

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**

Nikos Chausidis

**MACEDONIAN BRONZES
AND THE RELIGION AND MYTHOLOGY
OF IRON AGE COMMUNITIES
IN THE CENTRAL BALKANS**



Центар за истражување на предисторијата

Скопје 2017

Никос Чаусидис

**МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ И РЕЛИГИЈАТА И МИТОЛОГИЈАТА
НА ЖЕЛЕЗНОДОБНИТЕ ЗАЕДНИЦИ ОД СРЕДНИОТ БАЛКАН,
Скопје: ЦИП – Центар за истражување на предисторијата, 2017.**

Македонска верзија на англиското резиме објавено во монографијата (стр. 929 – 1003)

За да функционираат линковите за повикување на илустрациите (означени со сина боја) неопходно е во истиот фолдер во кој се наоѓа овој ПДФ документ да биде и фолдерот со илустрациите (Figures) кој е поