, Greece, c. 510 – 490 B.C. Silver stater // *Forum ancient coins* <http://www.forumancientcoins.com/gallery/displayimage.php?album=1181&pos=1> (30.12.2014)

И. А. Айбабин, *Погребения*. И. А. Айбабин, Погребения конца VII – первой половины VIII в. в Крыму // *Древности великого переселения народов V – VIII веков*. Москва: Наука, 1982, 165 – 192.

Л. Акимова, *Исскуство.* *I.* Л. Акимова, *Исскуство древней Греции: геометрика, архаика*. Санкт-Петербург: Азбука-Класика, 2007, – 397.

Л. И. Акимова, *К проблеме.* Л. И. Акимова, К проблеме геометрического мифа: шахматный орнамент // *Жизнь мифа в античности: Випперовские чтения: Часть 1 (Вып. XVIII*). Москва: Советский художник, 1988, 60 – 98.

Л. И. Акимова, *Марс.* Л. И. Акимова, Марс и март: мартовские боги // И. А. Седакова и др. (ред.) *Мартеница, mărţişor, καξη`ζ verore…* Москва: РАН, Институт славяноведения, Центр лингвокультурных исследований „Balcanica", 2009, 30 – 47.

Л. И. Акимова, *В поисках.* Л. И. Акимова, В поисках совершенства // *Шедевры античного искусства. Из собрании Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. К 1000-летию музея. Греция. Архаика.* <http://www.antic-art.ru/data/greece_archaic/index.php> (05.07.2013)

Aktorione 2015. Aktorione // *Wikipedia, di freie Anzyklopädie* <https://de.wikipedia.org/wiki/Aktorione> (08.12.2015)

A Late Minoan 2013. A Late Minoan Bronze Standing Male Figure // *Flickr*<http://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/4444551468/in/photostream/> (19.08.2013)

M. R. Albanesi, *Il fregio.* M. R. Albanesi, Il fregio dell'oinochoe di Tragliatella. Scheda iconografica, *Il filo di atopon, Periodico online del Centro Studi Mythos – Istituto di Psicologia Analitica e Psicoantropologia Simbolica* <http://www.atopon.it/index.php?page=il-fregio-dell-oinochoe-di-tragliatella> (10.11.2011)

З. Х. Албегова, *Палеосоциология.* З. Х. Албегова, Палеосоциология аланской религии VII – IX вв. (по материалам амулетов из катакомбных погребений Северного Кавказа и Среднего Дона). *Российская археология* 2001/2, Москва, 83 – 96.

L. Alberti, *Rethinking.* L. Alberti, Rethinking the Tomb of the Double Axes at Isopata, Knossos. *Hesperia. Supplement The American School of Classical Studies at Athens* 42, Princeton: The American school of classical studies at Athens, 2009, 99 – 106.

M. Aldhouse-Green, *An Arch. of Images.* M. Aldhouse-Green, *An Archaeology of Images: Iconology and Cosmology in Iron Age and Roman Europe*. London – New York: Routledge, 2004, – 281.

А. Ю. Алексеев (и др.), *Чертомлык.* А. Ю. Алексеев, В. Ю. Мурзин, Р. Ролле, *Чертомлык (Скифский царский курган IV в. до н. э.)*. Киев: Наукова думка, 1991, – 410.

Б. Алексова, *Епископијата.* Б. Алексова, *Епископијата на Брегалница*. Прилеп: Институт за истражување на старословенската култура, 1989, – 332.

S. Aliu, *Aspekte.* S. Aliu, Aspekte të kulturës Ilire në krahinën e Kolonjës në shek. VII – V P.E. sonë, *Iliria* 1985/2. Tiranë, 271 – 280.

S. Aliu, *Tuma.* S. Aliu, Tuma e Psarit, *Iliria* 1995/1 – 2. Tiranë, 119 – 148.

S. Aliu, *Tuma e Prodanit.* S. Aliu, Tuma e Prodanit, *Iliria* 1984/1. Tiranë, 27 – 67.

Almost 2016. Almost New Born Baby // *Desktopdress.com* <http://www.desktopdress.com/desktop-wallpapers/babies-pictures/almost-new-born-baby> (20.08.2016)

A. L. Alperovich, *Guido*. A. L. Alperovich, Guido Daniele Creates Amazing Real-like Animals by Hand Painting // *Inhabitat*, 30.05.2012. <http://inhabitat.com/guido-daniele-creates-amazing-depictions-of-animals-with-delicate-body-painting/> (01.07.2013)

Altar 2013. Altar dedicated to Cybele and Attis // *Superstock* <http://www.superstock.com/stock-photos-images/1788-14537> (10.10.2013)

Alternative 2013. *Alternative Thinking. The collective unconscious '37' aspects of the path to enlightenment* <http://at37.wordpress.com/2012/10/25/a-day-in-the-life-of-the-137-ss-mystic/> (29.06.2013)

Amaltheia 2013. Amaltheia // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Ther/AixAmaltheia.html> (30.10.2013)

Amber beads 2014. How were the amber beads used? // *Historisk Viden, Denmark* <http://natmus.dk/en/historical-knowledge/denmark/prehistoric-period-until-1050-ad/the-neolithic-period/neolitic-amber/how-were-the-amber-beads-used/> (07.09.2014)

Ambo 2013. Ambo (pulpit) – detail (male and female monster) // *Scala archives* <http://www.scalarchives.com/web/ricerca_risultati.asp?nRisPag=12&prmset=on&ANDOR=and&xesearch=soprannaturale&ricerca_s=soprannaturale&SC_PROV=RR&SC_Lang=ita&Sort=9&luce=> (30.06.2013)

Ambrosia 2013. Ambrosia // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Ambrosia> (03.11.2013)

L. Ambrosini, *Thymiateria*. L. Ambrosini, *Thymiateria etruschi in bronzo: di età tardo classica, alto e medio ellenistica*. Roma: L`Erma di Bretschneider, 2002, – 516.

A Mesopotamian 2014. A Mesopotamian Steatite Spectacle Eye Idol with Architectonic Base // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/5818447568/in/photostream/> (23.11.2014)

Amlash Culture 2013. *Amlash Culture* <http://amlashculture.blogfa.com/> (05.07. 2013)

An Amlash bronze 2013. An Amlash bronze wild goat rattle 8th - 7th century B.C. // *Christie`s (Sale 7161. Lot 204)* <http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-amlash-bronze-wild-goat-rattle-8th-7th-4470092-details.aspx?intObjectID=4470092> (04/05.2013)

Amphipolis 2014. Tetradrachme (17,04g), Amphipolis, ca. 271/270 – 239 v. Chr. // *CoinArchives. Ancient Coins. Griechische Münzen. Macedonia. Könige von Makedonien. Antigonos Gonatas (277 – 239)* <http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=702812&AucID=1301&Lot=80&Val=c280533dbe324c538ae6ca1d375cced7> (15.08.2014)

Amphisbaina 2015. Amphisbaina // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Thaumasios/Amphisbainai.html> (05.04.2015)

Amphore 2013. Amphore anthropomorphe. Tunis Bardo muzeum (set 28) // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/ptital/3840469648/in/photostream/> (09.07.2013)

Amulette 2014. Amulette: Baubo // *In Secula* <http://www.insecula.com/oeuvre/O0014410.html> (08.12.2014)

Anahita 2012. Anahita // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Anahita> (14.01.2012)

S. Anamali, H. Spahiu, *Varreza*. S. Anamali, H. Spahiu, *Varreza* arbërore e Krujes, *Iliria* IX – X. Tirane, 1979-80, 47 – 103.

E. Anati, *Magourata*. E. Anati, Magourata Cave, Bulgaria, *Bollettino del Centro Camuno di Studii Preistorici* VI. Capo di Ponte, 1971, 83 – 107.

E. Anati, *The state*. E. Anati, The state of research in rock art: A world report presented to UNESCO, *Bolletino del centro Camuno di studi preistorici* 21, Capo di Ponte, 1984, 13 – 56.

Anatolian 2016. Anatolian red ink plant (Phytolacca pruinosa) 50 fresh seeds // *Ecrater* <http://www.ecrater.com/p/16948787/anatolian-red-ink-plant-phytolacca> (23.03.2016)

Ancient Art 2013. Ancient Art and Antiquities. Tribal Art and Ethnographica // *BC Galleries* <http://www.bcgalleries.com.au/antiquities/viewItem/a2728> (20.07.2013)

Anc. casting 2015. Ancient casting from Heraclea Lyncestis of the infant Hercules killing two serpents that had attacked him in his crib // *Professors Michael Fuller and Neathery Fuller, taught field methods in Archaeology to students*

from St. Louis Community College during the summer of 2008 (Heraclea) <http://users.stlcc.edu/mfuller/heraclea2008.html> (09.05.2015)

Ancient distaff 2015. Ancient distaff and spindle, tools for manual spinning thread of wool, flax, hemp and other natural textile fiber // *Stock Photo – ancient distaff and spindle, tools for manual spinning thread of wool, flax, hemp and other natural textile fiber* <http://www.123rf.com/photo_28072888_ancient-distaff-and-spindle-tools-for-manual-spinning-thread-of-wool-flax-hemp-and-other-natural-tex.html> (18.07.2015)

Ancient Egyptian 2014. *Ancient Egyptian Art and Mythology* <http://piratelotus-stock.deviantart.com/journal/Ancient-Egyptian-Art-and-Mythology-419054631> (20.11.2014)

Ancient fertility 2014. *Ancient fertility cults in the Near East* (Monday, 20 July 2009) <http://ancientfertilitycultsinthenearеast.blogspot.com/> (01.14.2014)

Ancient Final 2013. Ancient Final Images // *Studyblue* <http://www.studyblue.com/notes/note/n/ancient-final-images/deck/6473145> (15.09.2013)

Ancient Man 2014. *Ancient Man and His First Civilizations. Sumer-6* <http://realhistoryww.com/world_history/ancient/sumer_Iraq_4.htm> (04.01.2014)

G. T. Anderson, *Greek Turtles.* G. T. Anderson, Greek Turtles *// Forum Ancient Coins* <http://www.forumancientcoins.com/Articles/greek_turtles_ancient_coins.htm> (12.30.2014)

Z. Andrea, *Kultura.* Z. Andrea, *Kultura ilire e tumave në pellgun e Korçës*. Tiranë: Akademia e shkencave e PRSSH, 1985, – 346.

Z. Andrea, *Tumat.* Z. Andrea, Tumat e Kuçit të Zi, *Iliria* VI. Tiranë, 1976, 165 – 233.

R. R. Andreescu, *Gumelniţa.* R. R. Andreescu, *Gumelniţa Anthropomorphic and Zoomorphic Objects of Art* <http://www.cimec.ro/Arheologie/gumelnita/gumelnita_engl/5plastica/plastica.htm#vase> (22.06.2013)

Ю. В. Андреев, *Минойский.* Ю. В. Андреев, Минойский Дедал, *Вестник древней истории* 1989/3. Москва, 29 – 46.

Ю. В. Андреев, *От Евразии.* Ю. В. Андреев, *От Евразии к Европе. Крит и Эгеский мир в эпоху бронзы и раннего железа (III - начало I тыс. до н.э)*. С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 2002, – 862.

Μ. Ανδρονικος, *Βεπγίνα. I.* Μ. Αλδξνληθνο, *Βεξγίλα I, Σν λεθξνπαθείν πωλ Σύκβωλ*. Αζελα, 1969, – 298.

M. Andronicos, *Musee National.* M. Andronicos, *Musee National*. Athenes: Ekdotike Athenon S.A., 1979, – 96.

An Etruscan 2013. An Etruscan Bronze Situla Circa 750 – 700 B.C // *Pinterest* <http://www.pinterest.com/pin/145593000427298045/> (28.11.2013)

Н. В. Анфимов, *Древнее.* Н. В. Анфимов, *Древнее золото Кубани*. Краснодар: Краснодарское книжное издательство, 1987, – 226. <http://budetinteresno.narod.ru/kraeved/gold_index.htm> (30.06.2013)

В. Ангелов, *Българска.* В. Ангелов, *Българска монументална дърворезба*. София: Наука и изкуство, 1992, – 82.

В. Ангелов, *Възрожденска.* В. Ангелов, *Възрожденска църковна дърворезба: семантички анализ*. София: БАН, 1986, – 167.

C. Anghelina, *On the Date.* C. Anghelina, On the Date of the Aryan Religion, and the Minoan Religion of the Bull, *Sino-Platonic Papers* Nr. 248. 2014, 1 – 16.

А. Ф. Анисимов, *Космологические.* А. Ф. Анисимов, *Космологические представления народов севера*. Москва – Ленинград: Издательство академии наук СССР, 1959, – 105.

Н. Анненков, *Ботанический.* Н. Анненков, *Ботанический словарь*. Санкт Петербург: Имп. Академия наук, 1878. <http://www.simbir-archeo.narod.ru/Russian/19vek/annenkov/p.htm> (19.04.2012)

D. Anthony, *The Horse.* D. Anthony*, The Horse, the Wheel, and Language: How Bronze-Age Riders from the Eurasian Steppes Shaped the Modern World*. Princeton: Princeton University Press, 2007, – 553.

Antique Japanese 2014. Antique Japanese Esoteric Buddhist Ritual Vajra, Edo // *Dragon Dance Japanese Antiques* <http://www.trocadero.com/dragondance/items/404726/item404726.html> (18.08.2014)

Д. И. Антонов, М. Р. Майзульс, *Демоны.* Д. И. Антонов, М. Р. Майзульс, *Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа*. Москва: Индрик, 2011, – 375.

Anthropomorphic 2013. Anthropomorphic vessel, New Stone Age, neolithic, c 3600 BC. Provenance: Svodín, South-West Slovakia // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/beauharnais/5453490042/in/photostream/> (22.06.2013)

Anthropomorphic (Banat) 2013. Anthropomorphic vessel, Banat, Parta, Serbia, 5300 – 5000 BC // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/homemadejam/4568827807/in/photostream/> (09.07.2013)

Aphrodite 2013. Aphrodite – Ancient greek geometric lidded pyxis // *Ebay* <http://www.ebay.com/itm/APHRODITE-ANCIENT-GREEK-GEOMETRIC-LIDDED-PYXIS-/180522159968?pt=LH_DefaultDomain_0&hash=item2a07f58f60> (05.07.2013)

Aphrodite 2014. Aphrodite – Ancient ptolemaic bronze figure of Baubo // *Ebay* <http://www.ebay.com/itm/APHRODITE-ANCIENT-PTOLEMAIC-BRONZE-FIGURE-OF-BAUBO-/181248642508?pt=LH_DefaultDomain_0&hash=item2a3342cdcc> (08.12.2014)

Апсара 2013. Апсара – полубогиня, вышедшая из воды ... // *Удивительная планета земля* <http://nadiarusskaua.blogspot.com/2011/10/blog-post_21.html> (30.06.2013)

Arbore 2014. Arbore: foto // *Tripadvisor* <http://www.tripadvisor.it/LocationPhotos-g3793805-Arbore_Suceava_County_Northeast_Romania.html#98921445> (11.09.2014)

Arch. Gr. Container 2013. Archaic Greek Container & Pendant, circa 600-800 B.C. (11) // *Aspire auctions fine art and antiquities* <http://www.aspireauctions.com/216-231-5515/WebObjects/seauction.woa/1/wa/lotdetailsv2?pageID=1372780400&lotID=3101&wosid=DDQo7kLlZS7No0apS8dAmg> (02.07.2013)

Arch. Mus. Samos 2015. Archaeological Museum Photo: Museo Archeologico di Samos (Vathi) // *Tripadvisor* <http://www.tripadvisor.com.ph/LocationPhotoDirectLink-g189480-d243243-i115694351-Archaeological_MuseumSamos_Northeast_Aegean_Islands.html#115694489> (15.05.2015)

Arch. research 2014. Archaeological research in eastern Achaea.Within the framework of large-scale technical works // *Archaeology and Arts* <http://www.archaeology.wiki/blog/2013/12/16/archaeological-research-in-eastern-achaea/> (27.11.2014)

A red buff 2013. A red buff pottery rhyton in the form of a cow, with a long graceful neck, a small head, detailed eyes and a slender set of horns // *Icollector.com Online Collectibles Auctions* <http://www.icollector.com/Amlash-c1000-BC-A-red-buff-pottery-rhyton_i173981> (03.07.2013)

Ares 2013. Ares // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Olympios/Ares.html> (21.08.2013)

Απχαιοι 2002. *Αξραηηπνιηξκνη(ιεμηθν)*. De Agostini Hellas Ltd., 2002, – 176.

Απχαιολογικό 2013. Αξραγι νγηθό Μνπζείν Κνδάλεο // *Γεκνο Κνδαλεο* <kozanh.gr/web/guest/amuseumkoz> <http://www.kozani.gr/MouseioAianhs/phoapi_en.swf> (30.09.2013)

Археол. изложба 2014. *Археолошка изложба 2014*, Скопје: Археолошки музеј на Македонија, 2014.

Арх. карта 1996. *Археолошка карта на Република Македонија* Том II. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите; Музеј на Македонија – Археолошки оддел, 1996, – 638.

Арх. муз. Атина 1981. *Археолошки музеј – Атина*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981, – 168.

Arianrhod 2014. Arianrhod // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Arianrhod> (27.03.2014)

J. Arnal, *Les Statues-menhirs.* J. Arnal, *Les Statues-menhirs, hommes et dieux.* Editions des Hespérides, 1976, – 239.

М. Арнаудов, *Студии.* М. Арнаудов, *Студии върху българските обреди и легенди* Том I. София: Издателство БАН, 1971.

A roman 2013. A roman bronze askos, circa 1st century A.D. // *Cristies* <http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=4505556> (11.10.2013)

A Roman 2014. A Roman Steatite Baubo Egypt, Circa 1st-2nd Century A.D. // *Christie`s. The Art People* <http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-roman-steatite-baubo-egypt-circa-1st-2nd-4291046-details.aspx?intObjectID=4291046> (08.12.2014)

Art at the Valois 2014. Art at the Valois Courts // *Oberlin College Department of Art. Art 415 - Professor Erik Inglis* <http://www.oberlin.edu/images/Art233/Art233.html> (13.04.2014)

Art History 2013. Art History Slide 1 // *Studyblue* <http://www.studyblue.com/notes/note/n/art-history-slide-1/deck/3554267> (21.07.2013)

Art in Anc. Greece 2014. Art in Ancient Greece // *2 eyes watching. Unique By Nature* <http://2eyeswatching.com/2011/11/07/art-in-ancient-greece/> (19.03.2014)

М. И. Артамонов, *Кимм. и скифы*. М. И. Артамонов, *Киммерийцы и скифы (от появлени на исторической арене до конца IV в. до н. э.)*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1974, – 155.

М. И. Артамонов, *Происхождение*. М. И. Артамонов, Происхождение скифского искусства, *Советская археология* 1968/4, Москва, 27 – 45.

П. Арџанлиев, *Дебој*. П. Арџанлиев, *Дебој – животот во антиката во Лихнид преку некрополата* (магистерски труд под менторство на М. Јованов), Скопје: Филозофски факултет, 2013.

П. Арџанлиев, С. Темов, *Исар Марвинци*. П. Арџанлиев, С. Темов, Исар Марвинци // *Предавања во рамките на манифестацијата „Недела на археологијата― одржани во Археолошкиот музеј на Македонија*. Скопје, 18.10 – 22.10.2015 (непубликувано).

***Aryballos 2013*.** Aryballos in the shape of a woman's head, Late Protocorinthian (ca. 650–630 BC). From Thebes, Boeotia - The Louvre Museum // *Pinterest* <http://pinterest.com/pin/533958099540434417/> (09.06.2013)

***Ashvattha 2015*.** Ashvattha // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Ashvattha> (31.05.2015)

***Asido 2014*.** Asido. Phoenician and Punic. Ancient Spain // *Coinproject* <http://www.coinproject.com/coin_detail.php?coin=286989> (16.05.2014)

H. Askitopoulou, I. A. Ramoutsaki, E. Konsolaki, *Archaeological*. H. Askitopoulou, I. A. Ramoutsaki, E. Konsolaki, Archaeological evidence on the use of opium in the Minoan world, *International Congress Series* Vol. 1242, (December 2002). 23 – 29. <http://www.sciencedirect.com/science/journal/05315131/1242/supp/C> (11.05.2013)

***Askos 2015*.** Askos Painting Eros thyrsos woman 350-325 BC, NG Prague Kinsky, NM-H10 2437, 140873.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Askos_Painting_Eros_thyrsos_woman_350-325_BC,_NG_Prague_Kinsky,_NM-H10_2437,_140873.jpg> (17.07.2015)

***Ашвамедха 2015*.** Ашвамедха // *Википедия – свободная энциклопедия* <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%88%D0%B2%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%85%D0%B0> (13.12.2015)

Й. Атанасова, П. Кичашки, *Гробни*. Й. Атанасова, П. Кичашки, Гробни находки от с. Градец, Видинско, *Археология* 1965/3. София, 52 – 55.

Ф. Атанасовска, В. Боцев, *Некои*. Ф. Атанасовска, В. Боцев, Некои магиски елементи во изведувањето на обичајот Водици во селото Битуше, *Етнолог* 1. Скопје, 1992, 98 – 107.

***Aten 2014*.** Aten // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Aten> (24.09.2014)

***Athen 2013*.** Athen – Sparta. The two most significant city-states in Ancient Greece presented through an exhibition at the Onassis Cultural Center in New York // *ΑΩ International online magazine*. Issue 05, March 2007 <http://www.onassis.gr/enim_deltio/foreign/05/story_01.php> (03.10.2013)

***Attic 2014*.** Attic black-figure eye cup: A centaur between apotropaic eyes // *Royal-Athena Galeries. Greek Vases. Attic Black-Figure* <http://www.royalathena.com/PAGES/GreekCatalog/Vases/AtticBF/CP0816.html> (02.05.2014)

***Attic kantharos 2015*.** Attic kantharos with detail of a centaur holding branches // *Bible History Online* <http://www.bible-history.com/ibh/Greek+Arts/Cups/Attic+Kantharos> (12.08.2015)

***Attic marble 2014*.** Attic marble hekataion // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/andreamottastockimages/3749448460/> (17.07.2014)

***Attis 2012*.** Attis // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Phrygios/Attis.html> (18.07.2012)

***Attis leaning 2013*.** Attis leaning back against a column // *Works By Museum: Musée du Louvre* <http://www.scholarsresource.com/browse/work/2144669729> (12.08.2013)

***Attis syrinx 2013*.** Attis syrinx Louvre CA1575.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attis_syrinx_Louvre_CA1575.jpg> (09.08.2013)

***Australian 2015*.** Australian Aborigines And Their Culture // *Australia. Aboriginal Anthropology* <http://www.janesoceania.com/australian_aboriginal_anthropology/index1.htm> (09.09.2015)

***Autruche 2013*.** Autruche Amlash - Reproduction archéologique - Reproduction de musée et décoration antique // *Memento temporï, Reproduction de pièces archéologiques* <http://www.mementotempori.com/193-autruche-amlash.html> (03.07.2013)

С. С. Аверинцев, *Поетика*. С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности* (С. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы). Београд: Српска књижевна задруга, 1982, – 353.

***Авеста 2012*.** Авеста // *Википедия – свободная энциклопедия.* <http://ru.wikipedia.org/wiki/Авеста> (06.02.2012)

***A Western 2014*.** A Western Asiatic Bronze Ceremonial Mace Head circa 2nd millennium B.C. // *Christie`s* <http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/a-western-asiatic-bronze-ceremonial-circa-2nd-5546821 details.aspx?pos=2&intObjectID=5546821&sid=&page=5> (10.05.2014)

Љ. Бабовић, М. Вукмановић, *Месопотамија*. Љ. Бабовић, М. Вукмановић, *Месопотамија – седам хиљада година културе и уметности на Еуфрату и Тигру*, Београд: Народни музеј, 1980, – 177.

***Bacchette 2015*.** Bacchette, incensieri e saggine …. // *Streghe alla riscossa* <http://stregheallariscossa.myblog.it/2009/06/25/bacchette-incensieri-e-saggine/> (25.04.2015)

Р. Багдасаров, *От Альфы*. Р. Багдасаров, От Альфы до Омеги русского центавра, *Урания 1997/5, 1998/1 (Мир Урании)* <http://www.urania.ru/vertical-menu/library/magazine/urania-articles/urania-articles_850.html> (11.12.2013)

М. Бајаловић-Бирташевић, *Средњовековна*. М. Бајаловић-Бирташевић, *Средњовековна некропола у Миријеву*, Београд: Музеј града Београда, 1960, – 46.

Е. Бакалова, *Колелото*. Е. Бакалова, Колелото на живота в българската живопис от XVII – XIX век: иконографски източници, *Известия – Исторически музей Благоевград* 4. Благоевград, 2005, 39 – 51.

К. Балабанов, *Виничко*. К. Балабанов, *Виничко кале: религија и историја пишувана со глина*. Скопје: Матица македонска, 2011, – 336.

***Балсамарий 2013*.** Балсамарий седящо негърче. Римско Изкуство // *Регионален археологически музей Пловдив* <http://www.archaeologicalmuseumplovdiv.org/_m1713/Римско изкуство> (10.10.2013)

J. Baltrušaitis, *Fantastični*. J. Baltrušaitis, *Fantastični srednji vijek – antičko i egzotizmi u gotičkoj umjetnosti* (J. Baltrusaitis, Le Moyen Âge fantastique*:* antiquités et exotismes dans l′art gothique*)*. Sarajevo: Svjetlost, 1991, – 256.

K. Banghard, *Ein bemerkenswertes*. K. Banghard, Ein bemerkenswertes frühmittelalterliches Vexierbild, *Archäologische Nachrichten aus Baden* 47/48. 1992, 44 – 47.

***Bangkok 2013*.** Bangkok, Thailand. Goddess Tuptim Shrine. A forest of phallic offerings found in a quiet corner of a hotel car park // *Atlas opscura* <http://www.atlasobscura.com/places/goddess-tuptim-shrine> (10.10.2013)

Barakat 2013. *Barakat. Art from Ancient Lands. Anthropomorphic Ceremonial Vase - PF.4189* <http://www.artfromancientlands.com/ceremonialvasePF4189.html> (21.06.2013)

J. P. Barbier, *Artifacts*. J. P. Barbier, Artifacts and Artifice, *Arts and Cultures* 2000/1. Geneva, 149 – 170.

***Bard 2013*.** Bard (singer) with lyre. Bronze figure (10th-6th BCE) Geometric Period // *Lessingimages.com* <http://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=10020112+&cr=3&cl=1> (24.07.2013)

J. Bardil, *Constantine*. J. Bardil, *Constantine, Divine Emperor of the Christian Golden Age*. Cambridge University Press, 2012, – 440.

A. Baring, J. Cashford, *The myth*. A. Baring, J. Cashford, *The myth of the Goddess*. Penguin Books, 1993, – 782.

М. Р. Барјактаревић, *Штап*. М. Р. Барјактаревић, Штап и његове улоге у животу наших људи, *Гласник етнографског музеја у Београду* 26. Београд, 1963, 203 – 218.

F. E. Barth, O. H. Urban, *Neues*. F. E. Barth, O. H. Urban, Neues zur Schwertscheide von Hallstatt // *Scripta praehistorica in honorem Biba Terţan, Situla 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. Ljubljana, 2007, 391 – 403.

***Bas-relief 2013*.** Bas-relief sculpture at Angkor Wat, Cambodia // *Shutterstock* <http://www.shutterstock.com/pic.mhtml?id=43066132&src=id> (02.07.2013)

Š. Batović, *Liburnska*. Š. Batović, Liburnska grupa // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja* Tom V (Ţeljezno doba). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 339 – 390.

A Baubo 2014. A "Baubo" Clay Fertility Figurine // *Archaeological Center. Licensed to sell ancient history* <http://www.archaeological-center.com/en/auctions/36-395> (09.12.2014)

R. Baumeister, *Glaubenssachen.* R. Baumeister (Hrsg.) *Glaubenssachen: Kult und Kunst der Bronzezeit*. Federseemuseum Bad Buchau, 2011, – 132.

Bayon 2014. *Stock Photo - Buddha face at Bayon temple, Angkor Thom, Cambodia* <http://www.123rf.com/photo_9404487_buddha-face-at-bayon-temple-angkor-thom-cambodia.html> (18.01.2014)

Л. С. Баюн, В. Э. Орел, *Язык.* Л. С. Баюн, В. Э. Орел, Язык фригийских надписей как исторический источник, *Вестник древней истории* 1988/1. Москва, 173 – 200.

Beaker 2013. Beaker with birds and animals // *The Metropolitain Museum of Art. Heilbrunn Timeline of Art History* <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/47.100.88> (17.10.2013)

Г. Бедненко, *Один.* Г. Бедненко, *Один (Водан, Воган)* <http://runes.indeep.ru/mythology/odin.html> (24.07.2012)

Bee 2014. Bee (mythology) // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Bee_%28mythology%29> (12.09.2014)

R. Beekes, *Etymological* Vol.I. R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek Vol. I*. Leiden – Boston: Brill, 2010.

R. S. P. Beekes, *The Origin.* R. S. P. Beekes, *The Origin of the Etruscans*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie vanWetenschappen, 2003, – 59.

O. Begbeder, *Simbolika.* O. Begbeder, *Simbolika*. Novi Sad: Knjiţev na zajednica Novog Sada, 1988, – 108.

S. Bellei, *Gli insediamenti.* S. Bellei, Gli insediamenti preromani del territorio correggese // *Quaderni del Museo* <www.museoilcorreggio.org/allegati/GLI%20INSEDIAMENTI%20PREROMANI%20DEL%20TERRITORIO%20CORREGGESE_140520052246.pdf> (05.09.2015)

Bell idol 2013. Bell idol. Department of Greek, Etruscan, and Roman Antiquities: Archaic Greek Art (7th-6th centuries BC) // *Louvre* <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/bell-idol> (29.06.2013)

О. В. Белова, *Илья Св.* О. В. Белова, Илья Св. *// Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)* Том 2. Москва: Международные отношения, 1999, 405 – 407.

О. В. Белова, *Красный.* О. В. Белова, Красный цвет *// Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)* Том 2. Москва: Международные отношения, 1999, 647 – 651.

О. В. Белова, *Свинья.* О. В. Белова, Свинья // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)* Том 4. Москва: Международные отношения, 2004, 573 – 578.

A. Benac, *O etničkim.* A. Benac, O etničkim zajednicama starijeg ţeljeznog doba u Jugoslaviji // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja* Tom V (Ţeljezno doba). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 737 – 802.

A. Benac, B. Čović, *Glasinac.* A. Benac, B. Čović, *Glasinac. Dio II (Ţeljezno doba)*. Sarajevo: Zemaljski muzej u Sarajevu, 1957, – 127.

Benaki 2013. Iron Age bronze pendant-pyxis. Bronze 'pendant-pyxis'. Macedonian Iron Age, 10th-9th c. BCE. From (Titov) Veles, FYROM. Benaki Museum, ΓΔ 7888
Athens, Greece // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/dandiffendale/7874903820/> (08.07.2013)

Bendis 2013. Bendis // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Thrakios/Bendis.html> (08.09.2013)

R. Benishai, *Unlocking.* R. Benishai, Unlocking the mysteries of Rujm-El-Hiri // *Geobiology* <http://www.geobiology.co.il/articles/mysteries_rujm.asp> (09.09.2015)

М. Беновска-Събкова, *Змеят*, М. Беновска-Събкова, *Змеят в българския фолклор*. София: Академическо издателство „проф. Марин Дринов", 1995, – 167.

Ю. Е. Березкин, *Тематическая.* Ю. Е. Березкин, *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам* <http://starling.rinet.ru/cgi-bin/main.cgi?root=/usr/local/www/data/berezkin&morpho=0> (03.01.2011)

Т. А. Бергатаев, *Космологические.* Т. А. Бергатаев, Космологические представления в мифологии монгольских племен // *Историко-филологические исследования (Сборник статей памяти акад. Н. И. Конрада)*. Москва, 1974, 406 – 418.

A. Bernard Knapp, *Prehistoric*. A. Bernard Knapp, *Prehistoric and Protohistoric Cyprus. Identity, Insularity, and Connectivity*. Oxford: University Press, 2008, – 497.

***Bes 2013*.** Bes. Egyptian // *Museum of Antiquities. University of Saskatchewan* <http://www.usask.ca/antiquities/collection/egyptian/bes.html> (11.10.2013)

M. Besnier, *Turibulum*. M. Besnier, Turibulum // *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines de Daremberg et Saglio* T. 5. 542 – 544.

Š. Bešlagić, *Stećci*. Š. Bešlagić, *Stećci – kultura i umjetnost*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1982, – 638.

И. А. Бежан, *Корпус 7*. И. А. Бежан, *Корпус случайных археологических находок* (вып. 7). Москва, 2012, – 138.

***Bhavacakra 2014*.** Bhavacakra // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Bhavacakra> (12.04.2014)

***Big 2013*.** Big, fun, monkey, sitting, awesome // *Favimages* <http://favimages.com/image/242448/> (27.07.2013)

V. Bikić (i dr.), *Istraţivanja*. V. Bikić, S. Nikolić-ĐorĎević, Z. Simić, Istraţivanja na lokalitetu Studentski trg br. 9, *Singidunum* 3. Beograd, 2002, 183 – 200.

Bird 2013. Bird shaped vases from cemetery at Agia Photia near Sitia // *Eidolia.eu Image Database (εηδωια)* <http://www.eidola.eu/images?filter=Location&explain=location&id=240> (03.07.2013)

Birds 2016. Birds on a bronze cult chariot from Szaszvarosszak, Transsilvania. Naturhistorisches Museum, Vienna, Austria // *Lessingimages.com* <http://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=07010427+&cr=9&cl=1#> (27.10.2016)

В. Битракова-Грозданова, *Охрид*. В. Битракова-Грозданова, Охрид // *Уметничко богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 85 – 93.

В. Битракова Грозданова, *Религија*. В. Битракова Грозданова, *Религија и уметност во антиката во Македонија*. Скопје: Македонска цивилизација; Филозофски факултет, 1999, – 324.

В. Битракова Грозданова, *Споменици*. В. Битракова Грозданова, *Споменици од хеленистичкиот период во С Р Македонија*. Скопје: Филозофски факултет, 1987, – 328.

В. Битракова Грозданова, *Старохристијански*. В. Битракова Грозданова, *Старохристијански споменици во Охридско*. Охрид: Завод за заштита на спомениците на културата и Народен музеј Охрид, 1975, – 108.

В. Битракова Грозданова, В. Маленко, *Античкиот*. В. Битракова Грозданова, В. Маленко, *Античкиот накит во Македонија: VI век пр. н.е. – VI век н.е.* Скопје: Ѓурђа, 1998, – 62.

***Black Sea 2014*.** Black Sea Region. Votive Wheel // *Classical Numismatic Group. Inc* <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=193799> (17.04.2014)

M. Blečić, *Kastav*. M. Blečić, Kastav u posljednjem tisućljeću prije Krista, *Vjesnik Arheološkog muzeja – Zagreb,* 3. serija – XXXV. Zagreb, 2002, 67 – 146.

M. Blečić Kavur, *Japodske*. M. Blečić Kavur, Japodske podlaktične narukvice: Simbolika ţenskog principa u optjecanju ideja i djela Jadranske kulturne koiné, *Vjesnik arheološkog muzeja – Zagreb*, 3. serija – XLII. Zagreb, 2009, 231 – 258.

M. Blečić Kavur, *Povezanost*. M. Blečić Kavur, *Povezanost perspektive: Osor u kulturnim kontaktima mlaĎeg ţeljeznog doba*. Koper: University of Primorska Press; Mali Lošinj: Lošinjski muzej Vladimira Gortana, 2015, – 269.

Л. Бобчева, *Новооткрити*. Л. Бобчева, Новооткрити антропоморфни паметници од Толбухинско, *Известия на народния музей – Варна* 3 (18). Варна, 1967, 213 – 215.

***Бобошевски 2014*.** Бобошевски манастир "Св. Димитър"// *Свети места* <http://svetimesta.com/Манастири/Бобошевски манастир-Св. Димитър> (08.05.2014)

Д. Бодде, *Мифы*, Д. Бодде, Мифы древнего Китая // *Мифологии древнего мира,* (Mythologies of the ancient world, ed. by Samuel Noah Kramer). Москва: Наука, 1977, 366 – 404.

***Boeotian bell-idol 2014*.** Boeotian bell-idol, Paris, Louvre // *Flickr*<http://www.flickr.com/photos/batigolix/455695326/> (12.08.2014)

Б. Богданов, *Орфей*. Б. Богданов, *Орфей и древната митология на Балканите*. София: УИ Св. Климент Охридски, 1991, – 161.

Bohemitsa 2015. Bohemitsa: sépulture féminine tombe 13 // *Louvre. Images d'Art* <http://art.rmngp.fr/en/library/artworks/bohemitsa-sepulture-feminine-tombe-13_perle-objet_bronze_terre-cuite> (12.11.2015)

N. A. Bokovenko, *Tuva.* N. A. Bokovenko, Tuva During the Scythian Period // J. Davis-Kimball, V. A. Bashilov, L. T. Yablonsky (eds.) *Nomands od the Eurasian Steppes in the Early Iron Age*. Zinat Press, Berkley, CA, 1995, 265 – 284.

Bollettino 1988. *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* 24. Capo di Ponte, 1988.

M. Bondár, *Prehistroric.* M. Bondár, *Prehistroric Wagon Models in the Carpathian Basin (3500 – 1500 BC). Budapest: Archaeolingua, 2012, – 142.*

А. Бондарь, *Чистый.* А. Бондарь, Чистый звук глиняной свистульки, *Наука и жизнь* 2006/6 <http://www.nkj.ru/archive/articles/5992/> (18.03.2015)

Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии.* Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии до Индии*. Москва: Мысль, 1983, – 206.

C. L. Borissoff, *Non-Iranian.* C. L. Borissoff, Non-Iranian origin of the Eastern-Slavonic god Xŭršŭ/Xors, *Studia Mythologica Slavica* XVII. Ljubljana, 2014, 9 – 36.

Borneo 2013. Borneo. *Tribal Art* <http://www.borneanart.com/EN/catalog/kapatong/karuhei_bouchon_singe.htm> (03.10.2013)

Borobudur 2014. Borobudur Mandala.svg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Borobudur_Mandala.svg> (27.04.2014)

Д. Ботева, *Херодот.* Д. Ботева, Херодот (8, 115, 3-4) за Ксеркс, пеоните (при Сирис?) и „свещената колесница на Зевс", *Тракия* 20. София, 2012, 5 – 10.

Bottiaeans 2015. Bottiaeans // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Bottiaeans> (25.10.2015)

J. Bouzek, *Addenda.* J. Bouzek, Addenda to Macedonian Bronzes, *Eirene* 18. Praha, 1982, 35 – 59.

J. Bouzek, *Bronzes.* J. Bouzek, Macedonian Bronzes: Their Origins, Distribution and Relation to Other Cultural Groups of the Early Iron Age, *Památky Archeologické* 1974. 278 – 341.

J. Bouzek, *Bulgaria.* J. Bouzek, Bulgaria and the Greek Dark Age Incised Ware, *Listy filologické /Folia philological* Roč. 102, Čís. 1. Praha, 1979, 8 – 11.

J. Bouzek, *Caucasus.* J. Bouzek, Caucasus, Luristan and Greek Geometric Bronzes // *Les annales archéologiques arabes syriennes: Revue d'archéologie et d'histoire: Numéro spécial: [Actes du] IXème congrès international d'archéologie classique, Damas, 11 – 20 octobre 1969: Orient, Grèce et Rome: Texte et atlas.* 1971, 89 – 94.

J. Bouzek, *Cimmerians.* J. Bouzek, (proofread.) L. Christopher, Cimmerians, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Black Sea*. 2008, <http://blacksea.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=10779> (17.11.2015)

J. Bouzek, *Cimmer. and Early.* J. Bouzek, Cimmerians and Early Scythians: The Transition from Geometric to Orientalising Style in the Pontic Area // G. R. Tsetskhladze (ed.) *North Pontic Archaeology: Recent Discoveries and Studies*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2001, 33 – 44.

J. Bouzek, Cimmer. in As. Minor. J. Bouzek, Cimmerians in Asia Minor // *Encyclopaedia of the Hellenic World* <http://ehw.gr/asiaminor/Forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=8885> (14.11.2015)

J. Bouzek, *Die Anfänge.* J. Bouzek, Die Anfänge des griechisch-geometrischen Symbolguts, *Eirene* 8. Praha, 1970, 87 – 122.

J. Bouzek, *Die Griechisch-geometrischen.* J. Bouzek, Die Griechisch-geometrischen Bronzevögel. Ein Nachtrag, *Eirene* 9. Praha, 1971, 89 – 93.

J. Bouzek, *Graeco-Macedonian.* J. Bouzek, *Graeco-Macedonian bronzes*. Praha: Universita Karlova, 1974, – 195.

J. Bouzek, *Greece.* J. Bouzek, *Greece, Anatolia, and Europe: Cultural interrelations during the early Iron Age (Studies in Mediterranean archaeology).* Jonsered: Paul Åströms Förlag, 1997, – 322.

J. Bouzek, *Macedonia.* J. Bouzek, Macedonia and Trace in the Early Iron Age // *Ancient Macedonia* 4, *Papers of the Second International Symposium (Thessaloniki 1983)*.Thessaloniki, 1986, 123 – 132.

J. Bouzek, *Macedonian*. J. Bouzek, Macedonian Bronzes – 30 Year Later, *Folia Archaeologica Balcanica* I. Skopje, 2006, 97 – 109.

J. Bouzek, *The Aegean*. J. Bouzek, *The Aegean, Anatolia and Europe: Cultural Interrelations in the Second Millennium B.C*. Goteborg: Paul Astroms Forlag; Prague: Academia, Publishing House of the Czechoslovak Academy of Sciences, 1985, – 269.

J. Bouzek, *The Attic*. J. Bouzek, The Attic dark age incised ware, *Sborn k N rodn ho muzea v Praze*, Rada A, historie, sv. 28. Prague, 1974, 1 – 55.

J. Bouzek, *The Belozerka*. J. Bouzek, The Belozerka Fibulele in a Broader context, *Tyragetia, serie nouă,* vol. V [XX], nr. 1, Arheologie. Istorie Antică, Chişinău. 2011, 247 – 254.

M. Boyce, M. L. Chaumont, C. Bier, *Anāhīd*. M. Boyce, M. L. Chaumont, C. Bier, Anāhīd // *Encyclopaedia Iranica* <http://www.iranicaonline.org/articles/anahid> (17.12.2012)

D. Boţić, *Relativna*. D. Boţić, Relativna kronologija mlajše ţe lezne dobe u Jugoslavenskom podunavju, *Arheološki vestnik* 32. Ljubljana, 1981, 315 – 347.

D. Boţić, *Zakladi*. *D. Boţić (i dr.), Zakladi tisočletij: Zgodovina Slovenije od neandertalcev do Slovanov*. Ljubljana: Mondrijan, 1999, – 430.

D. Boţić, *Zapadna*. D. Boţić, Zapadna grupa // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*, Tom V (Ţeljezno doba). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 855 – 897.

K. Böhner, *Die frühmittelalterlichen*. K. Böhner, Die frühmittelalterlichen Silberphaleren aus Eschwege (Hessen), *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums,* 38 (1991), teil 2. Mainz, 1995, 681 – 737.

Н. В. Брагинская, *Небо*. Н. В. Брагинская, Небо // *Мифы народов мира*, Т. II. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 206 – 208.

***Brahma 2014*.** Brahma Musée Guimet 1197 1. // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Brahma_Mus%C3%A9e_Guimet_1197_1.jpg> (16.01.2014)

P. Brain, D. D. Skinner, *Odysseus*. P. Brain, D. D. Skinner, Odysseus and the Axes: Homeric Ballistics Reconstructed, *Greece & Rome*, 2nd Ser., Vol. 25, No. 1 (Apr., 1978). 55 – 58.

М. Ю. Брайчевский, В. И. Довженок, *Древнеславянское*. М. Ю. Брайчевский, В. И. Довженок, Древнеславянское святилище в с. Иванковцы на Поднестровье // *Краткие сообщения института археологии Украины, Вып. 2.* Киев, 1953, 23 – 24.

K. Braka, *Një varrezë*. K. Braka, Një varrezë e periudhës së hekurit në fshatin Ktundas të rrethit të Beratit, *Iliria* 17/2. Tiranë, 1987, 37 – 47.

E. Brann, *Late Geometric*. E. Brann, Late Geometric Well Groups from the Athenian Agora, *Hesperia* XXX/2. 1961, 93 – 146.

***Brauron 2015*.** Brauron // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/sets/72157632281149870/> (12.04.2015)

***Breaking wheel 2012*.** Breaking wheel // *Wikipedia. The Free Encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Breaking_wheel> (13.04.2012)

***Брейгель 2013*.** Питер Брейгель Старший («Мужицкий») (1525-1569). Триумф смерти <http://www.nearyou.ru/brugel-p/brugelp1.html> (14.10.2013)

O. J. Brendel, *Etruscan*. O. J. Brendel, *Etruscan Art*. Yale University Press – New Haven and London, 1995, – 535.

B. Brentjes, *Gradovi*. B. Brentjes, *Gradovi i mandale* (B. Brenthes, Die Stadt des Vima), Beograd: Prosveta, 1988, – 120.

***Bright Friday 2016*.** Bright Friday: The Life Giving Spring of the Mother of God // *Orthodox Church in America* <https://oca.org/saints/lives/2016/05/06/32-bright-friday-the-life-giving-spring-of-the-mother-of-god> (16.08.2016)

C. Bright, *Columns*. C. Bright, Columns and .... divine phallus // *Enki is a cosmic heroe* <http://enkiisacosmicheroe.blogspot.com/2013/06/columns-and.html> (10.10.2013)

***Bronze bird 2013*.** Bronze bird pendant, N. Greece, 8th century BC. Michael C. Carlos Museum, Atlanta: Ancient Greek & Roman Gallery // *Picasa Web Album*

<http://picasaweb.google.com/116512474184071531500/MichaelCCarlosMuseumAtlantaAncientGreekRomanGallery?gsessionid=whYw3M8t4LOt72MGTA-luw#5355864552470047842> (02.07.2013)

Bronze Double 2013. Bronze Double Bird Pole tops // *Pinterest* <http://pinterest.com/pin/23643966766422381/> (03.07.2013)

Bronze double axe 2014. Bronze double axe inscribed with Linear A Minoan, about 1700-1450 BC. Said to be from the Lasíthi Plateau, Crete // *The British Museum* <http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/b/bronze_double_axe.aspx> (07.09.2014)

Bronze Female 2013. A Late Minoan Bronze Female Figure // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/4443799973/in/photostream/> (19.08.2013)

Bronze Pectoral 2015. Greek Geometric Bronze Pectoral, Dangling Bells // *Artemis gallery* <http://www.artemisgallerylive.com/lot-43.html> (23.08.2015)

Bronze pendant 2015. Bronze pyxis-shaped pendant from Tsaousitsa, 11th-10th century BC, Kilkis, Archaeological Museum // *Hellenic Macedonia* <http://www.macedonian-heritage.gr/HellenicMacedonia/en/img_B1272a.html> (04.08.2015)

Bronze pendants 2013. Bronze pendants of decorative or talismanic function: rooster with attachments, and bird on cage // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/7945858@N08/7835191604> (03.07.2013)

Bronze personal 2014. Bronze personal adornments from Iron Age Elimeia (Aiani, Rymnio, Agia Paraskevi) // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/7945858%40N08/11184060056?rb=1> (18.11.2014)

Bronze triple 2014. Bronze triple double-axe // *Hellenic Macedonia. Histrory and civilization from antiquity to the present* <http://www.macedonian-heritage.gr/HellenicMacedonia/en/img_C115c.html> (13.08.2014)

Bronzenes Votivblech 2014. Bronzenes Votivblech für Iupiter Dolichenus. Wiesbaden, Museum Wiesbaden Sammlung Nassauischer Altertümer // *Idai.imagesArachne* <http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=227424> (10.09.2014)

Bronze votives 2012. 8th c. BCE bronze votives. Olympia, Archaeological Museum // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/dandiffendale/6898852781/in/photostream/> (14.09.2012)

Бронзовый 2013. *Бронзовый век. Европа без границ. Четвертое – первое тысячелетия до н. э.: каталог выставки (Bronzezeit Europa ohne grenzen. 4.–1. Jahrtausend v. Chr: Ausstellungskatalog)*. Санкт-Петербург: Издательство „Чистый лист", 2013, – 638.

Brooklyn Museum 2013. Brooklyn Museum X601 Anthropomorphic Vessel.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brooklyn_Museum_X601_Anthropomorphic_Vessel.jpg> (21.06.2013)

A. C. Brown, *Ancient.* A. C. Brown, *Ancient Italy before the Romans*, Ashmolean Museum Oxford, 1980, – 86. <http://www.ashmolean.org/ash/oopp/AncientItaly/86_bibliography.html> (30.06.2013)

B. Brukner (i dr.), *Praist. Vojvodine.* B. Brukner, B. Jovanović i N. Tasić, *Praistorija Vojvodine*. Novi Sad: Institut za izučavanje istorije Vojvodine; Savez Arheoloških Društava Jugoslavije, 1974, – 561.

И. В. Бруяко, *Киммерийцы.* И. В. Бруяко, Киммерийцы, фракийцы и могильник Стойкани // T. Sulimirski, J. Chochorowski (eds.) *Kimmerowie, Scytowie, Sarmaci: księga poświęcona pamięci profesora Tadeusza Sulimirskiego*. Kraków: Księg. Akademicka, 2004, 71 – 83.

М. Будимир, *Са словенског.* М. Будимир, Са словенског Олимпа, *Зборник филозофског факултета у Београду* IV – 1. Београд, 1956, 1 – 56.

А. Булатовић, *Врање.* А. Булатовић, *Врање: културна стратиграфија праисторијских локалитета у Врањској регији*. Београд: Археолошки институт, Врање: Народни музеј, 2007, – 321.

А. Булатовић и Ј. Станковски, *Бронзано.* А. Булатовић и Ј. Станковски, *Бронзано доба у басену Јужне Мораве и у долини Пчиње*. Београд: Археолошки институт; Куманово: Н.У. Музеј, 2012, – 452.

W. Burkert, *Γόης.* W. Burkert, Γόες: Zum griechischen Shamanismus, *Rheinisches Musuem für Philologie* 105 (1962). Köln, 36 – 55.

W. Burkert, *Greek.* W. Burkert, *Greek Religion*. Harvard University Press; Cambridge, Massachusetts, 1985, – 493.

W. Burkert, *Structure*. W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkely – Los Angeles – London: University of California Press, 1979, – 226.

***Burnished 2013*.** Burnished grey-ware hump-backed bull-shaped pottery vessel // *The British Museum. Collection online* <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=367329&partId=1&searchText=Amlash&page=1> (05.07.2013)

H. Bursill, *Hand Shadows*. H. Bursill, *Hand Shadows*, Griffith and Farran, 1859. <http://www.gutenberg.org/files/12962/12962-h/12962-h.htm> (01.07.2013)

***Býčí skála 2014*.** Býčí skála, halštatské nálezy // *Archiv časopisu Slavonie* <http://pohanstvi.wordpress.com/2012/10/19/byci-skala-halstatske-nalezy/> (19.04.2014)

В. Цагараев, *Осетинское*. В. Цагараев, *Осетинское искусство: Осетинский орнамент, (Главы из книги "Искусство и время". Владикавказ: Ир, 2003)* <http://www.anaharsis.ru/ornam/tsag_sod.htm> (22.08.2008)

D. M. Calabro, *Gestures*. D. M. Calabro, Gestures of Praise: Lifting and Spreading the Hands in Biblical Prayer // D. R. Seely, J. R. Chadwick and M. J. Grey (eds.) *Ascending the Mountain of the Lord: Temple, Praise, and Worship in the Old Testamen*. Brigham Young University, 2013, 103 – 121.

***Calendar house (I) 2013*.** *Calendar house:1. Matching Discoveries* <http://ancientlights.org/CalendarHouse/ch1.html> (30.12.2013)

***Calendar house (IV) 2013*.** *Calendar house: 4. Forms of Time* <http://ancientlights.org/CalendarHouse/ch4.html> (15.09.2013)

***Calendar house (VI) 2014*.** *Calendar house: Griffin & Labrys* <http://ancientlights.org/CalendarHouse/ch6.html> (08.09.2014)

J. Campbell, *Occidental*. J. Campbell, *The Masks of God: Occidental Mythology*. Harmonfsworth: Penguin Books, 1976, – 564.

J. Campbell, *The Way*. J. Campbell, *The Way of the Animal Powers*, vol. 1. Alfred Van Der Marck Editions, 1983, – 300.

***Candaon 2015*.** Candaon // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Candaon> (28.05.2015)

Canopic 2013. Canopic Jar, VI AD *// Atlante dell`arte italiana* <http://www.atlantedellarteitaliana.it/index.php?artwork=2958&lang=english> (29.06.2013)

***Царевна-лягушка 2013*.** Царевна-лягушка, Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. – М.: Наука, 1984 – 1985. (Лит. памятники). Т. 2. – 1985, 260 – 267 // *Хранители сказок. Собрание авторских и народных сказок* <http://www.hobbitaniya.ru/afanasyev/afanasyev152.php> (10.07.2013)]

***Carul 2013*.** Carul solar de bronz si fier de la Bujoru // *Galerie Foto Muzeul Judetean Teleorman* <http://www.cjteleorman.ro/ro/judet/harta/photos/photo_2.html> (04.07.2013)

S. Casson, *Excavations*. S. Casson, Excavations in Macedonia, *The Annual of the British School at Athens* Vol. 24, Supplement (1919/1920 – 1920/1921), 1 – 33.

А. В. Цауне, *Антропоморфные*. А. В. Цауне, Антропоморфные деревянные навершия XII – XIII вв. в Риге // *Древнерусское государство и Славяне*. Минск, 1983, 130 – 133.

R. Cavendish, T. O. Ling, *Mitologija*. R. Cavendish, T. O. Ling, *Mitologija – ilustrirana enciklopedija*. Zagreb: Mladost, 1982, – 303.

***Celtic Burial 2014*.** Celtic Burial Artifacts from Frög // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/celtico/favorites/with/9623240850/lightbox/> (17.04.2014)

Ѓ. Ценев, *Небото*. Ѓ. Ценев, *Небото над Македонија*. Скопје: Младински културен центар, 2004, – 184.

***Censer 2015*.** Censer, from necropolis of Novilara, Province of Pesaro-Urbino, Italy *// Bridgeman Images* <http://www.bridgemanimages.com/en-GB/asset/575812> (26.04.2015)

M. Centanni (et al.), *Il Laocoonte*. M. Centanni, C. Licitra, M. Nuzzi, A. Pedersoli, Il Laocoonte perduto di Sofocle: una ricostruzione per fragmenta testuali e iconografici (con una digressione sulle fonti mitografiche e letterarie su Laocoonte, precedenti e posteriori alla tragedia sofoclea) // *Engrama. La tradizione classica nella memoria occidentale.* <http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1383> (09.09.2014)

***Central Asia 2014*.** Central Asia Bronze Collection knobbed mace with floral engraving // *World Museum of Man* <http://www.worldmuseumofman.org/display.php?item=739> (15.01.2014)

М. Цепенков, *Македонски. VII*, М. Цепенков, К. Пенушлиски (ред.) *Македонски народни умотворби, кн. VII – Преданија*. Скопје, 1980.

Ceramic 2013. Ceramic vessel in the form of a figure, Amlash, from the Marlik region, north-western Iran, early 1st millennium BCE (03-07-01/48) // *Lessingimages.com* <http://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=03070148+&cr=3&cl=1> (29.06.2013)

***Ceremonial mace 2014*.** Ceremonial mace // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Ceremonial_mace> (15.01.2014)

A. Cermanović, *Grčke*. A. Cermanović, *Grčke slikane vaze*. Beograd: Naučna knjiga, 1977, – 100.

А. Цермановић, *Магиски*. А. Цермановић, Магиски crepitaculum и други инструменти, *Жива антика* 24. Скопје, 1974, 153 – 155.

***Cerveteri 2013*.** Cerveteri Museum // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/58789412@N00/5765173293/in/faves-dandiffendale/> (03.07.2013)

***Chakra 2014*.** Chakra // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Chakra#Anahata> (10.01.2014)

***Chakram 2014*.** Chakram // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Chakram> (09.08.2014)

***Chalandriani 2015*.** Chalandriani, Syros. Early Cycladic II period, Keros-Syros Culture (2800-2300 BC). National Archaeological Museum of Athens // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/chagaz/8086450697> (05.11.2015)

P. Chantraine, *Dictionnaire*. P. Chantraine, *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1968.

***C. Charbonneaux 2014*.** *Catherine Charbonneaux. Commissaire – Priseur. Proche et Moyen-Orient (lots 62 à 89)* <http://www.catherine-charbonneaux.com/cat/2000/20000609/lecture/2.htm> (14.05.2014)

J. Charboneaux, R. Martin, F. Villard, *Grece*. J. Charboneaux, R. Martin, F. Villard, *Grece Archaique (620 – 480 avant J. - C)*. Editions Gallimard, 1968.

***Chariot 2014*.** Chariot of the Sun // *Aardvarchaeology* <http://scienceblogs.com/aardvarchaeology/2010/05/01/chariot-of-the-sun/> (21.04.2014)

***Chariot 2016*.** Chariot race. Detail of an embossed and engraved sheet-bronze situla from Kuffarn, Austria // *Lessingimages* <https://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=07010344+&cr=35&cl=1> (15.01.2016)

***Chariot race 2016*.** Chariot race, detail of the frieze around an embossed and engraved sheet-bronze situla from tomb 1, Kuffarn, Austria. H (of situla): 25 cm See also 07-01-03/27-31,44,45 // *Lessingimages* <https://lessingimages.com/viewimage.asp?cr=343&i=07020349+&d=3&p=1&a=d&hr=0> (15.01.2016)

***Chariot racing 2015*.** Chariot racing. Detail of the upper zone of the embossed and engraved sheet-bronze Arnoaldi Situla (Arnoaldi Necropolis, grave 2), Bologna, Italy // *Lessingimages* <https://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=07010352+&cr=22&cl=1#> (18.12.2015)

***Charun 2014*.** Charun // *Wikipédia, l`encyclopédie libre* <http://fr.wikipedia.org/wiki/Charun> (11.09.2014)

K. G. Chatzinikolaou, *Locating*. K. G. Chatzinikolaou, Locating Sanctuaries in Upper Macedonia According to Archaeological Data, *Κεξλνο* 23/2010. 193 – 222.

J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1987, – 870.

C. P. Christ, *The Labrys*. C. P. Christ, The Labrys: A River of Birds in Migration // *Feminism and Religion* <http://feminismandreligion.com/2013/07/29/the-labrys-a-river-of-birds-in-migration-by-carol-p-christ/> (15.08.2014)

C. P. Christ, *The Language*. C. P. Christ, ―The Language of the Goddess" In Minoan Crete // *Feminism and Religion,* 08.10.2012. <http://feminismandreligion.com/2012/10/08/the-language-of-the-goddess-in-minoan-crete-by-carol-p-christ/> (22.06.2013)

S. Ciglenečki, *Zgodnjekrščanske*. S. Ciglenečki, Zgodnjekrščanske najdbe z Vipote nad Pečovnikom, *Arheološki vestnik* 44. Ljubljana, 1993, 213 – 221.

Т. В. Цивьян, *Движение*. Т. В. Цивьян, *Движение и путь в балканской модели мира (исследования по структуре текста)*. Москва: Индрик, 1999, – 374.

A. J. Clark, M. Elston, M. L. Hart, *Understanding*. A. J. Clark, M. Elston, M. L. Hart, *Understanding Greek Vases: A Guide to Terms, Styles, and Techniques*. Getty Publications, 2002, – 157.

Classical 2013. *Classical Indian Dance* <http://ancientworldstudies.pbworks.com/w/page/24066690/Classical%20Indian%20Dance> (02.07.2013)

***Clay anchors 2014*.** Early Helladic III. From the area of the new archaeological museum, Olympia // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/dandiffendale/7693390634/in/photostream/> (28.11.2014)

***Clay female 2013*.** Clay female figurine sitting on a cushion // *Picasa Web Albums* <http://picasaweb.google.com/byThemis/oddities#5473167758464525250> (29.06.2013)

***Clay figure 2013*.** Clay figure (RMO Leiden, Egypt Naqada I period, ~4000bc 25cm) // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/koopmanrob/5097140487/> (16.10.2013)

***Clay rhyton 2015*.** Clay rhyton in form of a pregnant woman // *Archaeological Museum of Herakleion* <http://www.mlahanas.de/Greece/Cities/IraklionArchaeologicalMuseum.html> (26.05.2015)

***Clement 2013*.** Clement of Alexandria // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Clement_of_Alexandria> (12.08.2013)

E. H. Cline, *Monkey*. E. H. Cline, Monkey Business in the Bronze Age Aegean: The Amenhotep II Faience Figurines at Mycenae and Tiryns, *The Annual of the British School at Athens* Vol. 86 (1991). 29 – 42 <http://www.jstor.org/stable/30102870> (22.07.2013)

***Cochineal 2013*.** Cochineal, *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Cochineal> (14.08.2013)

D. Coenen, O. Hozapfel, *Germanishe*. D. Coenen, O. Hozapfel, *Germanishe und keltische Mythologie*. Freiburg: Verlag Herder, 1990, – 191.

***Coinproject 2013*.** *Coinproject.com* <http://www.coinproject.com/search_city_result.php?city=Lete&region=MACEDONIA&type=1> (05.10.2013)

J. N. Coldstream, *Geometric*. J. N. Coldstream, *Geometric Greece: 900 – 700 BC*. London and New York: Routledge, 2003, – 445.

J. N. Coldstream, *Knossos*. J. N. Coldstream, Knossos In Early Greek Times // Sigrid Deger-Jalkotzy and Irene S. Lemos (eds.) *Ancient Greece: From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*. Edinburgh University, 2006, 581 – 596.

***Competitive 2014*.** Competitive Cheerleading Toe Touch // *Becuo* <http://becuo.com/competitive-cheerleading-toe-touch> (08.12.2014)

A. B. Cook, *Zeus. II*. A. B. Cook, *Zeus: A Study in Ancient Religion Vol. II*. Cambridge: University Press, 1925, – 858.

***Corredo 2014*.** Corredo funerario, tomba Benacci Caprara // *Museo Civico Archeologico di Bologna* <http://www.comune.bologna.it/archeologico/percorsi/47679/id/48961/oggetto/50174/> (16.05.2014)

***Cosmic Erotica 2014*.** Cosmic Erotica: The Shapes of Minoan Desire // *Jackdempseywriter* <http://jackdempseywriter.wordpress.com/page/3/> (14.09.2014)

***Costume 2013*.** Costume of the Sarakatsani or Karakachani, Greece // *Folk Costume & Embroidery* <http://folkcostume.blogspot.com/2013/06/costume-of-sarakatsani-or-karakachani.html> (17.09.2013)

O. G. S. Crawford. *The Eye*. O. G. S. Crawford. *The Eye Goddess*. New York: The MacMillan Company, 1958, – 168.

***Cross 2013*.** Cross Sacral Stavros from the Temple Repositories of Knossos 1600 BCE Heraclion Museum Greece // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/File:CROSS_Sacral_Stavros_from_the_Temple_Repositories_of_Knossos_1600_BCE_Heraclion_Museum_Greece.JPG> (16.12.2013)

***Crucifixion 2012*.** Crucifixion // *Wikipedia, The Free Encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Crucifixion> (13.04.2012)

F. Cumont, *After Life*. F. Cumont, *After Life in Roman Paganism*. New Haven: Yale Univeesity Peess, 1922, – 224.

F. Cumont, *Recherches*. F. Cumont, *Recherches sur le Symbolisme Funéraire des Romains*. Libraire Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1966.

J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient*. J. Curtis, M. Kruszyskinna, *Ancient Caucasian and related material in the British Museum, British Museum Occasional Paper 121*. London: The Trustees of The British Museum, 2002, – 128.

<https://www.britishmuseum.org/research/publications/research_publications_series/2002/ancient_caucasian.aspx> (04.07.2016)

Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Хераклеја*. Г. Цветковиќ-Томашевиќ, Хераклеја // *Уметничко богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 70 – 83.

Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски*. Г. Цветковић-Томашевић *Рановизантијски подни мозаици (Дарданија, Македонија, Епир)*. Београд: Филозофски факултет у Београду, Институт за историју уметности, 1978.

***Cypro-Archaic 2013*.** Female figurine, clay, Cypriot, Cypro-Archaic I period, 7th c. BC // *Museum of Cicladic Art* <http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=1107&cnode=61&clang=1> (21.07.2013)

***Cyprus 2013*.** Cyprus; Nicosia, a divided European capital (Friday, 26 November 2010) // *Cyprus, island with history* <http://cyprusislandwithhistory.blogspot.com/2010/11/cyprus-nicosia-divided-european-capital.html> (15.09.2013)

В. Чајкановић, *Мит*. В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба* (прир. В. Ђурић). Београд: Српска књижевна задруга, 1973, – 433.

В. Чајкановић, *О магији*. В. Чајкановић, *О магији и религији*. Београд: Просвета, 1985, – 357.

В. Чајкановић, *Речник*. В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама* (прир. В. Ђурић). Београд: Српска књижевна задруга, 1985, – 346.

И. Чашуле, *Бурушаскиот*. И. Чашуле, *Бурушаскиот како индоевропски и старобалкански јазик*. Скопје: Три, 2013, – 204.

И. Чашуле, *Кој е Силјан*. И. Чашуле, *Кој е Силјан Штркот и дали сме Македонците негови потомци*. Предавање одржано на Филолошкиот факултет во Скопје (01.02.2012).

Н. Чаусидис, *Археологија*. Н. Чаусидис, Археологија – ликовна семиотика – психологија (Интердисциплинарно согледување на феноменот „преместување на либидото―)// *Научен собир 30 години Институт за психологија*. Скопје: Филозофски факултет, 2005, 133 – 156. (Summary: N. Chausidis, Archaeology – Pictorial Semiotics – Archaeology, Interdisciplinary Perspective of Phenomenon ―The Transfer of Libido")

Н. Чаусидис, *Балканске*. Н. Чаусидис, Балканске „куќарице―и неолитски керамички жртвеници у облику куће // С. Петровић (ed.) *Етнокултуролошки зборник* XIII. Сврљиг, 2009, 53 – 72. (Summary: N. Chausidis, Balkan „Little Houses―and Neolithic Ceramic Sacrificial Altars in the Forms of Houses)

Н. Чаусидис, *Бронзената*. Н. Чаусидис, Бронзената статуета на „Дедал―од Плаошник во Охрид – семиотички интерпретации, *PATRIMONIUM.MK* 10. Скопје, 2012, 59 – 94. (Summary: N. Chausidis, The Bronze Statue of Daedalus From Plaošnik in Ohrid – Semiotic Interpretations)

Н. Чаусидис, *Дионис Таурос*. Н. Чаусидис, Дионис Таурос – Тауресион – Тауријана (прилог кон култот на античките водни божества во Р Македонија), *XXII Симпозиум на МАНД,* Дојран 12 – 20.10.2012 г. (во печат)

Н. Чаусидис, *Дискусија*. Н. Чаусидис, Дискусија околу иконографијата и семиотиката на Тиквешките т.е. Кавадаречките надгробни споменици од римскиот период, *PATRIMONIUM.MK* 9. Скопје, 2011, 357 – 378.

Н. Чаусидис, *Древние*. Н. Чаусидис, Древние элементы в иконографии раннесредневековых украшений Восточной и Центральной Европы и Балкан // *Лесная и лесостепная зоны Восточной Европы в эпохи римских влияний и Великого переселения народов (конференция 2, часть 2)*.Тула: Государственный музей-заповедник „Куликово Поле―, 2010, 204 – 225.

Н. Чаусидис, *Дуалистички*. Н. Чаусидис, *Дуалистички слики – богомилството во медиумот на сликата*, Скопје: Лист, 2003, – 440. (Summary: N. Čausidis, Dualistic Images: Pictorial Representations of the Bogomil Movement)

Н. Чаусидис, *Елен*. Н. Чаусидис, Елен со рогови дополнети со животински протоми (семиотичка и компаративна анализа со акцент на тракиските примери), *Миф* 12. София, 2007, 35 – 67.

Н. Чаусидис, *Хиерогамија*. Н. Чаусидис, Хиерогамија и њене ликовне претставе у древним и архаичним културама // Д. Жунић (ред.) *Традиционална естетска култура V: Ерос*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2015, 44 – 109. (Summary: N. Chausidis, Pictorial representations of sacred marriage (hierogamy) in ancient and archaic cultures),

N. Chausidis, *Juggling*. N. Chausidis, Juggling and its Mythical Paradigms in the Pictorial Medium // К. Рабаджиев и др. (ред.) *Изкуство & идеология*. София: Университетско Издателство „Св. Климент Охридски", 2012, 100 – 116. (Резюме: Жонглирането и неговите митични парадигми в изобразителното изкуство, 927 – 928)

Н. Чаусидис, *Кольцо*. Н. Чаусидис, Кольцо из Штробьенена – иконографический и семиотический анализ // *Лесная и лесостепная зоны Восточной Европы в эпохи римских влияний и Великого переселения народов. Конференция 3: Сб. Статей/Под ред. А. М. Воронцова, И. О. Гавритухина*. Тула: Государственный музей-заповедник „Куликово Поле", 2012, 527 – 551.

Н. Чаусидис, *Космолошки*. Н. Чаусидис, *Космолошки слики (симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум)* Том I – II. Скопје: Никос Чаусидис, 2005. (Summary: N. Čausidis, Cosmological Images. Symbolisation and Mythologisation of the Cosmos in the Pictorial Medium)

Н. Чаусидис, *Љуљашка*. Н. Чаусидис, Љуљашка и љуљање између обреда, игре и уметности // Д. Жунић (ред.) *Традиционална естетска култура: Игра*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2011, 35 – 63. (Abstract: N. Chausidis, The Swing and Swinging Between Rite, Play and Art)

Н. Чаусидис, *Магиската*. Н. Чаусидис, Магиската и естетската функција на митските слики во традиционалната култура на Јужните Словени, *Наше писмо* 7. Скопје, 1996, 20 – 22.

Н. Чаусидис, *Мати хлеба*. Н. Чаусидис, Мати хлеба. Женски аспекти нађви, пећи и црепуље у словенском фолклору у релацији с праисторијским традицијама // Д. Жунић (ред.) *Традиционална естетска култура: Хлеб*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2010, 131 – 167. (Abstract: N. Chausidis, The Mother of Bread: Female Aspects of Kneading trough, Oven and Clay Container „Crepulja" in Slavic Folklore, in Relation with Prehistoric Tradition)

Н. Чаусидис, *Мит. на планината*. Н. Чаусидис, Митологизација на планината (дијахрониски поглед низ македонските и пошироко – низ балканските примери) // К. Ќулавкова (ред.) *Интерпретации: европски проект за поетика и херменевтика. Специјално издание*. Скопје: МАНУ, 2008, 171 – 213.

Н. Чаусидис, *Мит. гумно I*. Н. Чаусидис, Митологизираното гумно во словенската традиционална култура – I, *Studia, mythologica Slavica* 10. Ljubljana, 2007, 83 – 101. (Summary: N. Chausidis, The Mythologized Threshing Floor in the Slavic Traditional Culture – I)

Н. Чаусидис, *Мит. гумно II*. Н. Чаусидис, *Митологизираното гумно во словенската традиционална култура - II*, Studia, mythologica Slavica, 11, Ljubljana, 2008, 65 – 103. (Summary: N. Chausidis, The Mythologized Threshing Floor in the Slavic Traditional Culture – II)

Н. Чаусидис, *Митска слика*. Н. Чаусидис, Митска слика // К. Ќулавкова (ред.) *Поимник на книжевната теорија*. Скопје: МАНУ, 2007, 339 – 342.

Н. Чаусидис, *Митската родилка*. Н. Чаусидис, Митската родилка во ликовните претстави од јужнословенскиот фолклор (методолошки разгледувања), *Македонски фолклор* 47. Скопје, 1991, 261 – 280.

Н. Чаусидис, *Митските*. Н. Чаусидис, *Митските слики на Јужните Словени*. Скопје: Мисла, 1994, – 547.

N. Čausidis, *Mythical*. N. Čausidis, Mythical pictures of the South Slavs, *Studia mythologica Slavica* 2. Ljubljana, 999, 275 – 296.

N. Chausidis, *Myth. Representations*. N. Chausidis, Mythical Representations of "Mother Earth" in Pictorial Media // G. T. Meaden (ed.) *An Archaeology of Mother Earth Sites and Sanctuaries through the Ages: Rethinking symbols and images, art and artefacts from history and prehistory*, Oxford: BAR International Series 2389, 2012, 5 – 19.

N. Čausidis, *Myth. of the Mountain*. N. Čausidis, Mythologization of the Mountain (A Diachronic Survey of Examples from Macedonia and the wider Balkan region) // K. Kulavkova (ed.) *Interpretation: European project for poetics and hermeneutics,* Vol. 2. Skopje: MANU, 2008, 261 – 303.

Н. Чаусидис, *Накит*. Н. Чаусидис, Накит "Комани" – културе, његова иконографија, симболика и обредно-магиски карактер, *Гласник одјељења умјетности (Црногорска академија наука и умјетности)* 11. Подгорица, 1992, 41 – 107. (Summary: Nikos Čausidis, The "Komani" Culture Jewellry, the Iconography, Symbolism and Ritual and Magical Character)

Н. Чаусидис, *Носот*. Н. Чаусидис, Носот како главно обележје на митските ликови (археолошки наоди и фолклорни традиции од Македонија), *Културен живот* 2010/1 – 2. Скопје, 8 – 21.

Н. Чаусидис, *Обредот*. Н. Чаусидис, *Обредот како трансмисија меѓу половите нагони и работата*, *Миф* 14, София, 2008, 5 – 43.

Н. Чусидис, *Отац хлеба*. Н. Чусидис, Отац хлеба. Мушки аспекти квасца и други елементи обредне производње хлеба // С. Петровић (ред.) *Етнокултуролошки зборник* XIV. Сврљиг, 2010, 89 - 112. (Summary: The Father of Bread. Male Aspects of Yeast and Other Elements of Ritual Production of Bread)

Н. Чаусидис, *Отворите*. Н. Чаусидис, Отворите на неолитските жртвеници од типот „Мајка-Куќа―(симболика и култна намена), *Macedoniae acta archaeologica* 18. Скопје, 2008, 75 – 92. (Summary**:** Nikos Čausidis, The Oppenings of the Neolithic Altars of the "Mother-House" Type. Symbolism and Cult Purpose)

N. Čausidis, *Poganska*. N. Čausidis, Poganska religija Slavena u svjetlu ranosrednjovjekovnih materijalnih nalaza sa područja Balkana, *Histria antiqua* 13. Pula 2005, 437 – 456. (Summary: N. Čausidis, Slavic Pagan Religion in Light of Early Mediaeval Material Finds from the Balkans)

Н. Чаусидис, *По повод*. Н. Чаусидис, По повод буквата „Ж―, *Стожер* 1997/8 – 9. Скопје, 1997, 5 – 6.

Н. Чаусидис, *Предилката*. Н. Чаусидис, Предилката со зоо-антропоморфни и демонски обележја во словенските митски традиции, *Studia Mythologica Slavica* 15. Ljubljana, 2012, 91 - 115. (Summary: N. Chausidis, The Spinner with Zoo-Anthropomorphic and Demonic Features in the Slavic Mythic Traditions)

Н. Чаусидис, *Предисторија*. Н. Чаусидис, Предисторија // Македонија – културно наследство. Скопје, 1995, 14 – 45 (сл, 1 - 25; карта со список на наоѓалиштата; основна литература на стр. 215). (English version: Prehistory // Macedonia – cultural heritage. Skopje, 1995, 14 – 45)

Н. Чаусидис, *Премин*. Н. Чаусидис, Премин преку тесниот мост – меѓу митот, обредот и циркуската точка, *Poznańskie Studia Slawistyczne* 2. Poznań, 2012, 71 – 93. (Abstract: N. Chausidis, Crossing the Narrow Bridge – Among the Myth, the Rite and the Circus Act)

Н. Чаусидис, *Претставите*. Н. Чаусидис, Претставите на словенските богови - опоненти во ликовниот медиум, *Културен живот* 1997/1, Скопје, 55 – 65.

Н. Чаусидис, *Раносредновековната*. Н. Чаусидис, Раносредновековната бронзена рака од Романија и нејзините релации со словенските пагански традиции, *Studia mythologica Slavica* 6. Ljubljana, 2003, 37 – 106. (Summary: N. Čausidis, Romanian Bronze Hand from the Early middle Ages and Its Relation to Slavic Pagan Traditions)

Н. Чаусидис, *Релације*. Н. Чаусидис, Релације између "Комани"-културе и "Салтово Мајацке" културе и проблем порекла њихових носилаца // *Становништво словенског порijекла у Албанији*, Титоград, 1991, 57 – 67.

Н. Чаусидис, *Ромбични*. Н. Чаусидис, Ромбични елементи као средства транспозиције плодности између човека и природе // Т. А. Агапкина и др. (ред.) *Кодови словенских култура 5 (земљорадња)*. Београд, 2000, 15 – 28.

Н. Чаусидис, *Ромбичните*. Ромбичните орнаменти како средство за транспонирање на плодоноста, *Културен живот* 1996/1. Скопје, 58 – 66.

Н. Чаусидис, *Сексуальные*. Н. Чаусидис, Сексуальные коннотации ДВЕРИ по материалам фольклора и доисторических находок в Балканском регионе: диахронный анализ // *Балканские чьтения 10 „Переходы. Перемены. Превращения―*. Москва: Институт славяноведения РАН, Москва, 2009, 97 – 105.

Н. Чаусидис, *Семантика посуды*. Н. Чаусидис, Семантика посуды в лексике славянских традиционных культур // *И. И. Срезневский и история славяно-русской филологии: Тенденции в науке, образовании и культуре*. Рязань, 2007, 33 – 36.

Н. Чаусидис, *Симболиката*. Н. Чаусидис, Симболиката и култната намена на "македонските бронзи", *Жива антика* 38/1 – 2, Скопје, 1988, 69 – 89.

Н. Чаусидис, *Словенските*. Н. Чаусидис, Словенските пантеони во ликовниот медиум: Сварог, *Studia mythologica Slavica* 1. Ljubljana, 1998, 75 – 92. (Summary: N. Čausidis, The Slavic Pantheons in Visual Medium – Svarog)

N. Čausidis, *The Axis*. N. Čausidis, The Axis Mundi as a Mythological Base of Acrobatics Performed on a Pole – Diachronic Analyses, *Histria antiqua* 22. Pula, 2013, 321 – 340. (Summary: N. Čausidis, Os svijeta kao mitološka baza akrobacija izvoĎenih na šipci (dijahrone semiotičke analize)

N. Čausidis, *The Black Man*. N. Čausidis, The Black Man in the Mythical Tradition of Macedonia // K. Kulavkova (ed.) *Interpretations, Vol. 3, Figures of Memory: Black Arab*. Skopje: Macedonian Academy of Sciences and Arts, 2009, 73 – 104.

N. Chausidis, *The Funeral*. N. Chausidis, The Funeral Stelae of ―Kavadarci Group" in Macedonia: Manichaean Interpetations // N. Cambi, G. Koch (eds.) *Funerary Sculpture of the Western Illyricum and Neighbouring Regions of the Roman Empire*. Split: Knjiţev ni krug, 2013, 641 – 678.

N. Chausidis, *The magic*. N. Chausidis, The magic and aesthetic Functions of mythical Images in the South Slav traditional Culture // Dejan Ajdačić (ed.) *The Magical and Aesthetic in the Folklore of Balkan Slavs*, Belgrade: Library Vuk Karadţić , 1994, 5 – 21.

N. Čausidis, *The River*. N. Čausidis, The River in the Mythical and Religious Traditions of the Paeonians, *Folia Archaeologica Balcanica* 2. Skopje, 2012, 263 – 282.

Н. Чаусидис, *Требенишките*. Н. Чаусидис, Требенишките кратери и митот за Кадмо и Хармонија, *Macedoniae acta archaeologica* 19. Скопје, 2010, 157 – 175. (Summary: N. Chausidis, Trebenishte‘s craters and the myth about Kadmo and Harmoniya)

Н. Чаусидис, *Устата*. Н. Чаусидис, Устата на кловнот и насмевката на Деметра-Баубо // В. Мартиновски, В. Томовска (ред.) *Сите лица на смешното: од антиката до денес*. Скопје: Друштво на класични филолози Антика; Друштво за компаративна книжевност на Македонија, 2013, 55 – 73.

Н. Чаусидис, *Зооантропоморфный*. Н. Чаусидис, Зооантропоморфный мифический персонаж с руками в виде животных // Н. В. Злыднева (ред.) *Проблема гибрида в славаняских культурах*. Москва: Инситут славяновеления РАН, 2013, 75 – 93.

Н. Чаусидис, *Жената*. Н. Чаусидис, Жената како персонификација на просторот за живеење // Ј. Лужина (ред.) *Македонскиот театар: балкански контекст*. Скопје: Факултет за драмски уметности, 2007, 45 – 101.

Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*. Н. Чаусидис, Г. Николов, Црепна и вршник (митолошко – семиотичка анализа), *Studia mythologica Slavica* 9. Ljubljana, 2006, 97 – 160. (Summary: N. Chausidis, G. Nikolov, Crepna and Vrshnik. Mythological - Semiotic Analysis)

О. В. Чеха, *Топор*. О. В. Чеха, Топор // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)* Том 5. Москва: Международные отношения, 2012, 288 – 290.

***Человек 2013*.** "Человек, смотрящий в небо" – украденные имя и слава?! // *Аркаим-А* <http://arkaim-a.ru/content/view/58/6/> (23.07.2013)

А. Г. Чередниченко, *Сев. Причерноморье*. А. Г. Чередниченко, Северное Причерноморье, «курганная культура» и вектор миграций индоевропейцев в III – II тыс. до н. э. // *Северное Причерноморье: К истокам славянской лультуры. VII чтения памяти академика О. Н. Трубачева*. Киев – Москва – Феодосия, 2012, 199 – 213.

***А. В.* Чернецов, *Древнерусские*.** *А. В.* Чернецов, Древнерусские изображения кентавров, *Советская археология* 1975/2. Москва, 100 – 119.

Z. Čilinská, *Kov*. Z. Čilinská, *Kov v rano-slovanskom umení*. Bratislava: Tatran, 1981, – 101.

Ј. Чокревска-Филип, *Книжна*. Ј. Чокревска-Филип, Книжна икона на Света Марина со житие, *Зборник. Средновековна уметност* 5. Скопје, 2006, 157 – 168.

Ј. Чокревска-Филип, *Пробивот*. Ј. Чокревска-Филип, Пробивот на темата „Праведно и грешно исповедање―во сликарството во Македонија, *Патримониум.Мк* 3-4, 5-6. Скопје, 2009, 219 – 232.

В. Чović, *Donja*. В. Чović, Donja Dolina – Sanski most // A. Benac (ed.): *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*. *Tom V (Ţeljezno doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 232 – 286.

В. Чović, *Glasinačka*. В. Чović, Glasinačka kultura // A. Benac (ed.): *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*. *Tom V (Ţeljezno doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 575 – 643.

Б. Човић, *Од Бутмира*. Б. Човић, *Од Бутмира до Илира*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1976, – 333.

В. Чović, *Ostava*. В. Чović, Ostava iz Nove Kasabe, *Članci i graĐa za kulturnu istoriju istočne Bosne* XI. Tuzla, 1975, 11 – 14.

В. Чović, *Srednjodalmatinska*. В. Чović, Srednjodalmatinska grupa // A. Benac (ed.): *Praistorija Jugoslovenskih zemalja. Tom V (Ţeljezno doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 442 – 480.

V. Čulinović-Konstantinović, *Aţdajkinja*. V. Čulinović-Konstantinović, *Aţdajkinja iz Manite Drage - običaji, verovanja, magija, liječenja*. Split: Logosova sveučilišna naklada, 1989, – 240.

М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњевековни*. М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњевековни дуборез у источним областима Југославије*. Београд: Археолошки институт; Научно дело, 1965.

M. Dági, *A Sicilian*. M. Dági, A Sicilian askos *// Museum of fine arts – Budapest Highlighted Works of Art – spring 2013* <http://www.szepmuveszeti.hu/classical_antiquities/highlighted-works-of-art-859> (20.07.2013)

F. Daim, *Reitervölker*. F. Daim (ed.), *Reitervölker aus dem Osten. Hunnen + Awaren.* Burgenländische Landesausstellung 1996, Schloß Halbturn.

Daktyloi 2013. Daktyloi and Kouretes // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Georgikos/Kouretes.html> (16.02.2013)

H. Dana Ward, *History*. H. Dana Ward, *History of the cross: the pagan origin, and idolatrous adoption and worship, of the image*. London – Philadelphia, 1871, – 88.

***Dancing 2013*.** Dancing // *Colourbox* <http://www.colourbox.com/image/woman-hand-showing-hamsasyo-hasta-hand-gesture-also-called-mudra-image-1517082?ver=a&utm_expid=22365066-12> (02.07.2013)

***Danza 2012*.** Danza de los Voladores de Papantla // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Danza_de_los_Voladores_de_Papantla> (14.04.2012)

***Danza 2013*.** Danza de los Voladores // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/amthomson/8633110205/in/photostream/> (14.10.2013)

***Da-pu2-ri-to-jo 2014*.** da-pu2-ri-to-jo // *Minoan Linear A & Mycenaean Linear B* <http://minoan.deaditerranean.com/resources/linear-b-sign-groups/da/da-pu2-ri-to-jo/> (02.09.2014)

В. П. Даркевич, *Аргонавты*. В. П. Даркевич, *Аргонавты средневековья*. Москва: Наука, 1976, – 199.

В. П. Даркевич, *Народная*. В. П. Даркевич, *Народная культура средневековья: Светская праздничная жизнь в искусстве IX – XVI вв.* Москва: Наука, 1988, – 342.

В. П. Даркевич, *Символы*. В. П. Даркевич, Символы небесных светил в орнаменте древней Руси, *Советская археология* 1960/4. Москва, 56 – 67.

В. П. Даркевич, *Танцы*. В. П. Даркевич, Танцы и акробатика в искусстве средневековья // И. П. Русанова (ред.) *Культура и искусство средневекового города*. Москва: Наука, 1984, 5 – 31.

В. П. Даркевич, *Топор*. В. П. Даркевич, *Топор как символ Перуна в древнерусском язычестве*, *Советская археология* 1961/4. Москва, 91 – 101.

В. П. Даркевич, А. Л. Монгайт, *Старорязанский*. В. П. Даркевич, А. Л. Монгайт, Старорязанский клад 1966 года, *Советская археология* 1967/2. Москва, 211 – 223.

M. Daumas, *Cabiriaca.* M. Daumas, *Cabiriaca: Recherches sur l'iconographie du culte des Cabires*. Paris: de Boccard, 1998, – 300.

***Давид 2013*.** Давид Солунский // *Православная энциклопедия* <http://www.pravenc.ru/text/168586.html> (12.10.2013)

S. De Angelis, G. Francozzi, M. Gori, *I pendagli*. S. De Angelis, G. Francozzi, M. Gori, I pendagli della media e tarda età del bronzo dell'Italia centro-settentrionale: stile e simbologia // U. T. Hohenstein, M. Arzarello, A. Di Nucci (eds.) *I Convegno Nazionale degli studenti di Antropologia, Preistoria e Protostoria*. Ferrara, Maggio 2004, Annali dell'Università di Ferrara n.s., Sezione Scienze della Terra, vol. 11, Ferrara, 2007, 117 – 120.

***Death 2014*.** Death levels all // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/567946202979818408/> (13.04.2014)

I. G. de Boer, *The Cimm. Invasion*. I. G. de Boer, The Cimmerian invasion in Anatolia and the Earliest Greek Colonies in the Black Sea Area, *Eirene* 42. Praha, 2006, 43 – 55.

C. N. Deedes, *The Double-Headed*. C. N. Deedes, The Double-Headed God*, Folklore* Vol. 46, No. 3 (Sep., 1935), 194 – 243.

K. Demakopoulou, *Das mykenische*. K. Demakopoulou (ed.) *Das mykenische Hellas – Heimat der Helden Homers*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1988, – 277.

***Demetrius Poliorcetes 2015*.** Demetrius Poliorcetes silver tetradrachm with Nike on prow monument – high relief strike from Salamis – Xf fine style NGC graded Greek Macedonian Kingdom coin (Inv. 8931) // *Vilmar Numiosmatics* <http://vilmarnumismatics.com/product/demetrius-poliorcetes-silver-tetradrachm-with-nike-on-prow-monument-high-relief-strike-from-salamis-xf-fine-style-ngc-graded-greek-macedonian-kingdom-coin-inv-8931/> (08.10. 2015)

P. Demiján, *Hroby*. P. Demiján, *Hroby na sídlisku lengyelskej kultúry vo Svodine*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická Fakulta, Katedra Archeológie, 2010, – 244.

<https://www.academia.edu/9523253/Hroby_na_s%C3%ADdlisku_lengyelskej_kult%C3%BAry_vo_Svod%C3%ADne_Burials_on_a_Lengyel_Culture_settlement_in_Svod%C3%ADn_> (11.01.2016)

А. Р. Демирханян, *К мифопоэтическим*. А. Р. Демирханян, К мифопоэтическим истокам геральдических композиций (в связи с интерпретацией урартского рельефа из Кеф-Калеси) // *Культурное наследие Востока. Проблемы, поиски, суждения*. Ленинград, 1985, 131 – 144.

G. Devereux, *Bauba*. G. Devereux, *Bauba – mitska vulva*. Zagreb: August Cesarec, 1990, – 217.

***Dezomeshiki 2012*.** *Dezomeshiki: FireFighting Japanese Style.* <http://samuraidave.wordpress.com/2008/03/13/dezomeshiki-firefighting-japanese-style/> (13.04.2012)

***Dharmachakra 2014*.** Dharmachakra and inscription // *Ancientindia.com* <http://www.ancientindia.co.uk/buddha/explore/pillar_b2.html> (16.05.2014)

Дигитален 2016. *Дигитален речник на македонскиот јазик* <https://makedonski.info/> (26.10.2016)

***Dike 2014*.** Dike // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Ouranios/HoraDike.html> (25.08.2014)

***Dilukai 2015*.** Dilukai // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Dilukai> (24.01.2015)

Ţ. Dimezil, *Drevna*. Ţ. Dimezil, *Drevna rimska religija* (G. Dumézil, *La religion romaine* archaïque). Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjiţar nica Zorana Stojanovića, 1997, – 528.

Б. Димитријевић, *Temporas*. Б. Димитријевић, Temporas mutantur? (Женска и мушка козметика као друштвено питање) // *Историја медицине* <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12088> (20.05.2012)

S. Dimitrijević, *Problem*. S. Dimitrijević, Problem stupnjevanja Starčevačke kulture s posebnim obzirom na doprinos juţn opanonskih nalazišta, rešavanju ovih problema, *Materijali* 10. Beograd, 1974, 59 – 123.

Е. Димитрова, *Најстарите*. Е. Димитрова, *Најстарите христијански симболи*. Скопје: Македонска цивилизација, 1995, – 200.

М. Димоски, *Македонски*. М. Димоски, *Македонски народни ора од репертоарот на ансамблот за народни игри и песни „Танец“*. Скопје: Наша книга, 1977.

Л. А. Динцес, *Древние*. Л. А. Динцес, Древние четры в русском народном искусстве // *История культуры Древней Руси* Том 2. Москва Ленинград: АН СССР, 1951, 465 – 491.

W. B. Dinsmoor, *The baptistery*. W. B. Dinsmoor, The baptistery: Its roofing and related problems, *Studies in the Antiquities of Stobi* 2. Beograd, 1975, 15 – 27.

Дионис 2013. Дионис // *Википедия – свободная энциклопедия* <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%81> (14.08.2013)

***Dionysus 2013*.** Dionysus // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Olympios/Dionysos.html> (31.10.2013)

***Dionysus 2015*.** Dionysus Symbol Thyrsus Hipped // *Viewing Page (67) of Images For Letter 'Z'* <http://gallery4share.com/d/dionysus-symbol-thyrsus.html> (17. 07.2015)

***Distaff Aphrodite 2015*.** Distaff: Aphrodite // *Online Encyclopedia of Archaeological Small Finds – Artefacts* <http://artefacts.mom.fr/> (21.07.2015)

***Distaff bird 2015*.** Distaff: bird (QNL-4002) // *Online Encyclopedia of Archaeological Small Finds – Artefacts* <http://artefacts.mom.fr/en/result.php?id=QNL-4002&find=QNL-4002&pagenum=1&affmode=vign> (24.07.2015)

***Distaffs 2013*.** Distaffs from the Balkans // *Rachel Gourley* <http://www.rachelgourley.ca/asp_scripts/print_image.asp?WebsiteID=40962&GalleryID=148689&MediaID=2598911&Print=0> (17.09.2013)

М. А. Дмитриев, *Пермский*. М. А. Дмитриев, Пермский звериный стиль // *SOLDES.RU* <http://www.coins.soldes.ru/texts/st004/index.php> (01.07.2013)

E. Dobruna-Salihu, *Dekorativno – simbolični*. E. Dobruna-Salihu, Dekorativno – simbolični motivi vegetabilnih i animalnih obileţj a na stelama s područja Dardanije // N. Cambi, G. Koch (eds.) *Funerary Sculpture of the Western Illyricum and Neighbouring Regions of the Roman Empire*. Split: Knjiţev ni krug Split, 2013, 593 – 618.

E. H. Dohan, *A Ziro*. E. H. Dohan, A Ziro Burial from Chiusi, *American Journal of Archaeology*, Vol. 39, No. 2. 1935, 198 – 209.

Долмени 2014. Долмени. Долмен южно от с. Голям Дервент, Бургаска област // *Проект „Балкански мегалити―* <http://www.balkanmegaliths.bgjourney.com/Bulgaria/Dolmeni/Dstr-047BG/Dstr-047BG.html> (15.08.2014)

Я. В. Доманский, *Древняя.* Я. В. Доманский, *Древняя художественная бронза Кавказа*. Москва: Искусство, 1984, – 238. <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000038/index.shtml> (03.07.2013)

Л. Дончева-Петкова, *Митологични.* Л. Дончева-Петкова, *Митологични изображения от българското средновековие*. София: Агато, 1996, – 175.

Л. Дончева-Петкова, *Знаци.* Л. Дончева-Петкова, *Знаци върху археологически паметници от средновековна България VII – X век*. София: Българска академия на науките, 1980, – 188.

O. Doppelfeld, *Das fr. Frauengrab.* O. Doppelfeld, Das fränkische Frauengrab unter dem Chor des Kölner Domes, *Germania* 38/1 – 2. Berlin, 1960, 89 – 113.

Ж. Дорес, *Тайните.* Ж. Дорес, *Тайните ръкописи от Египет. Гностичните евангелия от Наг Хамади*. София: Мириам, 1998, – 244.

Double axe 2014. Double axe, terracotta, L:16,7 cm Ubaid culture, from Tello, 4700-4200 BCE // *Lessingimages.com* <http://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=08021044+&cr=2&cl=1> (10.08.2014)

Double Axes Heraklion 2014. Double Axes. Archaeological Museum in Heraklion // *Knossos: The Palace of Knossos, the Heraklion Archaeological Museum and the "Snake Goddess"* <http://www.greececulture.net/portal.php?param=athens_acropolis_akropolis_knossos_vergina_delphi_epidayros_epidavros_herodeion_herodion_mycenae_mycenae&action=visit_travel_culture_history_tour_trip_greecesites&language=en&category=1&page=0> (22.08.2014)

Double Bird 2014. *Double Bird "Pelta" palette. P.A. Hearst Museum of Anthropology, Berkeley, California* <http://xoomer.virgilio.it/francescoraf/hesyra/palettes/doublebird.htm> (28.11.2014)

J. Dowding, *The Elusive.* J. Dowding, The Elusive Etruscans: The Quest for the Origins of the Etruscan Civilization, *McGill Classical Studies. Volume V (2006-07)*, 31 – 56. <https://www.mcgill.ca/classics/files/classics/2006-7-04.pdf> (06.12.2015)

J. Doyle, *The Hunting.* J. Doyle, The Hunting Centaur in Early Greek Art // A. Ash, A. Guglielmi, M. Haughton and I. Ostericher (eds.) *Trowel* Vol. XV. 2014, 42 – 52.

Б. Драгојевиќ-Јосифовска, *Жртвеник.* Б. Драгојевиќ-Јосифовска, Жртвеник од SCVPI, посветен на божицата Bellona, *Жива антика* 31. Скопје, 1981, 181 – 185.

Д. Драгојловиќ, В. Стојчевска-Антиќ, *Митологумена.* Д. Драгојловиќ, В. Стојчевска-Антиќ, *Митологумена на средновековната кирилска писменост*. Скопје: Македонска книга, 1990, – 237.

R. Drechler-Biţić, *Japodska.* R. Drechler-Biţić, Japodska grupa // Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja. Tom V (Ţeljezno doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 391 – 480.

R. Drechler-Biţić, *Rezultati.* R. Drechler-Biţić, Rezultati istraţivanja Japodske nekropole u Kompolju 1955 – 56 god., *Vjesnik arheološkog muzeja – Zagreb* ser. 3, sv. 2. Zagreb, 1961, 67 – 114.

М. Дрезден, *Мифология.* М. Дрезден, Мифология древнего Ирана // *Мифологии древнего мира (Mythologies of the ancient world, ed. by Samuel Noah Kramer)*. Москва, 1977, 337 – 365.

Drunken Silenus 2013. Vessel in the Form of a Drunken Silenus in the Princeton University Art Museum, August 2009 // *Flickriver* <http://www.flickriver.com/photos/elissacorsini/4717904394/> (11.10.2013)

P. Ducati, *Gli "Incensieri".* P. Ducati, Gli ―Incensieri" della civiltà Villanoviana in Bologna, *Bullettino di Paletnologia Italiana* VIII. 1912, 11 – 29.

Duck 2013. Duck. Zoomorphic vase. Cast bronze (15th BCE). National Museum Budapest, Hungary // *Lessingimages.com* <http://83-65-69-146.ottakring.xdsl-line.inode.at/viewimage.asp?i=07020224+&cr=102&cl=1> (02.07.2013)

С. Л. Дударев, *К этнокультурной.* С. Л. Дударев, К этнокультурной атрибуции „киммерийских―погребений Северного Кавказа // T. Sulimirski, J. Chochorowski (eds.) *Kimmerowie, Scytowie, Sarmaci: księga poświęcona pamięci profesora Tadeusza Sulimirskiego*. Kraków: Księg. Akademicka, 2004, 101 – 113.

Duenos 2015. Duenos Inscription // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Duenos_Inscription> (01.08.2015)

Р. Дуев, *Севс.* Р. Дуев, *Севс и Дионис: раѓање на античките верувања и култови*. Скопје: Силсонс, 2010, – 254.

Р. Дуев, *Музиката.* Р. Дуев, *Музиката во микенскиот свет и Хомер*. Скопје: Силсонс, 2009, – 135.

J. Dular, *Pferdegräber.* J. Dular, Pferdegräber und Pferdebestattungen in der hallstattzeitlichen Dolenjsko-Gruppe // *Scripta praehistorica in honorem Biba Terţan, Situla 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. Ljubljana, 2007, 737 – 752.

J. Dular, D. Boţič, *Ţivinoreja.* J. Dular, D. Boţič, Ţivinoreja, poljedelstvo, lov // *Zakladi tisočletij – Zgodovina Slovenije od neandertalcev do Slovanov*, Ljubljana, 1999, 123 – 125.

S. Düll, *Die Götterkulte.* S. Düll, *Die Götterkulte Nordmakedoniens in römischer Zeit (Eine kultische und typologusche Untersuchung anhand epigraphischer, numismatischer und arch ologischer Denkm ler)*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977, – 452.

F. Dunand, *Les representations.* F. Dunand, Les représentations de l'Agathodémon. À propos de quelques bas-reliefs du Musée d'Alexandrie, *Bulletin de l'Institut français d'archéologie oriental* LXVII, 1969, 9 – 48.

Г. П. Дурасов, *Попытка.* Г. П. Дурасов, Попытка интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа, *Советская этнография* 1980/6. Москва, 87 – 98.

И. Дуриданов, *Ез. на траките.* И. Дуриданов, *Езикът на траките*. София: Наука и изкуство, 1976, – 166.

A. Durman, *Simbol.* A. Durman, *Simbol Boga i kralja, prvi europski vladari*. Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2006, – 135.

A. Durman, *Spondylus.* A. Durman, Spondylus – najranija europska „vrijednosnica", *Numizmatičke vijesti,* god. 44, br. 1 (55). Zagreb, 2002, 5 – 17.

A. Durman, *Vučedolski.* A. Durman, *Vučedolski hromi bog*. Zagreb: Gradski muzej Vukovar, 2004, – 64.

A. Durman, *Vučed. orion.* A. Durman, *Vučedolski orion i najstariji europski kalendar*. Zagreb: Arheološki muzej u Zagrebu; Gradski muzej Vinkovci; Gradski muzej Vukovar, 2000, – 181.

М. Г. Джеймсон, *Мифология.* М. Г. Джеймсон, Мифология древней Греции // *Мифологии древнего мира (Mythologies of the ancient world, ed. by Samuel Noah Kramer)*, Москва: Наука, 1977, 233 – 282.

И. М. Дьяконов, *Архаические.* И. М. Дьяконов, *Архаические мифы Востока и*

Запада. Москва: Наука, 1990, – 247.

И. М. Дьяконов, *История.* И. М. Дьяконов, История Мидии. От древнейших времен до конца IV в. до н. э. Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1956, – 488.

Ж. Дюмезиль, *Скифы*. Ж. Дюмезиль, *Скифы и нарты*. Москва: Наука, 1990, – 230.

Т. Р. Ђорёевић, *Природа.* Т. Р. Ђорёевић, *Природа у веровању и предању нашег народа, књ. I*. Београд: Научно дело; САНУ, 1958, – 319.

С. Ђорёевић Белић, *Власински.* С. Ђорёевић Белић, Власински воден бик, фолклорни текст, ритуална пракса и замишљање заједнице // М. Детелић, Л. Делић (ред.) *AQUATICA: књижевност, култура*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2013, 103 – 130.

M. N. Đurić, *Istorija.* M. N. Đurić, *Istorija helenske etike*. Beograd: Zavod za udţb enike i nastavna sredstva, 1987, – 526.

В. Ј. Ђурић, *Византијске.* В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*. Београд: Југославија, 1974, – 233.

F. Eber-Stevens, *Stara.* F. Eber-Stevens, *Stara umetnost Juţne Amerike*. Beograd: Jugoslavija, 1980, – 242.

N. Eda Akyürek Şahin, *Eskişehir'den.* N. Eda Akyürek Şahin, Eskişehir'den Üç Yeni *Meter Tetraprosopos* Adağı (Sumary: Three New Dedications to Meter Tetraprosopos from Eskişehir) *// Mediterranean Journal of Humanities (Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi)* II/1. 2012, 1 – 9.

Église Saints-Pierre-et-Paul 2014. Église Saints-Pierre-et-Paul (Rosheim) // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/%C3%89glise_Saints-Pierre-et-Paul_%28Rosheim%29> (08.12.2014)

Egyptian Thoth 2013. Egyptian - Thoth as a Baboon - Walters 481565.jpg // Wikimedias commons <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egyptian_-_Thoth_as_a_Baboon_-_Walters_481565.jpg> (31.08.2013)

Eidola 2013. *Eidola.eu Image Database (εἰδώια)* <http://www.eidola.eu/image_groups/107> (21.06.2013

J. M. Eisenberg, *Royal-Athena.* J. M. Eisenberg (ed.) *Royal-Athena Galleries. The world's most extensive selection of fine art of the Ancient World* <http://www.royalathena.com/pages/GreekCatalog/Bronze/GMZ16.html> (20.06.2013)

М. Елијаде, *Аспекти*, М. Елијаде, *Аспекти на митот* (M. Eliade, Aspects du Mythe), Скопје: Култура, 1992, – 211.

M. Elijade, *Istorija*, M. Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, T. I – II (M. Eliade, Histoire des croyances et des idées religieuses). Beograd: Prosveta, 1991, g – 411; – 447.

M. Elijade, *Joga*. M. Elijade, *Joga – besmrtnost i sloboda (*M. Eliade, Le Yoga. Immortalité et liberté). Beograd: BIGZ, 1984, – 429.

M. Elijade, *Kovači*. M. Elijade, *Kovači i alkemičari (*M. Eliade, Forgerons *et alchimiste*). Zagreb: GZH, 1983, – 253.

M. Elijade, *Okultizam*. M. Elijade, *Okultizam, magija i pomodne kulture (*M. Eliade, Occultism, witchcraft and cultural fashions). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983, - 187.

М. Елијаде, *Свето*. М. Елијаде, *Свето и профано* (M. Eliade, Le Sacre et le Profane). Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986, -174.

M. Elijade, *Šamanizam*. M. Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze* (M. Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase). Novi Sad: Matica srpska, 1985, – 378.

Elis, Olympia 2014. Olympia, Elis, Greece, 235 - 191 B.C. // *Forum Ancient Coins* <http://www.forumancientcoins.com/catalog/roman-and-greek-coins.asp?vpar=1281&pos=0&iop=30&sold=1> (18.08.2014)

Т. Я. Елизаренкова, *Коментарий*. Т. Я. Елизаренкова, Коментарий // *Атхарваведа (Шаунака). Том 3 (Книги XIII – XIX)*. Москва: Наука, 2010, 169 – 218.

Т. Я. Елизаренкова, *О Соме*. Т. Я. Елизаренкова, О Соме в Ригведе // *Ригведа, мандалы IX – X (ред. Т. Я. Елизаренкова)*, Москва: Наука, 1999, – 559.

Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа*. Т. Я. Елизаренкова, „Ригведа— великое начало индийской литературы и культуры *// Ригведа, мандалы* I – IV *(ред. Т. Я. Елизаренкова)*. Москва: Наука, 1999, – 767.

Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа I – IV*. Т. Я. Елизаренкова (ред.) *Ригведа, мандалы I – IV*. Москва: Наука, 1999, – 767.

Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа V – VIII*. Т. Я. Елизаренкова (ред.) *Ригведа, мандалы V – VIII*. Москва: Наука, 1999, – 743.

Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа IX – X*. Т. Я. Елизаренкова (ред.) *Ригведа, мандалы IX – X*. Москва: Наука, 1999, – 559.

D. Ellmers, *Zur Ikonographie*. D. Ellmers, Zur Ikonographie nordischer Goldbrakteaten, *Jahrbuch des Romisch-Germanischen Zentralmuseums* 17. 1970, 201 – 284.

***Енцикл. Трипільської 2004*.** *Енциклопедія Трипільської цивіллізації* Т.1 – 2. Київ, 2004.

ENG - Fondazione 2013. ENG - Fondazione Musei Senesi. Val di Chiana (Published on Feb 4, 2013) // *YouTube* <http://www.youtube.com/watch?v=L-Ca-Wrqk5Q> (05.07.2013)

N. Engel (et al.), *Bronzes*. N. Engel, B. Overleat, V. C. Pigott, D. Lebeurrier, Bronzes du Luristan: Enigmes de l'Iran ancien (IIIe-Ier millénaire avant J-C), Paris: Paris Musées, 2008, – 235.

M. J. Enright, *The Sutton Hoo sceptre.* M. J. Enright, *The Sutton Hoo sceptre and the roots of Celtic kingship theory*. Dublin: Four Courts Press, 2006, – 387.

А. В. Епимахов, *К вопросу*. А. В. Епимахов, К вопросу о времени бытования и функции редкой разновидности каменных наверший булав бронзового века // *Краткие сообщения института археологии,* вып. 231. Москва: Языки славянской культуры, 2013, 29 – 36.

***Epona 2013*.** Epona // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Epona> (14.12.2013)

C. Epstein, *Cult*. C. Epstein, Cult Symbols in Chalcolithic Palestine, *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* 19. Capo di Ponte, 1982, 63 – 82.

Equisetum arvense 2013. Equisetum arvense // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Equisetum_arvense> (16.10.2013)

С. Ерцеговић-Павловић, Д. Костић, *Археолошки*. С. Ерцеговић-Павловић, Д. Костић, *Археолошки споменици и налазишта лесковачког краја*. Београд: Археолошки институт; Лесковац: Народни Музеј, 1988, – 100.

***Eros kalos 2013*.** Postales, Eros kalos, representaciones eróticas en el arte griego, ed. Athens – Nuevas // *Todocoleccion.net* <http://www.todocoleccion.net/4-postales-eros-kalos-representaciones-eroticas-arte-griego-ed-athens-nuevas~x32317060> (05.08.2013)

***Erotic sculptures 2014*.** Erotic sculptures on the Pashupatinath Temple – Yaksheswor Mahadev Temple – Bhaktapur // *World visit guide* <http://worldvisitguide.com/oeuvre/photo_ME0000141947.html> (16.08.2014)

А. А. Есаян. *Амулеты*. А. А. Есаян. Амулеты, связанные с культом Солнца из Армении, *Советская археология* 1968/2. Москва, 255 – 260.

С. А. Есаян, *Каменная*. С. А. Есаян, Каменная статуетка из Шамшадина, *Советская археология* 1969/1. Москва, 269 – 270.

E. Esin, *The Conjectural*. E. Esin, The Conjectural Links of Bogomilism with Central Asian Manicheism // Љ. Лапе, А. Бенац, С. Ќирковиќ (ред.) *Богомилството на Балканот во светлината на најновите истражувања*, Скопје: МАНУ, 1982. 105 – 112.

***Etruria, Uncertain 2014*.** Etruria, Uncertain inland mint // *Numisbids – the Online Portal for Coin Auctions. NumisBits. The Online Portal for Coin Auctions* <https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=741> (14.09.2014)

***Euro Cypr 2014*.** 1 Euro CYPR (from 2008) // *Coins.eu* <http://coinz.eu/cyp/1_eur/07_euro_1_from_2008_cypriot_coins_en.php> (03.05.2014)

***Europe 2015*.** Europe, country unknown // *Universität Innsbruck* <http://www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte_forschung/abt/spindeltypologie/europe.html> (21.07.2015)

Eur. Virt. Museum 2013. *European virtual museum* <http://www.europeanvirtualmuseum.it/repertidettagli/Deepenings62.htm> (22.06.2013)

A. J. Evans, *Mycenaean Tree*. A. J. Evans, Mycenaean Tree and Pillar Cult and Its Mediterranean Relations, *The Journal of Hellenic Studies* Vol. 21 (1901). The Society for the Promotion of Hellenic Studies, 99 – 204.

A. Evans, *The Palace, Vol. I*. A. Evans, *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustred by the discoveries at Knossos, Volume I*. London: Macmillan and CO., Limited, 1921, – 721.

A. Evans, *The Palace, Vol. II – I*. A. Evans, *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustred by the discoveries at Knossos, Volume II/Part I*. London: Macmillan and CO., Limited, 1928, – 390.

A. Evans, *The Palace, Vol. II – II*. A. Evans, *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustred by the discoveries at Knossos, Volume II/Part II*. London: Macmillan and CO., Limited, 1928, – 844.

A. Evans, *The Palace, Vol. III*. A. Evans, *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustred by the discoveries at Knossos, Volume III*. London: Macmillan and CO., Limited, 1930, – 525.

A. Evans, *The Palace, Vol. IV – I*. A. Evans, *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustred by the discoveries at Knossos, Volume IV/Part I*, London: Macmillan and CO., Limited, 1935, - 378.

A. Evans, *The Palace, Vol. IV – II*. A. Evans, *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustred by the discoveries at Knossos, Volume IV/Part II*. London: Macmillan and CO., Limited, 1935, – 1018.

A. Evans, *The Ring*. A. Evans, 'The Ring of Nestor': A Glimpse into the Minoan After-World and a Sepulchral Treasure of Gold Signet-Rings and Bead-Seals from Thisbê, Boeotia, *The Journal of Hellenic Studies* Vol. 45, Part 1 (1925). 1 – 75.

И. Евтимовски, *Билазора*. И. Евтимовски, Археолошки истражувања 2014: Билазора, Градиште, Свети Николе (Фото) // *Историски блог* <http://istoriski.com/arheoloski-istrazuvanja-2014-bilazora-gradiste-sveti-nikole-foto/> (08.09.2014)

***External 2013*.** External and Internal Heart Rate Monitoring of the Fetus // *Yale Medical Group* <http://www.yalemedicalgroup.org/stw/Page.asp?PageID=STW029032> (27.07.2013)

A. R. Facsády, *Glass Distaff*. A. R. Facsády, Glass Distaff From Aquincum: Symbol or Tool?, *Anodos. Studies of the Ancient World* 2008/8. Trnava, 2010, *165 – 173.*

***Fact 2014*.** Fact Versus Fiction // *Jules Watson* <http://www.juleswatson.com/factvsfiction.html> (23.02.2014)

H. Falk, *Soma*. H. Falk, Soma I and II, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London Vol. 52, No. 1 (1989)*. 77 – 90.

***Фанагория 2013*.** Фанагория // *Википедия свободная энциклопедия* <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F> (04.07.2013)

М. Фасмер, *Этимологический.* М. Фасмер, Этимологический словарь русского языка. Москва, 1967.

B. Fath, B. Glunz-Hüsken, *Textilien*. B. Fath, B. Glunz-Hüsken, Textilien und Symbole für ihre Herstellung in eisenzeitlichen Gräbern Mitteleuropas. Griechenland – Este – Frög – Sopron, *Prähistorische Zeitschrift* 86/2. 2011, 254 – 271.

***A Feast 2014*.** A Feast for Collectors at Numismatik Lanz Auction 155 // *Coins weekly. Auction 155: Numismatic rarities – Friedinger-Pranter Collection. Numismatik Lanz, D-Munich 10. December 2012 - 11. December 2012* <http://www.coinsweekly.com/en/Review-auction/10?&id=1283> (17. 05.2014)

Н. Ф. Федосеев, О. Д. Чевелев, *Прялки*. Н. Ф. Федосеев, О. Д. Чевелев, Прялки с кольцом из Пантикапея // Н. Ф. Феодосеев (ред.) *Археология и история Боспора, Том 3, Сборник научных статей*. Керчь: Деметра, 1999, 173 – 184.

A. Felisberto, *Kertu*. A. Felisberto, Kertu, a deusa Mãe da talasocracia cretense // *Numancia* <http://arturjotaef-numancia.blogspot.com/2013/11/kartu-deusa-mae-da-talasocracia-crtense.html> (17.08. 2014)

***Felix 2013*.** Felix Megalensia (Tertia)! //*Aedicula Antinoi: A Small Shrine of Antinous* <http://aediculaantinoi.wordpress.com/2011/04/06/felix-megalensia-tertia/> (10.10.2013)

Н. И. Фельдман, *Листок*. Н. И. Фельдман, Листок японского календаря, *Историко-филологические исследования, (Сборник статей памяти академика Н. И. Конрада)*. Москва: Наука, 1974, 306 – 309.

***Female Statuette 2013*.** Minoan Bronze Female Statuette, Her Right Arm Raised "in Salute" // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/4638105934/in/photostream/> (19.08.2013)

N. Feri, *Tipološke*. N. Feri, Tipološke i ikonografske značajke nadgrobnih spomenika s antičke nekropole u Peći na Kosovu // N. Cambi, G. Koch (eds.) *Funerary Sculpture of the Western Illyricum and Neighbouring Regions of the Roman Empire*, Split: Knjiţev ni krug Split, 2013, 573 – 592.

***Figure of Monkey 2013*.** Figure of Monkey Seated on Ovoid Base. Collections: Egyptian, Classical, Ancient Near Eastern Art // *Brooklyn Museum* <http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3524/Figure_of_Monkey_Seated_on_Ovoid_Base#> (22.07.2013)

***Fig. of Silenus 2013*.** A Roman Bronze Figure of Silenus // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/4599889321/in/set-72157624044095514/> (08.08.2013)

Г. Д. Филимонов, *Значение*. Г. Д. Филимонов, Значение луны под крестом, по афонским памятникам Севастьяновского собрания // *Сборник на 1866 год, изданным Обществом древнерусского искусства при Московском Публичном Музее*. Москва, 1866, 157 – 162. <http://www.pravmir.ru/znachenie-luny-pod-krestom-po-afonskim-pamyatnikam-sevastyanovskogo-sobraniya/> (02.01.2014)

М. С. Филиповић, *Обичаји*. М. С. Филиповић, *Обичаји и веровања у Скопској котлини*. Београд: Српска краљевска академија, 1939, – 290.

М. С. Филиповић, *Женска керамика*. М. С. Филиповић, *Женска керамика код Балканских народа*. Београд: Етнографски институт САН, 1951, – 183.

E. D. Filips, *Isčezle*. E. D. Filips, Isčezle kulture Luristana Manaja i Urartua // *Isčezle civilizacije*. Beograd: Izdavački zavod Jugoslavija, 1965, 221 – 250.

B. D. Filov, *Die archaische*. B. D. Filov, *Die archaische Nekropole von Trebenischte am Ochrida-See*. *Volume 19 of Izdanija na Narodnija Archeologičeski muzej*. Sofia, 1927, – 110.

Б. Филовъ, *Антични*. Б. Филовъ, Антични паметници въ Народния музей, *Известия на българското археологическо дружество* III/1. София, 1912, 1 – 52.

J. Findlay, E. McKenzie, *Discovering*. J. Findlay, E. McKenzie, Discovering hidden Celtic creatures // *The British Museum* <http://blog.britishmuseum.org/category/exhibitions/> (04.11.2015)

Fingerkunkel 2015. Fingerkunkel – an unique light handy ancient Roman style poplar wood finger ring distaff for holding wool or other fiber while hand spinning // *Makdrewno* <https://www.etsy.com/listing/231064388/fingerkunkel-an-unique-light-handy> (21.07.2015)

***Fingerkunkel aus Bronze 2015*.** Fingerkunkel aus Bronze // *Sixbid* <http://www.sixbid.com/browse.html?auction=330&category=5635&lot=274298> (21.07.2015)

***Fingerkunkel mit figürl. 2015*.** Fingerkunkel mit figürlicher Bekrönung in Gestalt eines Pfaus // *Museum - Digital Westfalen* <http://www.museum-digital.de/westfalen/index.php?t=objekt&oges=258> (21.07.2015)

Финно – угры 1987. *Финно – угры и балты в эпоху средневековья*. Москва: Наука, 1987, – 510.

L. F. Fitzhardinge, *The Spartans*. L. F. Fitzhardinge, *The Spartans*. London: Thames and Hudson, 1980, – 180.

А. Фол, *Миграциите*. А. Фол, Миграциите в Тракия, *Изкуство* 1981/9-10. София, 88 – 91.

А. Фол, *Проучвания*. А. Фол, Проучвания върху гръцките извори за Древна Тракия. Тракия в периегезата на Хекатей, *Годишник на софийския университет. Философско-Исторически факултет*, Том. LXVI (1972 – 1973). София 1975, 19 – 34.

В. Фол, *Форма*. В. Фол, Форма и украса на бронзовите изделия в Тракия (VIII – VI в. пр. Хр.), *Проблеми на изкуството* 1993/1. София, 56 – 60.

В. Фол, *Пещера*. В. Фол, Пещера и вяра**,** *История* 22/1. София, 2014, 8 – 14.

В. Фол, *Скалата*. В. Фол, *Скалата, конят, огънят*, София: Артес, 1993, – 170.

В. Фол, *Забравената*. В. Фол, *Забравената светица – Образът и делата на Света Марина*. София: УИ Св. Климент Охридски, 1996, – 231.

***Folk Dance 2013*.** Folk Dance (Friday, 9 September 2011) // Photo - a - Day <http://www.photoaday.co.za/2011/09/09/folk-dance/> (08.10.2013)

S. Foltiny, *Über die Fundstelle*. S. Foltiny, Über die Fundstelle und die Bedeutung der angeblich aus Kisköszeg stammenden hallstattzeitlichen Bronzen des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 8 (1961). Mainz, 1961, 175 – 189.

А. А. Формозов, *О древнеших*. А. А. Формозов, О древнеших антропоморфных стелах Северного Причерноморья, *Советская этнография* 1965/6. Москва, 177 – 181.

***Fortuna 2014*.** Fortuna or Fortune // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fortuna_or_Fortune.jpg> (15.04.2014)

***Forum 2013*.** *Forum Ancient Coins* <http://www.forumancientcoins.com/catalog/roman-and-greek-coins.asp?vpar=800&pos=11&sold=1> (05.10.2013)

***Forum Runa 2016*.** *Forum Runa. Forum del Centro Studi La Runa* <http://www.centrostudilaruna.it/forum/viewtopic.php?t=721&start=15> (29.01.2016)

***Four 2013*.** Four cloth wrapped Shaman poles, Lake Baikal behind // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/karl_beeney/4351492181/in/photostream/> (10.10.2013)

***Four-faced 2014*.** Four-faced herma on Ponce Fabricio // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/67234503@N00/5480143262/> (16.01.2014)

***Four headed 2014*.** Four headed sun god, Sūrya // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Four_headed_sun_god,_S%C5%ABrya.jpg> (14.01.2014)

A. Fowler, S. Blazevska, *Description*. A. Fowler, S. Blazevska, Description of Ceramic Finds // *Report on the 1996 excavation at Gevgelija, Republic of Macedonia: the second season*. Houston, Texas, 1996, 18 – 31.

A. France-Lanord, *Die Gürtelgarnitur*. A. France-Lanord, Die Gürtelgarnitur von Saint - Quentin, *Germania* 39/3 – 4. Berlin, 1961, 412 – 419.

J. Frazer, *The Golden*. J. Frazer, *The Golden Bough*. New York: Macmillan,1922. <http://www.bartleby.com/196/> (18.11.2011)

O. M. Frejdenberg, *Mit*. O. M. Frejdenberg, *Mit i antička knjiţevnost*. Beograd: Prosveta, 1987, – 581.

***French distaff 2015*.** French distaff with basket work // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/hawkesfrost/spinning/> (18.07.2015)

***Frescos 2015*.** Frescos from the Michael the Archangel Church of Lesnovo 014.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frescos_from_the_Michael_the_Archangel_Church_of_Lesnovo_014.jpg> (10.09.2015)

O. - H. Frey, *Der Ostalpenraum*. O. - H. Frey, Der Ostalpenraum und die antike Welt in der friihen Eisenzeit, Germania 44/ 1. Berlin, 1966, 48 – 66.

O. H. Frey, *Die Situla von Kuffarn*. O. H. Frey, *Die Situla von Kuffarn. Ein figürlich verzierter Bronzeblecheimer der Zeit um 400 v. Chr.*,Veröffentlichungen aus dem Naturhistorischen Museum in Wien, Neue Folge 4 (1962), 1 – 12.

O. - H. Frey, *Eine figürlich*. O. - H. Frey, Eine figürlich verzierte Ziste in Treviso, *Germania* 44/1. Berlin, 1966, 66 – 73.

O. - H. Frey, *Über die Ostalpen*. O.-H. Frey, Über die Ostalpen zur Keltiké. Beziehungen zwischen der Situlen-/Este-Kunst und dem Latène A-Kreis // *Scripta praehistorica in honorem Biba Terţan, Situla, 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. Ljubljana, 2007, 777 – 787.

***Freyja 2014*.** Freyja in silver // Wikimedia Commons, the free media repository <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Freyja_in_silver.jpg> (13.04.2014)

***Fronton 2013*.** Fronton Guimet 240907 3.jpg // *Wikipedia, the free encyclopedia.* <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Fronton_Guimet_240907_3.jpg> (02.07.2013)

B. Gabričević, *Studije*. B. Gabričević, *Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta*. Split: Knjiţev ni krug, 1987, – 321.

B. Gabričević, *Značenje*. B. Gabričević, Značenje ascije na antičkim nadgrobnim spomenicima – u svjetlu epigrafičke analize glagola „deasciare (=acisclare), *Arheološki radovi i rasprave* 1. Zagreb, 1959, 299 – 310.

I. Gabriel, *Hof- und Sakralkultur*. I. Gabriel, Hof- und Sakralkultur sowie Gebrauchs- und Handelsgut im Spigel der Kleinfunde von Starigard / Oldenburg, *Bereicht der Römisch-Germanischen Kommission* 69/1988. Mainz am Rhein, 103 – 291.

S. Gabrovec, *Dolenjska*. S. Gabrovec, Dolenjska grupa // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja. Tom V (Ţeljezno doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 29 – 119.

S. Gabrovec, *Jugoističnoalpska*. S. Gabrovec, Jugoističnoalpska regija // *Praistorija Jugoslovenskih zemalja. Tom IV (Bronzano doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1983, 21 – 96.

S. Gabrovec, *Začetek*. S. Gabrovec, Začetek halštatskega obdobja v Sloveniji, *Arheološki vestnik* 24. Ljubljana, 1973, 338 – 385.

P. Gaietto, *Four-headed*. P. Gaietto, Four-headed hermae of Rome // *Paleolitic Art Magazine* <http://www.paleolithicartmagazine.org/pagina101.html> (16.01.2014)

F. Gaignerot-Driessen, *Goddesses*. F. Gaignerot-Driessen, Goddesses Refusing to Appear? Reconsidering the Late Minoan III Figures with Upraised Arms, *American Journal of Archaeology* Vol. 118, No. 3 (July 2014). 489 – 520.

***Т. В.* Гамкрелидзе, *В. В.* Иванов, *Индоевропейский*.** Т. В. Гамкрелидзе, *В. В.* Иванов, *Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и пракультуры, Том I – II*. Тбилиси: Издательство Тбилисского университета, 1984, – 1328.

B. Gangadhar Tilak, *Arktička*. B. Gangadhar Tilak, *Arktička pradomovina Veda*. Beograd: Knjiţev ne novine, 1987, – 403.

Ganymedes 2012. Ganymedes // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Ouranios/Ganymedes.html> (26.04.2012)

D. Garašanin, *Kastanas*. D. Garašanin, Kastanas und der Mittlere Balkan // *Macedonia and the Neighbouring Regions From 3-rd to 1-st milenium B.C.* Skopje: Museum of Macedonia, 1999, 49 – 54.

D. Garašanin, *Posebni*. D. Garašanin, Posebni nalazi na centralnobalkanskom području // *Praistorija Jugoslovenskih zemalja, Tom IV (Bronzano doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1983, 799 – 805.

Д. Гарашанин, *Студије*. Д. Гарашанин, Студије из металног доба Србије, *Старинар* V – VI. Београд, 1956, 335 – 347.

Д. Гарашанин, *Три прилога*. Д. Гарашанин, Три прилога расветљавању проблематике металног доба наше земље, *Зборник радова Народног музеја* 2. Београд, 1959, 15 – 43.

M. Garašanin, *Centralno*. M. Garašanin, Centralno-balkanska zona // *Praistorija jugoslovenskih zemalja, Tom II (Neolit)*. Sarajevo, 1979, 79 – 212.

M. Garašanin, *Der Basarabi*. M. Garašanin, Der Basarabi Komplex Dardanien und Päionien in der Entwickelten Eisenzeit // *Macedonia and the Neighbouring Regions From 3-rd to 1-st milenium B.C.* Skopje: Museum of Macedonia, 1999, 39 – 48.

M. Garašanin, *Dubrovačko – Ţutobrdska*. M. Garašanin, Dubrovačko – Ţutobrdska grupa // *Praistorija Jugoslovenskih zemalja, Tom IV (Bronzano doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1983, 520 – 535.

М. Гарашанин, *Период*. М. Гарашанин, Период прелаза из неолита у метално доба у Војводини и Северној Србији, *Старинар* IX – X. Београд, 1959, 19 – 36.

M. Garašanin, *Praistorija*. M. Garašanin, *Praistorija (Umetnost na tlu Jugoslavije)*. Beograd: Jugoslavija, Zagreb: Spektar, Mostar: Prva kniţe vna komuna, 1982, – 148.

М. Гарашанин, *Праист.Србије*. М. Гарашанин, *Праисторија Србије*, *Т. I – II*, Београд: Српска књижевна задруга, 1973, – 680.

М. Гарашанин, *Разматрања*. М. Гарашанин, Разматрања о македонском Халштату. Материјална култура, хронологија, етнички проблем, *Старинар* V – VI. Београд, 1956, 29 – 41.

M. Garašanin, *Razvijeno*. M. Garašanin, Razvijeno bronzano doba I. Prelazni period (Gvozdeno doba I) Makedonije // *Praistorija Jugoslovenskih zemalja, Tom IV (Bronzano doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1983, 786 – 798.

М. Гарашанин, *Скулптура*. М. Гарашанин, Скулптура троглава из Ваћана код Брибира, *Старинар* XII. Београд, 1961, 65 – 74.

M. Garašanin, *Vatinska*. M. Garašanin, Vatinska grupa // *Praistorija Jugoslovenskih zemalja, Tom IV (Bronzano doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1983, 504 – 519.

М. Гарашанин, Д. Гарашанин, *Археолошка*. М. Гарашанин, Д. Гарашанин, Археолошка ископавања у селу Радању на локалитету „Криви Дол‟, *Зборник на Штипскиот Народен музеј* I. Штип, 1959, 9 – 60.

М. Гарашанин, Д. Гарашанин, *Начинот*. М. Гарашанин, Д. Гарашанин, Начинот на погребување и конструкција на кнежевската могила во Таринци, *Зборник на Штипскиот народен музеј* IV – V. Штип, 1975, 193 – 201.

A. H. Gardiner, *Egyptian*. A. Gardiner, *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. *N. Sky, earth, water <http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_hieroglyphs/N> (24.09.2014)*

Y. Garfinkel, *Dancing*. Y. Garfinkel, *Dancing at the Dawn of Agriculture*. Austin: University of Texas Press, 2003, – 326.

***Garuda 2015*.** Garuda // *Encyclopaedia Britanica* <http://www.britannica.com/topic/Garuda> (06.08.2015)

S. Gashi, K. Velo, *Iron Age*. S. Gashi, K. Velo, Iron Age // S. Gashi (ed.) *Archaeological Catalogue of Kosovo*. Prishtina: Museum of Kosovo; Archaeological Institute of Kosovo, 2013, 129 – 170.

A. Đ. Gavrilović, *Holy Stylites*. A. Đ. Gavrilović, Holy Stylites in the Church of the Virgin Hodegetria in the Patriarchate of Peć, *PATRIMONIUM.MK* 12. Скопје, 2014, 147 – 156.

И. О. Гавритухин, А. М. Обломский, *Гапоновский*. И. О. Гавритухин, А. М. Обломский, *Гапоновский клад и его культурно-исторический контекст*. Москва: Институт археологии РАН; Курский областной археологический музей, 1996, – 296.

B. Gediga, *Relikty*. B. Gediga, Relikty kultury symbolicznej mieszkańców wczesnośredniowiesznego grodu na Ostrówku w Opolu // *Zborn k na počesť Dariny Bialekovey*. Nitra, 2004, 101 – 110.

А. Гейщор, *Митология*. А. Гейщор, *Митология на славяните* (A. Gieysztor, Mitologia Slowian), София: Български художник, 1986, – 299.

Р. Генон, *Симв. кръста*. Р. Генон, *Символика кръста*. Москва: Прогресс-Традиция, 2004, – 704.

R. Genon, *Velika*. R. Genon, *Velika trijada*. Beograd: Sfairos, 1989, – 169.

Е. Генова, Е. Мутафов, *Сцената*. Е. Генова, Е. Мутафов, Сцената „Житие на праведния монах" и присъствието и в църковната живопис на Балканите, *Проблеми на изкуството 2012/4*. София, 37 – 46.

***Geom. Bronze 2013*.** Geometric Bronze Pendant Pyxis // *e - Tiquities by Phoenix Ancient Art* <http://www.e-tiquities.com/A-Geometric-Bronze-Pendant-Pyxis-Greek> (02.07.2013)

П. П. Георгиев, *Изображение*. П. П. Георгиев, Изображение на четирилико славянско божество от Преслав, *Археология* 1984/1. София, 16 – 28.

З. Георгиев, *Архајски*. З. Георгиев, Архајски тоалетни реквизити од Долното Повардарје, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет во Скопје* 8 (34). Скопје, 1982, 97 – 113.

З. Георгиев, *Елементи*. З. Георгиев, Елементи на раната антика во Долното Повардарје, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет* 11 (37). Скопје, 1984, 51 – 85.

З. Георгиев, *Необјавени*. З. Георгиев, Необјавени и нови наоди од Повардарието, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет* 14 (40). Скопје, 1987, 117 – 134.

З. Георгиев, *Нов*. З. Георгиев, Нов халштатски наод од околината на Куманово, *Macedoniae acta archaeologica* 4. Скопје, 1978, 69 – 80.

З. Георгиев, *Праисториски*. З. Георгиев, Праисториски наоди од Кочани и прашање на рамните некрополи по Брегалница, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет во Скопје* 7 (33). Скопје, 1981, 65 – 78.

И. Георгиева, *Българска*. И. Георгиева, *Българска народна митология*. София: Наука и изкуство, 1983, – 210.

P. Georgieva, P. Milanov, *Eneolitic*. P. Georgieva, P. Milanov, Eneolitic clay rattles from Bulgaria – ways of interpretation, *Archaeologia Bulgarica* IX/3. Sofia, 2005, 13 – 22.

М. Георгиевски, *Галерија.* М. Георгиевски, *Галерија на икони – Охрид*. Охрид: Завод за заштита на спомениците на културата и Народен музеј – Охрид, 1999.

Т. Герасимов, *Сведение*. Т. Герасимов, Сведение за един мраморен идол у българските Славяни в Солунско // *Езиковедско – етнографски изследвания в памет на академик Стоян Романски*. София, 1960, 557 – 561.

А. Гергова, *Постижения*. А. Гергова, Постижения и проблеми в проучването на ранножелязната епоха в Тракия, *Археология* 1982/3 – 4. София, 11 – 26.

***Gerhard Hirsch 2013*.** Gerhard Hirsch Nachfolger Antique Coins Auction #289 May 2 - 3, 2013 Archived Items // *Coin Circuit. Numismatic Services* <http://coincircuit.com/Auction_Items/2980211?page=11> (24.11.2013)

R. Ghirshman, *Notes*. R. Ghirshman, Notes Iraniennes VIII. Le Dieu Zurvan sur les Bronzes du Luristan, *Artibus Asiae.* Vol. 21, No. 1 (1958), Artibus Asiae Publishers, 37 – 42. <http://www.jstor.org/stable/3249025> (21.10.2016)

Р. Гичева, *Кръстосаните*. Р. Гичева, Кръстосаните колани в изкуството на Magna Graecia и тракийската миторитуална традиция, *Проблеми на изкуството* 1994/4. София, 1994, 44 – 53.

R. Gicheva-Meimari, *Chest*. R. Gicheva-Meimari, Chest crossbands: Realia of religious belief and practice in Ancient and Byzantine Thrace // C. Bakirtzis, N. Zekos, X. Moniaros (eds.) *Byzantine Thrace Evidence and Remains (Komotini, 18 – 22 April 2007)*. Amsterdam: Verlag Adolf M. Hakkert, 2011, 259 – 381, 816 – 821.

R. Gicheva-Meimari, *Crossbands*. R. Gicheva-Meimari, Crossbands on the Chest: Religious Realia in Ancient and Byzantine Thrace // Ch. Bakirtzis (ed.) *4th International Symposium on Thracian Studies. Byzantine Thrace: Evidence and Remains, Komotini, 18 – 22 April, 2007. Byzantinische Forschungen. Internationale Zeitschrift für Byzantinistik. Band XXX*. Amsterdam: Verlag Adolf M. Hakkert, 2011, 359 – 381, 816 – 821 (figures).

R. Gicheva-Meimari, *Psychoactive*. R. Gicheva-Meimari, Psychoactive Substances and the Reality Beyond in Narratives from Homer's *Odyssey* // V. Gerdzhikova, N. Panova, D. Iliev (eds.) *Studia Classica Serdicensia* Vol. 3. Sofia, 2010.

Р. Гичева-Меймари, *Богини*. Р. Гичева-Меймари, Богини и свещени растения в гробницата от Свещари, *Проблеми на изкуството* 2008/2. София, 3 – 10.

Р. Гичева-Меймари, *Керноси-венци*. Р. Гичева-Меймари, Керноси-венци в мистериите на Самотракийските богове и Кабирите // К. Рабаджиев, Х. Попов, М. Дамянов, В. Кацарова (ред.) *Сборник в памет на академик Димитър Димитров*. София, 2013, 307 – 327.

Р. Гичева-Меймари, *Кръстосани*. Р. Гичева-Меймари, Кръстосани на гърдите ленти в религиозните практики и вярвания на Античността и Византия // *Изкуствоведски четения*. София: Институт за изкуствознание, БАН, 2008, 345 – 352.

Р. Гичева-Меймари, *Куковден I.* Р. Гичева-Меймари, Куковден – Дионисов или кабирически обред? Част I. Обредни лица, облекло и атрибури, *Миф*, 12. София, 2007, 152 – 186.

Р. Гичева-Меймари, *Куковден II.* Р. Гичева-Меймари, Куковден – Дионисов или кабирически обред? Част II. Името, *Проблеми на изкуството*, 2007/1, София, 36 – 51.

M. Gilleland, *Abraham*. M. Gilleland, Abraham, Cyriac, Barhadbshabba, and Sergius // *Laudator Temporis Acti* <http://laudatortemporisacti.blogspot.com/2010_03_01_archive.html> (13.08.2014)

M. Gimbutas, *Battle*. M. Gimbutas, Battle Axe or Cult Axe?**,** *Man* Vol. 53 (Apr., 1953). 51 – 54.

М. Гимбутас, *Цивилизация*. М. Гимбутас, *Цивилизация Великой Биогини: мир Древней Европы*. Москва: ПОССПЭН, 2006, – 570.

M. Gimbutas, *The Gods*. M. Gimbutas, *The Gods and Goddesses of Old Europe*. London: Thames and Hudson, 1974, – 303.

M. Gimbutas, *The Language*. M. Gimbutas, *The Language od the Goddess*. New York: Thames & Hudson, 2001, – 388.

M. Gimbutas, *Perkūnas/Perun*. M. Gimbutas, Perkūnas/Perun: The Thunder God of the Balts and the Slavs, *The Journal at Indo-European Studies* 1. 1973, 466 – 478.

Л. А. Гиндин, *К вопросу*. Л. А. Гиндин, К вопросу о статусе языка древних македонцев // Л.А. Гиндин (ред.) *Античная балканистика*. Москва: Наука,1987, 19 – 27.

Л. А. Гиндин, *К возможности*. Л. А. Гиндин, К возможности реконструкции фракийского языка на материале греко-римских надписей (΄ΖΡΧΣ) ΠΔΡΚΧΝΗΣ RESP. ΠΔΡΚΥΣ, *Вестник древней истории* 1978/3. Москва, 134 – 142.

Л. А. Гиндин, И. А. Калужская, *О применении*. Л. А. Гиндин, И. А. Калужская, О применении проспективного и ретроспективного анализа в исследовании лексики Карпатско-Балканского региона // Э. И. Зеленина, В. В. Усачева, Т. В. Цивьян (ред.) *Славянское и балканское языкознание. Язык в этнокультурном аспекте.* Москва: Наука, 1984, 25 – 38.

V. Girardi Jurkić, *Histri*. V. Girardi Jurkić (ed.) *Histri i Etrušćani*, Pula: Arheološki muzej Pula, 1986, – 91.

***Girona 2015*.** Girona. Antic monestir de Sant Pere de Galligants. Capitell de les sirens // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/jbracons/8631398514/> (25.01.2015)

***Gisleham 2014*.** Gisleham Glory gold quarter stater (18.01.2010) // *Coin of the week* <http://www.celticcoins.com/pages/18110.html> (05.04.2014)

P. Gleirscher, *Ein ältereisenzeitliches*. P. Gleirscher, Ein ältereisenzeitliches Gehänge aus Frojach bei Rosegg (Kärnten). Zur Entwicklung anthropomorpher Gehänge beidseits der Alpen von der Spätbronzezeit bis in die jüngere Eisenzeit, *Arheološki vestnik* 65. Ljubljana, 2014, 79 – 100.

D. Glogović, *Gospodarica*. D. Glogović, Gospodarica konja na ţe ljeznodobnim privjescima iz Kastva i Grobnika, *Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu*, 3s. XLII. Zagreb, 2009, 259 – 269.

D. Glogović, *Okrugle*. D. Glogović, Okrugle pojasne kopče s četiri polukruţn a kraka iz liburnske i japodske ţe ljeznodobne kulture, *Diadora* 26 – 27 (2012 – 2013), Zadar, 2013, 267 – 276.

A. Gluhak, *Hrvatski*. A. Gluhak, *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: August Cesarec, 1993, – 832.

A. Godar, *Umetnost*. A. Godar, *Umetnost Irana*. Beograd: Jugoslavija, 1965, – 412.

***Goddess 2013*.** Goddess. Artemis? The bell-idol. Small terracotta from Thebae // *Eidola.eu Image Database (εηδωια)* <http://www.eidola.eu/images/1008> (29.06.2013)

***Goddess of Myrtos 2013*.** Goddess of Myrtos, Crete-Agios Nikolaos Museum, early Minoan II Period, 2900-2200 BC, 0114-20091001 // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/nickkaye/4203922885/in/photostream/> (22.06.2013)

Godišnjica 2015. Godišnjica Narodnog muzeja // *Radio Televizija Srbije (ponedeljak, 10. maj 2010, 08:47> 22:16)* <http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/16/Kultura/685231/Godi%C5%A1njica+Narodnog+muzeja.html> (03.06.2015)

А. Голан, *Миф*. А. Голан, *Миф и символ*. Иерусалим: Тарбут; Москва: Русслит, 1994, – 372.

***Gold 2014*.** Gold and Silver Bull‘s Head Rhyton // *Online Museum of Greek Art & Archaeology* <https://cciv214fa2012.site.wesleyan.edu/the-bronze-age/exhibit-6/> (08.05.2014)

***Goldene Doppelaxt 2014*.** AMI - Goldene Doppelaxt.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:AMI_-_Goldene_Doppelaxt.jpg> (08.09.2014)

Р. Д. Голдина, *Ломоватовская*. Р. Д. Голдина, *Ломоватовская культура в Верхнем Прикамье*. Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1985, – 280. <http://kronk.narod.ru/library/goldina-rd-1985.htm> (24.08/2012)

B. Goldman, *A Luristan*. B. Goldman, A Luristan Water-Goddess, *Antike Kunst* 3. Jahrg., H. 2. Vereinigung der Freunde Antiker Kunst, 1960, 53 - 57.

Н. К. Голейзовский, *Семантика*. Н. К. Голейзовский, Семантика новгородского тератологического орнамента // *Древний Новгород – история, искусство, археология*. Москва: Изобразительное искусство, 1983, 197 – 247.

Л. А. Голубева, *Коньковые*. Л. А. Голубева, Коньковые подвески из Верхнего Прикамья, *Советская археология* 1966/3. Москва, 80 – 98.

С. Гордон, *Ханаанейская*. С. Гордон, Ханаанейская мифология // *Мифологии древнего мира (Mythologies of the ancient world, ed. by Samuel Noah Kramer)*. Москва: Наука, 1977, 199 – 232.

V. Gordon Childe, *The Aryans*. V. Gordon Childe, *The Aryans*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & CO., LTD; New York: Alfred A. Knopf, INC., 1926, – 221.

V. Gordon Childe, *The Bronze Age*. V. Gordon Childe, *The Bronze Age*. Cambridge University Press, 1930.

***Gorgon-Medusa 2012*.** Gorgon-Medusa Anse – The British Museum // *Realms of Gold* <http://realmsofgoldthenovel.blogspot.com/2012_07_01_archive.html> (12.12.2012)

Gorny & Mosch 2013.*Gorny & Mosch. Giessener Münzhandlung GMBH*, 214, Auktion, Kunst der Antike, 19. Juni 2013.

Gorny & Mosch 2014.*Gorny & Mosch. Giessener Münzhandlung GMBH*, 222, Auktion, Kunst der Antike, 19. Juni 2014.

V. P. Gos, *The Three-Header*. V. P. Gos, The Three-Header from Vaćani, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III - sv. 36. Split, 2009, 35 – 54.

E. Gotfredsen, *Phytolacca*. E. Gotfredsen, Phytolacca pruinosa Fenzl // *Liber Herbarum II* <http://www.liberherbarum.net/pn5299N.htm> (05.03.2016)

B. Govedarica, *Ideološki*. B. Govedarica, Ideološki značaj grobnih tumula i sakralna simbolika kruga, *Godišnjak. Centar za Balkanološka ispitivanja* 39. Sarajevo, 2010, 5 – 22.

B. Govedarica, *Die kreuzförmigen*. B. Govedarica, Die kreuzförmigen Steinkeulen in der frühen Kupferzeit Südost- und Osteuropas // **N.** Tasic, C. Grozdanov (eds.) *Homage to Milutin Garasanin*. Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts; Macedonian Academy of Sciences and Art, 2006, 415 – 431.

A. Govinda, *Tibetanska*. Lama Anagarika Govinda, *Tibetanska mistika*. Beograd: Grafos, 1986, – 335.

L. D. Graham, *Mother Earth*. L. D. Graham, Mother Earth, Pisces and the Two-Tailed Mermaid // *Academia.edu* (20 April 2013), – 11. <https://www.academia.edu/3336225/Mother_Earth_Pisces_and_the_Two-Tailed_Mermaid> (17.12.2014)

J. Graham-Campbell, *The Viking*. J. Graham-Campbell, *The Viking World*. 1989.

**A. S. Gräslund, *Thor`s Hammers*.** A. S. Gräslund, Thor`s Hammers, pendant crosses and other amulets // E. Roesdahl, D. M. Wilson (eds.) *Viking to Crusader: Scandinavia and Europe 800 – 1200*. Nordic Council of Ministers, 1992, 190 – 191.

М. Грбић, *Одабрана*. М. Грбић, *Одабрана грчка и римска пластика у Народном музеју у Београду*. Београд: Археолошки институт САНУ, 1958, – 136.

Greece 2013. Greece // *Universität Innsbruck* <http://www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte_forschung/abt/spindeltypologie/-greece.html> (17.09.2013)

Greek Art 2014. Greek Art at the Seventh and Sixth Century B.C. // *Worldvisitguide.com* <http://www.worldvisitguide.com/salle/MS00620.html> (10.05.2014)

Greek Cypriot 2015. Greek Cypriot –Psi" Terracotta Figure of a Woman, Iron Age I, Cypro-Geometric, c. 1050-750 B.C. // *Artemission.com* <http://www.artemission.com/ViewItemDetails.aspx?ItemNumber=25.26217> (26.08.2015)

Greek geom. br. horse 2014. Greek geometric bronze horse standing upon a plate supported by an open-worked bi-conical cage // *Pinterest* <http://www.pinterest.com/pin/171559067026357024/> (19.03.2014)

Greek Islands 2014. *Greek Islands Ancient Coins "Aegina Coin - Silver Stater"* <http://www.greek-islands.us/ancient-greek-coins/aegina-coins/> (30.12.2014)

Greek Silver 2014. Greek Silver Tetradrachm of Tenedos (Mysia, Islands off Troas), a Wonderful Janiform Head of Zeus and Hera // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek_Silver_Tetradrachm_of_Tenedos_%28Mysia,_Islands_off_Troas%29,_a_Wonderful_Janiform_Head_of_Zeus_and_Hera.jpg> (23.08.2014)

Greek Terracotta 2013. Greek Terracotta Seated Attis // *Artemisa Gallery* <http://www.trocadero.com/stores/artemisgallery/items/1146913/item1146913.html> (09.08.2013)

M. J. Green, *The Wheel.* M. J. Green, *The Wheel as* a *Cult-Symbol in th*e *Romano-Celtic World*. Bruxelles, 1984.

Grelot 2013. Grelot Amlash. Musée d'Art Campanaire [L'Isle-Jourdain, 32] // *Musees Midi-Pyrenees* <http://www.musees-midi-pyrenees.fr/musees/musee-d-art-campanaire/collections/archeologie/-/grelot-amlash/> (04.07.2013)

R. Grevs, *Grčki.* R. Grevs, *Grčki mitovi. T. I – II*, Beograd: Nolit, 1974, – 372 ; – 393.

Л. С. Грибова, *Пермский.* Л. С. Грибова, *Пермский звериный стиль (проблемы семантики)*. Москва: Наука, 1975, – 146.

П. А. Гринцер, *Апсара.* П. А. Гринцер, Апсара // *Мифы народов мира, Том 1*. Москва: Советская энциклопедия, 1980, 96.

Ж. Грисвар, *Мотив.* Ж. Грисвар, Мотив меча, брошенного в озеро; смерть Артура и смерть Батрадза // *Т. Т. Камболов (сост.) Эпос и мифология осетин и мировая культура*. Владикавказ: Ир, 6 – 81.

Grotesque 2013. A roman bronze grotesque figure circa 1st century A.D. // *Christie`s* <http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-roman-bronze-grotesque-figure-circa-1st-4291080-details.aspx?intObjectID=4291080?intObjectID=4291080> (20.07.2013)

Ц. Грозданов, Л. Хадерман Мисгвиш, *Курбиново.* Ц. Грозданов, Л. Хадерман Мисгвиш, *Курбиново*. Скопје: Македонска книга; Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1992, – 89.

D. Grudeva, *The caryatids.* D. Grudeva, The caryatids from the tomb in Ginina Mogila near Sveshtari in Mediterranean context, *Bulgarian e-Journal of Archaeology*, Supplementa 4 (2015) 91–108. <http://be-ja.org/article/the-caryatids-from-the-tomb-in-ginina-mogila-near-sveshtari-in-mediterranean-context/> (31.01.2016)

Sz. Guba, V. Szeverényi, *Bronze.* Sz. Guba, V. Szeverényi, Bronze Age bird representations in the Carpathian Basin // *Communicationes Archaeologicae Hungariae*, 2007, 75 – 110.

M. Guggisberg, *Vogelschwärme.* M. Guggisberg, Vogelschwärme im Gefolge der Grossen Göttin: Zu einem Drillingsvogelgefäss der Sammlung Giamalakis, *Antike Kunst* 41. Jahrg., H. 2. (1998). 71 – 86.

Gumelnita 2013. Gumelnita Muzeul Piatra Neamt // *Gumelniţa-Karanovo culture* <http://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Reprezentareantropomorficagumelnita3.JPG> (09.07.2013)

А. Гура, *Черепаха.* А. Гура, Черепаха // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь),* Том 5. Москва: Международные отношения, 2012, 510 – 511.

А. Гура, *Симб. Животиња.* А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд: Бримо; Логос; Александрија, 2005, – 645.

M. Guštin, *Kronologija.* M. Guštin, Kronologija notranjske skupine, *Arheološki vestnik* XXIV. Ljubljana, 1975, 461 – 506.

M. Guštin, *La Tene.* M. Guštin, La Tene fibulae from Istrija, *Archaeologia Iugoslavica* 24. Ljubljana, 1987, 43 – 56.

M. Guštin, *Libna*. M. Guštin, *Libna – Posavski muzej Brežice*. Brežice: Posavski muzej, 1976, – 137.

***The Habib 2013*.** The Habib Anavian Collection: Iranian Art from the 5th Millennium B.C. to the 7th Century A.D. // *Anavian Gallery* <http://www.anaviangallery.com/ancient_iranian_preface.html> (03.05.2013)

Т. С. Хачатрян, *Материальная*. Т. С. Хачатрян, *Материальная культура древнего Артика*. Ереван: Издательство академии наук Армянской ССР, 1963, – 220.

K. Hadaczek, *Złote*. K. Hadaczek, *Złote skarby michałkowskie*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1904, – 30.

***Халцедон 2013*.** Халцедон, разноликий и прекрасный (часть I) // *Spletnik* <http://www.spletnik.ru/blogs/shtuki_i_fetishi/69039_khaltcedon-raznolikiy-i-prekrasnyy-chast-i> (30.06.2013)

***Halla 2013*.** *Halla. Forum Wikińskie* <http://halla.mjollnir.pl/viewtopic.php?t=3038> (10.10.2013)

***Hamangia 2014*.** Hamangia Culture // *Romanian History and Culture. A Library of Knowledge from the Web. An Educational Website* <http://romanianhistoryandculture.webs.com/thedanubianculture.htm> (03.03.2014)

N. Hamid Sedghi, *Luristan*. N. Hamid Sedghi, Luristan bronze- Horse bridle- National museum of Tehran - 1st millenium BC // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/430023464401039430/> (05.10.2016)

N. G. L. Hammond, *A History*. N. G. L. Hammond, *A History of Macedonia*, Vol. I. Oxford University Press, 1972.

R. Hampe, *Aktorione*. R. Hampe, Aktorione (15S) // *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Vol. VIII*, 1997.

Д. В. Хамула, *Мотив*. Д. В. Хамула, Мотив священного брака Диониса – iero gamoi, в античных вазовых росписях (на материалах памятников из Северного Причерноморья), *Вісник ХДАДМ (Харківська державна академія дизайну і мистецтв)* 2008/ 2. Харків, 111 – 122. <http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/VKhDADM/2008-2/08cdvbsr.pdf> (12.12.2014)

Han 2012. Han Dynasty Acrobatics // *China Culture Information Net* <http://english.ccnt.com.cn/?catog=quyi&file=020203&ads=service_001> (13.04.2011)

***Hand Jive 2013*.** Hand Jive // *Dailycandy, January 05, 2010.* <http://www.dailycandy.com/everywhere/article/78304/Animal-and-Monster-Hand-Tattoos> (01. 07. 2013)

***Handle 2014*.** Handle of a bronze tripod cauldron with small horse// *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/dandiffendale/6898850745/in/set-72157625360841837/> (15.03.2014)

***Handman 2014*.** Handman // *History roots web* <http://freepages.history.rootsweb.ancestry.com/~catshaman/09handman/0cadmus.htm> (17.04.2014)

Hand Yoga 2013. Hand Yoga with Classical Indian Dance – Bharatnatyam // *Hand Yoga* <http://www.handonyoga.com/2010/05/hand-yoga-classical-indian-dance-bharatnatyam/> (02.07.2013)

S. Hansen, *Bilder*. S. Hansen, *Bilder vom Menschen der Steinzeit: Untersuchungen zur anthropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und Kupferzeit in Südosteuropa, Teil. I – II*. Mainz: Deutsches Archäologisches institut / Eurasien-Abtelung, 2007, – 539 ; – Taf. 532.

S. Hansen, *Kleine*. S. Hansen, Kleine Körper, große Ideen – Statuetten aus der kupferzeitlichenTellsiedlung Măgura Gorgana bei Pietrele an der Unteren Donau // N. Tasic, C. Grozdanov (eds.) *Homage to Milutin Garasanin,* Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts; Macedonian Academy of Sciences and Art, 2006, 433 – 447.

***Hanuman 2013*.** Hanuman Monkey King in Ramayana story Thai talisman charm brass amulet // *iOfer* <http://www.ioffer.com/i/hanuman-monkey-king-in-ramayana-story-thai-talisman-charm-brass-amulet-489756492> (03.10.2013)

***Haoma 2012*.** Haoma // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Haoma> (02.07.2012)

A. Harding, *Razors*. A. Harding, Razors amd Male Identity in the Bronze Age, *Durch die Zeiten ...; Festschrift für Albrecht Jockenhövel zum 65. Geburtstag (Internationale Archäologie: Studia honoraria; Bd. 28)*. Rahden/Westf.: VML, Verlag Marie Leidorf, 2008.

J. Harding, *Thor's Hammers*. J. Harding, Thor's Hammers // *Pinterest* <http://www.pinterest.com/pryderiuk/thors-hammers/> (13.01.2014)

H. Harissis, V. Harissis, *Apiculture*. H. Harissis, V. Harissis, *Apiculture in the Prehistoric Aegean. Minoan and Mycenaean Symbols Revisited*, BAR Internationa Series 1958, 2009, – 100.

Χ. Β. Χαρίζης, *Έναρ χάλκινον.* Υ. Β. Υαξίζεο, Έλαορά ιθηνο ηξνρίζθνο από ηελ Γωδώλε. Ζ ίπγμ, ν ι έβεο θαηε κπζηθή ηωλ ζεώλ // Α. Νηνπδνπγιε , Κ. Εαρνπ (eds.) *Σπεηξα*, 2012. <https://www.academia.edu/Ελαο_ράι θηλνο_ηξνρίζθνο_από_ηελ_Γωδώλε._Ζ_ίπγμ_ν_ι έβεο_θαη ε_κπζηθή_ηωλ_ζεώλ_A_bronze_wheel_from_Dodona._The_iynx_the_cauldron_and_the_music_of_gods._in_Greek_with_English_abstract_._2012> (21.04.2015)

J. E. Harrison, *Prolegomena*. J. E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (2d ed.). Cambridge: University Press, 1908, – 682.

J. E. Harrison, *Themis*. J. E. Harrison, *Themis,a Study of the Social Origins of Greek Religion*. Cambridge: University Press, 1912, – 559.

G. Haseloff, *Die Langobardischen*. G. Haseloff, Die Langobardischen goldblattkreuze, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 3 (1956). Mainz, 1956, 143 – 163.

M. Hatzopoulos, *Artémis*. M. Hatzopoulos, Artémis Digaia Blaganitis en Macédoine, *Buletin de correspondance hellénique* 111/1. 1987, 397 – 412. <http://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1987_num_111_1_1779> (05.11.2015)

M. Haysom, *The Double-Axe*. M. Haysom, The Double-Axe: A Contextual Approach to the Understanding of a Cretan Symbol in ihe Neopalatial Period, *Oxford Journal of Archaeology* 29(1). 2010, 35 – 55.

A. Hänsel, *Die Kultwagen*. A. Hänsel, Die Kultwagen der Bronzezeit (А. Хэнзель, Культовые повозки эпохи иронзы) // *Бронзовый век. Европа без границ. Четвертое - первое тысячелетия до н. э.: каталог выставки (Bronzezeit Europa ohne grenzen. 4.–1. Jahrtausend v. Chr: Ausstellungskatalog)*. Санкт-Петербург: Издательство „Чистый лист—2013, 273 – 278.

B. Hänsel, *Höhlen*. B. Hänsel, Höhlen- und Felsmalereien an der unteren Donau und ihre Bedeutung für die Hallstattkunst Mitteleuropas // M. Garašanin, A. Benac, M. Tasić (eds.) *Actes du VIII-e congres international des sciences Prehistoriques et Protohistoriques*. Beograd: Union Internationale des Sciences Prehistoriques et Protohistoriques, 1973, 112 – 119.

***Heilbrunn 2014*.** Heilbrunn Timeline of Art History // *The Metropolitan Museum of Art* <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.1171> (16.01.2014)

***Helios 2013*.** Helios // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Titan/Helios.html> (22.08.2013)

***Helmet Mask 2014*.** Helmet Mask with Four Faces // *Cantor Arts Center* <http://museum.stanford.edu/news_room/archived_acquisitions_franklin.html> (16.01.2014)

***Henbane 2013*.** Henbane (Hyoscyamus niger) // *Biopix* <http://www.biopix.com/zoom.aspx?photoid=73916> (08.07.2013)

J. L. Henderson, *Drevni*. J. L. Henderson, *Drevni mitovi i suvremeni čovjek* // C. G. Jung (i dr.) *Čovjek i njegovi simboli*. Mladost: Zagreb, 1987, 104 – 157.

Hephaistos 2014. Hephaistos // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Olympios/Hephaistos.html> (16.02.2014)

M. D. Herrera, *Holy Smoke*. M. D. Herrera, Holy Smoke – The Use of Incense in the Catholic Church // *Adoremus Bulletin* <http://www.adoremus.org/0212Herrera.html> (17.04.2015)

Heritage 2013. *Heritage explorer. Images for learning* <http://www.heritage-explorer.co.uk/web/he/imagebythemedetail.aspx?id=1793&crit=&ctid=35> (21.06.2013)

J. Herrmann, *Welt*. J. Herrmann (ed.) *Welt der Slawen: Geschichte, Gesellschaft, Kultur*. München: Verlag C. H. Beck, 1986, – 332.

W. A. Heurtley, *Prehist. Macedonia*. W. A. Heurtley, *Prehistoric Macedonia. An archaeological reconnaissance of Greek Macedonia (West of the Struma) in the Neolithic, Bronze, and Early Iron Ages*. Cambridge: The University Press, 1939, – 275.

***Hindu 2014*.** Hindu and Jain Temples at Khajuraho // *Unesco World Heritage* <http://www.kamit.jp/02_unesco/08_khajuraho/kha_eng.htm> (27.04.2014)

***Hindu god 2013*.** Hindu god – Soma // *Mystical myth* <http://www.bellaterreno.com/art/a_religion/hindu/hinduismgod_soma.aspx> (23.11.2013)

Hippocampoi 2012. Hippocampoi // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Ther/Hippokampoi.html> (15.12.2012)

***Historie Keltů 2014*.** Historie Keltů na Moravě a ve Slezsku // *Druidství* <http://www.druidstvi.cz/keltove/historie/27-historie-keltu-na-morave-a-ve-slezsku> (19.04.2014)

***History Contained 2014*.** History Contained: Ancient Greek Bronze and Ceramic Vessels From the collections of Shelby White and Leon Levy Judy and Michael Steinhardt // *McClung Museum of Natural History & Culture. The University of Tennessee Knoxville* <http://web.utk.edu/~museum/archives/vessels/index.shtml> (02.05.2014)

History 2013. History of the brooch. History of the usage of plant and animal motifs in jewelry designs // *Independent Educational Database on Diamonds, Pearls,Colored Stones and Minerals* <http://www.internetstones.com/tarantula-brooch-house-of-hemmerle-stefan-horse-conch-pearl.html> (21.06. 2013)

I. Hoder, *Çatalhöyük*. I. Hoder, *Çatalhöyük leoparin öyküsü. Türkiye`nin Antik ―Kısaba" sinin Gizemleri Günişiğina Çikiyour*. Istambul: YKY, 2006, – 295.

Ј. Ходер. *Читајќи*. Ј. Ходер. *Читајќи го минатото. Тековни пристапи во археолошката интерпретација*. Охрид: Macedonia prima, 2003, – 280.

I. Hodder, *The Domestication*. I. Hodder, *The Domestication of Europe – Structure and Contingency in Neolithic Societies*. Oxford, 1990.

R. F. Hoddinott, *Early Byzantine*. R. F. Hoddinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*. London: Macmillan; New York: St. Martin's Press, 1963, – 262.

A. T. Hodge, *The Labrys*. A. T. Hodge, The Labrys: Why Was the Double Axe Double?**,** *American Journal of Archaeology* Vol. 89, No. 2. (Apr., 1985). 307 – 308.

Е. Н. Ходза, *Гротеск*. Е. Н. Ходза, Гротеск в эллинистической коропластике, *Вестник древней истории* 2006/3. Москва, 156 – 182.

M. Hoernes, *Urgeschichte*. M. Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*. *Von den Anfängen bis um 500 vor Christi*. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co., 1925, – 864.

H. Hoffmann, *Sotades*. H. Hoffmann, *Sotades. Symbols of Immortality on Greek Vases*. Oxford: Clarendon Press, 1997, – 205.

U. Holmberg, *Der Baum*. U. Holmberg, *Der Baum des Lebens (Göttinnen und Baumkult)*. Bern: Edition Amalia, 1996, – 182.

В. Г. Холодная, *Гуцульские*. В. Г. Холодная, Гуцульские топорцы, *Живая старина* 1998/3. Москва, 12 – 14.

***Holy Smokes 2015*.** Holy Smokes: Why Catholics Use Incense in Worship // *Catholic Company* <https://www.catholiccompany.com/blog/holy-smokes-why-catholics-use-incense-in-worship> (25.04.2015)

K. Horedt*, Die Wietenbergkultur*. K. Horedt*,* Die Wietenbergkultur*, Dacia* IV. Bucarest, 1960, 107 – 137.

C. Horton, *Ashtanga Yoga*. C. Horton, *Ashtanga Yoga Primary Series. Greenpath Yoga* <http://ashtangayoga108.com/wp-content/uploads/2012/10/Ashtanga-Yoga-Primary-Series.pdf> (07.02.2015)

M. Hoti, *Novi*. M. Hoti, Novi nalazi konsekrativnih rogova na Vučedolu, *Opuscula archaeologica* 14. Zagreb, 1990, 33 – 42.

M. Hoti, *Prethistorijski*. M. Hoti, *Prethistorijski korjeni nekih aspekata grčke religije,* (ракопис од докторска дисертација). Zagreb: Filozofski fakultet, 1993, – 225.

J. E. M. Houben, *The Soma-Haoma*. J. E. M. Houben, The Soma-Haoma problem: Introductory overview and observations on the discussion[1], *Electronic Journal of Vedic Studies,* 9/1, 2003. <http://www.ejvs.laurasianacademy.com/ejvs0901/ejvs0901a.txt> (31.07.2015)

***How Muppets 2016*.** How Muppets Work // *K`telontour travel the world: but very S-L-O-W-L-Y…* <http://ktelontour.blogspot.mk/2011/01/how-muppets-work.html> (16.08.2016)

***How were 2014*.** How were Celtic coins made? // *2 - clicks coins* <http://www.2-clicks-coins.com/article/how-were-celtic-coins-made.html> (05.04.2014)

E. Howard, *Ancient Spinning*. E. Howard, Ancient Spinning // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/ancientspinner/ancient-spinning/> (20.07.2015)

А. Хрсзоζηομοσ, *Σωζηικέρ.* А. Υξπζνζηνκνπ, Σωζηηθέο *αλαζθαθέο* θαηά ην 1993 ζηε *Νέα Εωή* θαηηελ 'Δδεζζα ην Ννκνύ Πέια ας, *Συν Αξραην γηθό Έξγν ζηε Μαθεδνλία* θαη*Θξάθε* 7. Θεζζαινλίθε, 1993, 112 – 122.

Humulus lupulus 2015. Humulus lupulus – Hops // *Entheology.com* <http://entheology.com/plants/humulus-lupulus-hops/> (18.07.2015)

Hunter 2015. Hunter attacking a giant bird. Detail of the embossed and engraved sheet-bronze Benvenuti Situla from Este, Italy // *Lessingimages* <http://lessingimages.com/viewimage.asp?i=07020235+&cr=5&cl=1> (14.12.2015)

Б. Хусеновски, *Почувствувај.* Б. Хусеновски (ed.) *Почувствувај го минатото (Feel the past)*. Скопје: МНК ИКОМОС, 2010.

Б. Хусеновски, Р. Ненова-Мерџанова, *Еден.* Б. Хусеновски, Р. Ненова-Мерџанова, *Еден исклучителен бронзен сад од римската провинција Македонија во контекст на балканските наоди*. Гевгелија: Музеј Гевгелија; Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 2004, – 24.

B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological.* B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological Guide. Gevgelija – Valandovo Region*. Gevgelija: Fondacija za lokalen razvoj na informatički tehnologii, 2012, – 57.

Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич.* Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич низ постојаната археолошка поставка „Вардарски Рид со околните наоѓалишта“*. Гевгелија: Национална установа Музеј Гевгелија, 2005, – 116.

Hyades 2013. Hyades // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Nymphe/NymphaiHyades.html> (01.11.2013)

Hyperborea 2015. Hyperborea // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Hyperborea> (27.11.2015)

C. Iaia, *Elements.* C. Iaia, Elements of female jewellery in Iron Age Latium and southern Etruria: identity and cultural communication in a boundary zone // *Scripta praehistorica in honorem Biba Teršan, Situla, 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. *Ljubljana*, 2007, 519 – 531.

Η απχαια 2013. Ζ αξραηα Οξεζηηδα (κεξνζ 10): Ζ γελλεζε ελνο βαζηιεην // *Ιζηνξηθα Καζηνξηαο* <http://istorikakastorias.blogspot.gr/search/label/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%8A%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1> (22.07.2013)

Iberian 2015. Iberian Bronze Pig // *E-tiquities* <http://www.e-tiquities.com/An-Iberian-Bronze-Pig-Iberian> (04.11.2015)

Ichor 2013. **Ichor** // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Ichor> (11.11.2013)

Iconiclimc 2013. *iconiclimc. Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Clasicae (LIMC)* <http://www.iconiclimc.ch/visitors/tree.php> (11.10.2013)

Idole féminine 2016. Idole féminine, culture de Tépé-Hissar, Iran, région nord-es // *Musée Barbier-Mueller* <http://barbier-mueller.ch/collections/antiquite/art-des-cyclades-et-apparente-aux/?lang=fr> (31.01.2015)

Idoli 1986. *Idoli – zgodnje podobe bogov in žertveni darovi*. Ljubljana: Narodni muzej, 1986, – 107.

Ιεπα μονη 2003. *Ιεξα κνλε αγηνπ Γηψξγνπ: Οηηνξηθα θαη ηνπ θαζηεινπ*, Αγηλ Οξνο, 2003.

Икона Св. Марина 2015. *Икона. Святая Марина Антиохийская побивающая беса* <http://www.sofija.ru/catalog/izdelia/Icons/ikona_svyataya_marina_antiokhiyskaya_pobivayushchaya_besa/> (13.10.2015)

J. Iliev, *Oracles.* J. Iliev, Oracles of Dionysos in Ancient Thrace, *Haemus Journal* 2. 2013, 61 – 70.

Il Dio Etrusco 2016. Il Dio Etrusco Tages (o Tagete) & Tarconte da un Punto di vista Storico e Archetipico Pagano // *Blog di Arte ed Esoterico a 360. Arte, Alchimia, Massoneria, Paganesimo, Archeologia* <http://www.elenafrascaodorizzi.it/libri/il-dio-etrusco-tages-o-tagete-tarconte-da-un-punto-di-vista-storico-e-archetipico-pagano/> (21.01.2016)

Л. С. Ильюков, *Метал. вилки.* Л. С. Ильюков, Металлические "вилки" майкопской культуры, *Советская археология* 1979/4. Москва, 138 – 146.

Imaginary 2013. Imaginary Companions, Egyptian mythology, Julian Jaynes, and the Narrative Practice Hypothesis (February 27, 2010) // *Minds and Brains* <http://philosophyandpsychology.wordpress.com/2010/02/27/imaginary-friends-egyptian-mythology-julian-jaynes-and-the-narrative-practice-hypothesis/> (14.09.2013)

Incense 2015. Bronze Age Incense Cup // *Journal of the Trusm for Thanet Archaeology* <http://thanetarch.co.uk/journal/?p=1466> (06.08.2015)

***Incredible 2013*.** Incredible Penis fest in Japan ! (lunes, 3 de mayo de 2010) // *High Times News* <http://hightimesnews.blogspot.com/2010/05/incredible-penis-fest-in-japan.html>; <http://www.mylespaul.com/forums/backstage/244968-paging-stratattack.html> (10.10.2013)

***India 2015*.** India: 10 coins from the period c. 500-1 BCE // *History of Macedonia* <http://history-of-macedonia.com/2012/06/03/india-10-coins-from-the-period-c-500-1-bce/> (25.01.2015)

***Индоарийские 2012*.** Индоарийские миграции // *Википедия – свободная энциклопедия* <http://ru.wikipedia.org/wiki/Индоарийские_миграции> (06.07.2012)

***Indus Script 2015*.** *Indus Script & More. Discussion of the signs of the Indus script, comparing and contrasting Egyptian hieroglyphs, proto-cuneiform, proto-Elamite, Old Chinese, and other symbols of the world* <http://indusscriptmore.blogspot.mk/2011/10/indus-script-as-tamga-symbols.html> (08.10.2015)

Институт 2013. *Институт за изследване на изкуствата (Българска академия на науките). Електронна библиотека за тракийско изкуство* <http://thracian-art.artstudies.bg/?p=item&id=369> (21.06.2013)

V. Ions, *Indijska*. V. Ions, *Indijska mitologija*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985, – 144.

В. Б. Иорданский, *Звери*. В. Б. Иорданский, *Звери, люди, боги – очерки африканской мифологии*. Москва: Наука, 1981, – 318.

***I Placed 2015*.** *I Placed My Name There: The Great Inscription of Tukulti-Ninurta I, King of Assyria* <http://www.imj.org.il/Tukulti-Ninurta/index.html> (27.08.2015)

Iran. Quiver 2013. Iranian Quiver Plaque Iron Age II to III 1000 to 650 BCE // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/mharrsch/34317919/> (01/07/2013)

Св. Ириней Лионский, *Доказательство*. Св. Ириней Лионский, Доказательство апостольской проповеди // *Творения*. Москва: Православный паломник; Благовест, 1996. Преземено од: *Указатель богословских, церковно-исторических, философских и инных предметов* <http://www.moral.ru/encyclopedia/v03.htm#16> (17.08.2015)

***Iris 2016*.** Iris Germanica Violet // *Jasmin* <http://www.jardinjasmin.com/catalogue/product.php?ProductID=2911&UILanguage=EN> (02.09.2016)

***Iron Age Italy 2013*.** Iron Age Italy. Department Of Classical Studies 246 with Becker at University of North Carolina – Chapel Hill // *Studyblue* <http://www.studyblue.com/notes/note/n/iron-age-italy/deck/3545562> (05.07.2013)

***История 2013*.** *История украинской земли в Санкт-Петеребургском Эрмитаже. Сокровищя одного из крупнейших и богатейших музеев мира (hermitage.ru)* <http://www.myshared.ru/slide/177527/#> (05.10.2013)

***Ithyphallic dwarf 2013*.** An ancient Egyptian ithyphallic dwarf Pataikos with large phallus // *Galeria Delvecchio* <http://www.ebay.com/itm/ws/eBayISAPI.dll?ViewItem&item=181122782601#shId> (11.10.2013)

***Ixion 2014*.** Ixion / Ἰμίωλ // *Greek Mythology Link, a web site created by Carlos Parada* <http://www.maicar.com/GML/Ixion.html> (16.05.2014)

***Iynx 2015*.** Iynx // *Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Nymphe/NympheIynx.html> (27.08.2015)

А. И. Иванчик, *К вопросу*. А. И. Иванчик, К вопросу о „переднеазиатских изображениях—евразийских номадов // *История и языки древнего Востока. Памяти И. М. Дьяконова*. Санкт-Петербург: Российская академия наук; Институт востоковедения Санк-Петербуиргский филиал, 2002, 102 – 118.

А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы.* А. И. Иванчик, *Киммерийцы и скифы. Культурно-исторические и хронологические проблемы археологии восточноевропейских степей и Кавказа пред- и раннескифского времени. Серия: „Степные народы Евразии*—Москва: Институт всеобщей истории РАН; Палеограф, 2001, – 324.

А. И. Иванчик, *Современное*. А. И. Иванчик, Современное состояние киммериской проблемы. Итоги дискуссии, *Вестник древней истории* 1999/2. Москва, 77 – 97.

A. Ivantchik, *Cimmerians*. A. Ivantchik, Cimmerians // Dale C. Allison, Jr., Hans-Josef Klauck, Volker Leppin, Bernard McGinn, Choon-Leong Seow, Hermann Spieckermann, Barry Dov Walfish, Eric J. Ziolkowski (eds.) *Encyclopedia of the Bible and its Reception, vol. 5.* Berlin, Boston, 2012, 323 – 324.

A. I. Ivantchik, *'Scythian' Archers*. A. I. Ivantchik, 'Scythian' Archers on Archaic Attic Vases: Problems of Interpretation // *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, Volume 12, Issue 3. 2006, 197 – 271.

С. В. Иванов, *Проблемы*. С. В. Иванов, Проблемы этносемиотики // *Этнографическое изучение знаковых средств культуры*. Ленинград: Наука, 1989, 38 – 62.

С. В. Иванов. *Материалы*. С. В. Иванов, *Материалы по изобразительному искусству народов Сибири (XIX – начало XX в.)*. Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1954, – 838.

С. В. Иванов, *Скульптура алтайцев*. С. В. Иванов, *Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар (XVIII – первая четверть XX в.)*. Ленинград: Наука, 1979, – 194.

В. В. Иванов, *Избранные*. В. В. Иванов, *Избранные труды по семиотике и истории культуры, Т. I*. Москва: Языки русской культуры, 1998, – 735.

В. В. Иванов, *Луна*. В. В. Иванов, *Луна упавшая с неба. Древняя литература Малой Азии*. Москва: Художественная литература, 1977, – 317.

В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*. В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*. Москва: Наука, 1974, – 341.

В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *К реконструкции*. В. В. Иванов, В. Н. Топоров, К реконструкции Мокоши как женского персонажа в славянской версии основного мифа // *Балто-славянские исследования (1982)*. Москва, 1983, 175 – 197.

В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Птицы*. В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Птицы // *Мифы народов мира, Том 2*. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 346 – 349.

Я. Иванов, *Лабрисът*. Я. Иванов, Лабрисът в защитното въоръжение от Тракия. Шлемът от Пастуша // *К. Рабаджиев и др. (ред.) Изкуство & идеология*, София: Университетско Издателство „Св. Климент Охридски", 2012, 792 – 810.

Ј. Иванова, Б. Стојанова, *Тумул*. Ј. Иванова, Б. Стојанова, Тумул III – Коколов Рид, с. Виничка Кршла, *XXIII Симпозиум на Македонското археолошко научно друштво*. Виница, 05–07.12.2014, (во печат).

Jahresbericht 1985. Jahresbericht des Römisch-Germanischen Zentralmuseums. Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte. 1984, *Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums* 32. Mainz, 1985, 675 – 745.

Т. Јанакиевски, *Антички*. Т. Јанакиевски, *Антички театри и споменици со театарска тематика во Република Македонија*. Битола: Завод за заштита на спомениците на културата, природните реткости, музеј и галерија; Друштво за наука и уметност, 1998, – 303.

J. Janićijević, *U znaku*. J. Janićijević, *U znaku moloha – antropološki ogled o žrtvovanju*. Beograd: Vajat, 1986, – 370.

P. Janouchová, *The Cult*. P. Janouchová, The Cult of Bendis in Athens and Thrace, *Graeco-latina Brunensia* 18/1. 2013, 95 – 106.

***Jews 2014*.** Jews and the Zodiac, pt. 1 - a Good Sign // *Jewish Myth, Magic, and Mysticism* <http://ejmmm2007.blogspot.com/2012_06_01_archive.html> (13.04.2014)

M. Jeţić, *R'gvedski*. M. Jeţić, *R'gvedski himni – Izvori indijske kulture i indoeuropsko naslježe*. Zagreb: Globus, 1987, – 343.

A. Jockenhövel, *Die Rasiermesser*. A. Jockenhövel, *Die Rasiermesser in Mitteleuropa*. *Prähistorische Bronzefunde – Abteilung VIIX, 1. Band/C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung*. München 1971, – 282.

К. Йорданов, *Thraco-Peonica*. К. Йорданов, Thraco-Peonica: историческа панорама според писмената традиција // *Пирајхме, Том II*. Куманово: Народен музеј Куманово, 2003, 63 – 118.

Б. Јосифовска, *Извештај*. Б. Јосифовска, Извештај за заштитното ископување на една халштатска гробница од селото Живојно, *Годишен зборник на филозофскиот факултет* 15. Скопје, 1963, 287 – 310.

М. Јованов, *Римска*. М. Јованов, Римска кола од Делчево, *Folia Archaeologica Balcanica* I. Skopje, 2006, 357 – 364.

Л. Јованова, *Скупи*. Л. Јованова, Скупи – рефлексии на александролатријата. Споменик посветен на Јупитер, Јунона, Дракон, Дракена и Александар, *Културен живот* 2013/3 – 4. Скопје, 48 – 55.

Л. Јованова, *Скупи: водич*. Л. Јованова, *Скупи: водич*. Скопје: Музеј на град Скопје, 2008, – 84.

А. Јовановић, *Могућност*. А. Јовановић, Могућност коришћења принципа елементарне симетрије при интерпретацији Аполоновог култа из предримског периода на нашој територији, *Гласник. Српско археолошко друштво* 2. Београд, 1985, 48 – 54.

А. Јовановић, *О култној*. А. Јовановић, О култној тријади Дракон – Драцена – Александар у северној Македонији, *Гласник српског археолошког друштва* 13. Београд, 1997, 51 – 57.

A Jovanović, *Prilog*. A Jovanović, Prilog proučavanju pojasnih pločica sa ilirskog prostora, *Godišnjak – Centar za balkanološka ispitivanja* XVII (25). Sarajevo, 1989, 115 – 133.

Б. Јовановић, *Примерци*. Б. Јовановић, Примерци животињског стила скитског и трачког гвозденог доба у Југославији, *Старинар* XXVII. Београд, 1977, 19 – 31.

М. Јовановић, *Неколико*. М. Јовановић, Неколико железнодопских налаза из околине Врања, *Врањски гласник* II. Врање, 1966, 247 – 253.

Т. Јовчевска, *Топчеста*. Т. Јовчевска, *Топчеста флејта*. Скопје: Управа за заштита на културното наследство, 2007, – 32.

***Judaea 2015*.** Judaea, Alexander Jannaeus, 103-76 BC, AE16 Prutah or Widow's mite // Wildwinds <http://wildwinds.com/coins/sg/sg6087.html> (25.01.2015)

***Jug 2013*.** Jug with bosom, Akrotiri, N. 334. // *Eidolia.eu Image Database (εηδωια)* <http://www.eidola.eu/images?explain=type&filter=Type&id=4&page=7> (04.07.2013)

G. Jugănaru, *Pixidele*. G. Jugănaru, Pixidele – o formă ceramică mai puŝin cunoscută în aria culturii Babadag, *Peuce*. *Studii si cercetari de istorie si arheologie* I (XIV). Tulcea, 2003, 63 –74.

M. Julyan, M. Dircksen, *The Ancient*. M. Julyan, M. Dircksen, The Ancient Drug Opium, *Akroterion* Vol. 56. 2011, 75 – 90. <http://akroterion.journals.ac.za> (11.05.2013)

C. G. Jung (и др.), *Čovjek*. C. G. Jung (и др.), *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost, 1987, – 320.

K. G. Jung, *Pristup*. K. G. Jung, *Pristup nesvjesnom* // C. G. Jung (i dr.), *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost: 1987, 18 – 103.

C. G. Jung, *Psihologija*. C. G. Jung, *Psihologija i alkemija*. Zagreb: Naprijed, 1984, – 598.

Г. Кабакчиева, *Изкуство*. Г. Кабакчиева, Изкуство и култура в римска Тракия // *Колекция Васил Божков*. София: Фондация „Тракия‒‒93 – 102.

Г. И. Кабакова, *Антропология*, Г. И. Кабакова, *Антропология женского тела в славянской традиции*. Москва: Ладомир, 2001, – 335.

Г. И. Кацаров, *Антични*. Г. И. Кацаров, Антични паметници из България, *Известия на българския археологически институт* VIII. София, 1934, 44 – 68.

Г. И. Кацаров, *Пеония*. Г. И. Казаров, *Пеония. Приносъ къмъ старата етнография и история на Македония*. София: Българско географско дружество, 1921, – 62.

***Кадило 2015*.** Кадило // *Википедия – свободная энциклопедия* <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BB%D0%BE> (17.04.2015)

K. Kajkowski, P. Szczepanik, *The multi-faced*. K. Kajkowski, P. Szczepanik, The multi-faced so-called miniature idols from the Baltic Sea area, *Studia Mythologica, Slavica* 16. Ljubljana 2013, 55 – 68.

***Как выглядели 2014*.** Как выглядели пращуры народов Южного Урала? // *Археология. Новости мира археологии* <http://world-archaeology-news.blogspot.com/2012_08_21_archive.html> (18.01.2014)

A. Kaljanac, *Legenda*. A. Kaljanac, Legenda o Kadmu i problem porijekla Enhelejaca, *Godišnjak. Centar za Balkanološka ispitivanja* 39. Sarajevo, 2010, 53 – 79.

***Kalkani 2014*.** 157365: Siegel CMS I 144. Mykenai, Mykene, Nekropole Kalkani S Bank // *Idai.imagesArachne* <http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=157365> (12.08.2014)

А. Калоянов, *Бъл. шаманство*. А. Калоянов, *Българското шаманство*. София: Род, 1995, – 214.

А. Калоянов, *Старобългарското*. А. Калоянов, *Старобългарското езичество: Мит, религия и фолклор в картината за свят у българите*. Велико Търново: УИ „Св. Кирил и Методий, 2000, – 239.

P. Kamburovski, *Grob*. P. Kamburovski, *Grob Aleksandra Makedonskog*. Zrenjanin: Art Projekt, 2006, – 120.

П. Камбуровски, *Гробот*. П. Камбуровски, *Гробот на Александар Македонски*. Паскал Камбуровски, 2002, – 163.

Каменните 2015. Каменните стели от Плачидол // *NasamNatam* <http://www.nasamnatam.com/statia/Kamennite_steli_ot_Plachidol-2594.html> (11.12.2015)

Каменные 2016. Каменные боги Карабаха // *Велоклуб грязные носороги* <http://book-look.ru/travels/37> (23.08.2016)

С. Камџијаш, Стевовиќ, *Ведите.* С. Камџијаш, Стевовиќ, *Ведите и упанишадите – сликата на светот*. Скопје: Култура, – 209.

Kanamara 2013. Kanamara Matsuri // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Kanamara_Matsuri> (16.08.2013)

Е. Канзурова Стојанова, Д. Здравковски, *Неолитската.* Е. Канзурова Стојанова, Д. Здравковски, Неолитската населба Велушка тумба, с. Породин – Археолошки истражувања во 2013 година, *XXIII Симпозиум на МАНД*, Виница 2014 г. (реферат претставен на симпозиумот, во печат)

A. Kapičić, V. Vujačić, *Vodič.* A. Kapičić, V. Vujačić (red.) *Vodič kroz muzeje Crne Gore*. Podgorica: Ministarstvo kulture, sporta i medija Republike Crne Gore, 2007, – 224.

A. Kapuran, A. Bulatović, *Bird.* A. Kapuran, A. Bulatović, Bird images on Serbian Bronze Age ceramics // B. Rezirita, E. Németh, S. Berecki (eds.) *Bronze Age Crafts and Craftsmen in the Carpathian Basin*. Târgu Mureş: Editura Mega, 2013, 23 – 31.

I. Karadzhinov, *Miniature.* I. Karadzhinov, Miniature Axes with Zoomorphic Protomes from Greek Sanctuaries in the Light of Thraco-Greek Contacts in the 8th – 6th Century B.C., *Archaeologia Bulgarica* XV(1). Sofia, 2011, 1 – 12.

V. Karageorghis, *Starodavna.* V. Karageorghis (ed.) *Starodavna Ciprska Umetnost*. Ljubljana: Narodni muzej, 1987, – 44.

Φ. Καραμέηος, *Έναρ.* Φ. Καξακέηνο (επηκέιε ηα), Έλαο αξραηνι νγηθόο πνι ηηζ κόο ράλεηαη (19 Μαΐνπ 2016) // *Zougla.gr* <http://www.zougla.gr/politismos/article/enas-arxeologikos-politismos-xanete> (20.05.2016)

Γ. Καραμηηροσ-Μενηεζιδ η, *Νομόρ Κοζάνηρ.* Γ. Καξακε ηξνπ-Μεληεζ ηδε, *Ννκόο Κνδάλεο 2006*: Πνι ύκπι νο, Κιεί ηνο, Πεξδίθθαο, Μηθξόθαζ ηξν, Αι ηάθκωλ, *Σν Αξραηνιν γηθό Έξγν ζηε Μαθεδνλία* θαη*Θξάθε* 20. Θεζζ αι νληθε, 2008, 847 – 874.

A. Kareem, *The Pagan.* A. Kareem, *The Pagan Origins of the Cross* <http://www.answering-christianity.com/abdullah_smith/cross_pagan_origins.htm> (12.01.2014)

E. Kasirer, *Filozofija. T.II.* E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika – drugi deo: Mitsko mišljenje* (E. Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, Teli II, Das mythische Denken). Novi Sad: Dnevnik – Knjiţev na zajednica Novog Sada, 1985, – 245.

M. Katić, *Antropomorfna.* M. Katić, Antropomorfna posuda sa sinkretističkim prikazom Silena – Besa iz Visa // M. Miličević Bradač (ed.) *Znakovi i riječi. Zbornik projekta „Protohistorija i antika hrvatskog povijesnog prostora—.* Zagreb: Hrvatska sveučičišna naklada, 2002, 101 – 107.

Т. Катић, *Попис.* Т. Катић, Попис османске дворске апотеке из 1714. године // *Мешовита грађа* XXVII. Београд: Историјски инстотут, 2006, 253 – 271.

В. Катић, *Налази.* В. Катић, Налази касне фазе старијег гвозденог доба на територији Младеновца, *Годишњак града Београда* XLVII – XLVIII. Београд, 2000 – 2001, 35 – 44.

R. Katičić, *Ancient.* R. Katičić, *Ancient Languages of the Balkans, Part One*. Paris: Mouton, 1976, – 215.

R. Katičić, *Diomed.* R. Katičić, Diomed na Jadranu, *Godišnjak. Centar za balkanološka ispitivanja* XVII (25). Sarajevo, 1989, 39 – 78.

R. Katičić, *Enhelejci.* R. Katičić, Enhelejci, *Godišnjak. Centar za balkanološka ispitivanja* XV (13). Sarajevo, 1977, 5 – 82.

R. Katičić, *Zeleni.* R. Katičić, Zeleni lug. Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine, Zagreb – Mošćenička Draga: Ibis grafika; Matica hrvatska; Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, 2010, – 491.

F. Kaul, *Bronze Age.* F. Kaul, Bronze Age tripartite cosmologies, *Praehistorische Zeitschrift,* 11/2005, 80 (2). 135 – 148.

F. Kaul, *Reading.* F. Kaul, Reading the Pictorial Texts of the Nordic Bronze Age // Р. Гичева, К. Рабаджиев (ред.) *Πηπε – изследвания в чест на проф. Иван Маразов*. София: Анубис, 2002, 326 – 334.

Ф. Кауль, *О религии*. Ф. Кауль, О религии и символике эпохи бронзы // *Бронзовый век. Европа без границ. Четвертое – первое тысячелетия до н. э.: каталог выставки (Bronzezeit Europa ohne grenzen. 4.–1. Jahrtausend v. Chr: Ausstellungskatalog)*. Санкт-Петербург: Издательство „Чистый лист“, 2013, 238 – 252.

***Kaunos 2014*.** Tetradrachmon, Kaunos, postum, 300–280. Griechische Münzen. Königreich Makedonien. Alexandros III. der Grosse, 336 – 323 // *Coinarchives* <http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=689623&AucID=1272&Lot=31&Val=ec049e2b1df3399086d03907e9b9754a> (10.09.2014)

J. Kellens, *Avesta*. J. Kellens, Avesta // *Encyclopaedia Iranica*, New York: Mazda Pub., 2002 <http://www.iranicaonline.org/articles/avesta-holy-book> (13.07.2012)

T. Kemenczei, *Zur Frage*. T. Kemenczei, Zur Frage der skytischen Stangenaufsätze aus dem Karpatenbecken // J. Chochorowsky (ed.) *Kimmerowie, Scytowie, Sarmaci: Księga poświęcona pamięci Profesora Tadeusza Sulimirskiego*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2004, 169 – 184.

К. Кепески, *Ара*. К. Кепески, Ара од Мажучишта, *Macedoniae acta archeologica* 15. Скопје, 1999, 195 – 202.

K. Kerényi, *Dionysos*. K. Kerényi, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*. Princeton U.P., 1996, – 476.

***Kermesbeeren 2012*.** Kermesbeeren // *Wikipedia, Die freie Enzyklopädie* <http://de.wikipedia.org/wiki/Kermesbeeren> (19.04.2012)

Г. Кернс, *Филозофии*. Г. Кернс, *Филозофии на историјата.Средби меѓу Исток и Запад на планот на цикличните теории на историјата (G. E. Cairns, Philosophies of History. Meeting of East and West in Cycle-Pattern Theories of History)*. Скопје: Култура, 1993, – 485.

Ф. Б. Я. Кѐйпер, *Труды*. Ф. Б. Я. Кейпер, *Труды по ведийской мифологии*. Москва: Наука, 1986, – 196.

О. А. Кифишина, *Священное*. О. А. Кифишина, *Священное древо в искусстве и культуре Эллады (докторска дисертација)*. Москва: Московский Педагогический Государственный Университет, Кафедра истории художественной культуры, 2010, – 288.

В. В. Килейников, *Каменные*. В. В. Килейников, Каменные навершия булав бронзового века лесостепного Подонья // *Археологические памятники бассейна Дона: Межвузовский сборник научных трудов*. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2004, 131 – 145.

K. Kilian, *Bosnisch-herzegowinische*. K. Kilian, Bosnisch-herzegowinische Bronzen der Eisenzeit II aus Griechenland, *Godišnjak Centra za balkanološka ispitivanja ANUBiH* XIII (11). Sarajevo, 1976, 163 – 176.

K. Kilian, *Trachtzubehör*. K. Kilian, *Trachtzubehör der Eisenzeit zwischen Ägäis und Adria (Praehistorische Zeitschrift, 50 Band)*. Berlin, 1975, – 140.

I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger in Griechenland von der mykenischen bis zur spatgeometrischen Zeit: (griechisches Festland, Ionische Inseln, dazu Albanien und Jugoslawisch Mazedonien). Prahistorische Bronzefunde*. Munchen: Beck, 1979, – 283.

***Киммерийский язык 2015*.** Киммерийский язык // *Википедия – свободная энциклопедия* <http://ru.wikipedia.org/wiki/Киммерийский_язык> (30.11.2015)

***Kings of Thrace 2014*.** Kings of Thrace, Metokos // *Classical Noumismatic Group, Inc.*<http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=80131> (13.08.2014)

D. Kinsley, *Hindu Goddesses*. D. Kinsley, *Hindu Goddesses: Vision of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*. Delhi: University of California, 1998, – 281.

B. Kirigin, *Grčko-helenistička*. B. Kirigin, *Grčko-helenistička zbirka u stalnom postavu Arheološkog muzeja u Splitu*. Split: Arheološki muzej Split, 2008, – 143.

Г. Я. Киселиновъ, *Иванка*. Г. Я. Киселиновъ, Иванка – еньовденски обичай въ гр. Ресен, *Български народ*, год. I, кн. 2. Скопие, 1942, 52 – 55.

***G. Kiss, A késő*.** G. Kiss, A késő avar kori állatfejes övforgók és akasztóveretek, *Studia archaeologica* 4. Szeged, 1998, 461 – 495.

К. Кисьов, *Гробни*. К. Кисьов, Гробни находки от землището на с. Ягодина в Централните Родопи, *Археология* 1988 /4. София, 23 – 27.

К. Кисьов, *Двойната*. К. Кисьев, Двойната брадва като символ на одриската държава в периода VI – I в. пр. Хр., *Проблеми на изкуството* 1997/3 – 4. София, 39 – 41.

Б. Китаноски, *Ранобронзенодопски*. Б. Китаноски, Ранобронзенодопски гробови од Варош кај Прилеп, *Macedonia acta archaeologica* 4. Скопје, 1978, 33 – 58.

***Klasična 1978*.** *Klasična razdoblja antike. Umjetnost u slici*. Rijeka: Otokar Kešovani, 1978, – 265.

***Klassisches 2013*.** Klassisches Radern.png // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Klassisches_Radern.png> (14.10.2013)

Л. С. Клейн, *Анатомия*. Л. С. Клейн, *Анатомия "Илиады"*. Санкт-Петрербург: Издателство Санкт-Петербургского университета, 1998, – 560.

Л. С. Клейн, *Древн. миграции*. Л. С. Клейн, *Древние миграции и происхождение индоевропейских народов*. Санкт-Петербург, 2007, – 226.

Л. С. Клейн, *Миграция*. Л. С. Клейн, Миграция: археологические признаки, *Stratum plus* 1. Санкт-Петербург; Кишинев; Одесса, 1999, 52 – 71.

Л. С. Клейн, *Воскрешение*. Л. С. Клейн, *Воскрешение Перуна. К реконструкции восточнославянского язычества*. Санкт-Петербург: Евразия, 2004, – 479.

Л. С. Клейн, *Время*. Л. С. Клейн, *Время кентавров. Степная прародина греков и ариев*. Санкт-Петергург: Евразия, 2010, – 491.

J. Klemenc, *Starokršćanska*. J. Klemenc, Starokršćanska svetišča v Slovenii, *Arheološki vestnik* 28. Ljubljana, 1967, 111 – 135.

Ф. Кликс, *Пробуждающееся*. Ф. Кликс, *Пробуждающееся мышление. У истоков человеческого интеллекта*. Москва: Прогресс, 1983, – 302.

В. Кличкова, *Македонски*. В. Кличкова, *Македонски народни носии*. Скопје: Етнолошки музеј, 1963, – 40.

***Клитемнестра 2014*.** Клитемнестра убивает пленницу Агамемнона Кассандру // *Мега Енциклопедија Кирилла и Мефодия* <http://megabook.ru/media/Клитемнестра («Клитемнестра убивает Кассандру»)> (08.09.2014)

Л. С. Клочко, З. А. Васина, *Костюм*. Л. С. Клочко, З. А. Васина, Костюм предскифского времени на территории современной Украины, Sulimirski, J. Chochorowski (eds.) *Kimmerowie, Scytowie, Sarmaci: księga poświęcona pamięci profesora Tadeusza Sulimirskiego*. Kraków: Księg. Akademicka, 2004, 185 – 198.

P. Kmeťová, *Postavenie*. P. Kmeťová, Postavenie psa v spoločnosti doby halštatskej, *Medea – Studia mediaevalia et antique* 9. Bratislava, 2005, 7 – 45.

J. Kneisel, *Die gegürtete*. J. Kneisel, Die gegürtete Frau – Versuch einer Trachtrekonstruktion // *Scripta praehistorica in honorem Biba Terţan, Situla, 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. *Ljubljana*, 2007, 583 – 596.

С. Кнежевић, *Лик*. С. Кнежевић, Лик змије у народној уметности и традицији Југословена, *Гласник етнографског музеја у Београду* 22 – 23. Београд, 1960, 57 – 97.

***Кобан. амулеты 2014*.** Кобанские амулеты (19.01.2013) // *Домонгол* <http://domongol.org/viewtopic.php?f=43&t=14974&start=20> (19.01.2014)

L. C. Koch, *Der doppelleibige*. L. C. Koch, Der doppelleibige Panther – ein Tier doppelter Anziehungskraft? Ein Beitrag zu einem etruskischen Bildmotiv des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr. und der Situlenkunst // H.-P. Wotzka (Hrsg.) *Grundlegungen. Beiträge ... für Manfred K. H. Eggert*. Tübingen, 2006, 491 – 508.

L. C. Koch, *Zu den Deutungsmöglichkeiten*. L. C. Koch, Zu den Deutungsmöglichkeiten der Situlenkunst // U. Veit, T. L. Kienlin, Ch. Kümmel, S. Schmidt (Hrsg.) *Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur. Tübinger Archäologische Taschenbücher, Band 4*. Münster – New York – München – Berlin: Waxmann 2003, 347 – 367.

P. L. Kohl, *The Making*. P. L. Kohl, *The Making of Bronze Age Eurasia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, – 296.

A. Koka, *Kultura*. A. Koka, Kultura e varrezès tumulare tè Shtojit, *Iliria* XV (1985/2). Tiranë, 1985, 241 – 250.

М. Кокић, *Рељеф*. М. Кокић, Рељеф Хигијеје из околине Велеса, *Гласник скопског научног друштва* XI. Скопље, 1932, 230 – 231.

Т. Колева, *По някои*. Т. Колева, По някои въпроси от проблематиката на южнославянските обичаи при сеитба, *Известия на етнографския институт и музей* X. София, 1967, 173 – 200.

И. Колиштркоска Настева, *Праисториските*. И. Колиштркоска Настева, *Праисториските дами од Македонија*. Скопје: НУ Музеј на Македонија, 2005, – 116.

И. Колиштркова Настева, З. Видески, *Гроб*. И. Колиштркова Настева, З. Видески, Гроб од бронзено време кај Маркова Сушица, *Macedonia acta archaeologica* 14. Скопје, 1996, 37 – 43.

М. Комша, *Знаки*. М. Комша, Знаки раннефеодальной эпохи, врезанные на римско-византиской колонне, *Dacia* VI. Bucarest, 257 – 268.

Н. П. Кондаков, *Иконогр. Богоматери*. Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери. Том 1 – 2*. С.-Петерсбург: Издание Отделения Русскаго языка и Словесности Императорской Академии Наук, 1914 – 1915.

А. В. Кондрашев, *Древние якоря*. А. В. Кондрашев, Древние якоря: особености конструкций // Н. Е. Берлизов (отв. ред.*) Древности западного Кавказа*, *Вып. I*. Краснодар, 2013, 114 – 117.

Д. Корачевиќ, *Наод*. Д. Корачевиќ, Наод од халштадско време од Бразда кај Скопје, *Macedonia Acta Archaeologica* 3. Прилеп, 1977, 57 – 65.

С. Н. Кореневский, *Три*. С. Н. Кореневский, Три „рождения—топора (из истории вещей, очерк для широкого читателя // М. Ф. Косарев (ред.) *Миропонимание древних традиционных обществ Евразии*. Москва: ТАУС, 94 – 111.

В. А. Кореняко, *Об изображении*. В. А. Кореняко, Об изображении на Бугутской стеле // *Мировоззрение древнего населения Евразии*. Москва: ТОО „Старый сад—2011, 355 – 369.

M. Korkuti, *Marrëdhëniet*. M. Korkuti, Marrëdhëniet midis dy brigjeve të Adriatikut në epokëne Bronzit dhe të Hekurit, *Iliria* XIV (1985/1). Tiranë, 93 – 109.

О. Корнеева, *Зворыгин*. О. Корнеева, Зворыгин // *Оксана Корнеева. Узнай свои корни у Коневой* <http://www.okorneva.ru/proishojdenie--familiy-kamyishlovskogo-uezda-slovar-uralskih-familiy/zvoryigin/> (12.01.2014)

Г. Г. Король, *Искусство*. Г. Г. Король, *Искусство Средневековых кочевников Евразии. Очерки*. Москва – Кемерово: Кузбассвузисдат, 2008, – 332.

Σ. Κορτη-Κοντη, *Μμοι*. Σ. Κνξηε-Κνληε, Μηκνηηεο Θεζζαι νληθεο, *Acient Macedonia* VI/1. Tessaloniki, 1999, 621 – 630.

Г. Ф. Корзухина, *Клады*. Г. Ф. Корзухина, Клады и случайные находки вещей круга „древностей антов—в среднем Поднепровье (каталог памятников) // *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии*, вып. V. Симферополь: Таврия, 1996, 352 – 705.

G. Kossack, *Studien*. G. Kossack, *Studien zum Symbolgut der Urnenfelder – und Hallstattzeit Mitteleuropas*, RGF 20, Berlin, 1954, – 132.

С. Л. Костовъ, *Култътъ*. С. Л. Костовъ, Култътъ на Германа у българите, *Известия на българското археологчиеско дружество* III (1912/13). София, 1913, 108 – 124.

***Kotyora 2013*.** Kotyora (05-17-2012 11:55 PM) // *DefineSohbeti* <http://www.definesohbeti.com/showthread.php/946-Grek-sikkeleri-Hellenistik-D%C3%B6nem-Trakya-B%C3%B6lgesi> (01.12.2013)

Л. Ковачева, *Астрологија*. Л. Ковачева, *Астрологија во антиката: Вавилон, Египет, Стара Грција, Античка Македонија, Стар Рим*. Скопје: Силсонс, 2013, – 305.

Л. Ковачева, *Фаталистички*. Л. Ковачева, Фаталистички верувања во мистериите и претскажувањата во античка Македонија, *Patrimopnium.MK* 12. Скопје, 2014, 45 – 54.

Ј. Ковачевиќ, *Аварски*. Ј. Ковачевиќ, *Аварски каганат*, Београд: Српска књижевна задруга, 1977, – 239.

T. Kovács, *Askoi*. T. Kovács, Askoi, Bird-shaped Vessels, Bird-shaped Rattles in Bronze Age Hungary, *Folia Archaeologica* 23. Budapest, 1972, 7 – 28.

В. Б. Ковалевская, *Центральное*. В. Б. Ковалевская, Центральное Предкавказье // *Степи Евразии в эпоху средневековья*. Москва: Археологический институт РАН, 1981, 83 – 90.

J. Kozák, *Óðinn*. J. Kozák, Óðinn a medovina básnictví: Dva aspekty iniciačního procesu, *Religio* 18 (2/2010), 191 – 214.

В. И. Козенкова, *Хронология*. В. И. Козенкова, Хронология кобанской культуры: достижения, опыт, уточнения, нерешенные проблемы, *Советская археология* 1990/3. Москва, 64 – 92.

В. И. Козенкова, *Кобанская*. В. И. Козенкова, *Кобанская культура. Восточный вариант*. Москва: Наука, 1977, – 86.

В. И. Козенкова, *Кобанская (запад. в.)*. В. И. Козенкова, *Кобанская культура, западный вариант (Археология СССР. Свод археологических источников, выпуск В2 – 5)*. Москва: Наука, 1996, – 196.

В. И. Козенкова, *Типология*. В. И. Козенкова, *Типология и хронологическая класификация предметов Кобанской культуры. Восточный вариант*. Москва: Наука, 1982, – 176.

H. Krahe, *Die Sprache*. H. Krahe, *Die Sprache der Illyrier, Teil I*. Wiesbaden: Otto Harrasowitz, 1955, – 481.

***Krannon 2013*.** Krannon, Thessaly, 400 – 344 BC // *Teimuraz Menabdishvili's ancient coin collection* <http://www.menabdishvili.5u.com/Thessaly.html> (24.11.2013)

***Krater 2013*.** Krater depicting young man wearing tunic and petasos, 5th Century B.C. // *Superstock* <http://www.superstock.com/stock-photos-images/1788-16757> (30.07.2013)

K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise*. K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise of Bronze Age Society Travels, Transmissions and Transformations*. Cambridge University Press, 2005, – 449.

P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History I*. P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, The History of the Poppy and of Opium and Their Expansion in Antiquity in the Eastern Mediterranean Area, *Bulletin on Narcotics* 19/3. 1967, 17 – 38.

P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, *The History II*. P. G. Kritikos, S. P. Papadaki, The History of the Poppy and of Opium and Their Expansion in Antiquity in the Eastern Mediterranean Area, *Bulletin on Narcotics* 19/4. 1967, 5 – 10.

***Критские лабрисы 2014*.** Критские лабрисы. Археологический музей г. Ираклиона // *Варварская энциклопедия: Лабрис* <http://www.varvar.ru/arhiv/slovo/labris.html> (14.08.2014)

***Krmus 2011*.** Krmus, Krmas – Phytolacca americana (22.05.2011) // *Ringeraja* <http://www.ringeraja.rs/forum/Krmus,Krmas-Phytolacca_americana/m_754144/tm.htm> (01.08.2013)

K. Kromer, *Das östliche*. K. Kromer, Das östliche Mitteleuropa in der frühen Eisenzeit (7.– 5. Jh. v. Chr.) – seine Beziehungen zu den Steppenvölkern und antiken Hochkulturen, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 33 Jh./1. Mainz, 1986, 1 – 93.

А. Крстева, *Македонски*. А. Крстева, *Македонски народни везови*. Скопје: Македонска книга; Институт за фолклор, 1975, – 87.

А. Крстева, *Мак. н. везови*. А. Крстева, *Македонски народни везови* Скопје: Матица Македонска, 2011, – 397.

М. Крстевска, *Колекцијата*. М. Крстевска, Колекцијата на фурки од Музејот на Македонија, *Зборник – Етнологија* 2. Скопје, 2002, 35 – 51.

Ц. Крстевски, В. Соколовска, *Нови*. Ц. Крстевски, В. Соколовска, Нови наоди на македонско-пајонски бронзи, *Macedoniae acta archaeologica* 16. Скопје, 2005, 65 – 87.

С. Крстиќ, *Регистар*. С. Крстиќ, Регистар на археолошкиот музејски материјал, *Музејски гласник. Народен музеј „Куманово"*5 – 6. Куманово, 1999, 31 – 54.

Е. А. Круглова, *Аристеева*. Е. А. Круглова, Аристеева Гиперборея: «Профанная» география или сакральный идеал? // *Исседон: Альманах по древней истории и культуре, Т. II*. Екатеринбург: Уральский государственный университет, 2003, 5 – 15.

Z. Krzak, *Swieta gora*. Z. Krzak, Swieta gora i krag (szkic prahistoryczno-mitoznawczy), *Wiadomosci Archeologiczne* T. LI (1986 – 1990) z. 2. Warszawa, 115 – 134.

M. Kšica, *Vypravy*. M. Kšica, *Vypravy za pravekým umením*. Bratislava: Obzor, 1984, – 312.

Р. Кук, *Дрво*. Р. Кук, Дрво живота – симбол центра, *Градац* 12. Чачак, 1984 – 1985, 187 – 208.

Z. Kujundţić-Vejzgarić, *Masivna*. Z. Kujundţić -Vejzgarić, Masivna grivna sa područja Glasinca, *Godišnjak – Centar za balkanološka ispitivanja* 36. Sarajevo, 2007, 69 – 82.

S. Kukoč, *Antropomorfni*. S. Kukoč, Antropomorfni privjesak tipa Prozor, *Diadora* 16 – 17. Zadar, 1995, 51– 80.

S. Kukoč, *Erotski*. S. Kukoč, Erotski prizori u protopovijesti na Jadranu, *Histrija Antiqua* 16. Pula, 2008, 61 – 72.

S. Kukoč, *Grčki*. S. Kukoč, Grčki simboli u ilirskom svijetu, *Opuscula archaeologica* 22. Zagreb, 1998, 7 – 26.

S. Kukoč, *Japodi*. S. Kukoč, *Japodi – fragmenta symbolica*. Split: Knjiţev ni krug Split, 2009, – 323.

S. Kukoč, *Prizori*. S. Kukoč, Prizori banketa u periadrijatičkom svijetu u protopovijesti, *Diadora* 12. Zadar, 1990, 5 – 46.

S. Kukoč, *Solarni*. S. Kukoč, Solarni aspekti Meduze Gorgone u Helenizmu, *Radovi Sveučilišta u Splitu. Filozofski fakultet – Zadar. Razdio povijesnih znanosti* 22. Zadar, 1997, 1 – 20.

S. Kukoč, *Ţrtvovanje*. S. Kukoč, Ţrtvovanje konja na Jadranu u Iliriku, *Histria antiqua* 10. Pula, 2003, 57 – 74.

***Куќата 2014*.** Куќата на Робевци – препознатлив белег на Охрид // *Република, 04.05.2014* <http://republika.mk/?p=245408> (08.05.2014)

Ш. Кулишић, *Огњена Марија*. Ш. Кулишић, Огњена Марија // *Српски митолошки речник*. Београд: Етнографски институт САНУ, 1998, – 330.

Ш. Кулишић (и др.), *Српски*. Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*. Београд: Етнографски институт САНУ, 1998, – 484.

Dţ. K. Kuper, *Ilustrovana*. Dţ. K. Kuper, *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola* (J. C. Cooper, An illustrated Encyclopaedia of traditional Symbols). Beograd: Nolit, 1986, – 214.

***Kurma 2013*.** Kurma, the tortoise incarnation of Vishnu // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Kurma,_the_tortoise_incarnation_of_Vishnu.jpg> (23.11.2013)

***Kurzum 2014*.** Kurzum: Orientalische Gottheiten und Mysterienkulte am Limes // *Reinmein. Die überlokale Zeitschrift* <http://www.reinmein.info/kurzum/singleview/article/kurzum-orientalische-gottheiten-und-mysterienkulte-am-limes.html> (10.09.2014)

M. Kus-Nikolajev, *Votivi*. M. Kus-Nikolajev, Votivi nerotkinja, *Etnolog* II. Ljubljana, 1928, 36 – 45.

J. Kuśnierz, *Naczynie*. J. Kuśnierz, Naczynie kultowe (kernos) kultury Pomorskiej z Śukowa stan. 1, pow. Zamojski, woj. Lubelskie, *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині,* вип. 14. 2010, 288 – 295.

А. Кузев, *Маршрутът*. А. Кузев, Маршрутът на Владислав III Ягело до Варна, *Известия на народния музей – Варна* IX (XXIV). Варна, 1973, 139 – 152.

П. Кузман, *Архајскиот*. П. Кузман, Архајскиот период во Македонија // П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (ред.) *Македонија. Милениумски културно-историски факти*, Том. 1. Скопје: Медиа Принт Македонија; Евро-Балкан, 2013, 431 – 482.

P. Kuzman, *Le masque*. P. Kuzman, Le masque funeraire en or d´Ohrid dans le contexte des trouvailles // N. Tasic, C. Grozdanov (eds.) *Homage to Milutin Garasanin*. Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts; Macedonian Academy of Sciences and Art, 2006, 545 – 559.

П. Кузман, *Лихнид*. П. Кузман, Лихнид – Охрид // П. Кузман (и др.), *Охрид – светско наследство*. Скопје: Управа за заштита на културното наследство, 2009, 34 – 37.

П. Кузман, *Охрид*. П. Кузман (и др.), *Охрид, светско културно наследство*. Скопје: Управа за заштита на културното наследство, 2009, – 195.

П. Кузман, *Праист. палафитни*. П. Кузман, Праисториски палафитни населби во Македонија // П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (ред.), *Македонија. Милениумски културно-историски факти*, Том. 1. Скопје: Медиа Принт Македонија; Евро-Балкан, 2013, 297 – 430.

П. Кузман, *Старомакедонски*. П. Кузман, Старомакедонски симболи на археолошките предмети од Самуиловата тврдина во Охрид, *Folia Archaeologica Balcanica* 1. Скопје, 2006, 215 – 244.

П. Кузман, *Уметноста*. П. Кузман, *Уметноста на Требеништа*. Скопје: Ѓурѓа, 1997, – 62.

П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*. П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид sub specie aeternitatis*, Охрид: Данте; Macedonia Prima; Скопје: Гурђа, 2010, – 261.

П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото на Лихнитида*. Охрид: НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј, 2014, – 327.

М. Кузманов, *Погребалните*. М. Кузманов, Погребалните маски од Синдос и културните взаимодействия между Балканите и Апенините през I хил. пр. Хр., *Проблеми на изкуството* 1994/4. София, 16 – 19.

И. Кузмановски, *Просопоморфни*. И. Кузмановски, Просопоморфни садови од Скупи. Разгледи околу феномненот„сад со лице“, *Macedoniae Acta Archaeologica* 20. Скопје, 2011, 283 – 298.

В. Б. Кузьмина, *О семантике*. В. Б. Кузьмина, О семантике изображений на Чертомлыцкой вазе, *Советская археология* 1976/3. Москва, 68 – 75.

Е. Е. Кузьмина, *Откуда*. Е. Е. Кузьмина, *Откуда пришли Индоарии?* Москва: РАН; Министерство культуры Росийской федерации; Росийский институт культурологии, 1994, – 463.

K. Kübler, *Neufunde*. K. Kübler, *Neufunde aus der nekropole des 11. und 10. jahrhunderts. Kerameikos IV*. Archaologisches Institute des Deutsches Reiches, 1943, – 48.

***Kylix 2014*.** Kylix: eye–cup (drinking cup) // *Heilbrunn Timeline of Art History* <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/09.221.39> (02.05.2014)

E. Kypraiou, *Greek jewellery*. E. Kypraiou (ed.) *Greek jewellery: 6,000 years of tradition: Thessaloniki, Villa Bianca, 21 December 1997–21 February 1998*. Athens: Archaeological Receipts Fund, – 455.

М. Кюнстлер, *Митология*. М. Кюнстлер, *Митология на Китай*. София: Български художник, 1987, – 299.

***La collection 2014*.** La collection d'antiques de Rodin et Freud // *Artscape. Expositions, Art & Culture à Paris* <http://www.artscape.fr/passion-oeuvre-rodin-freud-collectionneurs-musee-rodin/> (08.12.2014)

***La necropoli 2015*.** La necropoli di Torre del Mordillo // *Museo dei Brettii e degli Enotri* <http://www.museodeibrettiiedeglienotri.it/?page_id=326> (04.09.2015)

***Labrys 2014*.** Labrys // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Labrys> (07.09.2014)

Е. Лафазановски, *Македонските*. Е. Лафазановски, *Македонските космогониски легенди*. Скопје: Култура; Институт за фолклор „Марко Цепенков", 2000, – 208.

В. Лахтов, *Илирскиот*. В. Лахтов, Илирскиот боречки гроб од селото Речица – Охридско и проблемот на грчко-илирскиот шлем, *Situla* 8. Ljubljana, 1965, 47 – 75.

V. Lahtov, *Problem*. V. Lahtov, *Problem Trebeniške kulture*. Ohrid: Naroden Muzej Ohrid, 1963, – 254.

J. P. Lamm, *On the Cult*. J. P. Lamm, On the Cult of Multiple-Headed Gods in England and in the Baltic Area, *Przegląd Archeologiszny* 34. 1987, 219 – 231.

S. Langdon, *From Monkey*. S. Langdon, From Monkey to Man: The Evolution of a Geometric Sculptural Type, *American Journal of Archaeology* Vol. 94, No. 3 (Jul., 1990). 407 – 424.

***Lapis Lazuli Monkey 2013*.** Egyptian Lapis Lazuli Monkey Figurine (Lot 49) // *Live auctioneers* <http://www.liveauctioneers.com/item/9231185> (22.07.2013)

В. Е Ларичев, *Скульптура*. В. Е Ларичев, Скульптура черепахи с поселения Малая Сыя и проблема космогонических представлений верхнепалеолитического человека // *У истоков творечества*. Новосибирск: Наука, 1978, 32 – 69.

L. Larson Lovén, *Lanam*. L. Larson Lovén, Lanam Fecit: woolworking and female virtue, L. Larson Lovén, A. Strömberg (eds.) *Aspects of Women in Antiquity*. Jonsered: Paul Åströms Förlag, 1998, 85 – 95.

L. Larsson Lovén, *Textile*. L. Larsson Lovén,Textile production, female work and social values in Athenian vase painting // Ann-Louise Schallin (ed.) *Perspectives on ancient Greece. Papers in celebration of the 60th anniversary of the Swedish Institute at Athens*. Stockholm: Acta instituti ath eniensis regni sueciae (series in 8°, 22), 2013, 135 – 151.

***Lascaux 2015*.** Lascaux // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Lascaux> (19.06.2015)

В. В. Латышев, *Известия*. В. В. Латышев, Известия древних писателей, греческих и латинских, о Скифии и Кавказе, *Вестник древней истории* 1947/1–4; 1948/1–4; 1949/1–4. Москва.

В. Н. Лазарев, *Мозаики*. В. Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*. Москва: Искусство, 1960, – 258.

C. – M. Lazarovici, G. – C. Lazarovici, S. Ţurcanu, *Cucuteni*. C. – M. Lazarovici, G. – C. Lazarovici, S. Ŝurcanu, *Cucuteni. A great, Civilization of the Prehostoric World*. Iasi: "Moldova" National Museum Complex, 2009, – 350.

M. Le Martin, *Lajja*. M. Le Martin, Lajja Gauri, the goddess of sexuality, from Mesopotamia to India // *Academia.edu* <https://www.academia.edu/5246382/Lajja_Gauri_the_goddess_of_sexuality_from_Mesopotamia_to_India> (08.10.2015)

J. Lechler, *Vom Hakenkreuz*. J. Lechler, *Vom Hakenkreuz (die Geschichte eines, Symbols)*. Leipzig: Curt Kabitzsch Verlag, 1934, – 90.

***Lehel 2013*.** Lehel kürtje // *J szok Egvesūlete* <http://www.jaszokegyesulete.hu/?menu=lehel> (30.07.2013)

***Lekythos 2015*.** Lekythos, ca. 550–530 B.C. // *Heilbrunn Timeline of Art History* <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/31.11.10> (21.07.2015)

Л. А. Лелеков, *Искусство*. Л. А. Лелеков, Искусство древней Руси в его связях с востоком (к постановке вопроса) // *Древнерусское искусство, зарубежные связи*. Москва: Наука, 1975, 55 – 80.

М. Леон-Портилья, *Мифология*. М. Леон-Портилья, Мифология древней Мексики // *Мифологии древнего мира (Mythologies of the ancient world, ed. by Samuel Noah Kramer)*. Москва, 1977, 432 – 454.

P. Lera, *Gjurmë*. P. Lera, Gjurmë të reja të lashtësisë në rrethin e Korçës, *Monumentet* 1971/1. Tiranë, 177 – 182.

***Leukippides 2013*.** Leukippides // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Ouranios/ApotheothenaLeukippides.html> (13.12.2013)

J. J. Левкиевска, *Секира*. J. J. Левкиевска, Секира // С. М. Толстој, Љ. Раденковић (ред.) *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, Beograd: Zepter Book World, 490 – 491.

S. Lewis, The *Athenian*. S. Lewis, *The Athenian Woman: An Iconographic Handbook*. Routledge, 2013, – 276.

***Lg Greek 2015*.** Lg Greek Geometric Bronze Lidded Pyxis // *Live Auctioneers* <https://www.liveauctioneers.com/item/17799931_lg-greek-geometric-bronze-lidded-pyxis> (26.08.2015)

З. Личеноска, *Македонска*. З. Личеноска, Македонска резба од XVIII до XIX век // *Уметничкото богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 286 – 307.

***The Lightning Wheel 2014*.** The Lightning Wheel in Ancient Times // *Thunderbolts* <http://thunderbolts.info/tpod/2005/arch05/050111lightning-wheel.htm> (15.04.2014)

V. Lilčić, *An Attempt*. V. Lilčić, An Attempt at Reconnaissance of the Town of Pelagonia // N. Tasic, C. Grozdanov (eds.) *Homage to Milutin Garasanin*. Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts; Macedonian Academy of Sciences and Art, 2006, 593 – 605.

В. Лилчиќ, *Антика*. В. Лилчиќ, Антика // *Македонија – културно наследство*. Скопје: Мисла, 1995, 46 – 89.

В. Лилчиќ, *Нови*. В. Лилчиќ, Нови ранохристијански наоди околу Прилеп, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет* 11 (37). Скопје 1984, 87 – 109.

***Lilium 2013*.** Lilium // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Lilium> (07.09.2013)

***Лингам 2011*.** Лингам // *Википедия – свободная энциклопедия* <http://ru.wikipedia.org/wiki/Лингам #cite_ref-6> (29.11.2011)

***List of mudras 2013*.** List of mudras (dance) // *Wikipedia, the free encyclopedia.* <http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_mudras> (02.07.2013)

J. Loewe, *Primitive Man*. J. Loewe, *Primitive Man Translated from the German of the German*. Forgotten Books, 2012, – 154.

V. Lóránt, *A Bone Distaff*. V. Lóránt, A Bone Distaff Depicting Venus from Porolissum (Moigrad, Sălaj County, Romania), *Dolgozatok Az Erdélyi Múzeum Érem- És Régiségtárából* 16 – 17. 2013, 59 – 71.

А. Ф. Лосев, *Античная*. А. Ф. Лосев, *Античная мифология в ее историческом развитии*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957, – 620.

А. Ф. Лосев, *Мойра*. А. Ф. Лосев, Мойра // *Мифы народов мира*, Т. II. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 169.

J. Lowden, *Illuminated*. J. Lowden, Illuminated Books and the Liturgy: Some Observations // C. Hourihane (ed.) *Objects, Images, and the World: Art in the Service of the Liturgy*. Princeton, 2003, 17 – 53.

M. Lowe Fri, *The Minoan*. M. Lowe Fri, *The Minoan Double Axe: An Experimental Study of Production and Use*. BAR International Series 2304, Oxford: Archaeopress, 2011, – 288.

В. Лозанова, *Марта*. В. Лозанова, Марта (Мартеница) // *Енциклопедия Древна Тракия и Траките* <http://www.thracians.net/index.php?option=com_content&task=view&id=411&Itemid=106> (08.08.2013)

Н. В. Лозовской, *Варианты*. Н. В. Лозовской, Варианты сказочного сюжетного типа AT 1960 G „Горох до неба— // *Психолингвистика текста: сказка и работа памяти* <http://lozovska.narod.ru/jackandthebeanstalk.html> (13.04.2012)

K. Luci, *Bronze*. K. Luci, Bronze Age // S. Gashi (ed.) *Archaeological Catalogue of Kosovo*. Prishtina: Museum of Kosovo; Archaeological Institute of Kosovo, 2013, 99 – 127.

E. Lucie-Smith, *Erotizam*. E. Lucie-Smith, *Erotizam u umetnosti zapada*. Beograd: Jugoslavija, 1973, – 286.

***Ludovisi 2015*.** Ludovisi throne Altemps Inv8570 n2.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ludovisi_throne_Altemps_Inv8570_n2.jpg> (25.04.2015)

***Luristan bronze 2013*.** Luristan bronze standard with janiform human figure // *Royal-Athena Galleries. Near Eastern Bronze* <http://www.royalathena.com/pages/neareasterncatalog/Bronze/EJ0103C.html> (02.07.2013)

***Luristan Br. Mace – 1, 2014*.** Luristan Bronze Mace Head // *Barakat. Miniatures in Ancient Art* <http://miniaturesinancientart.com/LuristanBronzeMaceHeadDG033.html> (14.01.2014)

***Luristan Br. Mace – 2, 2014*.** Luristan Bronze Mace (Aaron Newcomer) // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/aaronn322/5883734238/> (14.01.2014)

J. Lücke, *Das Lappenbeil*. J. Lücke, Das Lappenbeil im mittleren Alpenraum als Motiv in bildlichen und plastischen Darstellungen, *Scripta praehistorica in honorem Biba Terţan, Situla 44.* Ljubljana: Musei Nationalais Sloveniae, 2007, 597 – 612.

J. Lyman, *Thorshammerrings*. J. Lyman, *Thorshammerrings – a new interpretation* (extract rom the Master thesis) <http://www.vikingar.eu/thorshammerpaper.pdf> (13.01.2014)

***Mace 2014*.** Mace Unique ID: SWYOR-F30727 // *Portable Antiquities Scheme* <http://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/131758> (15.01.2014)

***Macedon Antigonos 2015*.** Macedon, Antigonos Gonatas 277 - 239 BCE. // *Bronze Coins of Ancient Greece* <http://tjbuggey.ancients.info/Greekae.html> (02.06.2015)

***Macedon. Eion 2015*.** Macedon. Eion (c. 480 B.C.) AR trihemiobol // *Numisbids* <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=840&lot=26> (19.03.2015)

J. A. MacGillivray, *The Minoan*. J. A. MacGillivray, The Minoan Double Axe Goddess and Her Astral Realm // N. Ch. Stampolidis, A. Kanta, A. Giannikouri (eds.) *Athanasia. The Earthly, the Celestial and the Underworld in the Mediterranean from the Late Bronze and Early Iron Age*. Rhodes, 2009, 117 – 128.

Д. А. Мачинский, *О смысле*. Д. А. Мачинский, О смысле изображений на чертомлыцкой амфоре // *Проблемы археологии. II. Сборник статей в память проф. М.И. Артамонова*. Ленинград: ЛГУ. 1978, 232 – 240.

М. Г. Магомедов, *Раннесредневековые*. М. Г. Магомедов, Раннесредневековые церкви Верхнего Чирюрта, *Советская археология* 1979/3. Москва, 186 – 202.

***Maibaum 2013*.** Maibaum aufstellen – Woher kommt diese Tradition? // *Asklubo.com* <http://www.asklubo.com/de/freizeit-hobbys/maibaum-aufstellen-woher-kommt-diese-tradition> (08.08.2013)

***Maibaum in Harmanschalg 2013*.** Maibaum aufstellen in Harmanschalg // *Bezirks Blätter* <http://www.meinbezirk.at/gmuend/kultur/maibaum-aufstellen-in-harmanschalg-d554822.html> (08.08.2013)

F. Maier, *Zu einigen*. F. Maier, Zu einigen bosnisch-herzegowinischen Bronzen in Griechenland, *Germania* 34. Berlin, 1956, 63 – 75.

***Майское 2013*.** Майское дерево // *Википедия – свободная энциклопедия* <http://ru.wikipedia.org/wiki/Майское_дерево> (08.08.2013)

Н. А. Макаров, *Древнерусские*. Н. А. Макаров, Древнерусские амулеты – топорики, *Российская археология* 1992/2. Москва, 41 – 56.

С. М. Макаров, *Шаманы*. С. М. Макаров, *Шаманы, масоны, цирк. Сакральные истоки циркового искусства*. Москва: URSS, 2009, – 280.

***Макед. наследство 2004*.** *Македонско наследство* 22. Скопје, 2004.

J. Makkay, *A Peculiar*. J. Makkay, A Peculiar Clay Object of the Vinča Culture, *Alba Regia* VIII – IX. Szekesfehéevar, 1968, 9 – 22. <http://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_FEJE_C008_09_albaregia08_09/?pg=20&layout=s> (23.10.2016)

В. Маленко, *Раносредновековна*. В. Маленко, Раносредновековна материјална култура во Охрид и Охридско // М. Апостолски и др. (ред.) *Охрид и Охридско низ историјата*, Кн. I. Скопје: Институт за национална историја; Собрание на општина Охрид, 1985, 269 – 339.

М. Малешевиќ, *Однос*. М. Малешевиќ, Однос свекрве и снахе у свадбеном ритуалу // *Етно-културолошки зборник за проучавање културе источне Србије и суседних области*, књ. I. Сврљиг, 1995, 177 – 184.

З. Малинов, *Мартинките*. З. Малинов, Мартинките како симбол на доаѓањето на пролетта, *Balcanoslavica,* 40 – 44. Прилеп, 2015, 109 – 119.

Р. Малинова, Я. Малин, *Прыжок*. Р. Малинова, Я. Малин, *Прыжок в прошлое (эксперимент раскрывает, тайны древних эпох)*. Москва: Мысль, 1988, – 272.

***Mallakhamb 2012*.** Mallakhamb // *Oracle* Think Quest. Educatiot Foundacion* <http://library.thinkquest.org/11372/data/mallakhamb.htm> (06.04.2012)

Mallakhamb, Wikipedia 2012. Mallakhamb // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Mallakhamb> (13.04.2012)

M. E. L. Mallowan, *Alabaster*. M. E. L. Mallowan, *Alabaster eye-idols from Tell Brak, North Syria*, Mélanges de l'Univ. Saint-Joseph. Beyrouth, 1969.

В. Малышев, *Ночью*. В. Малышев, Ночью в Кунсткамере, *Петербургский дневник*, No 46 (105), 27 Ноября 2006. <http://www.spbdnevnik.ru/?show=article&id=930> (13.04.2012)

***Mandalas 2014*.** Mandalas and good health // *Healthy life magazine* <http://www.princessioana.com/mandala_release_stress_mandala.html> (20.02.2014)

E. Maneva, *A pagan*. E. Maneva, A pagan slavonik amulet from Davina – A contribution to the Interpretation of its function / Словенски, пагански амулет од Давина – Прилог кон толкувањето на неговата намена, *Macedonian heritage / Македонско наследство* 15. Skopje, 2001, 41 – 55.

Е. Манева, *Словенски*. Е. Манева, Словенски, паганski амулет од Давина – Прилог кон толкувањето на неговата намена, *Balcanoslavica* 22 – 24 (1995 – 97). Прилеп, 1998, 7 – 24.

Е. Манева, *Средновековен*. Е. Манева, *Средновековен накит во Македонија*. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1992, – 289.

Е. Манева, *Средн. театар*. Е. Манева, Средновековниот театар во Македонија – примери на плоштадна сценичност, *Патримониум.МК* 11. Скопје, 2013, 89 – 98.

***Mandţukić 2013*.** Mandţukić proslavio gol ustaškim pozdravom! // *Forum.net* <http://forum.net.hr/forums/p/358432/11354675.aspx> (15.10.2013)

T. Mannack, *The Late Mannerists*. T. Mannack, *The Late Mannerists in Athenian Vase-painting*. Oxford University Press, 2001, – 153.

И. Маразов, *Аспекти (1)*. И. Маразов, Аспекти на Царската Хестия. 1. Хестия и идеята за автохтоност, *Проблеми на изкуството* 1990 /1. София, 11 – 26.

И. Маразов, *Бащи*. И. Маразов, „Бащи—и „деца—в култа на Кабирите и в митологията на Средиземноморието, *Проблеми на изкуството* 1999/4. София, 26 – 43.

И. Маразов, *Богинята Атина*. И. Маразов, Богинята Атина в царската идеология на древна Тракия // *Проблеми и изследвания на тракийската култура* Том I. Казанлък: Ирита, 2006, 38 – 73.

И. Маразов, *Богът-бик*. И. Маразов, Богът-бик и богинята- пчела от Чатал Хюйюк – началото на един мит, *Изкуство* 1981/9 – 10. София, 51 – 63.

И. Маразов, *Царско*. И. Маразов, Царско знамение върху монети на Дероните, *Проблеми на изкуството* 1978 / 2, София, 9 – 15.

И. Маразов, *Чудото*. И. Маразов, Чудото на „Тракийската култура—// И. Маразов, Г. Кабакчиева, *Великолепието на България: Васил Божков Колекция*. София: Васил Божков Колекция, 2007, 5 – 9.

И. Маразов, *Древняя*. И. Маразов, *Древняя Фракия*. София: Летера, 2005, – 191.

И. Маразов, *Фиалата*, И. Маразов, Фиалата од Кул Оба – образът на „другия—в искуството на скитите, *Миф* 7. София, 2001, 360 – 423.

И. Маразов, *Гинеконичният*. И. Маразов, Гинеконичният смисъл на лозата, *Антропологични изследвания* 2. София, 2001, 79 – 97.

И. Маразов, *Heterotopia*. И. Маразов, Heterotopia на Древна Тракия 1. Могила, гробница, погребални дарове, *Миф* 9. София, 2005, 73 – 121.

И. Маразов, *Хубавата*. И. Маразов, *Хубавата Елена между Троя и Тракия*. София: „Захарий Стоянов, 2009, – 206.

И. Маразов, *Художествени*, И. Маразов, *Художествени модели на древността*. София: Нов български университет, 2003, – 390.

И. Маразов, *Изкуството*. И. Маразов, Изкуството в древна Тракия // *Колекция Васил Божков*. София: Фондация „Тракия—(2005), 7 – 91.

И. Маразов, *Кантаросите*. И. Маразов, Кантаросите от класическата епоха. София: „Захарий Стоянов", 2011, – 2015.

И. Маразов, *Кентаври*. И. Маразов, Кентаври, сфинксове, амазонки, негри. За семантиката на „чуждия" в образната програма на Панагюрските съдове, *Анали* 1 – 4 (год. 6). София, 1999, 35 – 45.

И. Маразов, *Котелът*. И. Маразов, Котелът од Гундеструп – опит за структурно описание, *Проблеми на изкуството* 1991/4, София, 3 – 26.

И. Маразов, *Магарето*. И. Маразов, Магарето в мистериалната драма на Кабирите, *Анали* 13, София, 2002, 5 – 16.

И. Маразов, *Маската*. И. Маразов, Маската Баубо в балкански контекст, *Български фолкор* 2000/4. София, 9 – 30.

И. Маразов, *Мистериите*. И. Маразов, *Мистериите на Кабирите в Тракия*. София: Издателство „Захарий Стоянов", 2011, – 463.

И. Маразов, *Мит*. И. Маразов, *Мит ритуал и изкуство у Траките*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски, 1992, – 493.

И. Маразов, *Митилогемата*. И. Маразов, Митилогемата за потопа и потопът на Орфей // *Диалог между две култури. Първа академична среща. Чили – България*. София, 2006, 227 – 239.

И. Маразов, *Мит. на Траките*. И. Маразов, *Митология на Траките*. София: ИК Секор, 1994, – 239.

И. Маразов, *Мит. на златото*. И. Маразов, *Митология на златото*. София: „Христо Ботев", 1999, – 334.

И. Маразов, *Послеслов*. И. Маразов, Послеслов от Иван Маразов // М. Попко, *Митология на хетска Анатолия*. София: Български художник, 1983, 201 – 241.

И. Маразов, *Ритоните*. И. Маразов, *Ритоните в древна Тракия*. София: Български художник, 1978, – 178.

И. Маразов, *Рогозенското*. И. Маразов, *Рогозенското съкровище*. София: Секор, 1996, – 327.

И. Маразов, *Трак. воин*. И. Маразов, *Тракийският воин*. София: „Христо Ботев, 2005, – 183.

И. Маразов, *Трак. Арес*. И. Маразов, Тракийският Арес-Кандаон, *Проблеми на изкуството* 1993/4. София, 56 – 62.

И. Маразов, *Траките и виното*. И. Маразов, *Траките и виното /Thracians and Wine*. София: Дунав Прес, 2000, – 287.

И. Маразов, *Видимият*. И. Маразов, *Видимият мит – Изкуство и митология*. София: Христо Ботев, 1992, – 224.

И. Маразов, *Зеленото*. Маразов, Зеленото вино на траките, *Миф* 8. София, 2003, 13 – 51.

J. Marcade, *Eros*. J. Marcade, *Eros kalos: Essay on erotic elements in Greek art*. Nagel, 1962, – 167.

Р. Марић, *Антички*. Р. Марић, *Антички култови у нашој земљи*. Београд: Издања задужбине Луке Ћеловића – Требиња, 1933, – 115.

Z. Marić, *Donja Dolina*. Z. Marić, Donja Dolina, *Glasnig Zemaljskog Muzeja u Sarajevu (Arheologija)* 19. Sarajevo, 1964, 5 – 128.

N. Marinatos, *Minoan Kingship*. N. Marinatos, *Minoan Kingship and the Solar Goddess: A Near Eastern Koine*. Urbana: University of Illinois Press, 2010, – 263.

S. Marinescu-Bîlcu, *A propos*. S. Marinescu-Bîlcu, A propos de la statuette du type "Le Penseur" de l'Attique et le problème de ses éventuelles relations avec celle de Cernavoda, *Dacia* 29/1 – 2. Bucarest, 1985, 119 – 125.

Д. Маринов, *Народна*. Д. Маринов, *Народна вяра и религиозни народни обичаи*, София: Издателство БАН, 1994, – 815.

***Mariovska tresenica 2013*.** Mariovska tresenica Skopje, Macedonia // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/36916311@N06/3810219415/in/photostream/> (04.09.2013)

S. Marjanić, *Mitološka*. S. Marjanić, Mitološka i mitotvorna priča o poveznici perunika – Perun // A. Pleterski, T. Vinšćak (eds.) *Perunovo koplje*, Ljubljana: Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, 2011, 109 – 120.

Г. Марјановић-Вујовић, *Трњане*. Г. Марјановић-Вујовић, Трњане – српска некропола (крај XI – почетак XIII века). Београд: Народни Музеј Београд, 1984.

В. И. Марковин, *Севернокавказская*. В. И. Марковин, Севернокавказская культурно-историческая общность // Х. К. Кушнарева, В. И. Марковин (ред.) *Эпоха бронзы Кавказа и Средней Азии*. Москва: Наука, 1994, 254 – 286.

I. Marović, *Nekoliko*. I. Marović, Nekoliko neobjelodanjenih srebrnih predmeta s liburnskog područja u Arheološkom muzeju u Splitu // *Adriatica praehistorica antiqua. Zbornik posvećen Grgi Novaku*. Zagreb: Arheološki institut Filozofskog fakulteta, 1970, 264 – 284.

I. Marović, B. Čović, *Cetinska*. I. Marović, B. Čović, Cetinska kultura // *Praistorija Jugoslovenskih zemalja – Tom IV (Bronzano doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1983, 191 – 231.

***Marsyas 2012*.** Marsyas // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Georgikos/SatyrosMarsyas.html> (18.07.2012)

***Marsyas 2013*.** Marsyas // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Marsyas> (09.08.2013)

I. Martelli, *Women*. I. Martelli, Women Go Further: Understanding the Handmade Globular Pyxis from Protogeometric Greece to Southern Italy // *Athanasia : the earthly, the celestial and the underworld in the Mediterranean from the late Bronze and the early Iron Age*. Rhodes, 2009, 321 – 334.

***Мартинки 2013*.** Мартинки (02.03.2010) // *Ringeraja.mk* <http://www.ringeraja.mk/forum/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B8/m_76870/tm.htm> (05.08.2013)

А. И. Мартынов, *О мировоззренческой*. А. И. Мартынов, О мировоззренической основе искусства скифо-сибирского мира // *Скифо-сибирский мир – искусство и идеология*. Новосибирск, 1987, 13 – 25.

G. Marunti, *Incensiere*. G. Marunti, Incensiere (Enciclopedia dell' Arte Antica) // *Treccani, la cultura italiana* **<**http://www.treccani.it/enciclopedia/incensiere_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/**>** (03.04.2015)

F. Marzatico, *Pendagli*. F. Marzatico, Pendagli antropomorfi con estremità ornitomorfe da Sanzeno in Val di Non // L. Andergassen, P. Gleirscher (eds.) *Antiquitates Tyrolenses Festschrift für Hans Nothdurfter zum 75. Geburtstag*. Universitätsverlag Wagner, 2015, 73 – 76.

F. Marzatico, *Testimonianze*. F. Marzatico, Testimonianze figurative nel bacino dell'Adige fra l'età del Bronzo e l'età del Ferro, *Preistoria Alpina* 46/II. Trento, 2012, 309 – 332.

Г. С. Маслова, *Народная*. Г. С. Маслова, Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX вв. // С. А. Токарев (ред.) *Восточнославянский этнографический сборник*. Москва: Издательство академии наук СССР, 1956, 541 – 757.

Г. С. Маслова, *Народная (1984)*. Г. С. Маслова, *Народная одежда в восточнославнских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX в*. Москва: Наука, 1984, – 213.

***Massette 2015*.** Massette à larges feuilles (Typha latifolia) *// Wikipédia L`encyclopédie libre* <https://fr.wikipedia.org/wiki/Massette_%C3%A0_larges_feuilles> (20.07.2015)

V. Matić, *Psihoanaliza*. V. Matić, *Psihoanaliza mitske prošlosti*. Beograd: Prosveta, 1976, – 229.

V. Matić, *Zaboravljena*. V. Matić, *Zaboravljena boţanstva*. Beograd: Prosveta, 1972, – 206.

G. D. Matlock, *Was Mexico's*. G. D. Matlock, Was Mexico's God Quetzalcoatl Jesus Christ? // *Viewzone.com* <http://www.viewzone.com/gene.word.html> (03.05.2014)

***Maypole 2013*.** Maypole // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/26056000@N00/330029108/> (08.08.2013)

H. Máchal, *Nákres*. H. Máchal, *Nákres slovanského bájesloví*. Praha: Nakladatelé F. Šimáček Knihtiskárna, 1891, – 221.

***Medieval Torture 2012*.** *Medieval Torture* <http://www.medievalwarfare.info/torture.htm> (13.04.2012)

***Medieval Tuesday 2013*.** Medieval Tuesday – The World is Spinning // *Merry Farmer* <http://merryfarmer.net/tag/textiles/> (22.09.2013)

Медовина 2012. Медовина (напитка) // *Уикипедия, свободна енциклопедия.* <http://bg.wikipedia.org/wiki/медовина_(напитка)> (02.07.2012)

J. Meduna, *Latensky*. J. Meduna, Laténsky Depot ze Ptení (O. Prostejov), *Sborník Ceskoslovenské spolecnesti archeologické* 4. Brno, 1971, 47 – 59.

Е. М. Мелетинский, *Один*. Е. М. Мелетинский, Один // *Мифы народов мира*, Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 241 – 243.

Е. М. Мелетинский, *Тор*. Е. М. Мелетинский, Тор // *Мифы народов мира*, Том 2, Москва: Советская энциклопедия, 1982, 519 – 520.

J. Mellaart, *Čatal Hüyük*. J. Mellaart, *Čatal Hüyük – A Neolithic Town in Anatolia*. London: Thames & Hudson, 1967, –232.

P. Meller Padovani, *Una nuova*. P. Meller Padovani, Una nuova composizione monumentale Camuna: La roccia 30 di Foppe di Nardo, *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* 17. Capo di Ponte, 1977, 57 – 66.

А. И. Мелюкова, *Археологические*. А. И. Мелюкова, Археологические данные о фракийцах на западе и юго-западе СССР в I тысячелетии до н. э. // С. Б. Бернштйен, Л. А. Гиндин (ред.) *Этногенез народов Балкан и Северного Причерноморья. Лингвистика, история, археология*. Москва: Наука, 1984, 224 – 234.

W. Menghin, *The Merovingian*. W. Menghin (ed.) *The Merovingian Period – Europe without Borders. Archaeology and history of the 5th to 8th centuries*. Berlin: Minerva, 2007, – 591.

J. R. Mertens, *Attic*. J. R. Mertens, Attic White-Ground Cups: A Special Class of Vases, *Metropolitan Museum Journal* 9 (1974). 91 – 108.

M. Mesnil, A. Popova, *Le four*. M. Mesnil, A. Popova, Le four mobile, image du monde, in: *Beard, Ovens and Hearths of the Past. Archaeology and Baking Traditions of Agriculture Civilisations in Europe and the Near East*. Bruxselles, 2002, 239 – 258.

Metis 2015. Metis // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Titan/TitanisMetis.html> (10.07.2015)

C. Metzner-Nebelsick, *Der "Thrako-Kimmerische"*. C. Metzner-Nebelsick, Der "Thrako-Kimmerische" Formenkreis aus der Sicht der Urnenfelder- und Hallststtzeit im sudostlichen Pannonien, *Vorgeschichtliche Forschungen* 23 (Teil 2). Berlin, 2002.

C. Metzner-Nebelsick, *Wo sind*. C. Metzner-Nebelsick, Wo sind die Frauen der Kimmerier? Ein Beitrag zum Kulturkontakt zwischen Kaukasus, nordpontischen Steppen und Karpatenbecken am Beispiel der Frauentrachten des 9. und 8. Jahrhunderts v. Chr. // T. Sulimirski, J. Chochorowski (eds.) *Kimmerowie, Scytowie, Sarmaci: księga poświęcona pamięci profesora Tadeusza Sulimirskiego*. Kraków: Księg. Akademicka, 2004, 271 – 297

Мѐд 2012. Мѐд (напиток) // *Википедия – свободная энциклопедия* <http://ru.wikipedia.org/wiki/Мѐд_(напиток)> (02.07.2012)

Michael C. Carlos Museum 2013. Michael C. Carlos Museum, Atlanta: Ancient Greek & Roman Gallery // *Picasa Web Albums* <http://picasaweb.google.com/GaryLeeTodd/MichaelCCarlosMuseumAtlantaAncientGreekRomanGallery#5355864490166401570> (07.10.2013)

Middle Aeneolithicum 2013. Middle Aeneolithicum, Baden culture, anthropomorphic burial urns, 2800–2200 BC // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/beauharnais/5455772503/> (29.06.2013)

Мифы нар. мира.Том.1,2. *Мифы народов мира*, Том. 1, 2. Москва: Советская энциклопедия, 1980; – 671; 1982 – 718.

Ф. Михайлов, *Отново*. Ф. Михайлов, Отново за антропоморфния паметник от село Калище, Земенско и културната му принадлежност, *Известия на Исторически музей – Кюстендил* 9/1. Кюстендил, 2003, 1 – 11.

П. Мијовић, *Мијелски*. П. Мијовић, Мијелски накит и култна веровања, *Старинар* XXI. Београд, 1972, 59 – 69.

Л. Миков, *Български*. Л. Миков, *Български великденски обреден фолклор*. София: БАН, 1990, – 135.

Г. Микулчиќ, *Грчки*. Г. Микулчиќ, Грчки сликани и монохромни вази од Демир Капија, *Зборник – Музеј на Македонија (археологија)* 2. Скопје, 2005, 83 – 132.

Г. Микулчиќ, *Жданец*. Г. Микулчиќ, Жданец, Скопје, 1990, раноантичко погребување, *Macedonae acta archaeologica* 12. Skopje, 1991, 183 – 199.

И. Микулчиќ, *Архајске*. И. Микулчиќ, Архајске некрополе јужне Пелагоније, *Старинар* 15 – 16. Београд, 1966, 209 – 226.

И. Микулчиќ, *Антички*. И. Микулчиќ, *Антички градови во Македонија*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1999, – 457.

И. Микулчиќ, *Една античка*. И. Микулчиќ, Една античка villa rustica во Тиквеш, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет* 23. Скопје, 1971, 269 – 285.

И. Микулчиќ, *Једна хеленистичка*. И. Микулчиќ, Једна хеленистичка некропола и околине Битоља, *Старинар* 15 – 16. Београд, 1966, 227 – 243.

И. Микулчиќ, *Кон проблемот*. И. Микулчиќ, Кон проблемот на предримското население во скопската котлина, *Историја* VII/2. Скопје, 1971, 166 – 173.

И. Микулчиќ, *Некои*. И. Микулчиќ, Некои нови моменти од историјата на Стоби, *Студии за старините во Стоби*, Том III. Титов Велес, 1981, 205 – 227.

I. Mikulčić, *Pelagonija*. I. Mikulčić, *Pelagonija u svetlosti arheoloških nalaza. Od egejske seobe do Avgusta*. Skopje: Arheološko društvo Jugoslavije; Arheološki muzej – Skopje, 1966, – 96.

И. Микулчиќ, *Од Скупи*. И. Микулчиќ, Од Скупи до Скопје // *Уметничкото богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 60 – 69.

И. Микулчиќ, *Раната антика*. И. Микулчиќ, Раната антика // *Уметничкото богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 33 – 41.

И. Микулчиќ, *Уметноста*. И. Микулчиќ, Уметноста во каменото време // *Уметничкото богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 12 – 21.

И. Микулчиќ, *Времето*. И. Микулчиќ, Времето на металот // *Уметничкото богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 22 – 31.

Д. и К. Миладинов, *Зборник*. Д. и К. Миладинов, (Х. Поленаковиќ, Т. Димитриовски: ред.) *Зборник на народни песни*. Скопје: Македонска книга, 1983, – 571.

А. Милчев, *Към въпроса*. А. Милчев, Към въпроса за най-древните фибули в българските земи // *Изследвания в чест на акад. Димитър Дечев по случай 80-годишнината му*. София: БАН, 1958, 415 – 444.

M. Miličević Bradač, *Of deer*. M. Miličević Bradač, Of deer, antlers, and shamans // P. Selem (ed.) *Znakovi i riječi: Zbornik projekta "Protohistorija i antika hrvatskog povijesnog prostora"*. Zagreb, 2002, 7 – 41.

M. Miličević Bradač, *The transfer*. M. Miličević Bradač, The transfer of symbols and meanings: the case of the "horns of consecracion", *Documenta praehistorica* XXXII. Ljubljana, 2005, 187 – 196.

***Mille anni 2013*.** Venetkens, mille anni di storia di una grande civilta (06/04/2013) // *Sergio Frigo. Commenti e cultura* <http://sergiofrigo.myblog.it/archive/2013/04/06/venetkens-mille-anni-di-storia-di-una-grande-civilta.html> (15.09.2013)

A. Milošević, *Cetinski*. A. Milošević, Cetinski adorant, *Archaeologia Adriatica* 2. Zadar, 2008, 275 – 288.

A. Milošević, *Slika*. A. Milošević, Slika „Boţa nskoga boja— likovni i ikonografski pogled na konjanički reljef iz Ţrnovnice u Dalmaciji // A. Pleterski, T. Vinšćak (eds.) *Perunovo koplje*. Ljubljana: Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, 2011, 17 – 72.

А. Минчев, *Миниатюрни*. А. Минчев, Миниатюрни двойни брадвички – оброци от Одесос и неговата околност (V – III в. пр. Хр.) // К. Рабаджиев и др. (ред.) *Изкуство & идеология*. София: Университетско Издателство „Св. Климент Охридски—, 2012, 752 – 767.

Б. Миневски, *Грците*. Б. Миневски, Грците купуваат само археолошки предмети од времето на Александар Македонски, *Фокус*, бр. 691 (26.09.2008). Скопје, 2008. <http://fokus.mk/grci-arheo-mafija/> (16.08.2015)

***Miniature 2014*.** Miniature chariot wheel // *Museum of Fine Arts Boston* <http://www.mfa.org/collections/object/miniature-chariot-wheel-153322> (17.04.2014)

Minoan 2013. Minoan Civilization Pt. 1 (1800–1500) // *Studyblue* <http://www.studyblue.com/notes/note/n/minoan-civilization-pt-1-1800-1500/deck/713499> (30.06.2013)

***Minoan Larnax 2014*.** Minoan Larnax IV) – Hunting scene // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/8939375876/in/photostream/> (14.08.2014)

Minoan Mother Goddess 2014. Minoan Mother Goddess // *Enthusiastical* <http://enthusiastical.wordpress.com/2013/07/09/minoan-mother-goddess/> (13.09.2014)

Миро 2015. Миро // Википедия – свободная энциклопедия <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%80%D0%BE> (17.04.2015)

Ю. Миролюбов, *Риг-Веда*. Ю. Миролюбов, *Риг-Веда и язычество*. München: Verlag Otto Sagner, 1981, – 262.

Л. Мирковиќ, *Анёели*. Л. Мирковиќ, Анёели и демони на капителима у цркви Св. Димитрија Маркова Манастира код Скопља // *Иконографске студије*. Нови Сад: Матица Српска, 1974, 253 – 261.

В. Митевски, *Елементите*. В. Митевски, Елементите на шаманизмот кај Хомер // В. Томовска, В. Мартиновски (ред.) *Одисеи за Одисеја (зборник на трудови)*. Скопје: Друштво на класични филолози „Антика–;Дрштво за компаративна книжевност на Македонија, 2010, 53 – 58.

Д. Митова-Джонова, *Прототипът*. Д. Митова-Джонова, Прототипът на дионисовите и орфическите мистерии според протосардинската бронзова пластика от X – VI век, пр. Хр., *Анали* 2002/13. София, 40 – 49.

М. Митовски, Ц. Крстевски, *Прилог*. М. Митовски, Ц. Крстевски, Прилог кон проучувањето на железното време во Крива Паланка и Кривопаланечко, *Славишки зборник* 2. Крива Паланка, 2013, 58 – 82.

Г. Митрев, *Долината*. Г. Митрев, *Долината на Струма през античността (племена и селища), Книга първа*. Асеновград: Екобелан, 2012, – 267.

Г. Митрев, Т. Тараков, *Civitas*. Г. Митрев, Т. Тараков, CIVITAS HERACLEOTARUM. Новооткрит епиграфски паметник с името на античния град при Рупите, Петричко, *Археология* 2002/4. София, 25 – 32.

D. Mitrevski, *Bow Fibulae*. D. Mitrevski, Bow Fibulae from Iron Age Sites in the Vardar Valley, *Archaeologia Iugoslavica* 24. Ljubljana 1987, 29 – 42.

Д. Митревски, *Дедели*. Д. Митревски, *Дедели – некропола од железното време во Долно Повардарје*. Скопје: Музеј на Македонија, 1991, – 110.

D. Mitrevski, *Genesis*. D. Mitrevski, Genesis of the Iron Age Culture in Macedonia, *Folia archaeologica Balkanica* 1. Скопје, 2006, 85 – 96.

Д. Митревски, *Гробот*. Д. Митревски, Гробот на Пајонската свештеничка од Марвинци – прилог кон вреднувањето на пајонската религија на железното време, *Macedoniae acta archaeologica* 15. Скопје, 1999, 69 – 89.

Д. Митревски, *Карактеристични*. Д. Митревски, Карактеристични форми на "Македонски бронзи" од наоѓалишта по долината на Вардар, *Macedoniae acta archaeologica* 9. Скопје, 1988, 83 – 102.

Д. Митревски, *Куќата*. Д. Митревски, Куќата на колекционерот // Д. Митревски (ред.) *Вардарски Рид,* Том I. Скопје: Фондација Вардарски Рид; Институт за историја на уметноста со археологија – Филозофски факултет, 2005, 229 – 259.

Д. Митревски, *Куново*. Д. Митревски, Куново – Чуки кај Оризари, Могила II, *Macedoniae acta archaeologica* 11. Скопје, 1990, 59 – 77.

D. Mitrevski, *New Aspects*. D. Mitrevski, New Aspects of the Bronze Age Sites on the Northern Periphery on the Mycenaean Word // *Die Bronzezeit: das erste goldene Zeitalter Europas. Herausgegeben von B. Hänsel für das Seminar für Ur- und Frühgeschichte derFreien Universität Berlin*. Kiel, 1998, 449 – 456.

D. Mitrevski, *Northern*. D. Mitrevski, Northern Elements Regarding the Iron Age Culture in Macedonia // M. Neagu (ed.) *Culture et civilisation au Bas Danube.* Vol. XIII – XIV. Calarasi – Bucurest: Muzeul Dunării de Jos; Musee du bas Danube, 1995, 109 – 122.

Д. Митревски, *Од Јуж. Морава*. Д. Митревски, Од Јужна Морава до Вардар – археолошки параметри за бронзеното и железното време // *Пирајхме*, Том II. Куманово: Народен музеј Куманово, 2003,1 – 30.

D. Mitrevski, *On the Ethno-Cultural*. D. Mitrevski, On the Ethno-Cultural Basis of Ancient Macedonia, *Macedonian Historical Review* 1. Skopje, 2010, 9 – 24.

D. Mitrevski, *Pogrebuvanja*. D. Mitrevski, Pogrebuvanja na svešteničkite vo ţe leznoto vreme vo Makedonija, *Scripta praehistorica in honorem Biba Terţan, Situla, 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. Ljubljana, 2007, 563 – 582.

Д. Митревски, *Праисторија*. Д. Митревски, Праисторија на Република Македонија // П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (ред.) *Македонија. Милениумски културно-историски факти*, Том. 1. Скопје: Медиа Принт Македонија; Евро-Балкан, 2013, 83 – 266.

Д. Митревски, *Праисториската*. Д. Митревски, Праисториската некропола „Клучка – Хиподром─кај Скопје, *Зборник – Музеј на Македонија, археолошки, етнолошки, историски (Археологија)* 1 (нова серија). Скопје, 1995, 61 – 89.

Д. Митревски, *Прилог*. Д. Митревски, Прилог кон вреднувањето на Долновардарската – пајонска група на железното време, *Macedoniae acta archaeologica* 12. Скопје, 1991, 145 – 161.

Д. Митревски, *Протоисториските*. Д. Митревски, *Протоисториските заедници во Македонија: преку погребувањето и погребните манифестации*. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1997, – 357.

Д. Митревски, *Првите*. Д. Митревски, Првите етнички заедници во Македонија според начинот на погребување и погребните обичаи // Г. Старделов (ред.) *Цивилизации на почвата на Македонија*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1995, 57 – 66.

Д. Митревски, *Скопско Кале*. Д. Митревски, Скопско Кале: од праисторија до рана антика, Кн. 1. Скопје: Менора, 2015, – 212.

Д. Митревски, *Железнодопски*. Д. Митревски, Железнодопски наоди од Виница, *Културно наследство* 12 – 13. Скопје, 1988, 63 – 69.

***Mjölnir 2014*.** Mjölnir // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Mj%C3%B6lnir> (13.01.2014)

***Модел 2014*.** Модел на двойна брадва, Орсоя, Ломско // *Институт за изследване на искуствата* <http://thracian-art.artstudies.bg/?p=item&id=201> (11.08.2014)

S. Mollard-Besques, *Catalogue*. S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romaines I*. Paris: Éditions des musées nationaux, 1954, – 184.

A. Mollerup, *Vajra*. A. Mollerup, Vajra (thunderbolt, diamond) Indra, Vajrasatva, Hevajra, Vajrapani and Zeus, Thor. A Literature study // *Sundial, calendar & Khmer temples* <http://www.sundial.thai-isan-lao.com/sundial_vajra_literature.html> (19.08.2014)

***Молния Зевса 2014*.** Молния Зевса // *Википедия – свободная энциклопедия* <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D0%97%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%B0> (19.08.2014)

А. Л. Монгайт, *Старая*. А. Л. Монгайт, *Старая Рязань, Материялы и исследования по археологии СССР* 49. Москва, 1955, – 228.

***Monkey Amulet 2013*.** Ancient egyptian Vervet Monkey Amulet // *Aton Gallery* <http://www.ebay.com/itm/ATON-Original-Ancient-egyptian-Vervet-Monkey-Amulet-RARE-AJ36 /350754005864?pt=UK_Antiquities&hash=item51aa916368&ssPageName=RSS:B:SHOP:US:101> (22.07.2013)

***Monte Nuovo 2016*.** Monte Nuovo (New Mountain) – Phlegraean Fields – Naples // *Pintostorey* <http://www.pintostorey.it/ja/monte_nuovo_new_mountain_phlegraean_fields_naples_13ja763en.htm> (28.01.2016)

O. Montelius, *The Sun-God's*. O. Montelius, The Sun-God's Axe and Thor's Hammer, *Folklore*, Vol. 21, No. 1, (Mar., 1910). 60 – 78.

Monumenta Vol. X. C. W. M. Cox; A. Cameron; J. Cullen; B. Levick; S. Mitchell; J. Potter; M. Waelkens, *Monumenta Asiae Minoris antiqua, Vol. X: Monuments from Appia and the Upper Tembris Valley, Cotiaeum, Cadi, Synaus, Ancyra, and Tiberiopolis*, (Publication of the American Society for Archaeological Research in Asia Minor), Manchester University Press, Longmans, Green & Co. ltd. ([Manchester], London).

***Moon-shaped 2013*.** Moon-shaped idol from the Early Iron Age semi-lunar idol of the Kalenderberg culture // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/beauharnais/5422653613/> (09.05.2013)

P. R. S. Moorey, *The Chalcolithic*. P. R. S. Moorey, The Chalcolithic hoard from Nahal Mishmar, Israel in context, World Archaeology, vol. 20, No.2, Hoards and Hoarding (Oct., 1988), 171–189.

C. Morris, A. Peatfield, *Experiencing*. C. Morris, A. Peatfield, Experiencing ritual: shamanic elements in Minoan religion // M. Wedde (ed.) *Celebrations: anthropological and archaeological approaches to ancient Greek ritual*. Norwegian Institute in Athens. Astromeditions, 2006, 35 – 59.

C. Morris, *The Language*. C. Morris, The Language of Gesture in Minoan Religion, *AEGAEUM, 22 (2001) "POTNIA. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age"*, 245 – 251.

S. P. Morris, *Daidalos*. S. P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art*. Princeton University Press, 1992, – 483.

***Mosaic 2013*.** Mosaic MAN Naples Inv 9988 // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaic_MAN_Naples_Inv_9988.jpg> (01.12.2013)

***Mosaic with anchor 2014*.** Mosaic with anchor surrounded by fish, symbol of Christ and his followers, Catacombs of Sousse, Tunisia // *Alinari archives* <http://www.alinariarchives.it/en/search?isPostBack=1&query=%22Catacomb%22> (16.12.2014)

C. Moser, *Naked*. C. Moser, *Naked Power: The Phallus as an Apotropaic Symbol in the Images and Texts of Roman Italy*. *2005-2006 Penn Humanities Forum on Word & Image*, Undergraduate Mellon Research Fellows. University of Pennsylvania <http://repository.upenn.edu/uhf_2006/11> (04.08.2013)

K. Moszynski, *Kultura. T. II/2*. K. Moszynski, *Kultura ludova Slowian, T. II/2*. Warszawa, 1968.

D. Mrkobrad, *Arheološki*. D. Mrkobrad, *Arheološki nalazi seobe naroda u Jugoslaviji*. Beograd: Savez arheoloških društava Jugoslavije; Muzej grada Beograda, 1980, – 169.

***Mudra 2012*.** Mudra // *Mystical myth* <http://www.bellaterreno.com/art/a_religion/buddhism/buddhist_mudra.aspx> (01.12.2012)

А. Н. Мухарева, О. С. Советова, *Об одном*. А. Н. Мухарева, О. С. Советова, Об одном любопытном сюжете на скалах Минусинской Котловины, *Научное обозрение Саяно-Алтая, (Археология), 1 (5)*. Абакан, 2013, 82 – 90.

***Mule 2015*.** Mule on wheels carrying 4 amphoras, and a small person // *Lessingimages.com* <http://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=10010464+&cr=13&cl=1#> (29.07.2015)

L. Mumford, *Mit o mašini. I*, L. Mumford, *Mit o mašini. Tehnika i razvoj čovjeka*, T. 1. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1986, – 359.

Р. М. Мунчаев, *Майкопская*. Р. М. Мунчаев, Майкопская культура // Х. К. Кушнарева, В. И. Марковин (ред.) *Эпоха бронзы Кавказа и Средней Азии*. Москва: Наука, 1994, 158 – 225.

Р. М. Мунчаев, Н. Я. Мерперт, *Раннеземледельческие.* Р. М. Мунчаев, Н. Я. Мерперт, *Раннеземледельческие посления Северной Месопотамии. Исследования советской экспедиции в Ираке*. Москва: АН СССР. Институт археологии, 1981, – 320.

***Municipium 1994*.** *Municipium Stobensium: Западна некропола 1994*. Скопје: Музеј на Македонија; Републички завод за заштита на спомениците на културата; Народен музеј Титов Велес, 1994, – 69.

O. W. Muscarella, *Bronzes*. O. W. Muscarella, Bronzes of Luristan // *Encyclopaedia Iranica* Vol. IV, Fasc. 5, pp. 478-483. <http://www.iranicaonline.org/articles/bronzes-of-luristan> (04.10.2016)

***Museo Barracco 2013*.** Museo Barracco - Bes 1010664.JPG // *L`enciclopedia libera* <http://it.wikipedia.org/wiki/File:Museo_Barracco_-_Bes_1010664.JPG> (11.10.2013)

***Museum 2014*.** Museum für Vor- und Frühgeschichte Berlin 022.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museum_f%C3%BCr_Vor-_und_Fr%C3%BChgeschichte_Berlin_022.jpg> (24.04.2014)

***Mus. of Anat. Civilizations 2014*.** Museum of Anatolian Civilizations // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Anatolian_Civilizations> (14.05.2014)

Muz. afr. umetnosti 1989. *Muzej afričke umetnosti (zbirka Vede i dr Zdravka Pečara)*. Beograd: Muzej afričke umetnosti (zbirka Vede i dr Zdravka Pečara); Gornji Milanovac: NIRO „Dečje Novine“, 1989, – 571.

***Музыканты 2012*.** Музыканты и скоморохи. Фреска Софийского собора в Киеве // *Коллекция: мировая художественная культура Каталог ресурсов* <http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?ob_no=21652&cat_ob_no=> (05.04. 2012)

H. Müller-Karpe, *Handbuch. II, III, IV*. H. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte*. München, 1968; 1974; 1980.

***Mycenae 2013*.** *Mycenae: the temple complex* <http://artsweb.bham.ac.uk/aha/kaw/mycenae/mycenaetemple.htm> (01.09.2013)

Mycenaean figurine 2013. Mycenaean figurine (Mycenae) // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/adrian_lazar/3071891316/> (01.09.2013)

***Mycenean PHI idol 2013*.** Mycenean PHI idol on base // *It`s All Greek* <http://www.itsallgreek.co.uk/product/mycenean-phi-idol-on-base/36496/> (01.09.2013)

Mykenai Siegel 2014. Mykenai, Mykene, Kammergräber Unterstadt 157319: Siegel CMS I 098 // *Idai.imagesArachne* <http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=157319> (12.09.2014)

***Mylasa 2014*.** Mylasa, Ancient Coinage of Caria // *Wildwinds* <http://www.wildwinds.com/coins/greece/caria/mylasa/i.html> (17.08.2014)

H. Myrto, *Dy varëse*. H. Myrto, Dy varëse bronzi të kohës së Hekurit, *Iliria* 1984/2. Tiranë, 59 – 60.

***Надгробна 2015*.** Надгробна стела, камък, с. Езерово, ранна бронзова епоха // *Археологически музей Варна* <http://www.amvarna.com/eindex.php?lang=1&lid=2%D0%B2%D0%8A%C2%A9=1&slid=1&show=20> (11.12.2015)

***Naga-Kanya 2013*.** Naga-Kanya (The Snake Woman) // *Exotic India* <http://www.exoticindia.com/product/sculptures/naga-kanya-snake-woman-ZM20/> (30.06.2013)

R. P. Najt, *Seksualni*. R. P. Najt, *Seksualni simbolizam. Istorija kulta oboţavanja falusa*. Beograd: Esotherija, 2005, – 131.

A. Naso, *Antichi*. A. Naso, Antichi bronzi vulcenti // M. Denoyelle, S. Descamps-Lequime, B. Mille, S. Verger (Eds.) *«Bronzes grecs et romains, recherches récentes» - Hommage à Claude Rolley*. INHA, 2012. (Collections électroniques de l'INHA. Objets en bronze et circulations méditerranéennes) <http://inha.revues.org/4016> (27.05.2015)

***Nataraja 2014*.** Nataraja // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Nataraja> (12.04.2014)

Nat. Mus. Aleppo 2014. National Museum of Aleppo // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/National_Museum_of_Aleppo> (10.09.2014)

***Nat. Mus. Kopenhagen 2014*.** National Museum, Kopenhagen, stone axes // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/h_savill/4758301640/in/photostream/> (10.08.2014)

Nat. Mus. Scotland 2013. *National Museums Scotland. Search our collections* <http://www.nms.ac.uk/collections/details.php?item_id=299735&terms=ancient%20egyptian&key=description&offset=144&pos=152&tot=1083> (21.06.2013)

National Post 2012. *National Post*, Photos of the Day, Nov. 15, 2011. <http://news.nationalpost.com/2011/11/15/photos-of-the-day-nov-15-2011/> (13.04.2012)

G. Naumov, *Housing*. G. Naumov, Housing the Dead: Burials inside houses and vessels from Neolithic Balkans // C. Malone, D. Barowclough (eds.), *Cult in Context*. Oxford, 2007, 255 – 265.

Г. Наумов, *Неол. сликани*. Г. Наумов, Неолитски сликани орнаменти, *Културен живот* 2005/3. Скопје, 66 – 77.

Г. Наумов, *Неол. визуелна.* Г. Наумов, Неолитска визуелна култура и обреди // Г. Наумов (и др.), *Неолитските заедници во Република Македонија*. Скопје: Данте, 2009, 169 – 259.

Г. Наумов, *Отелотворување*. Г. Наумов, Отелотворување на садовите: Предисториските импликации на антропоморфизмот и хибридноста во христијанската иконографија, *PATRIMONIUM.MK* 11. Скопје, 2013, 345 – 366.

G. Naumov, *Patterns*. G. Naumov, *Patterns and Corporeality: Neolithic Visual Culture from the Republic of Macedonia*. Oxford: British Archaeological Reports – Archaeopress, 2009, – 145.

Г. Наумов, *Садот*. Г. Наумов, Садот, печката и куќата во симболичка релација со матката и жената (неолитски предлошки и етнографски импликации), *Studia mythologica Slavica* 9. Ljubljana, 2006, 59 – 95.

G. Naumov, *The Objectified*. G. Naumov, The Objectified Corporeality. Prehistoric Implications of Anthropomorphism and Hybridism within Christian Iconography, *Anthropos* 108. 2013, 97 – 115.

G. Naumov, *The Vessel*. G. Naumov, The Vessel as a Human Body: Neolithic anthropomorphic vessels and their reflection in later periods // I. Berg (ed.) *Breaking the Mould: challenging the past through pottery*. Oxford: British Archaeological Reports, 2008, 93 – 101.

G. Naumov, *Together*. G. Naumov, Together We Stand-Divided We Fall: Fragmentation of Neolithic Figurines in Govrlevo and Zelenikovo, Republic of Macedonia // C. Ursu, S. Terna (eds.) *Anthropomorphism and*

symbolic behavior in the Neolithic and Copper Age communities of South-Eastern Europe. Suceava: Muzeul Bucovinei, 2014, 161 – 186.

Г. Наумов, *Вдомување*. Г. Наумов, Вдомување на смртта: погребувања во куќите и садовите од неолитските локалитети на Балканот (Homing the Death: Burials inside the Houses and Vessels in the neolithic Balkans, *Македонско наследство / Macedonian Heritage* 32. Скопје, 2008, 23 – 51.

***Nebra 2013*.** Nebra sky disk // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Nebra_sky_disk> (30.12.2013)

N. Negroni Catacchio, *Le vesti*. N. Negroni Catacchio, Le vesti sontuose e gli ornamenti. Monili d'ambra e di materie preziose nelle tombe femminili di età orientalizzante e arcaica in Italia // *Scripta praehistorica in honorem Biba Teržan, Situla, 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. Ljubljana, 2007, 533 – 566.

M. Nelson, *The Barbarian's*. M. Nelson, *The Barbarian's Beverage: A History of Beer in Ancient Europe*. London – New York: Routledge, 2005, – 213.

***Nepalese 2014*.** Nepalese stone linga SF Asian Art Museum // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Nepalese_stone_linga_SF_Asian_Art_Museum.JPG> (17.01.2014)

E. Neumann, *The Great Mother*. E. Neumann, *The Great Mother – an analysis of the archetype*. Princeton University Press, 1963, – 379.

E. Neumayer, *Lines*. E. Neumayer, *Lines on Stone. The Prehistoric Rock Art of India*. New Delhi: Manohar, 1993, – 305.

***Něco o historii 2013*.** Něco o historii // *Malakhamb* <http://busman.sweb.cz/mallakhamb/mallakhamb.htm> (14.10.2013)

***Nidaros 2015*.** *Nidaros Cathedral in Trondheim – Nidarosdomen* <http://thornews.com/2012/07/05/nidaros-cathedral-in-trondheim-nidarosdomen/> (14.10.2015)

А. Николоска, *Божица*. А. Николоска, Божица меѓу Диосукри. Осврт кон иконографијата и поврзаноста на Кибела со Диоскурите, *Македонско наследство* 34 – 35. Скопје 2009, 113 – 126.

A. Nikoloska, *Evidence*. A. Nikoloska, Evidence of ~~"~~Oriental" cults from the Republic of Macedonia // V. Bitrakova Grozdanova, et al. (eds.) *Romanising oriental gods?: religious transformations in the Balkan provinces in the Roman period: new finds and novel perspectives*, Skopje, 2015, 258 – 278.

Б. Николов, *Градешница*. Б. Николов, *Градешница*. София: Наука и изкуство, 1974, – 100.

К. Ников, *Керамика*. К. Ников, Керамика, метал или текстил? Към проблема за „пътуването~~—~~на информацията през ранната желязна епоха в Тракия // Р. Гичева, К. Рабаджиев (ред.) *Πηπτε – изследвания в чест на проф. Иван Маразов*. София: Анубис, 2002, 479 – 485.

K. Nikov, *Macedonia*. K. Nikov, Macedonia, Southern Thrace and the Geometric Pottery Koine, *Ancient Macedonia* VII, *Papers of the Second International Symposium (Thessaloniki 2002)*.Thessaloniki, 2007, 407 – 421.

M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean*. Nilsson *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion (Second Revised Edition)*. Biblo and Tannen, 1950, – 656.

М. Нильссон, *Греческая*, М. Нильссон, *Греческая народная религия* (M. P. Nilsson, Greek Folk Religion), Санкт-Петербуг: Алетейя, 1998, – 218.

***Ninurta 2014*.** Ninurta // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Ninurta> (18.09.2014)

***Noah's Ark 2014*.** Noah's Ark in Ancient History: An International ‗Cultural Koine' // *Studies in Genesis 1–11. Insights and Musings on True Science and History* <http://gen-e-sisone.blogspot.com/> (13.09.2014)

***Noble 2014*.** Noble indeed is this 8-fold Way // *What-buddha-said.net* <http://what-buddha-said.net/drops/Noble_8_fold_Way.htm> (13.04.2014)

N. Nodilo, *Stara*. N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*. Split: Logos, 1981, – 703

***Nomoli 2013*.** Nomoli – Sherbro – Sierra Leone // *Wikimedia commons* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nomoli-Sherbro-Sierra_Leone.jpg> (03.10.2013)

У. Норман Браун, *Индийская*. У. Норман Браун, Индийская мифология // *Мифологии древнего мира* (Mythologies of the ancient world, ed. by Samuel Noah Kramer), Москва, 1977, 283 – 336.

***Nošnje 2015*.** Nošnje zaobalja i Gorske Hrvatske // *Selo.hr* <http://selo.hr/nosnje-zaobalja-i-gorske-hrvatske/#!prettyPhoto/8/> (29.08.2015)

А. М. Новичихин, *Об этногенезе*. А. М. Новичихин, Об этногенезе синдов // Б. Х. Бгажноков, В. А. Фоменко (ред.) *Древняя и средневековая культура адыгов. Материалы международной научно-практической конференции (г. Нальчик 16–20 октября 2013 г.). Часть I*. Нальчик: Институт гуманитарных исследований КБНЦ РАН, 2014, 110 – 121.

***NumisBits 2013*.** *NumisBits. The Online Portal for Coin Auctions* <http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=583986&AucID=1054&Lot=391&Val=cea9988d754c3f4e287e54853d69d6b0> (05.10.2013)

***Objects 2014*.** Objects from tomb of Thutmose IV Metropolitan Museum // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:KV43-ObjectsFromTombOfThutmoseIV_MetropolitanMuseum.png> (11.03.2014)

***Ocarina 2010*.** Ocarina // *Online Etymology Dictionary, © 2010 Douglas Harper* <http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=ocarina&searchmode=none> (18.03.2015)

***Ocarina 2012*.** Ocarina // *Collins English Dictionary – Complete & Unabridged 2012 Digital Edition: William Collins Sons & Co. Ltd.* <http://dictionary.reference.com/browse/ocarina> (18.03.2015)

***October Horse 2015*.** October Horse // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/October_Horse> (13.12.2015)

***Odin 2012*.** Odin, *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Odin> (24.07.2012)

Б. Л. Огибенин, *Структура*. Б. Л. Огибенин, *Структура мифологических текстов "Ригведы" (ведийская космогония)*. Москва: Наука, 1968, – 113.

***Oh God 2013*.** Oh God why!!!!???? (Posted: January 20, 2010) // *Nikki G's Holla-Tastic Blog-o-ganza!* <http://nikkigsblog.wordpress.com/2010/01/20/oh-god-why/> (08.08.2013)

D. Ogden, *Alexander*. D. Ogden, Alexander, Agathos Daimon and Ptolemy: the Alexandrian foundation myth in dialogue // N. Mac Sweeney (ed.) *Foundation Myths in Ancient Societies: Dialogues and Discourses*. Philadelphia: Penn, 2014, 129 – 150.

M. J. Olbrycht, *The Cimmerian*. M. J. Olbrycht, The Cimmerian problem re-examined: the evidence of the Classical source // J. Pstrusinska, A. Fear (eds.) *Collectanea Celto-Asiatica Cracoviensia*. Cracow: Institute of Oriental Philology Jagiellonian University, 2000, 71 – 99.

***Oldest shoes 2015*.** *Oldest shoes in the Balkans found in Macedonia. The oldest shoes in Macedonia and in the Balkans were found near the village Konche, Radovish region* (Uploaded on Dec 10, 2009) <https://www.youtube.com/watch?v=35LDORrjeY0> (10.04.2015)

M. Olender, *Aspects*. M. Olender, Aspects de Baubô. Textes et contextes antiques, *Revue de l'histoire des religions* 202/1. 1985, 3 – 55.

L. Olivieri, *Incisioni*. L. Olivieri, Incisioni rupestri in Val Bormida (Savona), *Bolletino del centro Camuno di studi preistorici* 17. Capo di Ponte, 1979, 116.

***B. Olsen,* Od predmeta.** *B. Olsen,* Od predmeta do teksta: Teorijske perspektive arheoloških istraţivanja (B. Olsen, Fra ting til tekst: Teoretiske perspektiv i arkeologisk forskning). *Beograd: Geopoetika, 2002, – 296.*

***Olympia coins 2014*.** Greek Coins Olympia // *Numisbids. Numismatica Ars Classica. Auction 64 (17–18 May 2012)* <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=286&lot=814> (11.09.2014)

Olympia, Elis 2014. Olympia, Elis, Peloponnesos, Greece, c. 250 – 240 B.C. // *Forum Ancient Coins* <http://www.forumancientcoins.com/catalog/roman-and-greek-coins.asp?vpar=1281&pos=0&iop=30&sold=1> (18.08.2014)

***Olympic coin 2014*.** Silver drachm, Olympic coin, 245-210 BC // *Ancient Greek Coins (Greece, Macedonia, Thrace)* <http://edgarlowen.com/greek-coins-greece.shtml> (18.08/2014)

В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские*. В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские изваяния VII – III в.в. до н.э*, Москва: Институт археологии РАН, 1994, – 185.

***Openwork 2015*.** Openwork rattle bell Period: Iron Age II Date: ca. 1000 B.C. // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/149533650104309264/> (06.08.2015)

G. S. Opperet, *On the original*. G. S. Opperet, *On the original inhabitants of Bharatavarsa or India*. Westminster: A. Constable & Co.; Leipzig: O. Harrassowitz, 1893, – 711.

Οπεζηιδα 2013. Ζ αξραηα Οξεζηηδα (κεξνζ 10): Ζ γελλεζε ελνο βαζη εηνπ // *Ιζηνξηθα Καζηνξηαο* <http://istorikakastorias.blogspot.gr/search/label/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%8A%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1> (22.07.2013)

Орнамент 2014. Орнамент в Сванетии // *„Новый Геродот—Общеисторический форум* <http://gerodot.ru/viewtopic.php?f=1&t=14053&start=30> (12.09.2014)

Оружие 2014. Оружие бронзового века (3 – 1 тыс. лет. до н.э.). Каменная булава. Бронзовый век. Катакомбная культура (10.11.12) // *Музей истории оружия Запорожье, Украина* <http://museummilitary.com/ru/section_22/weapon_579> (10.05.2014)

В. В. Отрощенко, *К доистории.* В. В. Отрощенко, К доистории киммерийцев // T. Sulimirski, J. Chochorowski (eds.) *Kimmerowie, Scytowie, Sarmaci: księga poświęcona pamięci profesora Tadeusza Sulimirskiego*. Kraków: Księg. Akademicka, 2004, 361 – 365.

Д. Овчаров, *Български.* Д. Овчаров, *Български средневековни рисунки – графити*. София: Септември, 1982, – 367.

S. Pabst-Dörrer, *Zur sozialen.* S. Pabst-Dörrer, Zur sozialen Implikation der früheisenzeitlichen Frauentrachten von Vergina in Zentralmakedonien // *Scripta praehistorica in honorem Biba Terţan, Situla, 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. *Ljubljana*, 2007, 643 – 655.

S. Pahič, *Maribor.* S. Pahič, Maribor v prazgodovini, *Časopis za zgodovino in narodopisje,* n.v. 4 (39). Maribor, 1968, 9 – 63.

D. Pajin, *Tantrizam.* D. Pajin, *Tantrizam i joga*. Beograd: Prosveta, 1986, – 338.

И. В. Палагута, *Проблемы.* И. В. Палагута, Проблемы изучения спиральных орнаментов трипольской керамики, *Stratum plus* 1999/2. Санкт-Петербург; Кишинев; Одесса, 148 – 159.

A. Panaino, *Gandarəba.* A. Panaino, Gandarəba, *Encyclopaedia Iranica Vol. X, Fasc. 3*. 267 – 269 // *Iranica online* <http://www.iranicaonline.org/articles/gandareba-> (01.08.2015)

I. Panayotov, *Bronze.* I. Panayotov, Bronze Rapiers, Swords and Double Axes from Bulgaria, *Thracia* V. Sofia, 1980, 173 – 198.

Pandora 2014. Pandora *// Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Heroine/Pandora.html> (11.09.2014)

Н. Пантелић, *Секира.* Н. Пантелић, Секира // *Српски митолошки речник*. Београд: Етнографски институт САНУ, 1998, 406 – 407.

И. Пантовић, *Винчански.* И. Пантовић, *Винчански амулети*. Вршац: Градски музеј, 2014, – 190.

Μ. Παππα, Φ. Αδακησλοσ, Ζ. Μπιλλη, *Αναζκαθική.* Μ. Παππα, Φ. Αδαθηπι νπ, Ε. Μπη ι ε, Αλαζ θαθηθή εξεπλά ηνπ νηθηζκνύ ηεο ΠΔΥ ζηνλ ρώξν ηεο «ΒΑΛΚΑΝ ΔΞΠΟΡΣ», *Σν Αξραηνι νγηθό Έξγν ζηε Μαθεδνλία* θαη *Θξάθε* 14. Θεζζαι νληθε, 2002, 137 – 144.

Papaver 2013. Papaver somniferum "Extaz [Hungarian pharmaceutical]" // *Flicker* <http://www.flickr.com/photos/26830936@N04/7591529804/> (08.07.2013)

Ф. Папазоглу, *Етничка.* Ф. Папазоглу, Етничка структура античке Македоније у светлости новијих ономастичких истраживања, *Balcanica* VIII. Belgrade, 1977, 65 – 82.

Ф. Папазоглу, *Македонски.* Ф. Папазоглу, *Македонски градови у римско доба*. Скопје: Жива антика, 1957, – 377.

F. Papazoglu, *Srednjobalkanska.* F. Papazoglu, *Srednjobalkanska plemena u predrimsko doba (Tribali, Autarijati, Dardanci, Skordisci, Mezi)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka istraţivanja, 1969, – 496.

А. Папазовска, *Погребувањата.* А. Папазовска, Погребувањата на Вардарски Рид // Д. Митревски (ред.) *Вардарски Рид, Том I.* Скопје: Фондација Вардарски Рид; Институт за историја на уметноста со археологија – Филозофски факултет, 2005, 385 – 400.

А. Папазовска-Санев, *Гроздовидни.* А. Папазовска-Санев, *Гроздовидни привезоци од Македонија – нивната улога и значење во железното време во Македонија*. Реферат претставен на XIX Симпозиум на МАНД, Делчево, 25–27.10.2006 г. (непубликувано).

A. Papazovska-Sanev, *Matt-Painted*. A. Papazovska-Sanev, Matt-Painted Pottery from the Iron Age in the Fyro Macedonia, *AEGAEYM 27, Between the Aegean and the Baltic Seas, Prehistory across the borders*. Universite de Liege 2007, 487 – 493.

А. Папазовска Санев, *Раното*. А. Папазовска Санев, *Раното железно време во Република Македонија (докторска дисертација)*, Скопје: Филозофски факултет, 2015, – 208.

H. Parcinger, *Inandiktepe*. H. Parcinger, Inandiktepe – Este – Pozo Moro (Bemerkungen zur frühen Bilderzahlung), *Bereicht der Römisch-Germanischen Kommission* 72. Mainz am Rhein, 1991, 5 – 44.

C. F. Pare, Der *Zeremonialwagen*. C. F. Pare, Der Zeremonialwagen der Bronze- und Urnenfelderzeit. Seine Entstehung, Form und Verbreitung // *Vierrädrige Wagen der Hallstattzeit. Untersuchungen zur Geschichte und Technik (Monographien Röm.-Germ. Zentralmus, 12)*. 1987, 25 – 67.

В. Паркер, *О чем*. В. Паркер, О чем умалчивает Геродот. Заметки о передаче сведений о киммерийцах у греческих авторов помимо Геродота, *Вестник древней истории* 1998/4. Москва, 93 – 102.

М. Паровић-Пешикан, *Запажања*. М. Паровић-Пешикан, Запажања о микенском утицају на подручју централног Балкана, *Старинар* XLV – XLVI. Београд, 1995, 3 – 26.

A. Parrot, *Sumer*. A. Parrot, *Sumer*. Gallimard, 1960, – 399.

S. A. Paspalas, *A Macedonian*. S. A. Paspalas, A ―Macedonian Bronze" Juglet from Zagora, Andros // P. Valavanis, E. Manakidou (eds.) *Essayson Greek Pottery and Iconography. In honour of Professor Michalis Yiverios*. Thessaloniki: University Studio Press; Δθδόζ εηοΔπηζηε κνληθώλ Βηβι ίωλ θαηΠεξηγδηθώλ, 2014, 527 – 539.

М. Пастуро, *Символическая*. М. Пастуро, *Символическая история европейского среденевековья*. Санкт-Петербург: "Александрия" 2012, – 448.

Р. Пашиќ, *Бронзени*. Р. Пашиќ, Бронзени предмети од околината на Скопје, *Macedoniae Acta Archaeologica* 4. Скопје, 1978, 59 – 67.

Е. Павловска, *Парите*. Е. Павловска, *Парите и паричните системи во Македонија: постојана музејска поставка на НБРМ*. Скопје: Народна банка на Република Македонија, 2012, – 191.

J. Pavúk, *Umenie*. J. Pavúk, *Umenie a ţivot doby kamennej*. Bratislava: Tatran, 1981, –109.

H. T. Peck, *Harpers*. H. T. Peck, *Harpers Dictionary of Classical Antiquities* (1898) // *Perseus* <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0062:entry=crepundia-harpers> (23.04.2015)

E. Pegler, *Çatalhöyük*. E. Pegler, Çatalhöyük and the loss of the hunting rite (13 June, 2012) // *Armchair prehistory. Some thoughts on human nature, past and present* <http://armchairprehistory.com/2012/06/13/catalhoyuk-and-the-loss-of-the-hunting-rite/> (15.09.2013)

Pendaglio 2013. Pendaglio antropomorfo femminile in bronzo, da Sanzeno (Trento), Archaeology // *Cactello del Buonconsiglio*. <http://www.buonconsiglio.it/index.php/en/Buonconsiglio-Castle/collections/Archaeology> (01.07.2013)

Pendaglio 2015a. Pendaglio. Tipo: Opere; pendaglio; Oggetto fisico. Categoria: Reperti archeologici // *Cultura italiana. Un patrimonio da esplorare* <http://www.culturaitalia.it/opencms/it/temi/museid/viewItem.jsp?language=it&case=&id=oai%3Aculturaitalia.it%3Amuseiditalia-work_33649> (10.09.2015)

Pendaglio 2015b. Pendaglio. Tipo: Opere; pendaglio; Oggetto fisico. Categoria: Reperti archeologici // *Cultura italiana. Un patrimonio da esplorare* <http://www.culturaitalia.it/opencms/it/regioni/viewItem.jsp?language=it&id=oai%3Aculturaitalia.it%3Amuseiditalia-work_33652> (10.09.2015)

Pendeloque 2015. Pendeloque couronnée d'un personnage assis stylisé // *Louvre. Images d'Art* <http://art.rmngp.fr/en/library/artworks/pendeloque-couronnee-d-un-personnage-assis-stylise_bronze> (12.11.2015)

Pendentif 2015. Pendentif de forme triangulaire, orné de trois pendeloques // *Louvre. Images d'Art* <http://art.rmngp.fr/en/library/artworks/pendentif-de-forme-triangulaire-orne-de-trois-pendeloques_bronze> (12.11.2105)

Pendentif 2016. Pendentif, Iran, province de Guilan, culture dite de Marlik, IXe-VIIIe siècle avant J.-C. // *Musée Barbier-Mueller* <http://barbier-mueller.ch/collections/antiquite/indo-iraniens-en-perse-et-luristan/?lang=fr> (06.02.2016)

Pentheus 2016. Pentheus // Carlos Parada, *Genealogical Guide to Greek Mythology*, 1997. <http://www.maicar.com/GML/Pentheus1.html> (23.09.2016)

К. Пенушлиски, *Малеш.* К. Пенушлиски, *Малеш и Пијанец*, III. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1980, – 431.

S. Perowne, *Rimska.* S. Perowne, *Rimska mitologija*. Opatija: Otokar Keršovani, 1986, – 144.

S. Pescheck, *Das fr nkische.* S. Pescheck, *Das fr nkische Reihengr berfeld von Kleinlangheim, Lkr. Kitzingen, Nordbayern*. Mainz am Rhein: von Zabern, 1996, – 269.

В. К. Пешехонов, К *вопросу.* В. К. Пешехонов, К вопросу об уникальном типе „фрако-македонской─чеканки V в. до н.э., *Нумизматический Альманах* 2011/1 (42). 5 – 7.

В. К. Пешехонов, Ю. Л. Дюков, Н. А. Фролова, *Гемигекты.* В. К. Пешехонов, Ю. Л. Дюков, Н. А. Фролова, Гемигекты «Эйона» в поречье Стримона и Неста // *Нумизматический сборник ГИМ, Том XIX. Труды Государственного исторического музея, Выпуск 192*. Москва: Государственный исторический музей, 2012, 17 – 28.

Petasos 2013. Petasos // *Stock Photo* <http://depositphotos.com/11876796/stock-photo-Petasos.html> (10.10.2013)

Е. Петева, *Животински.* Е. Петева, Животински и човешки фигури въ българската текстилна орнаментика, *Известия на народния етнографски музей въ София* 8 – 9, София, 1929, 114 – 122.

К. Петкова, *Седящият.* К. Петкова, Седящият Силен // К. Рабаджиев и др. (ред.) *Изкуство & идеология*. София: Университетско Издателство „Св. Климент Охридски─, 2012, 780 – 791.

С. Петковић, *Манастир.* С. Петковић, *Манастир Света Тројица код Пљеваља*. Београд: Институт за историју уметности. Филозофски факултет, 1974, – 182.

Р. Петковски, *Симболиката.* Р. Петковски, Симболиката на декоративните елементи третирани на римските споменици меѓу средниот тек на Аксиј и Стримон, *PATRIMONIUM.MK.* 1 – 2. Скопје, 2007, 27 – 36.

M. Petrescu-Dîmboviţa, *Depozitele.* M. Petrescu-Dîmboviŝa, *Depozitele de bronzuri din România*. Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1977, – 390.

A. Petrosyan, *The Cities.* A. Petrosyan, The Cities of Kumme, Kummanna and their God Teššub – Teišeba // M. Huld, K. Jones-Bley, D. Miller (eds.) *Archaeology and Language: Indo-European Studies Presented to James P. Mallory*, *Journal of Indo-European Studies*, Monograph 60, Washington, 2012, 141 – 156.

Е. Петрова, *Бригите.* Е. Петрова, *Бригите на централниот Балкан во II и I милениум пред н. е.* Скопје: Музеј на Македонија, 1996, – 430.

Е. Петрова, *Култовите.* Е. Петрова, Култовите и симболизмот кај пајонските племиња компарирани со илирските и тракиските. *Macedoniae acta archaeologica* 13. Скопје, 1993, 125 – 140.

Е. Петрова, *Пајонија.* Е. Петрова, *Пајонија во II и I милениум пред н.е.* Скопје: Македонска цивилизација; Музеј на Македонија, 1999, – 255.

Е. Петрова, *Пајонските.* Е. Петрова, Пајонските племиња и Пајонското кралство во II и I милениум пред н.е., *Macedoniae acta archaeologica* 12. Скопје, 1991, 9 – 130.

Б. Петровић, В. Катић, М. Спасић, *Живот.* Б. Петровић, В. Катић, М. Спасић, *Живот у глини: неолитска уметност на тлу Београда: фигурална пластика из збирки Музеја града Београда*. Београд: Музеј града Београда, 2009, –171.

Р. Петровић, *Кефалија.* Р. Петровић, Кефалија и поликефалија, *Зборник Народног музеја (археологија)* XIV – 1. Београд, 1992, 439 – 447.

Р. Петровић, *Команска.* Р. Петровић, Команска култура као основ материјалне и духовне културе Словена од VII до XII века, *Гласник одјељења умјетности (Црногорска академија наука и умјетности)* 11. Подгорица, 1992, 109 – 157.

В. Петрухин, *Мифы.* В. Петрухин, *Мифы финно-угров*. Москва: Транзиткнига, 2003, – 463.

В. Петрухин, *Мифы др. Скандинавии.* В. Петрухин, *Мифы древней Скандинавии*. Москва: Астрель АСТ, 2005, – 463.

Phallic 2013. Phallic Thai Amulet Man with a large Penis "I-ngang" // *Etsy* <http://www.etsy.com/listing/66273992/phallic-thai-amulet-man-with-a-large> (03.10.2013)

Philistine Askos 2013. *Philistine Askos in form of a water bird* <http://skipp.perso.sfr.fr/etym/ie/pm/peleset/Philistine%20Askos%20in%20form%20of%20a%20water%20bird.jpg > (03.07.2013)

Philistine vessel 2013. *Philistine vessel of fertility goddess with breast as spout* <http://skipp.perso.sfr.fr/etym/ie/pm/peleset/Philistine%20vessel%20of%20fertility%20goddess%20with%20breasts%20as%20spout.gif> (22.06.2013)

Phrygian 2016. Phrygian cap // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Phrygian_cap> (23.01 2016)

Phytolacca 2012. Phytolacca // *Wikipedia, The free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Phytolacca> (23.05.2012)

Phytolacca americana 2012. Phytolacca americana – Pokeweed // *Growing Hermiones Garden* <http://hermionesgarden.blogspot.com/2011/04/phytolacca-americana-pokeweed.html> (19.04.2012)

Phytolacca Decandra 2012. Phytolacca Decandra. Homeopathic Materia Medica by Nash // *International Academy of Classical Homeopathy.* <http://www.vithoulkas.com/en/books-study/online-materia-medica/3534.html>(23.05.2012)

Phytolacca dodecandra 2016. Phytolacca dodecandra // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Phytolacca_dodecandra> (05.03.2016)

Phytolacca pruinosa 2016. Phytolacca pruinosa // *Flora of Cyprus - a dynamic checklist* <http://www.flora-of-cyprus.eu/node/10130> (05.05.2016)

C. Picard, *Attis.* C. Picard, Attis – Atlante et pilier di ciel, *Старинар* 7 – 8. Београд, 1958, 15 – 22.

Pinterest 2013. *Pinterest* <http://pinterest.com/pin/95349717080808741/> (22.06.2013)

А. Пировска, *Изработка.* А. Пировска, Изработка и особености в украсата на тракийските есхари, *Археология* 2007/1 – 4. София, 13 – 28.

Plaat 2013. Plaat, beschilderd met chinoiseriedecoratie // *Rijiksmuseum* <http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/BK-1971-117?id=BK-1971-117&page=2&lang=en&context_space=&context_id=> (14.10.2013)

A. Pleterski, *Kulturni.* A. Pleterski, *Kulturni genom. Prostor in njegovi ideogrami mitične zgodbe*. Ljubljana: Zaloţb a ZRC, 2014, – 408.

A. Pleterski, *Wie auf der Erde.* A. Pleterski, Wie auf der Erde, so im Himmel – himmlischer Hof bei den Slawen // J. Macháček, Š. Ungerman (eds.) *Frühgeschichtliche Zentralorte in Mitteleuropa*. Bonn: Verlag Dr. Rudolf Habelt GmbH, 2011, 125 – 132.

L. Pleuger, *Gaulish.* L. Pleuger, Gaulish money // *Museum. National Bank of Belgium* <http://www.nbbmuseum.be/2010/12/gaulishmoney.htm> (05.04.2014)

А. А. Плотникова, *Мария.* А. А. Плотникова, Мария (Марина) Огненая // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)*, Том 3. Москва: Международные отношения, 2004, 182 – 183.

А. А. Плотникова, *Огњена Марија.* А. А. Плотникова, Огњена Марија // С. М. Толстој, Љ. Раденковић (ред.) *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Beograd: Zepter Book World, – 398.

А. А. Плотникова, *Свист.* А. А. Плотникова, Свист // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь),* Том 4. Москва: Международные отношения, 2009, 578 – 581.

А. А. Плотникова, И. А. Седакова, *Судженицы.* А. А. Плотникова, И. А. Седакова, Судженицы // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)*, Том 5. Москва: Международные отношения, 2012, 199 – 203.

Poblado 2013. Poblado ibérico del Cabezo de la Guardia // *Heraldo.es* <http://www.heraldo.es/ocio/turismo/poblado-iberico-del-cabezo-de-la-guardia-350.html> (22.08.2013)

L. G. Pocock, *The Arrow.* L. G. Pocock, The Arrow and the Axe-Heads in the Odyssey, *The American Journal of Philology*, Vol. 82, No. 4. (Oct., 1961), 346 – 357.

V. Podborský, *Náboţenství.* V. Podborský, *Náboţenstv pravěkých Evropanů*. Brno: Ústav archeologìe a muzeologìe Filozofická fakulta Masarykovy unìverzìty, 2006, – 607.

М. Н. Погребова, *Закавказье.* М. Н. Погребова, *Закавказье и его связи с Передней Азией в скифское время.* Москва: Наука, 1984, – 247.

М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние*. М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние скифы и древний восток. К истории становления скифской культуры*. Москва: Наука, 1992, – 260.

***Pokeweed 2012*.** Pokeweed. The most reliable cancer treatment information // *American Cancer Society*. <http://www.cancer.org/Treatment/TreatmentsandSideEffects/ComplementaryandAlternativeMedicine/HerbsVitaminsandMinerals/pokeweed> (19.04.2012)

J. Pokorny, *Proto-Indo-European*. J. Pokorny, *Proto-Indo-European Etymological Dictionary. A Revised Edition of Julius Pokorny's Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. Indo-European Language Revival Association: 2007 – 3441.

***Pole-Climbing 2013*.** Pole-Climbing Acrobat. Location Kampala, Uganda // *TravelPod* <http://blog.travelpod.com/travel-photo/ronamoon/1/1269094354/pole-climbing-acrobat.jpg/tpod.html> (12.08.2013)

***Pole dance 2012*.** Pole dance // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Pole_dance> (13.04.2012)

Ю. Б. Полидович, *Зооморфно*. Ю. Б. Полидович, Зооморфно оформленные псалии как феномен скифской эпохи, *Археологический альманах 15 (Псалии. Элементы упряжи и конского снаряжения в древности)*. Донецк, 2004, 143 – 165.

***А. Поллайоло 2013*.** Антонио Поллайоло (ок. 1432-1498) и Пьеро Поллайоло (ок. 1441-1496), Мученичество св. Себастьяна // *Французская и итальянская живопись* <http://tefl.com.ua/?p=244> (12.10.2013)

***Pollen 2014*.** Pollen Boy on the Sun (Navajo Sandpaintings) // *Chaudron* <http://chaudron.blogspot.com/2011/04/pollen-boy-on-sun-navajo-sandpaintings.html> (20.02.2014)

***Pomegranates 2013*.** Pomegranates: How to get to the seeds and how to make juice (13.11.2011) // *The California Mediterranean Diet* <http://californiamediterraneandiet.com/tag/pomegranate/> (08.07.2013)

М. Попко, *Митология*. М. Попко, *Митология на хетска Анатолия*. София: Български художник, 1983, – 241.

Р. Поповъ, *Единични*. Р. Поповъ, Единични находки отъ бронзовата и халщатска епоха, *Известия на българското археологическо дружество* III/II. София, 1913, 291 – 300.

Д. Попова, *Отвориха*. Д. Попова, *Отвориха Свещари* <http://www.online.bg/kultura/my_html/2150/c-traki.htm> (20.10.2013)

Е. Попова, *За авторството*. Е. Попова, За авторството на иконата Св. Марина с житие в галерията на икони – Охрид, *Проблеми на изкуството* 1998/3. София, 33 – 39.

Ц. Ђ. Поповић, *Босанско-херцеговачке*. Ц. Ђ. Поповић, Босанско-херцеговачке преслице и вретена, *Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu* sv.VIII. Sarajevo, 1953, 159 – 186.

Lj. Popović, *Katalog*. Lj. Popović, *Katalog nalaza iz nekropole kod Trebeništa*. Beograd: Narodni Muzej, 1956, – 127.

В. Поповић, *О пореклу*. В. Поповић, О пореклу грчких архајских предмета из некрополе код Требеништа са посебним освртом на проблем златних маски, *Старинар* XV–XVI. Београд, 1966, 15 – 30.

V. Popović, *Byzantins*. V. Popović, Byzantins, Slaves et autochtones dans les provinces de Prévalitane et Nouvelle Épire, *Villes et peuplement dans l'Illyricum protobyzantin. Actes du colloque de Rome (12–14 mai 1982)*. L'École française de Rome, 1984, 181 – 243.

Д. Поповска, *Мистиката*. Д. Поповска, *Мистиката на каменот*. Скопје: Институт за национална историја, 2012, – 262.

В. Поповска-Коробар, *Икона*. В. Поповска-Коробар, Икона Богородице Живоносног источника из XVIII века у манастиру Свете Пречисте Кичевске, М. Ракоција (ред.) *Ниш и Византија VIII, Зборник радова*. Ниш: 2010, 219 – 229.

A. Porteous, *The Lore.* A. Porteous, *The Lore of the Forest*. Cosimo Inc, 2005.

***Potidaea 2013*.** Potidaea // *The British Museum. Collection online* <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?place=34430&plaA=34430-3-1> (18.07.2013)

H. Potrebica. *Pontic-Caucasian*. H. Potrebica. Pontic-Caucasian influences in Southern Pannonia and the Eastern Hallstatt Culture // Е. В. Яровой (ред.) *Древнейшие общности земледельцев и скотоводов Северного Причерноморья (V тыс. до н.э. – V век н.э.)*. Тирасполь, 2002. <http://admw.ru/books/E-V-

YArovoy_Drevneyshie-obshchnosti-zemledeltsev-i-skotovodov-Severnogo-Prichernomorya--V-tys--do-n-e----V-vek-n-e--/> (19.11.2015)

A. M. Potts, *The World's*. A. M. Potts, *The World's Eye*, The University Press of Kentucky, 1982, – 104.

T. G. E. Powell, *Varvarska*. T. G. E. Powell, Varvarska Europa – od prvih zemljoradnika do Kelta // *Osvit civilizacije*: opšti pregled starih kultura. Beograd: Jugoslavija, 1969, 329 – 358.

A. J. N. W. Prag, *Clytemnestra's*. A. J. N. W. Prag, Clytemnestra's Weapon Yet Once More, *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 41, No. 1 (1991). 242 – 246.

***Praistorija Jugosl. Tom V*.** A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja. Tom V (Ţeljezno doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, – 1006.

***Preh. of Transylvania 2014*.** Prehistory of Transylvania // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Prehistory_of_Transylvania> (10.05.2014)

F. Prendi, *Neoliti*. F. Prendi, Neoliti dhe eneoliti në Shqipëri, *Iliria* VI. Tiranë, 1976, 21 – 99.

F. Prendi, *Një varrëze*. F. Prendi, Një varrëze e kulturës arbërore në Lezhë, *Iliria* IX – X. Tiranë, 1979-80, 123 – 170.

F. Prendi, *The Prehistory*. F. Prendi, The Prehistory of Albania // J. Boardman, I. E. S. Edwards, N. G. L. Hammond, E. Sollberger (eds.) *The Prehistory of the Balkans; and the Middle East and the Aegean world, tenth to eighth centuries B.C.* Cambridge University Press, 2008, 187 – 237.

F. Prendi, *Un aperçu*. F. Prendi, Un aperçu sur la civilisation de la première periode de fer en Albanie, *Iliria* III. Tiranë, 1975, 109 – 138.

M. Prent, *Cretan Sanctuaries*. M. Prent, *Cretan Sanctuaries and Cults Continuity and Change from Late Minoan IIIC to the Archaic Period*. Leiden – Bosion: Brill, 2005, – 737.

A. Prentice, *Athenian*. A. Prentice, *Athenian eyecups of the Late Archaic Period* <http://emajartjournal.files.wordpress.com/2012/08/andrew.pdf> (02.05.2014)

Н. Проева, *Иконографија*. Н. Проева, *Иконографија на тиквешкиот тип надгробни стели од римско време*, *PATRIMONIUM.MK 7 – 8*. Скопје, 2010, 93 – 109.

N. Proeva, *La déesse*. N. Proeva, La déesse cappadocienne Mâ et son culte en Macédoine d'après une plaque en bronze de Pretor au Musée de Resen, *Жива Антика* 33/2. Скопје, 1983, 165 – 183.

N. Proeva, *Les stèles*. Les stèles funéraires décorées de pins et de pommes de pin en Pélagonie en Haute Macédoine", Arles et Aix–en Provence, 2007, *Actes du X-e colloque international sur l'art provincial romain, Aix–en Provence*. 2009, 363 – 375.

Н. Проева, *Религијата*. Н. Проева, *Религијата на античките Македонци*. Скопје: Графотиск, 2014, – 300.

Н. Проева, *Студии*. Н. Проева, *Студии за античките Македонци*. Скопје: Macedonia Prima, 1997.

N. Proeva, *Sur l'iconographie*. N. Proeva, Sur l'iconographie des stèles funéraires du »type Tikveš« en Macédoine à l'époque romaine // N. Cambi, G. Koch (eds.) *Funerary Sculpture of the Western Illyricum and Neighbouring Regions of the Roman Empire*, Split: Knjiţev ni krug, 2013, 679 – 708.

N. Profantova, M. Profant, *Encyklopedie*. N. Profantova, M. Profant, *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*. Praha: Nakladatelství Libri, 2000, – 260.

V. J. Prop, *Historijski*. V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost, 1990, – 552.

J. Prosecky, *Encyklopedie*. J. Prosecky (et al.), *Encyklopedie mythologie starovekeho Predniho vyshodu*. Praha: Nakladatelství Libri, 2003, – 235.

***Prothesis 2016*.** Prothesis scene LGIIa MAN Inv1999-99-26.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prothesis_scene_LGIIa_MAN_Inv1999-99-26.jpg> (02.09.2016)

***Protogeometric 2013*.** Protogeometric bird-vase from Skyros // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/dandiffendale/7847101860/in/photostream/> (03.07.2013)

M. Prusac, *Hybrid*. M. Prusac, Hybrid Deities in South Dalmatia, International congress of classical archaeology. Meetings between cultures in the ancient Mediterranean. Roma, 2008 // *Bollettino di Archaeologia on line.* <http://151.12.58.75/archeologia/bao_document/articoli/2_PRUSAC.pdf> (08.01.2013)

А. Д. Пряхин, В. И. Беседин, *К интерпретации*. А. Д. Пряхин, В. И. Беседин, К интерпретации псалиев староюрьевского типа и их орнаментация // *Етнічна історія та культура населення Степу та Лісостепу*

Євразії (від кам'яного віку по раннє середньовіччя: Матеріали міжнародної археологічної конференції. Дніпропетровськ, 1999, 97 – 98. <http://bronza-lib.narod.ru/p/prjahin_besedin1999.html> (07.05.2014)

Т. А. Пушкина, *Бронзовый*. Т. А. Пушкина, Бронзовый идол из Чёрной могилы // *Вестник Московского Государственного университета. Серия 8. История, № 3*. 1984, 86 – 87.

***Pyxide 2016*.** Pyxide // *Musée Barbier-Mueller* <http://barbier-mueller.ch/collections/antiquite/arts-grec-hellenistique-et-romain/?lang=fr> (06.02.2016)

***Pyxis 2015*.** Pyxis (vessel) // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Pyxis_%28vessel%29> (12.04.2015)

***Quadrifrons 2014*.** Quadrifrons // *Roman Myth Index* <http://www.mythindex.com/roman-mythology/Q/Quadrifrons.html> (16.01.2014)

***Quenouille 2015*.** Quenouille // *Puystory* <http://www.puystory.fr/archives/2012/09/23/10712506.html> (22.07.2015)

C. Quigley, *The Eye*. C. Quigley, The Eye Goddess. O. G. S. CRAWFORD. New York: The MacMillan Company, 1958. 168. pp., appendices, 46 figures, 48 plates. $10.00, *American Anthropologist*, Volume 60, Issue 4, 779 – 783.

Quote 2014. Quote (falcon @ Apr 21 2008, 22:30) // *ReviewDetector.ru* <http://www.reviewdetector.ru/index.php?showtopic=8295&hl=%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB&st=140> (18.01.2014)

К. Рабаджиев, *Траките*. К. Рабаджиев, Траките между пиянството и възръжанието (?), *Миф* 8. София, 2003, 7 – 12.

Е. Г. Рабинович, *Середина*. Е. Г. Рабинович, Середина мира // *Мифы народов мира* Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 428 – 429.

***Работа 2013*.** Работа быть смешным (Apr. 12th, 2012) // *Северная Пальмира – Галерея современного искусства* <http://north-palmyra.livejournal.com/> (14.10.2013)

Љ. Раденковић, *Перуника*. Љ. Раденковић, Перуника – цвет небеског или хтонског света, *Studia mythologica Slavica* 16. Ljubljana, 2013, 105 – 116.

Љ. Раденковић, *Симболика*. Љ. Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужник Словена*. Ниш: Просвета, Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996, – 386.

Љ. Раденковић, *Водени бик*. Љ. Раденковић, Водени бик // С. М. Толстој, Љ. Раденковић (ред.) *Словенска митологија: Енциклопедијски речник*. Београд: Zepter Book World, 2001, 88 – 90.

Л. Раденкович, *Водяной бык*. Л. Раденкович, Водяной бык в преданиях балканских славян // *Πνιπηξνπνλ – к 70-летию Владимира Николаевича Топорова*. Москва: Индрик 1998, 439 – 446.

С. Радојчић, *Извештаји*. С. Радојчић, Извештаји о проучавању Јужне Србије на терену. Менада из Тетова, *Гласник скопског научног друштва* 12. Скопље 1933, 243 – 252.

Д. Радойнова, *Свинята*. Д. Радойнова, Свинята в изборазения и въобразения свят на Тракия и Черноморието // К. Рабаджиев и др. (ред.) *Изкуство & идеология*, София: Университетско Издателство „Св. Климент Охридски", 2012, 652 – 663.

C.- L. Rădoescu, *Typologies*. C.- L. Rădoescu, Typologies et significations magiques religieuses des vases anthropomorphes. Considerations sur les représentations plastiques néo-enéolithiques de l'olténie et de la valachie, *Analele Universităţii din Oradea. Seria Istorie – Arheologie* 22. 2012, 5 – 29.

Д. Раевски, *Митология*. Д. Раевски, *Митология на Скитите*. София: Български художник, 1988, – 300.

Д. С. Раевский, *Модель*. Д. С. Раевский, *Модель мира скифской культуры*. Москва: Наука, 1985, – 255.

F. Raffaele, *Corpus*. F. Raffaele, *Corpus of Egyptian Late Predynastic Palettes* <http://xoomer.virgilio.it/francescoraf/hesyra/palettes.htm> (28.11.2014)

Рађање 2013. Рађање на Свети Јован Крстител (Иванден) // *Presp@News читај повеће дознај повеће…* <http://prespanews.com/index.php?option=com_content&view=article&id=542:2010-07-06-10-42-42&catid=44:prespa&Itemid=107> (21.06.2013)

К. Рахно, *Свитопляска*. К. Рахно, *Свитопляска і Ренкавка*. Полтава: ТОВ Асмі, 2013, – 488.

И. В. Рак, *Авеста*. И. В. Рак (ред.) *Авеста в русских переводах (1861–1996)*. Санкт Петербург: „Нева", „Летни Сад", 1998, – 477.

J. Rambach, *Investigations*. J. Rambach, Investigations of two MH I Burial Mounds at Messenian Kastroulia (Near Ellinika, Ancient Thouria) // F. Felten, W. Gauss, R. Smetana (eds.) *Middle Helladic Pottery and Synchronisms*. Wien: Verlag der st erreichischen Akademie der Wissenschaften, 2007, 137 – 150.

***Rani sr. vek 1976*.** *Rani srednji vek*. Beograd: Jugoslavija, 1976, – 359.

***Rare 2015*.** Rare ancient lead turtle Egyptian – Phoenician 700–30 BC // *Ebay* <http://www.ebay.com/itm/RARE-ANCIENT-LEAD-TURTLE-EGYPTIAN-PHOENICIAN-700-30-BC-/371034470672> (26.01.2015)

***Rare Neolithic 2016*.** *Rare Neolithic Limestone ―Thinker" Statue, 5000-4500 BCA* <http://archaicwonder.tumblr.com/post/137048835718/rare-neolithic-limestone-thinker-statue> (12.04.2016)

B. Raunig, *Umjetnost*. B. Raunig, *Umjetnost i religija prahistorijskih Japoda*. Sarajevo: Centar za balkanološka ispitivanja ANUBIH, 2004, – 301.

В. И. Равдоникас, *Элементы*. В. И. Равдоникас, Элементы космических представлений в образах наскальных изображений, *Советская археология* 1937/4. Москва, 11 – 32.

Д. Разаускас, *Об одном*. Д. Разаускас, Об одном вероятном балтийском соответствии имени Орфея как „убитого молней―, *Балканские чьтения* 8. Москва: РАН – Институт славяноведения, 2005, 138 – 144.

***Развитие* 2010.** Развитие Pole Dance в России и в мире // *Look at me, 2010* <http://www.lookatme.ru/flows/tantsyi/posts/95714-istoriya-pole-dance-razvitie-pole-dance-v-rossii-i-v-mi> (13.04.2012)

***Red-figure pottery 2014*.** Red-figure pottery // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Red-figure_pottery> (11.09.2014)

A. Reinach, *Thyrsus*. A. Reinach, Thyrsus // *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines de Daremberg et Saglio*, T. 5. 287 – 296.

A. Remollino, *Il Museo*. A. Remollino, Il Museo Archeologico Nazionale di Venosa, *Mondo Basilicata* 15 – 16. 2008, 73 – 79. <http://www.old.consiglio.basilicata.it/mondo_basilicata/mb15–16/16_Basilicata_Remolillo.pdf> (22.06.2013)

Л. И. Ремпель, *Цепь*. Л. И. Ремпель, Цепь времен – вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средей Азии. Ташкент, 1987, – 190.

M. Ricl, *The cult*. M. Ricl, The cult of the Iranian Goddess Anāhitā in Anatolia before and after Alexander, *Жива антика* 52/1 – 2. Скопје, 2002, 197 – 210.

P. A. Riffard, *Rječnik*. P. A. Riffard, *Rječnik ezoterizma*. Zagreb: Augist Cesarec, 1989, – 474.

***Риг-веда 2012*.** Риг-веда // *Википедия – свободная энциклопедия* <http://ru.wikipedia.org/wiki/Риг-веда> (06.07.2012)

B. Rimell, *The Minoan*. B. Rimell, *The Minoan Epiphany: A Bronze Age Visionary Culture*. *Archaeological Evidence for Visionary Ritual and Altered States of Consciousness in Cretan Prehistory* <http://www.biroz.net/words/minoan-epiphany/> (21.08.2013)

Љ. Ристески, *Посмртниот*. Љ. Ристески, *Посмртниот обреден комплекс во традициската култура на Мариово*. Прилеп: Институт за старословенска култура, 1999, – 246.

К. Ристов, *Нови*. К. Ристов, Нови праисториски наоди од Скопско, *Културно наследство* 24 – 25 (1997- 98), Скопје, 1999, 7 – 19.

К. Ристов, *Повеќеслојна*. К. Ристов, Повеќеслојна некропола „Село―во с. Орешани, Скопско, *Културно наследство* 22 – 23 (1995- 96). Скопје, 1997, 153 – 174.

К. Ристов, *Утврдувања*. К. Ристов, Утврдувања од железното време во Скопскиот регион // *Пирајхме, Том II*. Куманово: Народен музеј Куманово, 2003, 299 – 328.

Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*. Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската традиционална текстилна орнаментика – класификација, типологија, и семиотика на ликовните елементи (докторска дисертација)*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков―, 2012, – 442.

M. Robbins Dexter, *The hippomorphic*. M. Robbins Dexter, The hippomorphic goddess and her offspring, *Journal of Indo-European Studies* 18/3 – 4. 1990, 285 – 307.

M. Robbins Dexter, *The Monstrous*. M. Robbins Dexter, The Monstrous Goddess: The Degeneration of Ancient Bird and Snake Goddesses into Historic Age Witches and Monsters // К. Рабаджиев и др. (ред.) *Изкуство & идеология*. София: Университетско Издателство „Св. Климент Охридски", 2012, 390 – 403.

M. Robbins Dexter, V. H. Mair, *Apotropaia*. M. Robbins Dexter, V. H. Mair (eds.) Apotropaia and Fecundity in Eurasian Myth and Iconography: Erotic Female Display Figures, *Journal of Indo-European Studies Monograph 50*, Washington, DC: Institute for the Study of Man, 2005, 97 – 121.

***Robert 2014*.** *Robert Morning Sky 2008. Unveiling The „Sacred Eye'* <http://ladyoffire.com/sacredeye5.html> (23.11.2014)

В. Е. Родникова, *К вопросу (I)*. В. Е. Родникова, К вопросу о типологическом развитии антропозооморфных фибул (простые формы), *Российская археология* 2006/3. Москва, 41 – 51.

В. Е. Родникова, *К вопросу (II)*. В. Е. Родникова, К вопросу о типологическом развитии антропозооморфных фибул (сложные и двухпластинчатые формы), *Российская археология* 2006/4. Москва, 50 – 63.

***Рога 2015*.** Рога замужних женщин. Новости археологии (May 19,2014) // *Русский музей народоведения* <http://vk.com/club3073135> (17.09.2015)

C. Rolley, *La Tombe*. C. Rolley (dir.) *La Tombe princière de Vix pour La Société des Amis du Musée du Châtillonnais – Paris*. Éditions Picard, 2003, – 384.

C. Rolley, C. Dunant, *Bronzes*. C. Rolley, C. Dunant, Bronzes macédoniens à l'Artémision de Thasos, *Bulletin de correspondance hellénique* Volume 111, livraison 1. 1987, 55 – 61.

***Rom 2013*.** Rom, Basilica di San Paolo fuori, Kreuzgang, Marsyas-Sarkophag (Marsyas sarcophagus) // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/hen-magonza/7345251136/> (09.08.2013)

***Rondely 2015*.** Rondely vydali astronomické tajomstvo // *Tech.sme* <http://tech.sme.sk/c/2991062/rondely-vydali-astronomicke-tajomstvo.html> (09.09.2015)

В. В. Рошаль, *Полная*. В. В. Рошаль (сост.) *Полная энциклопедия символов*. Москва: АСТ; П51, Санкт Петерсбург: Сова, 2006, – 515.

***Royalty 2013*.** Royalty Free Stock Photo: Lonely monkey sitting on top of a large pole // *Dreamstime* <http://www.dreamstime.com/royalty-free-stock-photo-lonely-monkey-sitting-top-large-pole-image576315> (27.07.2013)

***Rund 2013*.** Rund um den Maibaum (22. Apr 2012) // *Das Kürnberg – InfoBlog. Veranstaltungen und Neuigkeiten von und für Kürnberg* <http://www.kuernberg.net/2012/04/rund-um-den-maibaum/> (08.08.2013)

B. Rupreht, *Romanička*. B. Rupreht, *Romanička skulptura u Francuskoj*. Beograd: Jugoslavija, 1979, – 151.

C. J. Russo, *Odysseus*. C. J. Russo, Odysseus' Trial of the Bow as Symbolic Performance // A. Bierl et al. (eds.) *Antike Literatur in neuer Deutung*. Leipzig – München: K. G. Saur, 2004, 95 – 101.

М. Русу, *Докиммерийские*. М. Русу, „Докиммерийские детали конской сбруи из Трансильвании, *Dacia* IV. Bucarest, 1960, 161 – 180.

А. С. Русяева, *Религия*. А. С. Русяева, *Религия понтийских эллинов в античную эпоху: Мифы. Святилища. Культы олимпийских богов и героев*. Киев: Стилос, 2005, – 559.

I. Ruxandra, *Kali*. I. Ruxandra, Kali mera Elada! (September 30, 2012) // *Noi6 Around-the-World* <http://noi6.blogspot.com/2012/11/kali-mera-elada.html> (04.07.2013)

***Rython 2013*.** Rython Amlash en forme de belier (début I er Mill av. J.-C.) Art. n° 335. Phoenicia-Cyprus-Mesopotamia-Sumer-Syro-Hittite // *Galerie Golcodna. Archéologie Muséale - Merveilles et surpprises del l`histoire.* <http://www.galeriegolconda.com/en/products/rython-amlash-en-forme-de-belier-debut-i-er-mill-av-j-c/> (03.07.2013)

Б. А. Рыбаков, *Искусство*. Б. А. Рыбаков, Искусство древних Славян, // История русского искусства, Т. I, Москва, 1953, 39 – 92.

Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*. Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*. Москва: Наука, 1981, – 606.

Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*. Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*. Москва: Наука, 1987, – 782.

C. Sachs, *The History*. C. Sachs, *The History of Musical Instruments*. New York: W.W.Norton & Company. Inc., 1968, – 505.

E. Saglio, *Candelabrum*. E. Saglio, Candelabrum // *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines de Daremberg et Saglio*, T. I/2, 869 – 875.

***Saint Margaret 2015*.** Saint Margaret // *Manuscript Art* <http://jessehurlbut.net/wp/mssart/?tag=dragon> (13.10.2015)

***Саки 2015*.** Саки (племена) // *Википедия – свободная энциклопедия* <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BA%D0%B8_%28%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B0%29> (19.12.2015)

A. Salimbeti, *Other weapons*. A. Salimbeti, Other weapons // *The Greek Age of Bronze* <http://www.salimbeti.com/micenei/weapons4.htm> (22.08.2014)

***Salute 2013*.** Salute // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Salute> (24.08.2013)

M. Salvini, *Elam*. M. Salvini, Elam IV. Linear Elamite // *Encyclopaedia Iranica* <http://www.iranicaonline.org/articles/elam-iv> (04.09.2014)

***Samml. Geom. Bronzen 2013*.** Sammlung geometrischer Bronzen. Number 757 // *Gorny and Mosh Giessener Münzhandlung GMBH* <https://www.gmcoinart.de/Auktion_Suchergebnisse.AxCMS?rid=-1&qas_suche=geometrischer%20Bronzen> (31.07.2013)

***Сампо 2015*.** Сампо // *Википедия – свободная энциклопедия* <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%BF%D0%BE> (28.07.2015)

***Saṃsāra 2014*.** Saṃsāra // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Sa%E1%B9%83s%C4%81ra> (29.03.2014)

***Samudra 2015*.** Samudra manthan // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Samudra_manthan> (06.08.2015)

G. Samuelsson, *Crucifixion*. G. Samuelsson, *Crucifixion in Antiquity. An Inquiry into the Background and Significance of the New Testament Terminology of Crucifixion*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2011, – 357.

В. Санев и др., *Праисторија*. В. Санев, Д. Симоска, Б. Китаноски, С. Саржоски, *Праисторија во Македонија*. Скопје: Археолошко друштво на СР Македонија, 1976, – 63.

В. Санев, В. Соколовска, Б. Бабиќ, *Од археолошкото*. В. Санев, В. Соколовска, Б. Бабиќ, *Од археолошкото богатство на СР Македонија (каталог од изложбата)*. Скопје: Археолошко друштво на СР Македонија; Археолошки музеј на Македонија, 1980, – 150.

***Sango 2014*.** Sango (The god of thunder and lightning) // *Blackethics.com Promoting the Black Race* <http://blackethics.com/371/sango-the-god-of-thunder-and-lightning/> (29.08.2014)

***Сансара 2014*.** Сансара // *Википедия - свободная энциклопедия* <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D1%80%D0%B0> (29.03.2014)

***Santiago 2014*.** Santiago de Compostela // *Cleansing Fire* <http://cleansingfiredor.com/2011/07/santiago-de-compostela/> (27.04.2014)

***Sarcophage 2014*.** Sarcophage d'Aghia Triada // *Wikipédia L`encyclopédie libre* <http://fr.wikipedia.org/wiki/Sarcophage_d%27Aghia_Triada> (16.08.2014)

V. I. Sarianidi, *Margiana*. V. I. Sarianidi, Margiana and Soma–Haoma, *Electronic Journal of vedic Studies,* 9 (2003), Issue 1c (May 5). // *K. E. Eduljee, Zoroastrian Heritage* <http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/merv/sarianidi.htm> (07.08.2015)

***Сарматы 2014*.** Сарматы и Дагестан. Археология // *Яндекс* <http://wolfhunnenverband.ya.ru/replies.xml?item_no=160> (13.04.2014)

***Sati 2016*.** Sati (practice) // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Sati_(practice)> (14.08.2016)

***Satyros 2013*.** Satyros // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature* <http://www.theoi.com/Gallery/T60.4.html> (17.04.2013)

H. Sauter, *Studien*. H. Sauter, *Studien zum Kimmerierproblem* <http://www.kimmerier.de/start.htm> (15.01.2016)

Θ. Σαββοποσλος, *Απ' Αξιού*. Θ. Σαββνπνπι νπ, Απ' Αμηγύ επξύ *ξένληνο* Αμηγύ, νπ θάι ι ηζ ηνλ ύδωξ επηθδλαηαηαίαλ // *Αξραία Μαθεδνλία* 7. Θεζζαι νλίθε: ΗΜΥΑ, 2007, 605 – 624.

Θ. Σαββοποσλος, *Απχαιολογικη*. Θ. Σαββνπνπι νπ, *Αξραηνν γηθε πεξηεγεζε ζ ην λνκν Κηηθηζ.Απν ηα πξν ηζηγξηθα κερξη ηα παια ηρξηζηηαληθαξχληα* Κη θηο Νν καξηπαθε απηνδηηθεζε Κη θηζ, 1998, – 119.

Θ. Σαββοποσλος, *Ενα νεκποηαθειο*. Θ. Σαββνπνπι νπ, Δλα λεθξνηαθεην πξωηκε επνρεο ηδεξνπ ζην Παι η Γπλαηθνθαζηξν ηνπ Κηηθηνπ, *Σν Αξραηνν γηθόΔξγν ζηε Μαθεδνλία θαη ηα Θξάθε* 1. Θεζζαινλίθε, 1987, 305 – 311.

Θ. Σαββοπούλος, *Η Πεπιοχή*. Θ. Σαββνπνύι νπ, Ζ Πεξηγρή ηνπ Αμηγύ ζηε Λ Πξώηκε Δπνρή ηνπ Σηδήξνπ // Ν.Σηακπνι ίδεο & Α.Γηαλλνπξή (eds.) *Σν Αηγαίν ζηελ Πξώηκε Δπνρή ηνπ Σηδήξνπ, Πξαθηηθάηνπ Γηεζλνύο Σπκπνζίνπ, Ρόδνο, 1–4 Ννεκβξίνπ 2002*. Αζήλα, 2004, 307 – 316.

A. Schachter, *Evolution*. A. Schachter, Evolution of a Mystery cult. The Theban Kabiroi // M. B. Cosmopoulos (ed.) *Mysteria: The Archaeology of Ancient Greek Secret Cults*. London: Routledge, 2003, 112 – 142.

M. Shanks, *Art*. M. Shanks, Art and an Archaeology of Embodiment: Some Aspects of Archaic Greece, *Cambridge Archaeological Journal* 5:2. 1995, 207 – 244.

***Scalarchives 2016*.** *Scalarchives* <http://www.scalarchives.com/web/dettaglio_immagine.asp?idImmagine=0062180&posizione=1&numImmagini=1&prmset=on&ANDOR=and&xesearch=0062180&ricerca_s=0062180&SC_PROV=RR&SC_Lang=ita&Sort=8> (20.08.2016)

H. Schliemann, *Mykenae*. H. Schliemann, *Mykenae: Bericht über meine Forschungen und Ertdeckungen in Mykenae und Tiryns*. Leipzig, 1878, – 447.

S. G. Schmid, *Ειζηγμένα*. S. G. Schmid, Δηξεγκέλα ράη θηα επμήκαηα ζην ηεμό ηεο Αζεληάο Ηρνιίαο ζηε Φηία // A. Mazarakis Ainian (ed.) *Αξραηνν γηθόέμγν Θεζζαιία ο θαη Σηέξεαο Διιάδαο* 1. Volos, 2006, 239 – 248.

R. Schmitt, *Haumavargā*. R. Schmitt, Haumavargā // *Encyclopaedia Iranica*. New York: Mazda Pub., 2002 <http://www.iranicaonline.org/articles/haumavarga> (13.07.2012)

G. Schubert, *Konac*. G. Schubert, Konac, vrpce, i tkanina kao magijska sredstva narodne medicine u jugoistočnoj Evropi, *Македонски фолклор* 17 (33). Скопје, 1984, 135 – 151.

W. Schüle, *Die Meseta-Kulturen*. W. Schüle, *Die Meseta-Kulturen der Iberischen Halbinsel. Mediterrane und eurasische Elemente in früheisenzeitlichen Kulturen Südwesteuropas*. Berlin: Walter de Gruyter and Co., 1969, – 318.

***Seated Monkey 2013*.** Figurine of a Seated Monkey. Collections: Egyptian, Classical, Ancient Near Eastern Art // *Brooklyn Museum* <http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/19142/Figurine_of_a_Seated_Monkey#> (22.07.2013)

***Sedaka Sutta 2012*.** Sedaka *Sutta: The Bamboo Acrobat* (translated from the Pali by Andrew Olendzki) <http://www.accesstoinsight.org/tipitaka/sn/sn47/sn47.019.olen.html> (13.04.2012)

М. В. Седова, *Ювелирные*. М. В. Седова, *Ювелирные изделия древнего Новгорода*. Москва: Наука, 1981, – 193.

S. Seiffert, *Die Fürstengräber*. S. Seiffert, Die Fürstengräber von Weiskirchen, Teil 2 // *Academia.edu* <https://www.academia.edu/1467409/Die_Furstengraber_von_Weiskirchen_Teil_2_Graber_I_and_II> (12.05.2014)

М. Р. Селивачов, *Украинская*. М. Р. Селивачов, *Украинская народная орнаментика XIX—XX вв. (иконография, номинация, стилистика, типология)*. Киев: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України*, 1996.*

Е. С. Семека, *Антропоморфные*. Е. С. Семека, Антропоморфные и зооморфные символы в четирех- и восемчленных моделях мира, *Труды по знаковым системам* V. Тарту, 1971, 92 – 119.

А. Серафимова, *Пикторалната*. А. Серафимова, Пикторалната семиотика на мајчинството во византиските слики на Христовото рађање, *PATRIMONIUM.MK* 7 – 8. Скопје, 2010, 263 – 276.

А. Серафимова, *Среден век*. А. Серафимова, Среден век // *Македонија – културно наследство*. Скопје: Мисла, 1995, 90 – 173.

D. Serindag, *Gold*. D. Serindag, Gold and Silver Bull‘s Head Rhyton // *Online Museum of Greek Art & Archaeology* <http://cciv214fa2012.site.wesleyan.edu/the-bronze-age/exhibit-6/> (15.09.2013)

N. C. Shah, *Soma*. N. C. Shah, Soma, an Enigmatic, Mysterious Plantof the Vedic Āryas: An Appraisal, *Indian Journal of History of Science* 50.1. 2015, 26 – 41.

M. Shanks, *Art*. M. Shanks, Art and an Archaeology of Embodiment: Some Aspects of Archaic Greece, *Cambridge Archaeological Journal* 5/2. 1995, 207 – 244.

P. V. Sharma, *Original*. P. V. Sharma, Original Concept of Soma, *Indian Journal of History of Science* 31(2). 1996, 109 –130.

***Shiva 2014*.** Shiva as Lord of Dance (Nataraja) // *The Metropolitan Museum of Art* <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/39328> (27.03.2014)

***Shivalingam 2014*.** Shivalingam with Four Faces // *Norton Simon Fondation* <http://www.nortonsimonfoundation.org/collections/browse_title.php?id=F.1972.11.2.S> (16.01.2014)

***Shqip. Arkeologike 1971*.** *Shqiperia arkeologike*. Tiranë: Universiteti shteteror – Instituti i historise i gjuhesise, 1971, – 140.

***Shuriken 2014*.** Shuriken // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Shuriken> (09.08.2014)

***Shuriken Stars 2014*.** Shuriken Stars.jpg // *Wikia* <http://powerlisting.wikia.com/wiki/File:Shuriken_Stars.jpg> (14.09.2014)

***Sikh Arms 2014*.** Sikh Arms & Armour // *Indians For Guns. India's largest guns, shooting & outdoors community!* <http://indiansforguns.com/viewtopic.php?f=20&t=19451&start=15&sid=13941286f66e346179e19eee2cb41f5b> (14.09.2014)

***Силены 2012*.** Силены // *Википедия – свободная энциклопедия* <http://ru.wikipedia.org/wiki/Силены> (18.03.2012)

A. Siliotti, *Egipat*. A. Siliotti, *Egipat – hramovi, ljudi i bogovi*. Zagreb: Mozaik knjiga, 1999, – 292.

***Silver Stater 2015*.** Silver Stater, Olbia, 460 BC – 440 BC. 1944.100.36142 // *Mantis* <http://numismatics.org/collection/1944.100.36142> (10.11.2015)

E. Simon, *Early*. E. Simon, Early Images of Daidalos in Flight // Jane B. Carter, Sarah P. Morris (eds.) *The Ages of Homer, A Tribute to Emily Townsend Vermeule.* Austin: University of Texas Press, 1995, 407 – 414 (542).

Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија во централна Пелагонија*. Битола: Народен музеј, 1976, – 58.

J. Simpson, *Evropska*. J. Simpson, *Evropska mitologija*. Opatija: Otokar Keršovani, 1988, – 144.

А. Синюк, В. Д. Березуцкий, *Раннесредневековое*. А. Синюк, В. Д. Березуцкий, Раннесредневековое подземное святилище-лабиринт, *Советская археология* 1991/3. Москва, 250 – 261.

D. V. Sippel, *Minoan*. D. V. Sippel, Minoan Religion and the Sign of the Double Axe, *The Ancient World* 14. 1986, 87 – 94.

***Sirena 2014*.** Sirena bicaudata – two-tailed fish-siren // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/28433765@N07/5318943229> (08.12.2014)

***Situla Benvenuti 2016*.** Situla Benvenuti, particolare // *Museo Archeologico Nazionale Atestino* <http://www.tesoridelladriatico.com/image.php?photo_name=Situla%20Benvenuti,%20particolare&get_image=http://mi.mediamind.it/itesa/cache/upload/8e18153b-64a4-9c98-2a7e-4889a0693a8f> (15.01.2016)

V. Sîbru, G. Florea, *Les Geto-Daces*. Sîbru, G. Florea, *Les Geto-Daces: Iconographie Et Imaginaire*. Cluj – Napoca: Centre d'etudes Transylvaines, Fondation Culturelle Roumaine, 2000, – 231.

А. Ю. Скаков, *Крестовидные*. А. Ю. Скаков, Крестовидные подвески-навершия в кобано-колхидских древностях // *Древности Западного Кавказа*, Вып. I. Краснодар, 2013, 29 – 43.

А. Ю. Скаков. *Транскавказские*. А. Ю. Скаков. Транскавказские связи на Западном и Центральном Кавказе в эпоху раннего железа // *Древняя и средневековая культура адыгов. Материалы Международной научно-практической конференции*. Нальчик: Издательский отдел КБИГИ РАН, 2014, 151 – 172.

***Сказания 2013*.** Сказания *о Нартах* (словарь и комментарии Б. А. Калоева) <http://biblio.darial-online.ru/text/narts/index_rus.shtml> (14.08.2013)

Е. М. Скитер, *Столпничество*. Е. М. Скитер, Столпничество как форма христианского подвижничества // *Библиотека ―Хакидон"*, 2008 <http://halkidon2006.orthodoxy.ru/saints/saints4/768_stolpniki.htm> (13.04.2012)

P. Skok, *Etimologijski*. P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb, 1974.

Скопје 1976. *Скопје – 30 години слободен развој*. Скопје: Македонска книга, 1976, – 259.

М. В. Скржинская, *Будни*. М. В. Скржинская, *Будни и праздники Ольвии в VI – I вв. до н. э. Научное издание*. Санкт Петербург: Алетейя, 2000, – 288.

Л. Скрягин, *Якоря*. Л. Скрягин, *Якоря*. Москва: Транспорт, 1979, – 384.

***Скупи 2014*.** Скупи, истражување на античкиот театар (2 дел). Археолошки истражувања 2014 // *Историски блог* <http://istoriski.com/arheoloski-istrazuvanja-2014-skupi-istrazuvanje-na-atickiot-teatar-2del-foto/> (08.09.2014)

S. Slapšak, *Ţenske*. S. Slapšak, *Ţenske ikone antičkog sveta*. Beograd: Biblioteka XX vek; Knjiţar a Krug, 2006, – 396.

***Slavic fibula 2013*.** Slavic fibula Crypta Balbi.jpg // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Slavic_fibula_Crypta_Balbi.jpg> (30.06.2013)

N. Slavković- Đurić, *Ilirski*. N. Slavković- Đurić, Ilirski tumuli kod Suve Reke, *Glasnik muzeja Kosova i Metohije* IX (1964). Priština, 1965, 537 – 555.

***Sleeping 2015*.** Sleeping Beauty and the Lesbians // *Jeanne de Montbaston, Reading Medieval Books* <https://readingmedievalbooks.wordpress.com/2013/11/28/sleeping-beauty-and-the-lesbians/> (18.07.2015)

L. P. Słupecki, *Mitologia*. L. P. Słupecki, *Mitologia skandynawska w epoce Wikingów*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos, 2006, – 360.

Е. Б. Смагина, *Истоки*. Е. Б. Смагина, Истоки и формирование представлений о Царе демонов в манихейской религии, *Вестник древней истории* 1993 /1. Москва, 40 – 58.

А. М. Смирнов, *Изобр. храмовых*. А. М. Смирнов, Изображения храмовых структур и сюжетов в европейском мегалитическом искусстве в IV – III тысячелетиях до н. э.: опыт идентификации // М. А. Дэвлет (ред.) *Мировоззрение древнего населения Евразии*. Москва: Институт археологии, 2001, 60 – 89.

Г. И. Смирнова, *Основы*. И. Смирнова, Основы хронологии преднескифских памятников юго-запада СССР, *Советская археология* 1985/4. Москва, 33 – 53.

И. Смирнова, *Тайная*. И. Смирнова, *Тайная история креста. Все о древнем мистическом символе человечества*, Москва „ЭКСМО―2006, – 236.

E. L. Smithson, *The protogeometric*. E. L. Smithson, The protogeometric cemetery at Nea Ionia, *Hesperia* XXX. Athens, 1961, 147 – 178.

E. L. Smithson, *The tom*b. E. L. Smithson, The tomb of a rich Athenian lady, ca. 850 B.C., *Hesperia* XXXVII. Athens, 1968, 77 – 116.

С. Смолчић-Макуљевић, *Сакрална*. С. Смолчић-Макуљевић, Сакрална топографија манастира Трескавца, *Balcanica* XXXV. Београд, 2005, 285 – 322.

***Snake-witch 2013*.** Snake-witch.JPG // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Snake-witch.JPG> (30.06.2013)

З. П. Соколова, *Адрви Сура*. З. П. Соколова, Ардви Сура Анахита иранцев и „Злата Баба―финно-угров, *Советская археология* 1990/3. Москва, 154 – 161.

В. Соколовска, *Античка*. В. Соколовска, *Античка скулптура во СР Македонија*. Скопје: Музеј на Македонија, 1987, – 277.

В. Соколовска, *Античкиот*. В. Соколовска, *Античкиот град на Исар – Марвинци, Валандово: културно-историски осврт*. Скопје: Култура ест, 2011, – 62.

В. Соколовска, *Дарданците*. В. Соколовска, Дарданците во предримско време, *Зборник. Музеј на Македонија (Археологија)* 2. Скопје, 2005,133 – 147.

В. Соколовска, *Етничките*. В. Соколовска, *Етничките носители на Требенишката некропола*. Скопје: Музеј на Македонија, 1997, – 156.

В. Соколовска, *Пајонското*. В. Соколовска, Пајонското племе агријани и врските со Дамастион, *Macedoniae acta archaeologica* 11. Скопје, 1990, 9 – 34.

В. Соколовска, *Прилог*. В. Соколовска, Прилог кон проучувањето на духовната култура во Пајонија // Г. Старделов и др. (ред) *Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија*. Скопје: МАНУ, 1996, 113 – 118.

В. Соколовска, *Раноантичка*. В. Соколовска, Раноантичка сива керамика во Македонија, *Macedoniae acta archaeologica* 13. Скопје, 1993, 141 – 148.

Solar Precession 2014. Solar Precession, Dead Birds and Pole Shifts, some thoughts // *Thinknovation* <http://www.thinknovation.com/awareness/ecotheory/126-solar-precession-dead-birds-and-pole-shifts-some-thoughts.html> (15.05.2014)

Solar wheel 2014. Solar wheel over the entrance to a Buddhist temple in Thailand // *Amazing Discoveries. A Sun Wheels* <http://amazingdiscoveries.org/albums/p/25/Buddhist-solar-wheel.png> (04.05.2014)

A. Solenhofen, *Stoneworking.* A. Solenhofen, Ancient Egyptian Stoneworking Tools and Methods // *Unforbidden geology. The not so hidden history of Man from the often overlooked geologic perspective* <http://www.oocities.org/unforbidden_geology/ancient_egyptian_copper_coring_drills.html> (04.09.2014)

А. Соловјев, *Симболика.* А. Соловјев, Симболика средњевековних гробних споменика у Босни и Херцеговини, *Godišnjak istorijskog društva Bosne i Hercegovine* VIII. Sarajevo, 1956, 120 – 182.

Soma *2012.* Soma // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Soma> (02.07.2012)

Soma-haoma 2013. Soma-haoma, *sauma ? somnakay ! samanom ! *haeusom-. Identification of Soma and notes on lexeme corpora of ancient Indian languages // *Bharatkalyan97 A homage to Hindu civilization.* <http://bharatkalyan97.blogspot.com/2011/09/decipherment-of-soma-and-ancient-indo.html> (01.12.2013)

С. В. Сотникова, *Символика.* С. В. Сотникова, Символика колеса в ритуальной практике индоиранского населения (эпоха бронзы – ранний железный век) // А. А. Тишкин (ed.) *Древние и средневековые кочевники Центральной Азии: сборник научных трудов*. Барнаул: Азбука, 2008, 86 – 88.

U. Söderlind, *Haoma.* U. Söderlind, Haoma – an religious intoxicating beverage, *Amirani* (XXI) 2009/2. Tbilisi, 2009, 1 – 20. <https://www.academia.edu/1550938/Haoma> (07.08.2015)

H. Spahiu, *Gjetje.* H. Spahiu, Gjetje te vjetra nga varreza mesjetare e Kalase se Dalmaces, *Iliria* I. Tiranë, 1971, 227 – 262.

H. Spahiu, *Varreza.* H. Spahiu, *Varreza* arbërore e kalasë së Dalmacës, *Iliria* IX – X. Tiranë, 1979-80, 23 – 41.

Spanien 2015. Spanien // *Universität Innsbruck* <http://www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte_forschung/abt/spindeltypologie/spain.html> (20.07.2015)

Д. Спасова, *Два ранохристијански.* Д. Спасова, Два ранохристијански крста од Охрид, *Прилози* XLIV/1 – 2. Скопје: МАНУ, 2013, 321 – 336.

D. L. Spess, *Soma.* D. L. Spess, *Soma: the divine hallucinogen*. Rochester, VT: Park Street Press, 2000, – 198.

Л. Спировска, *Кон проучувањето.* Л. Спировска, Кон проучувањето на обичајот тајане во некои места на Македонија, *Македонски фолклор* 12. Скопје, 1973, 111–115.

J. A. Spranger, *The Double.* J. A. Spranger, The Double Axe in Etruria, *Man* Vol. 27. (Nov., 1927). 201 – 207.

E. Sprockhoff, *Nordische.* E. Sprockhoff, Nordische Bronzezeit und frühes Griechentum, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 1. Mainz, 1954, 28 – 110.

D. Srejović, *Arheološki.* D. Srejović, *Arheološki leksikon: Praistorija Evrope, Afrike, Bliskog istoka, grčka, etrurska i rimska civilizacija*. Beograd: Savremena administracija, 1997, – 1276.

D. Srejović, *Karagač.* D. Srejović, Karagač and the problem of the ethnogenesis of the Dardanians, *Balcanica* IV. Beograd 1973, 40 – 82.

Д. Срејовић, *Критско-микенски.* Д. Срејовић, Критско-микенски религиозни симболи у баденско-вучедолској култури, *Жива Антика* 7. Скопје, 1957, 123 – 136.

D. Srejović, *Kulture.* D. Srejović, Kulture gvozdenog doba na tlu Srbije // *Istorija srpskog naroda I*. Beograd: Srpska knjiț evna zadruga, 1994. <http://www.rastko.rs/arheologija/srejovic/dsrejovic-gvozdeno.html> (19.11.2015)

Д. Срејовић, *Thymateria.* Д. Срејовић, Thymateria, *Жива антика* VI/2. Скопје, 1956, 301 – 306.

Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник.* Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник грчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга, 1987, – 573.

Sri Swami Sivananda, *Lord Siva.* Sri Swami Sivananda, *Lord Siva And His Worship*, A Divine Life Society Publication: 2000 <http://www.dlshq.org/download/lordsiva.pdf> (17.01.2014)

Stalna 1997. *Stalna razstava – Pokrainski muzej Murska Sobota*, Murska Sobota, 1997.

W. B. Stanford, *A Reconsideration.* W. B. Stanford, A Reconsideration of the Problem of the Axes in Odyssey XXI, *The Classical Review*, Vol. 63, No. 1. (May, 1949), 3 – 6.

С. Станковић, *Представа*. С. Станковић, Представа бика у старијем неолиту, *Старинар*, XL–XLI, Београд, 1991, 35 – 42.

F. Stare, *Bronaste*. F. Stare, Bronaste najdbe iz pećine Hrustovače, *Arheološki vestnik* IV–1. Ljubljana, 1953, 47 – 53.

F. Stare, *Upodobitev*. F. Stare, Upodobitev rojstva na pektoralu iz Ulake na Notranjskem, *Vjesnik arheološkog muzeja – Zagreb*, ser. III – sv. IV. Zagreb, 1970, 13 – 30.

V. Stare, *Kultne*. V. Stare, Kultne palice iz Šmarjete, *Arheološki vestnik* XXIV (1973). Ljubljana, 1975, 730 – 739.

***Starodavna 1987*.** *Starodavna ciparska umetnost*, Ljubljana: Narodni muzej, 1987, – 44.

Старовинна 2013. Старовинна дерев'яна ступа // *Slando* <http://kovel.vol.slando.ua/obyavlenie/starovinna-derevyana-stupa-vk-blshe-100-rokv-ID7nhId.html> (26.09.2013)

И. В. Стасюк, *Археологические*. И. В. Стасюк, Археологические памятники Гатчинского района Ленинградской области // *Читальный зал СЗАЭ* <http://nwae.spbu.ru/?0-900> (08.05.2014)

***Stater of Olympia 2014*.** Greek Silver Stater of Olympia (Elis) // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek_Silver_Stater_of_Olympia_%28Elis%29.jpg> (18.08.2014)

***Statues-menhirs 2016*.** *Statues-menhirs du Rouergue* <http://statuemenhir.free.fr/oc3/statues_menhir.html> (28.01.2015)

Statuette 2013. Statuette of a Snake Goddess // *Brooklyn Museum* <http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/view_snake_goddess.php> (30.06.2013)

***Stećak 2013*.** Stećak – Stećci // *Sarajevo beta* <http://www.visitsarajevo.biz/sightseeing/attractions/pieces-of-sarajevo/tombstone-stecak/> (15.10.2013)

V. Stefanidou, *Ma*. V. Stefanidou, Ma // *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*. 2008 <http://www.ehw.gr/l.aspx?id=7736> (06.08.2014)

В. И. Стефанов, *Забытая*. В. И. Стефанов, Забытая находка из Черноозерского могильника, *Российская археология* 2004/ 4. Москва, 114 – 118.

Stele di Aule Feluske 2014. Stele di Aule Feluske // *Cultura Mugellana e Altomugellana. Storia, arte, pittura, scultura, poesia, giornalismo* <http://culturamugellana.com/?attachment_id=10309> (20.08.2014)

***Stele di Novilara 2014*.** Stele di Novilara // *Antika. Il portale sul mondo antico* <http://www.antika.it/007380_stele-di-novilara.html> (16.05.2014)

***Stele of Baal 2014*.** Stele of the Storm-God Baal // *Bible Hisytory on line* <http://www.bible-history.com/ancient_art/baal_storm_god_stele.html> (09.09.2014)

Stèles de La Ghorfa 2013. *Stèles de La Ghorfa // Wikipédia L`encyclopédie libre* <http://fr.wikipedia.org/wiki/St%C3%A8les_de_La_Ghorfa> (21.06.2013)

М. В. Степанов, *Лисичанский*. М. В. Степанов, Лисичанский идол: бог сиятельного неба или хтоническое чудовище? (Из опыта реконструкции религиозных верований древних обществ) // С. М. Санжаров (ред.) *Матеріали та дослідження з археології Східної України: Збірник наукових праць. – Випуск 12*. Луганськ: вид-во СНУ ім. В. Даля, 2013, 82 – 127.

Степи 1981. *Степи Евразии в эпоху средневековья*. Москва: Наука, 1981, – 305.

J. Stevanović, *Balkan*. J. Stevanović, Balkan na severu Italije // *Politika on line, 07.07.2007* <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/t33736.lt.html> (17. 05. 2014)

H. Stierlin, *The Roman*. H. Stierlin, *The Roman Empire,* Vol.1. Cologne: Taschen, 1996.

A. Stipćević, *Iliri*. A. Stipćević, *Iliri – povijest, ţivot i kultura*. Zagreb: Školska knjiga, 1989, – 203.

A. Stipčević, *Kultni*. A. Stipčević, *Kultni simboli kod Ilira – graĎa i prilozi sistematizaciji*. Sarajevo: Centar za balkanološka ispitivanja ANUBiH, 1981, – 204.

М. Стојанова, *Иванденски*. М. Стојанова, *Иванденски празнувања во Ресен*. Битола: НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј, 2013, – 36.

М. Стојанова, *Празникот*. М. Стојанова, Празникот „Иванка─континуитет и промени, *Хоризонти* 6. Битола, 2010, 479 – 487.

С. Стојанова, С. Стојанов, *Природни*. С. Стојанова, С. Стојанов, *Природни еликсири: јаболков оцет, мед, полен, прополис, ехинација, алоја, крмес, комбуха*. Куманово: Херба-Стојанови, 2010, – 160.

Т. Стойчев, *Скално*. Т. Стойчев, *Скално изкуство – обща класификация*. София: Агато, 2005, – 223.

Г. Стоянова, *Богати*. Г. Стоянова, „Богати гробни комплекси" на воини-конници от началото на IV – до средата на III в. пр. Хр. в Южна Тракия, *Bulgarian e-Journal of Archaeology,* Supplementa 4 (2015). 109 – 130. <http://be-ja.org/article_category/supplement-4-2015/> (31.01.2016)

***Страшные 2015*.** *Страшные картинки. Дьявол и святые* <http://www.liveinternet.ru/community/lj_agritura/post329352524/> (13.10.2015)

D. Strong, *Etrurski*. D. Strong, Etrurski problem // *Isčezle civilizacije*. Beograd: Izdavački zavod Jugoslavija, 1965, 169 – 200.

***Strumenti 2015*.** Strumenti musicali Sardi: Sa cannuga // *IteNovas.com* <http://www.itenovas.com/in-scena/208-strumenti-musicali-giocattoli-sardegna-sa-cannuga.html> (21.07.2015)

***Stupa 2013*.** Stupa // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Stupa> (05.11.2013)

***Свети 2015*.** Свети владика Николај Српски: Значај Богојављенске водице // *Манастир Ваведења Пресвете Богорице, Београд* <http://vavedenjebeograd.net/znachaj-bogojavljenske-vodice/> (07.05.2015)

***Свой 2014*.** *Свой среди чужих или снова про Алатырь* <http://moto21.ru/forum/viewtopic.php?f=3&t=617&p=7755#p7755> (12.01.2014)

***Syrakus 2014*.** Syrakus, Agathokles (317–289) // *CoinArchives. Ancient Coins. Griechische Münzen. Sicilia* <http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=651468&AucID=1197&Lot=201&Val=070b28e99d1e4180a7918342a8d47905> (15.08.2014)

***Szer-tartás 2013*.** "Szer-tartás" a forrásnál // *Metaxy – ergo sum* <http://www.metaxy.hu/fenykepek/a-szippar-i-tabla-es-a-kepes-kronika-kozos-vonasai/lehel_ivokurtje.-.html> (30.07.2013)

Т. Шалганова, *Гръцките*. Т. Шалганова, Гръцките ловни митове и ловът на глиган от Александровската гробница, Хасково, *Миф* 9. София, 2005, 165 – 183.

Т. Шалганова, *Изкуство*. Т. Шалганова, *Изкуство и обред на бронзовата епоха. Култура на инкрустираната керамика по Долен Дунав*. София: Издателство на Нов Български университет, 2005, – 259.

А. В. Шалдин, *Нанотехнологии*. А. В. Шалдин, Нанотехнологии: назад в будущее, *Химия и жизнь*, №1. 2010. <http://elementy.ru/lib/431070?page_design=print> (01.12.2013)

К. А. Шапкарев, *Избрани. Т.V*. К. А. Шапкарев, *Избрани дела. Том V (приказни)*, (Т. Саздов ред.). Скопје: Мисла, 1976, – 574.

M. Šašel Kos, *Cadmus*. M. Šašel Kos, Cadmus and Harmonia in Illyria, *Arheološki vestnik* 44. Ljubljana, 1993, 113 – 136.

M. Šašel Kos, *Draco*. M. Šašel Kos, Draco and the Survival of the Serpent Cult in the Central Balkans, *Tyche* 6. 1991, 183 – 192.

Љ. Шатевски, *Откриени*. Љ. Шатевски, Откриени чевли од 2 век // *Дневник, 19.11.2009.* <http://www.dnevnik.mk/default.asp?ItemID=C71A93937330DA48AFECD19AD4EE0789> (10.04.2015)

И. Ю. Шауб, *Миф*. И. Ю. Шауб, *Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье (VII – IV вв. до н. э.)*. Санкт Петрербург: Издательство С.-Петерб. ун–та; Филологический факультет СПбГУ, 2007, – 484.

Я. А. Шер, *Петроглифы*. Я. А. Шер, *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. Москва, 1980, – 328..

Н. Ф. Шевченко, *Сарматские*. Н. Ф. Шевченко, „Сарматские жрицы—или еще раз к вопросу о материнском роде у Сарматов, *Вестник древней истории* 2006/1. Москва, 141 – 154.

Н. Шишлина, *Бородинский*. Н. Шишлина, Бородинский клад: продолжение поиска // *Бронзовый век. Европа без границ. Четвертое – первое тысячелетия до н. э.: каталог выставки (Bronzezeit Europa ohne grenzen. 4.–1. Jahrtausend v. Chr: Ausstellungskatalog)*. Санкт-Петербург: Издательство „Чистый лист—2013, 156 – 169.

B. Škvor Jernejčić, *Motiv*. B. Škvor Jernejčić, Motiv trikotnika s podaljiški na glinenem posodju v pozni bronasti in zgodnji ţelezni dobi. Razmislek o njegovi okrasni in simbolni vrednosti, *Studia mythologica slavica* 14. Ljubljana, 2011, 23 – 52.

Z. Šmitek, *Mitološko*. Z. Šmitek, *Mitološko izročilo Slovencev (Svetinje preteklosti)*. Ljubljana: Študentska zaloţb a, 2004, – 428.

А. Я. Шнеер, Р. Е. Славский, *Цирк*. А. Я. Шнеер, Р. Е. Славский, *Цирк: маленькая энциклопедия*, Москва: Советская энциклопедия, 1973, – 375.

А. С. Шофман, *Восточная*. А. С. Шофман, *Восточная политика Александра Македонского*. Казань: Издательство Казанского университета, 1976, – 518.

Е. М. Штаерман, *Человек*. Е. М. Штаерман, Человек и космос в мире Рима, *Вестник древней истории* 1992/3. Москва, 179 – 211.

А. Я. Щетенко, *К проблеме*. А. Я. Щетенко, К проблеме интерпретации клада культовых предметов из Даймабада (Центральная Индия) // *Искусство и религия древних обществ*. Луганск: Світлиця, 2007, 131 – 173.

G. P. Tabone, *I bronzetti*. G. P. Tabone, *I bronzetti a figura umana etruschi e italici a Nord del Po. Diffusione dei modelli ed elaborazioni locali in età arcaica*. Università degli studi di Roma ~~"l~~a sapienza" dottorato di ricerca in archeologia (etruscologia), 1995/1996, – 251.

D. Taillieu, M. Boyce, *Haoma*. D. Taillieu, M. Boyce, Haoma. *Encyclopaedia Iranica*. New York: Mazda Pub., 2002. <http://www.iranicaonline.org/articles/haoma-i> (02.07.2012)

***Tales 2014*.** Tales of Anatolia: From Hekatesia to Aphrodisias, Part 1 // *Wiccan Rede Online* <http://wiccanrede.org/2012/07/tales-of-anatolia-from-hekatesia-to-aphrodisias-part-1-july-2012/> (12.09.2014)

***Танец 2013*.** Танец на шесте, Pole dance Киев (Лукьяновка, Дорогожичи) // *Регионал* <http://www.regional.com.ua/item_view/?idx=553678> (14.10.2013)

C. Tappert, *Ein keltischer*. C. Tappert, Ein keltischer Widderkopfring aus Straubing und verwandte Tierprotomringe, *Jahresbericht des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung* 100/I. 1998, 173 – 217.

***Таранис 2014*.** Таранис // *Энциклопедия символики и геральдики* <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81> (16.05.2014)

***Taranis 2014*.** Taranis // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Taranis> (25.03.2014)

***Taranis Gundestrup 2014*.** Taranis Gundestrup (Correct View) // *Photobucket* <http://s57.photobucket.com/user/mogrhod/media/gundestar1.jpg.html> (13.04.2014)

Н. А. Тарасенко, *Виньетка*. Н. А. Тарасенко, Виньетка со ~~"~~ньвами горизонта" 17-й главы Книги Мертвых (~~"~~w.tj-scene") на росписи гробниц фиванского некрополя в Новом царстве // *Орієнтальні студії в Україні. До ювілею Л.В. Матвєєвої. Збірник наукових статей.* Київ: Інститут сходознавства ім. А.Ю. Кримського НАН України, 2010, 464 – 481.

M. Tarradell, E. Sanmartí, *L'état*. M. Tarradell, E. Sanmartí, L'état actuel des études sur la céramique ibérique // *Céramiques hellénistiques et romaines*, Vol. 36. Paris: Centre De Recherches D'histoire Ancienne**,** 1980, 303 – 322.

N. Tasić, *Die Verbindungen*. N. Tasić, Die Verbindungen Zwischen Kosovo und Mazedonien im 1. Jahrtausend v.u.Z. // *Macedonia and the Neighbouring Regions From 3-rd to 1-st milenium B.C.* Skopje: Museum of Macedonia, 1999, 55 – 62.

N. Tasić, The *Bosut Group*. N. Tasić, The *Bosut Group* of the Basarabi Complex and the ~~"~~Thraco-Cimmerian" finds in Yugoslavian regions along the Danube and Central Balkans, *Balcanica* 2. Beograd, 1971, 27 – 67.

***Tauros Project 2015*.** Tauros Project // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/TaurOs_Project> (14.07.2015)

C. F. Taylor, *The American*. C. F. Taylor, *The American Indian*. Salamander Books Ltd., 2004, – 416.

Б. В. Техов, *Центр. Кавказ*. Б. В. Техов, *Центральный Кавказ в XVI – X вв. до н.э.* Москва: Наука, 1977, – 240.

***Телесфор 2013*.** Телесфор. Бронза. Римское время. Inv. No. 2321. Флоренция, Национальный археологический музей // *Фотограф Ф. И. Сосновский* <http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=1829> <http://ancientrome.ru/art/artwork/author.htm?aut=1&sp=64> (12.10.2013)

S. Temov, *An Iron Age*. S. Temov, An Iron Age Burial in Macedonia, *Scripta praehistorica in honorem Biba Terţan, Situla, 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. Ljubljana, 2007, 657 – 665.

С. Темов, *Градиште*. С. Темов, Градиште, село Бучинци (Gradishte, village, Buchinci), *Македонски археолошки преглед* 1. Скопје, 2008, 53 – 58.

Tenedos 2013. Tenedos. Drachm (Circa 450 – 387 BC) // *Coinarchives. Troas* <http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=682603&AucID=1257&Lot=169&Val=b59bbb8567d53586ac560c1c7e060ddb> (13.08.2013)

Tenedos 2014. Greek Silver Tetradrachm of Tenedos (Mysia, Islands off Troas), a Wonderful Janiform Head of Zeus and Hera.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek_Silver_Tetradrachm_of_Tenedos_%28Mysia,_Islands_off_Troas%29,_a_Wonderful_Janiform_Head_of_Zeus_and_Hera.jpg> (23.08.2014)

Teres 2014. Teres III. Thrakisches Königreich // *CoinArchives.com* <http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=689861&AucID=1273&Lot=143&Val=271cecb4bd001bc4bf84595ca6e9f28f> (23.08.2014)

А. И. Терножкин, *Киммерийцы.* А. И. Терножкин, *Киммерийцы*. Киев: Наукова Думка, 1976, – 221.

Terracotta aryballos 2015. Terracotta aryballos (perfume vase) in the form of a hedgehog // *The Metropolitan Museum of Art. The Collection Online* <http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/255278> (05.11.2015)

Terracotta 'Eye Idol' 2014. Terracotta 'Eye Idol' // *Wikia* <http://history2701.wikia.com/wiki/Terracotta_%27Eye_Idol%27> (23.11.2014)

Terracotta female 2013. Terracotta female figurine representing a mourner ("phi" statue), late Mycenaean period, 1200-1100 BC // *Yvan Pointurier / Naxos / Museum* <http://www.pointurier.org/travel/greece/naxos/Museum/index.html#IMG_7582.JPG> (17.10.2013)

Terracotta figure 2015. Terracotta figure of a monkey // *The British Museum* <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461827&partId=1&page=251&searchText=&images=true&people=&place=&from=bc&fromDate=5000&to=ad&toDate=600&object=&subject=&matcult=&technique=&school=&material=&ethname=&ware=&escape=&museumno=&bibliography=&citation=&peoA=&plaA=&termA=&sortBy=&view=> (17.09.2015)

Terracotta idol 2013. Terracotta idol from Cernavoda, Muzeul National de Istorie al Romaniei, Bucharest, Romania (122217071) // *Gettyimages* <http://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/prehistory-romania-neolithic-hamangia-culture-terracotta-news-photo/122217071> (29.06.2013)

B. Terţa n, *Goldene.* B. Terţa n, Goldene Ohrringe in der späten Bronze- und frühen Eisenzeit – Zeichen des Sakralen? // *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*. 2003 (2003), Goldenes Sakralgerät der Bronzezeit: Bericht über das Kolloquium vom 17. bis 20. Mai 2001. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 68 – 82.

B. Terţa n, *Liburnske.* B. Terţa n, Liburnske dvodelne fibule s stoţč astimi spiralicami – označevalke stanu in izobilja, *Diadora* 26 – 27. Zadar, 2013, 241– 266.

Tetradrachm – Naxos 2015. Tetradrachm – Naxos Sicily // *Numista* <http://en.numista.com/catalogue/pieces24588.html> (17.07.2015)

Thailand 2013. *Thailand Amulets – Sacred Thai Buddhist Amulets from Thailands Guru Masters. Hanuman Thai Amulet Hand Carved Sacred Wood-Luang Por Foo* <http://www.thailand-amulets.net/?p=4458> (03.10.2013)

The Amaravati 2014. The Amaravati Album Pillars and Columns // *British Library. Online Gallery* <http://www.bl.uk/onlinegallery/features/amaravati/pillarsandcolumns.html> (01.04.2014)

The Anc. Coinage 2013. The Ancient Coinage of Lete. Listed by Moushmov Number // *Ancient Coin Art* <http://wildwinds.com/moushmov/lete.html> (05.10. 2013)

The Anchor 2014.The Anchor. Early Christian Symbols // *Glory and Rubbish* <https://gloryandrubbish.wordpress.com/2012/10/19/early-christian-symbols-the-anchor/> (16.12.2014)

The birth (British M.) 2013. The birth of Athene // *Theoi. Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Gallery/K7.9.html> (17.10.2013)

The birth (Louvre) 2013. The birth of Athene // *Theoi. Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Gallery/K7.7.html> (17.10.2013)

The Book of the Dead 2014. The Book of the Dead of Khensumose, 10th c. BC // *Bibliophilia* <https://twitter.com/Libroantiguo/status/510043018083434496/photo/1> (13.09.2014)

The Catacombs 2014. The Catacombs of Rome have an apologetic value // *Ferrell's Travel Blog. Commenting on biblical studies, archaeology, travel and photography* <https://ferrelljenkins.wordpress.com/2013/09/04/the-catacombs-of-rome-have-an-apologetic-value/> (16.12.2014)

The cult 2015. *The cult of Dionysos. Athenian festivals.* <http://athens123.com/Main_HTML/Sanctuary%20of%20Dionysos/dionysos-festivals.htm> (21.05.2015)

The Dangerous 2015. The Dangerous Journey into the Gundestrup Cauldron // *Labyrinth Designers & the Art of Fire Alchemy, Hermeticism & the Disconnected Culture. Ancient Authors & Hidden Evidences* <http://www.labyrinthdesigners.org/alchemy-religious-art/the-dangerous-journey-into-the-gundestrup-cauldron/> (17.06.2015)

The Dharma 2014. The Dharma Wheel // *Song soup on sea* <http://www.songsouponsea.com/Promenade/Still2A5.html> (13.04.2014)

The Egyptian 2015. The Egyptian Theatre of Memory – Interactions between Egyptian, Ptolemaic and Roman Art: The Dakhla Oasis, Alexandria, Dendera // *The Bosa Bosa Review* <http://bosabosareview.blogspot.com/p/egyptian-art.html> (11.07.2015)

The Etruscans 2013. The Etruscans (Oct 14 2012) // *Sundays with Sam* <http://bbhc.com/samsblog/?p=14856> (03.07.2013)

The four faces 2014. The four faces of Buddha // *Metamorphosis* <http://www.metamorphosis-st-ives.com/the-four-faces-of-buddha-179-p.asp> (10.05.2014)

The Girona 2014. The Girona Tapestry or Tapestry of Creation // *Historical needlework resources* <http://medieval.webcon.net.au/extant_girona_creation_tapestry.html> (12.04.2014)

The Goddess Fortuna 2014. The Goddess Fortuna: Thinking about Darwinian Contingency Metaphorically // *Prometheus Unbound* <http://santitafarella.wordpress.com/2010/06/24/the-goddess-fortuna-thinking-about-darwinian-contingency-metaphorically/> (12.04.2014)

***The Habib* 2013.** The Habib Anavian Collection: Iranian Art from the 5th Millennium B.C. to the 7th Century A.D. // *Anavian Gallery* <http://www.anaviangallery.com/ancient_iranian_preface.html> (03.07.2013)

The Lost 2013. *The Lost World of Old Europe. The Danube Valey, 5000 - 3500 BC* <http://isaw.nyu.edu//exhibitions/oldeurope/objectchecklist.html> (21.07.2013)

The Minoans 2014. Week 1: The Minoans (1/16) // *Utexas.edu* <http://www.utexas.edu/courses/introgreece/lecture_2.html> (08.09.2014)

The Naked 2015. The Naked, the Nude, and the Shit-Eating Grin // *Mansouled Fiery Islands* <http://mansouled-fiery-islands.blogspot.com/2011_09_01_archive.html> (21.05.2015)

N. Theodossiev, *The dead. I.* N. Theodossiev, The dead with golden faces: Dasaretian, Pelagonian, Mygdonian and Boeotian funeral masks, *Oxford Journal of Archaeology* 17/3. 1998, 345 – 367.

N. Theodossiev, *The Dead. II*. N. Theodossiev, The Dead *with Golden Faces*. II Other Evidence and Connections, *Oxford Journal of Archaeology* 19/2. 2000, 175 – 209.

The megalitic 2016. The *megalitic portal* <http://www.megalithic.co.uk/article.php?sid=6334752> (21.01.2016)

The motif 2014. *The motif of the "Camunnian Rose" in the Rock Art of Valcamonica (Italy)* <http://www.oocities.org/rainforest/3982/rosacam.html> (27.04. 2014)

The Original 2013. The Original Black Cultures of Eastern Europe and Asia // *Ancient Man and His First Civilizations* <http://realhistoryww.com/world_history/ancient/Dobruja_Thrace_1.htm> (21.07.2013)

The Petasos 2013. The Petasos and Boeotian helmet // *Comitatus. The Greek and Hellenistic Period* <http://comitatus.net/greekpetasos.html> (06.08.2013)

The pig-riding 2014. The pig-riding Baubo // *Vaginamuseum* <http://www.vaginamuseum.at/EXTERN/SCALAR/index.php/221.html> (08.12.2014)

The Rise 2012. *"The Rise of the Indian Rope Trick": The Grift of the Magi* (Published in February 13, 2005). The New York Times. Com> Books > Sunday Book Review <http://www.nytimes.com/2005/02/13/books/review/13TELLERL.html?pagewanted=3&_r=1> (13.04.2012)

The Sun 2013. *The Sun and the Rösaring Ceremonial Road* <http://www.ukforsk.se/moon97.htm> (03.10.2013)

The Titan 2013. The Titan Atlas, supporting a Buddhist monument, Hadda // *Greco-Buddhist art* <http://readtiger.com/wkp/en/Greco-Buddhist_art> (06.04.2013)

Thessaly 2015. Thessaly, Krannon. 3rd century BC. AE Tetrachalkon (21mm, 8.68 g, 10h) // *DefineSohbeti* <http://www.definesohbeti.com/showthread.php/946-Grek-sikkeleri-Hellenistik-D%C3%B6nem-Trakya-B%C3%B6lgesi?s=298e4ed9e7b9c146a312b386afe4ecca> (29.08.2015)

J.-P. **Thevenot, *Sur la function*.** J.-P. Thevenot, Sur la fonction des «sphéroïdes» en tôle de l'Âge du Bronze, *Revue Achéeologique de l`est*, 61. 2012. 315 – 320. <http://rae.revues.org/7264> (03.04.2015)

Y. Thomassen Flognfeldt, *Sanctuaries*. Y. Thomassen Flognfeldt, *Sanctuaries and Votive Offerings From the Early Iron Age – A Comparative Study of Votive Offerings From the Eastern Peloponnese* (Master`s Thesis in Archaeology). Department of Archaeology, History, Cultural Studies and Religion, University of Bergen, May 2009, – 101.

Thoth 2013. Egyptian faience statuette of Thoth as a baboon // *Safani Gallery Inc. Arttranscendingtime* <http://www.safani.com/objects/1206.html> (31.07.2013)

Thrachian coins 2014. Thrachian coins // *Thracian Treasures* <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=242958899208546&set=a.254431551394614.1073741852.121685568002547&type=3&theater> (17.05.2014)

Three terracotta 2013. Three terracotta figurines // *The British Museum* <http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/t/three_terracotta_figurines.aspx> (17. 10.2013)

Thunderbolt 2014. Thunderbolt gold quarter stater of the eastern part of the North Thames Region (04.01.2011) // *Coin of the week* <http://www.celticcoins.com/pages/4111.html> (05.04.2014)

Thyateira 2014. Lydia, Thyateira Æ14. 2nd C. BC. // *Numisbids* <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=351&lot=1786> (13.08.2014)

Tibidabo 2014. Tibidabo Three-Dimensional Cross // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/crussell8_bcn/3579462681/in/photostream/> (12.01.2014)

Н. К. Тимофеева, *Религиозно*. Н. К. Тимофеева, *Религиозно-мифологическая картина мира этрусков*. Новосибирск: Наука, 1980, – 112.

Tintinnabulum 2015. Tintinnabulum a forma di fallo-leone, da pompei, I sec dc, 27835.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tintinnabulum_a_forma_di_fallo-leone,_da_pompei,_I_sec_dc,_27835.jpg> (06.05.2015)

В. С. Титов, *Поздний*. В. С. Титов, Поздний неолит // В. С. Титов, И. Ердели (ред.) *Каменный век*. *Археология Венгрии*. Москва: Наука, 1980, 327 – 417.

В. С. Титов, *Ранний*. В. С. Титов, Ранний и средний неолит восточной Венгрии // В. С. Титов, И. Ердели (ред.) *Каменный век*. *Археология Венгрии*. Москва: Наука, 1980, 73 – 249.

Б. Тодориева, *Колективна*. Б. Тодориева, Колективна находка от четири двойни бронзови брадви-лабриси от Русенско, *Анали* 2002/1. София, 37 – 39.

С. А. Токарев, *О культе гор*. С. А. Токарев, О культе гор и его месте в истории религии, *Советская этнография* 1982/3. Москва, 107 –113.

S. R. Tokhtas'ev, *Cimmerians*. S. R. Tokhtas'ev, Cimmerians // *Encyclopaedia Iranica*, *Vol. V, Fasc. 6*. New York: Mazda Pub., 2002, 563 – 567. <http://www.iranicaonline.org/articles/cimmerians-nomads> (13.07.2012)

Н. И. Толстой, *Без четырех*. Н. И. Толстой, „Без четырех углов изба не строится―(Заметки по славянскому язычеству, 6) // *Славянский и балканский фольклор*, 2000. Москва, 2000, 9 – 24.

Н. И. Толстой, *Вино*. Н. И. Толстой, Вино // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)*, Том 1. Москва: Международные отношения, 1995, 373 – 374.

Н. И. Толстой, *Язык*. Н. И. Толстой, *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*. Москва: Индрик, 1995, – 509.

Г. Тончева, *Новоткрити*. Г. Тончева, Новоткрити антропоморфни плочи край с. Езерово, Варненско, *Известия на народния музей – Варна* 3 (18). Варна, 1967, 3 – 18.

С. Топалов, *Принос*. С. Топалов, Принос към проучването на тракийските култови бронзови брадвички, *Миф* 15. София, 2010, 92 – 105.

***Топорики-обереги 2014*.** Топорики-обереги (Черняховская культура 3 – 5 века) // *Новости археологии* <http://vk.com/wall-3073135_69200> (21.08.2014)

А. Л. Топорков, *Ступа*. А. Л. Топорков, Ступа и пест // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)*, Том 5. Москва: Международные отношения, 2012, 188 – 192.

А. Л. Топорков, Н. И. Толстой, *Горшок*. А. Л. Топорков, Н. И. Толстой, Горшок // *Славянские древности: Этнолонгвистический словарь*, Том 1. Москва: Международные отношения, 1995, 526 – 531.

В. Н. Топоров, *Древо мировое*. В. Н. Топоров, Древо мировое // *Мифы народов мира*, Том 1. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 398 – 406.

В. Н. Топоров, *К рекон. некоторых*. В. Н. Топоров, К реконструкции некоторых мифологических представлений (на материале буддийского изобразительного искусства), *Народы Азии и Африки (история, экономика, культура)*. 1964/3, Москва, 101 – 110.

В. Н. Топоров, *Космос*. В. Н. Топоров, Космос // *Мифы народов мира, Т. II*. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 9 – 10.

В. Н. Топоров, *О структуре*. В. Н. Топоров, О структуре некоторых архаических текстов соотносимых с концепцией ~~–~~мирового дерева~~–~~// *Труды по знаковым системам V*. Тарту, 1971, 9 – 62.

В. Н. Топоров, *Птицы*. В. Н. Топоров, Птицы // *Мифы народов мира, Т. II*, Москва: Советская энциклопедия, 1982, 346 – 349.

В. Н. Топоров, *Сома*. В. Н. Топоров, Сома // *Мифы народов мира*, Т. II. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 462 – 463.

В. Н. Топоров, *Хаома*. В. Н. Топоров, Хаома // *Мифы народов мира,* Т. II. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 578 – 579.

В. Н. Топоров, *Заметки*. В. Н. Топоров, Заметки по реконструкции текстов // Т. В. Цивьян (ред.) *Исследования по структуре текста*. Москва: Наука, 99 – 132.

В. Н. Топоров, *Эней*. В. Н. Топоров, *Эней – человек судьба,* Часть 1. Москва: Радиск, 1993, – 208.

Н. Торбов, *Тракийски*. Н. Торбов, Тракийски находки от Врачанско*, Известия на музеите в северозаопадна България* 21. Враца, 1993, 27 – 43.

Р. М. Торосян (и др.), *Древний Ширакаван*. Р. М. Торосян, О. С. Хнкикян, Л. А. Петросян, *Древний Ширакаван (результаты раскопок 1977–1981 гг.)*. Ереван: Издательство «Гитутюн» НАН РА, 2002, – 158.

O. Touchefeu-Meynier, I. Krauskopf, *Typhon*. O. Touchefeu- Meynier, Typhon (18) // *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. VIII. Zürich; München 1997, 147 – 152.

Л. Трајковска, *Градиште*. Л. Трајковска, Градиште – Пелинце – истражување на секторот Две Могили, *Macedoniae acta archaeologica* 15. Скопје, 1999, 47 – 61.

В. Трбуховић, *Агатирзи*. В. Трбуховић, Агатирзи – Трибали – Дарданци – Пеонци, *Старинар* XV – XVI. Београд, 1966, 163 – 167.

В. Трбуховић, *Пластика*. В. Трбуховић, Пластика вршачко-жутобрдске културне групе, *Старинар* VII – VIII. Београд, 1978, 130 – 139.

В. Трбуховић, *Прилог*. В. Трбуховић, Прилог проучавању Халштатске културе у средњем Подунављу, *Старинар* IX – X. Београд, 1959, 197 – 201.

***Treasure 2013*.** Treasure of Nahal Mishmar (5). JPG // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Treasure_of_Nahal_Mishmar_%285%29.JPG> (02.08.2013)

М. Трейстер, *Троянские.* М. Трейстер, Троянские клады // *Бронзовый век. Европа без границ. Четвертое – первое тысячелетия до н. э.: каталог выставки (Bronzezeit Europa ohne grenzen. 4.–1. Jahrtausend v. Chr: Ausstellungskatalog)*. Санкт-Петербург: Издательство „Чистый лист~~–~~2013, 140 – 155.

Ц. Тресидер, *Речник*. Ц. Тресидер, *Речник на симболи*. Скопје: Три, 2001, – 304.

А. Третьякова, *Буддийские*. А. Третьякова, Буддийские цивилизации на территории Дальнего Востока России (VII – XIII вв.) // *Буддизм алмазного пути* <http://www.buddhism.ru/buddiyskie-tsivilizatsii-na-territorii-dalnego-vostoka-rossii-vii-xii-vv/> (19.08.2014)

Trésors macédoniens 2015. Trésors macédoniens // *Grèce à l` Ouest* <http://grecealouest.eklablog.com/musee-archeologique-de-pella-tresors-macedoniens-du-5-09-2014-au-30-09-a11050518> (16.08.2015)

J. Тричковска, *Хронологија.* J. Тричковска, Хронологија на раните дела на зографот Михаил (Анагност) од Самарина, *PATRIMONIUM.MK* 7 – 8. Скопје 2010, 405 – 416.

Tripartite 2014. Tripartite Shrine // *Pinterest* <http://www.pinterest.com/cchristodoulopo/minoan-crete/> (13.09.2014)

Trois pyxides 2016. Trois pyxides // *Musée Barbier-Mueller* <http://barbier-mueller.ch/collections/antiquite/arts-grec-hellenistique-et-romain/?lang=fr> (06.02.2016)

С. Тројановић, *Ватра.* С. Тројановић, *Ватра у обичајима и животу српског народа*. Београд: Просвета, 1990, – 447.

О. Н. Трубачев, *Indoarica.* О. Н. Трубачев, *Indoarica в Северном Причерноморье. Реконструкция реликтов языка. Этимологический словарь*. Москва: Наука, 1999, – 319.

О. Н. Трубачев, *Приемы.* О. Н. Трубачев, Приемы семантической реконструкции (Сравнительно-историческое изучение языков разных семей) // *Теория лингвистической реконструкции*. Москва, 1988, 197 – 222.

О. Н. Трубачев, *Этимологический.* О. Н. Трубачев, *Этимологический словарь славянских языков (Праславянский лексический фонд)*. Москва: Наука.

О. Н. Трубачев, *Этногенез (1992).* О. Н. Трубачев, Этногенез славян и индоевропейская проблема, *Этимология* 1988 – 1990. Москва, 1992, 12 – 28

С. В. Трусов, *О Вильнюсе.* С. В. Трусов, О Вильнюсе, Риге и литовском языке. Часть 2 // *Историја Руси* <http://skolo.ru/49-o-vilnyuse-rige-i-litovskom-yazyke-chast2.html> (10.05.2014)

P. Turk, *Images.* P. Turk, *Images of Life and Myth*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2005, – 80.

Tut Ankh Amon 2014. Tut Ankh Amon - Tercer sarcòfag // *Panoramiot. Google Maps* <http://www.panoramio.com/photo/24197779> (10.03.2014)

М. Тутковски, *Претставите.* М. Тутковски, *Претставите на зодијакот во византиското и поствизантиското сликарство од Р. Македонија*, *PATRIMONIUM.MK* 7 – 8. Скопје, 2010, 277 – 288.

Typhoeus 2014. Typhoeus // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Gigante/Typhoeus.html> (14.09.2014)

Tyrannis 2014. Tyrannis des Alexandros von Pherai, 369 – 357 // *Griechische münzen.Thessalien. Pherai* <http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=689875&AucID=1273&Lot=157&Val=1d537709b602d3398ba0c91578a30c6f14.09/2014> (14.09.2014)

K. C. Twiss, N. Russell, *Taking.* K. C. Twiss, N. Russell, Taking the bull by the horns: Ideology, masculinity, and cattle horns at Çatalhöyük (Turkey), *Paléorient 35(2)*. 2009, 19 – 32.

Two Boeotian 2015. Two Boeotian Terracotta Female Mourners // *Christie`s the art people* <http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/two-boeotian-terracotta-female-mourners-circa-600-5859118-details.aspx> (26.08.2015)

Two birds 2015. Two birds on a bronze cult chariot from Glasinac, Sarajevo, Bosnia Herzegovina // *Lessingimages.com* <http://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=07010426+&cr=5&cl=1> (19.07.2015)

Two-headed 2014. Two-headed herm: Dionysos and Silenus // *Fitzwilliam museum* <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/dept/ant/greeceandrome/browsegallery/area2/object.html?ClassicalGreekWorldCaseFreestandingHeads&65489&sf_function=print> (11.09.2014)

Two Luristan 2016. Two Luristan Bronze Finials circa 8th-7th century B.C. // *Christie`s the Art People* <http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/two-luristan-bronze-finials-circa-8th-7th-century-5609443-details.aspx> (20.01.2016)

Уличные 2012. *Уличные артисты. Акробаты и канатоходцы. 17-19 век.* <http://lj.rossia.org/users/marinni/421063.html> (13.04.2012)

Unique 2014. Unique Mysterious Figurines With Enormous Eyes (Eye Idols of Tell Brak) // *Ancient Archives* <https://ancientarchives.wordpress.com/2014/04/04/unique-mysterious-figurines-with-enormous-eyes-eye-idols-of-tell-brak/> (23.11.2014)

Urban 2014. Urban Roman Architecture: Cities // *The History of the Spanish Architecture* <http://www.spanisharts.com/arquitectura/i_roma_urbano.html> (03.05.2014)

О.- Н. Urban, *Gedanken*. О.- Н. Urban, Gedanken zur Interpretation der Situla von Kuffern, Niederösterreich // M. Szabo (Hg.) *Celtes et Gaulois l'Archéologie face à l'Histoire, Les Civilisés et les Barbares,* Budapest 2005, Bibracte 12/3 2006, 221 – 228.

Б. А. Успенский, *Филологические*. Б. А. Успенский, *Филологические разыскания в области славянских древноистей*. Москва: Издательство Московского университета, 1982, – 345.

Б. А. Успенский, *Крест*. Б. А. Успенский, *Крест и круг: Из истории христианской символики*. Москва: Языки славянских культур, 2006, – 488.

Б. А. Успенский, *Солярно-лунная*. Б. А. Успенский, Солярно-лунная символика в облике русского храма (Б. А. Успенский, *Крест и круг: Из истории христианской символики*, Москва: Языки славянских культур, 2006, – 488) // *Dejavu - Энциклопедия культур* <http://ec-dejavu.ru/c-2/Cross-2.html> (07.05.2014)

Д. Н. Ушаков, *Толковый*. Д. Н. Ушаков, *Толковый словарь русского языка в 4-х т*. <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/0ush.htm> (06.08.2015)

Г. К. Вагнер, *Четырехликая*. Г. К. Вагнер, Четырехликая капитель из Боголюбова // *Славяне и Русь*. Москва: Наука, 1968, 385 – 393.

Г. К. Вагнер, *Скульптура*. Г. К. Вагнер, *Скульптура древней Руси*. Москва: Искусство, 1969, – 480.

М. М. Валенцова, *Кобыла*. М. М. Валенцова, Кобыла // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь),* Том 2. Москва: Международные отношения, 1999, 517 – 520.

М. М. Валенцова, *О магических*. М. М. Валенцова, О магических функциях колокольчика в народной культуре славян // С. М. Толстая (ред.) *Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*. Москва: Индрик, 1999, 283 – 294.

S. Valentini, *Snakes*. S. Valentini, Snakes on pottery // A. Peruzzetto, F. Dorna Metzger, L. Dirven (eds.) *Animals, Gods and Men from East to West. Papers on archaeology and history in honour of Roberta Venco Ricciardi*, (BAR International Series 2516). Archaeopress: Oxford 2013, 1 – 11.

E. Van Keer, *The Myth*. E. Van Keer, The Myth of Marsyas in Ancient Greek Art: musical and mythological iconography // *Academia.edu* <http://www.academia.edu/1045104/The_Myth_of_Marsyas_in_Ancient_Greek_Art_musical_and_mythological_iconography> (07.03.2012)

L. Vance Watrous, *The Origin*. L. Vance Watrous, The Origin and Iconography of the Late Minoan Painted Larnax, *Hesperia* Vol. 60, Issue 3. 1991, 285 – 307.

***Варненски 2014*.** Варненски халколитен некропол // *Уикипедия, свободната енциклопедия* <http://bg.wikipedia.org/wiki/Варненски_халколитен_некропол> (13.08.2014)

Vase 2013. Vase in the shape of a cock, second half of 7th century b.c. Heilbrunn Timeline of Art History // *The Metropolitan Museum of Art* <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/24.97.21ab> (03.07.2013)

М. Васић, *Crepundia*. М. Васић, CREPUNDIA и SYMBOLA, *Глас српске академије наука, CCXIV, одељење друштвених наука,* књ. 3. Београд, 1954, 165 – 172.

М. Р. Васић, *Представа*. М. Р. Васић, Представа „асције─на надгробним споменицима римске провинције Далмације, *Старинар* 27. Београд, 1977, 43 – 51.

Р. Васић, *Бронзе*. Р. Васић, Бронзе из Титовог Велеса у музеју Бенаки, *Жива Антика* 24. Скопје, 1974, 213 – 232.

R. Vasić, *Donja*. R. Vasić, Donja Dolina i Makedonija, *Godišnjak. Centar za balkanološka ispitivanja* XIV (12). Sarajevo, 1975, 81 – 94.

R. Vasić, *ĐevĎeliska*. R. Vasić, ĐevĎeliska grupa // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*. Tom V (Ţeljezno doba). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 701 – 711.

R. Vasić, *Figural*. R. Vasić, Figural Elements in the Iron Age Art in Yugoslavia, *Balcanica* VIII. Belgrade, 1977, 43 – 50.

Р. Васић, *Један*. Р. Васић, Један прилог проучавању уметности Јапода, *Старинар* XX. Београд, 1970, 383 – 390.

R. Vasić, *Makedonske*. R. Vasić, „Makedonske bronze─severno od Makedonije // *Пирајхме*, Том II. Куманово: Народен музеј Куманово, 2003,143 – 157.

R. Vasić, *Moravsko-Timočka*. R. Vasić, Moravsko-Timočka oblast // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*. Tom V (Ţeljezno doba). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 651 – 672.

Р. Васић, *Нови*. Р. Васић, Нови елементи за проучавање гвозденог доба Вардарске долине, *Старинар* XXVII. Београд, 1977, 1 – 18.

R. Vasić, *Oblast*. R. Vasić, Oblast istočnog Kosova, juţn e Srbije i severne Makedonije // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*. Tom V (Ţeljezno doba). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 673 – 689.

R. Vasić, *Ohridska*. R. Vasić, Ohridska oblast // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*. Tom V (Ţeljezno doba). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 724 – 733.

R. Vasić, *Pelagonija*. R. Vasić, Pelagonija // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*. Tom V (Ţeljezno doba), Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 712 – 723.

Р. Васић, *Пробијени*. Р. Васић, Пробијени појас из музеја Бенаки, *Зборник Народног музеја* VIII. Београд, 1975, 81 – 84.

R. Vasić, *Srednja*. R. Vasić, Srednja i istočna Makedonija // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*. Tom V (Ţeljezno doba), Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 680 – 700.

R. Vasić, *The Decorative*. R. Vasić, The Decorative Style of the sixth century B.C. in the North Balcans // M. Garašanin, A. Benac, M. Tasić (eds.) *Actes du VIII-e congres international des sciences Prehistoriques et Protohistoriques*. Beograd: Union Internationale des Sciences Prehistoriques et Protohistoriques, 1973, 174 – 179.

R. Vasić, *The openwork*. R. Vasić, The openwork Belts and the Early Iron Age Chronology in the Northen Balkans, *Archaeologia Iugoslavica* 12. Belgrade, 1971, 1 – 13.

R. Vasić, *Trakokimeriski*. R. Vasić, Trakokimeriski, skitski i trakogetski uticaji u jugoslovenskom Podunavlju // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*. Tom V (Ţeljezno doba). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 559 – 567.

Р. Васић, *Уметничке*. Р. Васић, Уметничке тежње на тлу Југославије у гвоздено доба, *Старинар* XXXVII. Београд, 1986, 1 – 24.

R. Vasić, V. Vasić, *Bronzezeitliche*. R. Vasić, V. Vasić, Bronzezeitliche und eisenzeitliche Vogeldarstellungen im Zentralbalkan, *Praehistorische Zeitschrift* Vol. 78 Issue 2. 156 – 189.

А. И. Василенко, Т. В. Блюм, В. С. Ветров, *О древних*. А. И. Василенко, Т. В. Блюм, В. С. Ветров, О древних каменных стелах из окрестностей села Пархоменко Краснодонского района Луганщины // *Искусство и религия древних обществ*. Луганск: Світлиця, 2007, 72 – 105.

В. П. Василев, *Бронзови*. В. П. Василев, *Бронзови съдове от некропола при Требенище. Изследвания върху античното металообработване. Разкопки и Проучвания, кн. XIX*. София: БАН, 1988, – 123.

М. Василева, *Гора*. М. Василева, Гора, бог и имя: О некоторых фрако-фригийских параллелях, *Вестник древней истроии* 1990/3. Москва, 94 – 101.

М. Василева, *Каде*. М. Василева, *Каде е нашето минато – вовед кон праисторијата на Пелагонија*. Битола: з.г. „Висои–2005, – 63.

М. Василева, *Некрополата*. М. Василева, Некрополата од железно време кај с. Рапеш, *Macedoniae acta archaeologica* 13. Скопје, 1993, 69 – 80.

М. Василева, *Кибела*. М. Василева, Кибела, Мидас и скалата, *Проблеми на изкуството* 1999/4. София, 3 – 12.

М. Василева, *Мидас*. М. Василева, Мидас и Силен // Р. Гичева, К. Рабаджиев (ред.) *Πηπτε – изследвания в чест на проф. Иван Маразов*. София: Анубис, 2002, 76 – 85.

М. Василева, *Слънцето*. М. Василева, „Слънцето–носено на път, *Проблеми на изкуството* 1994/4. София, 1994, 21 – 27.

М. А. Васильев, *Язычество*. М. А. Васильев, *Язычество восточных славян накануне крещения Руси*. Москва: Индрик, 1999. – 328.

M. Vassileva, *First.* M. Vassileva, First Millennium BC Ritual Bronze Belts in an Anatolian and Balkan Context // *Thrace in the graeco-roman world. Proceedings of the 10th international congress of thracology, Komotini-Alexandroupolis 18–23 October 2005.* Athens, 2007, 669 – 679.

M. Vassileva, *King Midas*. M. Vassileva, King Midas in Macedonia // *Macedonia and the Neighbouring Regions From 3-rd to 1-st milenium B.C.* Skopje: Museum of Macedonia, 1999, 31 – 34.

A. M. Vázquez Hoys, *Los mil dioses* // A. M. Vázquez Hoys, *Los mil dioses de Hatti* <http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/MESOPOTAMIA/RELIGION/LOS_MIL_DIOSES_DE_HATTI.htm> (09.09.2014)

V. Vejvoda, I. Mirnik, *Halštatski*. V. Vejvoda, I. Mirnik, Halštatski kneţevski grobovi iz Kaptola kod Slavonske Poţege, *Arheološki vestnik* XXIV. Ljubljana, 1975, 592 – 610.

V. Vejvoda, I. Mirnik, *Istraţivanja*. V. Vejvoda, I. Mirnik, Istraţivanja prethistorijskih tumula u *Kaptolu* kraj Slavonske Poţege (prethodni izvještaj), *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 3 s., sv. 5. Zagreb 1971, 183 – 210.

Н. Н. Велецкаја, *Многобожачка*. Н. Н. Велецкаја, *Многобожачка симболика словенских архајских ритуала*. Ниш: Просвета, 1996, – 246.

И. Венедиков, *Баргала*. И. Венедиков, Баргала, *Разкопки и проучвания (Предисторически и старовековен отдел)* I. София, 1943, 82 – 97.

И. Венедиков, *Предахемендиски*. И. Венедиков, Предахемендиски Иран и Тракия, *Известия на археологическия институт* XXXI. София, 1969, 5 – 43.

И. Венедиков, *Раждането*. И. Венедиков, *Раждането на боговете*. София: Аргес, 1992, – 348.

И. Венедиков, *Златният*. И. Венедиков, *Златният стожер на Пра-българите*. София: Наука и изкуство, 1987, – 397.

***Venerated 2013*.** Venerated since ages // *The Hindu* <http://www.thehindu.com/todays-paper/tp-national/tp-andhrapradesh/venerated-since-ages/article4493900.ece> (10.10.2013)

Venetkens 2013. Venetkens - Za kulturou Venetů // *Archeologie na dosah. Edukace a prezentace archeologického kulturn ho dědictv* <http://www.archeologienadosah.cz/vylety/venetkens-za-kulturou-venetu> (14.09.2013)

S. Verger, *Des Hyperboréens*. S. Verger, Des Hyperboréens aux Celtes L'Extrême-Nord occidental des Grecs à l'épreuve des contacts avec les cultures de l'Europe tempérée // D. Vitali (ed.) *Celtes et Gaulois, l'archéologie face à l'histoire*, vol. 2: *La préhistoire des Celtes*. Glux-en-Glenne, 2006, 45 – 61.

S. Verger, *Die frühe Situlenkunst*. S. Verger, Die frühe Situlenkunst und die Weltanschauung der orientalisierenden Aristokratien // E. Wamers, A. Eibner, K. Hofmann, U. Körner (et al.) *Fürsten – Feste – Rituale: Bilderwelten zwischen Kelten und Etruskern*. Frankfurt am Main: Archäologisches Museum, 2010, 57 – 66, 100.

S. Verger, *La situle Benvenuti*. S. Verger, La situle Benvenuti,dernier témoin d'une mythologie disparue, *l'Archéologue*, N° 107 – Avril – mai, 2010. 57 – 59.

Ţ-P. Vernan, *Poreklo*. Ţ-P. Vernan, Poreklo grčke misli *(J. – P. Vernanat, Les origines de la pensée grecque)*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjiţar nica Zorana Stojanovića; Novi Sad: Dobra vest, 1990, – 125.

***Vervet monkey 2013*.** Amulet in the form of a vervet monkey // *The Smithsonian`s Museums of Asian Art* <http://www.asia.si.edu/collections/zoomObject.cfm?ObjectId=3234> (22.07.2013)

Vessel 2013. Vessel in the shape of a woman, Gilat, Western Negev (ceramic) // *Bridgeman - Art, Cultuire & History images* <http://www.bridgemanart.com/asset/275860/Chalcolithic/Vessel-in-the-shape-of-a-woman-Gilat-Western-Neg> (22.06.2013)

***Vessel aryballos 2015*.** Vessel (aryballos) in the form of a hedgehog // *MFA for Educators* <http://educators.mfa.org/ancient/vessel-aryballos-form-hedgehog-68655> (11.01.2015)

M. Vickers, *Some Early*. M. Vickers, Some Early Iron Age bronzes from Macedonia, *Ancient Macedonia* 2, *Papers of the Second International Symposium (Thessaloniki 1973)*.Thessaloniki, 1977, 17 – 31.

З. Видески, *Црнофигурално*. З. Видески, Црнофигурално сликани лекити од Марвинци, *Македонски археолошки весник,* бр. 2, септември 2009. <http://www.mav.mk/article.php?lang=mk&article=9> (06.10.2013)

З. Видески, *Димов Гроб*. З. Видески, Димов Гроб, село Уланци, Градско (Dimov Grob, village Ulanci, Gradsko), *Македонски археолошки преглед* 1. Скопје, 2008, 38 – 43.

З. Видески, *Лисичин*. З. Видески, Лисичин Дол – Марвинци – некропола од железното време – (истражувања 1997), *Macedoniae acta archaeologica* 15. Скопје, 1999, 91 – 112.

З. Видески, *Македонски*. З. Видески, *Македонски бронзи*. Скопје: Музеј на Македонија, 2003, – 74.

З. Видески, *Мат*. З. Видески, Мат сликана керамика од доцнобронзенодопската некропола Димов Гроб, с. Уланци – Градско, *Folia archaeologica Balcanica* 1. Скопје, 2006, 63 – 74.

Z. Videski, *Mycenaean*. Z. Videski, Mycenaean Influences in the FYRO Macedonia Identified in the late Bronze Age Cemeteries, *AEGAEYM 27, Between the Aegean and the Baltic Seas, Prehistory across the borders*. Universite de Liege, 2007, 211 – 214.

Z. Videski, *Religious*. Z. Videski, Religious Beliefs of the Late Bronze Age in the Territory of the Republic of Macedonia // *Scripta praehistorica in honorem Biba Terţan, Situla, 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. Ljubljana, 2007, 313 – 320.

***A Viking 2014*.** A Viking Silver Pendant circa 10th-early 11th century A.D. // *Christie`s* <http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/a-viking-silver-pendant-circa-10th-early-11th-5753593-details.aspx> (14.01.2014)

***Villanovans 2013*.** Villanovans and Etruscans (images) // *Studyblue* <http://www.studyblue.com/notes/note/n/villanovans-and-etruscans-images/deck/5677620> (29.06.2013)

V. Vilets, *Umetnost*. V. Vilets, *Umetnost Kine – od grnčarije do arhitekture*. Beograd: Narodna Knjiga, 1974, – 456.

Ж. Винчиќ, *1000 години*. Ж. Винчиќ, *1000 години антика во Тиквешијата*. Неготино: Собрание на општина Неготино, 1996.

Л. Н. Виноградова, О. В. Белова, *Пиво*. Л. Н. Виноградова, О. В. Белова, Пиво // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь), Том 4*. Москва: Международные отношения, 2009, 44 – 47.

И. С. Винокур, Р. В. Забашта, *Монументальна*. И. С. Винокур, Р. В. Забашта, Монументальна скульптура слов'ян, *Археологія* 1. Київ, 1989, 65 – 77.

Z. Vinski, *Kasnoantički*. Z. Vinski, Kasnoantički starosjedioci u salonitatskoj regiji prema arheološkoj ostavštini predslavenskog supstrata, *Vjesnik za arheologiju i historiju Dalmatinsku* LXIX. Split, 1967, 5 – 86.

Z. Vinski, *O nalazima*. Z. Vinski, O nalazima 6. i 7. stoljeća u Jugoslaviji s poosebnim obzirom na arheološku ostavštinu iz vremena Prvog Avarskog Kaganata, *Opuscula Archaeologica* III. Zagreb, 1958, 13 – 55.

Z. Vinski, *O postojanju*. Z. Vinski, O postojanju radionica nakita starohrvatskog doba u Sisku, *Vjesnik Arheološkog muzeja – Zagreb*, III ser., sv. IV. Zagreb, 1971, 45 – 92.

З.Ински, *Трачко-кимеријски*. З.Ински, „Трачко-кимеријски─налаз Адашевци у Сријему, *Рад Војвођанских музеја* 4. Нови Сад, 1955, 27 – 42.

Z. Vinski, K. Vinski-Gasparini, *O utjecajima*. Z. Vinski, K. Vinski-Gasparini, O utjecajima istočno-alpske halštatske kulture i balkanske ilirske kulture na slavonsko-srijemsko Podunavje, *Arheološki radovi i rasprave* II. Zagreb, 1962, 263 – 293.

K. Vinski-Gasparini, *Grupa*. K. Vinski-Gasparini, Grupa Martijanec - Kaptol // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*. Tom V (Ţeljezno doba). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 182 – 231.

K. Vinski-Gasparini, *Kultura*. K. Vinski-Gasparini, *Kultura polja sa ţarama u sjevernoj Hrvatskoj*. Zadar: Filozofski fakultet, 1973, – 230.

M. Višić, *Egipatska*. M. Višić, *Egipatska knjiga mrtvih*. Sarajevo: Svijetlost, 1989, – 317.

S. Vitri, S. Corazza, G. Simeoni, *Un pendaglio*. S. Vitri, S. Corazza, G. Simeoni, Un pendaglio con simbolo solare da Misincinis di Paularo // *Scripta praehistorica in honorem Biba Terţan, Situla, 44, Dissertationes Musei Nationalais Sloveniae*. Ljubljana, 2007, 695 – 706.

M. B. Vladimirescu, *The Crucifixion*. M. B. Vladimirescu, The Crucifixion of Jesus Christ. The origins of the Cross and its ancient meanings // *Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane „C.S. Nicolăescu-Plopşor"*, Nr. XI / 2010. Editura Aius, Craiova, România, 41 – 49

J. Vlčkova, *Enciklopedie*. J. Vlčkova, *Enciklopedie mytologie, germ nských a severských n rodů*. Praha: Nakladetelstvi Libri, 1999, – 256.

***Водич 1992*.** *Водич низ археолошката поставка*, Скопје: Музеј на Македонија, 1992, – 127.

И. Воје, *Прилог*. И. Воје, Прилог трговини црвцем (chermesium) у средњовековном Дубровнику, *Историјски часопис,* књ. LVI. Београд, 2008, 101 – 116.

E. A. Volis Badţ, *Amajlije*. E. A. Volis Badţ, *Amajlije i talismani*. Beograd: B. Stanić, 1988, – 463.

H. von Gall, *The Lion-headed*. H. von Gall, The Lion-headed and the Human-headed God in the Mithraic Mysteries // J. Duchesne-Guillemin (ed.) *Acta Iranica*. Brill, 1978, 511 – 526.

F. W. von Hase, *Die goldene*. F. W. von Hase, Die goldene Prunkfibel aus Vulci, Ponte Sodo. Mit einem Betrage von Maiken Fecht, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 31. Mainz, 1984, 247 – 304.

***Votive offering 2015*.** Votive offering in the temple of Hera // *Samos* <http://www.guidewithme.com/apk/Greece/content/data/30868.html> (25.05.2015)

***Votive Wheel 2014*.** Votive Wheel // *The Walters Art Museum* <http://art.thewalters.org/detail/24028/votive-wheel/> (13.05.2014)

Т. Вражиновски, *Речник*. Т. Вражиновски (и др.), *Речник на народната митологија на Македонците*. Скопје: Матица македонска, 2000, – 422.

T. Vrhovec Andrič, *Flexibility*. T. Vrhovec Andrič, Flexibility in cheerleading (Date: 06.07.2010) // *ECA European Cheerleading Association* <http://www.cheereca.org/index.php?module=news&op=pokazi&newsID=56&type=stateNews&categoryID=3> (08.12.2014)

Д. Вучковић-Тодоровић, *Грчки*. Д. Вучковић-Тодоровић, Грчки гроб из Демир Капије, *Старинар* IX – X. Београд, 1959, 281 – 286.

V. Vukovački-Savić, *Stara Indija*. V. Vukovački-Savić, *Stara Indija, od Mohendţo-Dara do Vidţajanagara*. Beograd: Jugoslavija, 1978, – 117.

Н. Вулић, *Неколико*. Н. Вулић, Неколико питања из римске старине, *Глас српске краљевске академије* 88. Београд, 1911, 159 – 266.

Н. Вулић, *Ант. спом. LVIII*. Н. Вулић, Антички споменици наше земље, *Споменик LVIII*. Београд.

Н. Вулић, *Ант. спом. LXXI*. Н. Вулић, Антички споменици наше земље, *Споменик LXXI*. Београд, 1931.

Н. Вулић, *Ант. спом. LXXVII*. Н. Вулић, Антички споменици наше земље, *Споменик LXXVII*. Београд, 1934.

***Вълчитрънско 2013*.** Вълчитрънско съкровище // *Тракийски съкровища, древни цивилизации и история* <http://trakite.info/traki-sakrovishta/sakrovishte-valchitran.html> (23.11.2013)

***Yoruba 2014*.** Yoruba Shango dance wand 32 // *Hamill gallery of tribal art* <http://www.hamillgallery.com/YORUBA/YorubaShangoStaffs/YorubaShango32.html> (29.08.2014)

R. S. Young, *Late Geometric*. R. S. Young, *Late Geometric Graves and a Seventh Century Well in the Agora.* Amsterdam: Swets & Zeitlinger B.V., 1975, – 250.

***Yunanistan 2013*.** Yunanistan'da Phallus Karnavalı // *Hepsiburada.com* <http://toplumvetarih.blogcu.com/yunanistan-da-phallus-karnavali/9032414> (10.10.2013)

M. C. Waites, *The Deities*. M. C. Waites, The Deities of the Sacred Axe, *American Journal of Archaeology* Vol. 27, No. 1. (Jan. – Mar., 1923), 25 – 56.

E. de Waele, *Bronzes*. E. de Waele, *Bronzes du Luristan et D`Amlash: ancienne Collection Godard*. Louvain-La-Neuve: Institut supérierur d'archéologie et d'histoire, de l'art, collège rasme, 1982, – 292.

S. Walaker Nordeide, *Thor's hammer*. S. Walaker Nordeide, Thor‘s hammer in Norway. A symbol of reaction against the Christian cross? // A. Andrén, K, Jennbert, C. Raudvere (eds.) *Old Norse religion in long-term perspectives Origins, changes, and interactions. An international conference in Lund, Sweden, June 3 – 7, 2004*. Nordic Academic Press, 2006, 218 – 223.

G. C. W. Warr, *Clytemnestra's*. G. C. W. Warr, Clytemnestra's Weapon, *The Classical Review* Vol. 12, No. 7. (Oct., 1898). 348 – 350.

R. Washbourne, *Out of the mouths*. R. Washbourne, *Out of the mouths of pots: Towards an interpretation of the symbolic meaning of Cypriot Bronze Age funerary artefacts including examples in the University of Canterbury's Logie Collection*. University of Canterbury. Classics: 1988, – 394. <http://ir.canterbury.ac.nz/handle/10092/4940> (21.09.2015)

Water clock 2014. Water clock // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Water_clock> (05.08. 2014)

P. Watson, *Luristan.* P. Watson, *Luristan Bronzes in Birmingham Museum and Art Gallery*. Birmingham Museum and Art Gallery, 2011, – 30.

P. Webster, D. M. Perrine, C. A. P. Ruck, *Mixing.* P. Webster, D. M. Perrine, C. A. P. Ruck, Mixing the *Kykeon, Eleusis: Journal of Psychoactive Plants and Compounds*, New Series 4. 2000, 2 – 25.

M. Wenzel, *Ukrasni.* M. Wenzel, *Ukrasni motivi na stećima*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1965, – 459.

J. Werner, *Byzantinische.* J. Werner, Byzantinische Gürtelschnallen des 6. ind 7. Jahrhunderts aus der Sammlung Diergardt, *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 1955 /1. Köln, 36 – 48.

J. Werner, *Ein völkerwanderungszeitliches.* J. Werner, Ein völkerwanderungszeitliches Dosenortband mit irischem Tierdekor, *Germania* 62/1. Berlin, 1984,78 – 81.

J. Werner, *Neues.* J. Werner, Neues zur Frage der slawischen Bügelfibeln aus sudosteuropaischen Landern, *Germania* 38. Berlin, 1960, 114 – 120.

J. Werner, *Slawischen.* J. Werner, Slawischen Bügelfibeln des 7. Jahrhunderts, // *Reinecke – Festschrift*. Mainz, 1950, 150 – 172.

J. Werner, *Slawishe.* J. Werner, Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, *Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* 1952/2. Berlin 1953, 3 – 8.

J. Whatmough, *Rehtia.* J. Whatmough, Rehtia, the Venetic Goddess of Healing, *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland,* Vol. 52. 1922, 212 – 229.

Whetstone 2014. Whetstone or Sceptre? (7. November 2013) // *Medieval Histories* <http://www.medievalhistories.com/whetstone-sceptre/> (12.05.2014)

H. Whitehead, *The Village Gods.* H. Whitehead, *The Village Gods on South India*. Calcuta: Assotiation Press; London; Toronto: H. Milford, 1921, – 175.

J. Wicherink, *Great.* J. Wicherink, Great Celestial Conjunction Crosses // *Souls of Distortion* <http://www.soulsofdistortion.nl/great%20celestial%20conjunction%20crosses.html> (09.05.2014)

I. J. Winter, *Touched.* I. J. Winter, Touched by the Gods: Visual Evidence for the Divine Status of Rulers in the Ancient Near East // N. Brisch (ed.) *Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*. Chicago: The Oriental Institute of the Univesrity od Chicago, 2012, 75 – 101.

Woman 2013. Woman carrying a churn on her head and a ram with cornets on its back // *Lessingimages.com* <http://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=08050211+&cr=53&cl=1> (03.07.2013)

Woman sitting 2014. Woman sitting on a swing. Agia Triada, Late New Palace period (1450-1300 B.C.) File:AMI - Schaukel.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:AMI_-_Schaukel.jpg> (13.09.2014)

Woodcut 2015. 1854 Woodcut Ancient Egyptian Weaving Loom Spindles Archaeology Artifacts Relics - Original Woodcut // *Amazon Prime* <http://www.amazon.com/Woodcut-Egyptian-Spindles-Archaeology-Artifacts/dp/B007BVAZYM/?qid=1349748246&s=home-garden&ref=sr_1_77&ie=UTF8&sr=1-77> (21.07.2015)

Wooden 2013. Wooden stopper // *Bryan Reeves. Tribal Gathering London. Gallery* <http://tribalgatheringlondon.com/gallery/> (23.07.2013)

World 2015. World *History Pictures. From 1299 to 1 BCE* <http://www.worldhistoryplus.com/worldhistorypictures/1299-1%20BCE%203.html> (19.12.2015)

Worshipper 2013. Bronze figure of a worshipper // *The British Museum* <https://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/b/bronze_figure_of_a_worshipper.aspx> (19.08.2013)

Worshipers 2013. Minoan bronze figurines of male and female 'worshipers' // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/dandiffendale/8690031394/in/photostream/> (19.08.2013)

L. C. Wyman, *Sandpaintings.* L. C. Wyman, *Sandpaintings of the Navaho Shootingvay and The Walcott Collection*. Smithsonian Contributions to Anthropology 13. 1970, – 102.

R. C. Zaehner, *Zurvan.* R. C. Zaehner, *Zurvan – a Zoroastrian dilemma*. Oxford: At the Clarendon Press, 1955, – 495.

А. И. Зайцев, *Греческая*. А. И. Зайцев, *Греческая религия и мифология. Курс лекций*. С.-Петербург: Филологически факултет СПбГУ; Москва: Academia, 2005, – 208.

***Zakros 2014*.** Zakros Seal Impression // *The Minoan Epiphany. Review of Epiphany* Artefacts <http://www.biroz.net/words/minoan-epiphany/review-part-six.htm> (10.07. 2014)

M. Zaninović, *Iliri*. M. Zaninović, Iliri i vinova loza, *Godišnjak – Centar za baklkanološka ispitivanja* XIII (11). Sarajevo, 1976, 261 – 272.

***Западносибирский 2013*.** Западносибирский звериный стиль IX – XIII вв. // *Сургутский художественный музей* <http://hmao-museums.ru/museum/shm_surgut/> (02.07.2013)

Збирка 2013. Збирка грчко-хеленистичког периода // *Народни музеј* <http://www.narodnimuzej.rs/zbirke/zbirke-narodnog-muzeja/antika/zbirka-grcko-helenistickog-perioda/> (10.07.2013)

D. Zdravkovski, *Neolitska*. D. Zdravkovski, *Neolitska umetnost na območju Republike Makedonije = Neolithic art in the region of the Republic of Macedonia*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2008, –258.

Д. Здравковски, М. Шурбаноска, *Извештај*. Д. Здравковски, М. Шурбаноска, Извештај од заштитното ископување на ХА „Мавровица─во с. Немањици – Светиниколско, *Зборник – Археолошки музеј на Македонија* X – XI. Скопје, 1983, 111 – 131.

Д. Зеленин, *Женские*. Д. Зеленин, Женские головные уборы восточных (русских) славян // *Slavia: casopis pro slovanskou filologii* – V. Praha, 1926 – 1927, 303 – 338 (Sesit 2); 535 – 556 (Sesit 3).

L. Zemmer-Plank, *Zwei*. L. Zemmer-Plank, Zwei Neufunde aus Tirol // *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum* 70 (1990), 331 – 346.

***Zeus 2013*.** Zeus // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <http://www.theoi.com/Olympios/Zeus.html> (30.10.2013)

I. Ziderman, *3600 Years*. I. Ziderman, 3600 Years of Purple-Shell Dyeing: Characterization of Hyacincthine Purple (Tekhelet) // *Historic Textile and Paper Materials, Chapter 10*, *Advances in Chemistry* Vol. 212. 187 – 198.

Т. Д. Златковская, *К воп. об этногенезе*. Т. Д. Златковская, К вопросу об этногенезе фракийских племен, *Советская этнография* 1961/6. Москва, 82 – 94.

Т. Д. Златковская, *К воп. об этнокультурных*. Т. Д. Златковская, К вопросу об этнокультурных связях племен южнорусских степей и Балканского полуострова в эпоху бронзы, *Советская этнография* 1963/1. Москва, 79 – 88.

***Zoomorphic vase 2013*.** Zoomorphic vase from Mindszent, Hungary // *Lessingimages.com* <http://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=07020225+&cr=133&cl=1> (03.07.2013)

М. Зотовић, *Истраживање*. М. Зотовић, Истраживање праисторијских хумки у долини Поблаћнице и генеза раног бронзаног доба у западној Србији, *Старинар* XL–XLI. Београд, 1991, 77 – 88.

С. В. Жарникова, *Золотая*. С. В. Жарникова, *Золотая нить*. Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации. 2003, – 221.

N. L. Ţukovska, *Lamaizam*. N. L. Ţukovska, *Lamaizam i rani oblici religije*. Beograd: Novo delo, 1986, – 181.

Н. Жуковская, *Шаманизм*. Н. Жуковская, Шаманизм: религия? мировоззрение? практика?, *Наука и жизнь* No. 8, 1998. <http://www.nkj.ru/archive/articles/11202/> (13.04.2012)

А. М. Жульников, *Петроглифы*. А. М. Жульников, Петроглифы Карелии // *Коренные народы Карелии* <http://knk.karelia.ru/2010/05/petroglifi-karelii.html> (02.01.2014)

***Эфедра 2016*.** Ephedra vulgaris // *Аюрведа* <http://www.evaveda.com/spravochnye-materialy/lekarstvennye-travy-v-ayurvede/efedra-ephedra-vulgaris/> (23.03.2016)

***М. Элиаде,* Очерки.** М. Элиаде, *Очерки сравнительного религиоведения (*M. Eliade, Traite d'histoire des religions*)*. Москва: Ладомир, 1999, – 488.

М. Элиаде, *От Залмоксиса*. М. Элиаде, *От Залмоксиса до Чингиз-хана* (M. Eliade, From Zalmoxis to Genghis Khan). Санкт Петербург: Алетейя, 1999.

***Энеолит 1982*.** *Энеолит СССР*. Москва: Наука, 1982, – 360.

***Эпоха бронзы, 1987*.** Б. А. Рыбаков (ред.) *Эпоха бронзы лесной полосы СССР*. Москва: Наука, 1987, – 482.

А. Эря-Эско, *Племена*. А. Эря-Эско, Племена Финляндии // *Historic.Ru (познаем человека черз его историю)* <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000056/st042.shtml> (02.07.2013)

***Этрусский 2015*.** Этрусский язык // *Википедия – свободная энциклопедия* <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D1%82%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA> (06.12. 2015)

К. Г. Юнг, *Либидо*. К. Г. Юнг, *Либидо, его метаморфозы и символы* (C. G. Jung, Metamorphoses and Symbols of the Libido*)*. Санкт-Петербург: Восточно-Европеский Институт Психоанализа, 1994, – 415.

***Ψηθιδωηό 2015*.** Φεθηδωηό ηνπ αλαθηόξνπ ηωλ Αηγώλ // *Διιεληθε Μαθεδνληα* <http://www.imma.edu.gr/macher/hm/hm_image.php?el/img_B1232a.html> (08.05.2015)

Никос Чаусидис е роден 1959 г. во Ташкент. Дипломирал, магистрирал и докторирал на Институтот за историја на уметноста и археологија при Филозофскиот факултет во Скопје (Универзитет Св. Кирил и Методиј). Негова специјалност се ликовните и визуелните манифестации на митот и религијата во древните и во архаичните култури. Денес работи како професор на наведениот институт каде што, меѓу другото, предава „Ликовна семиотика“, „Семиотика на артефакти“ и други предмети во рамки на додипломските студии по археологија и по историја на уметноста како и на постдипломските студии по „Ликовна и визуелна семиотика“ и „Семиотичка археологија“. Автор е на монографиите: „Митските слики на Јужните Словени“ (Скопје, 1994); „Дуалистички слики – богомилството во медиумот на сликата“ (Скопје, 2003); „Космолошки слики – симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум“ (Скопје, 2005); „Неолитски антропоморфни предмети во Република Македонија“, во коавторство со Гоце Наумов (Скопје, 2011). Автор е и на над стотина научни трудови, публикувани во разни стручни списанија.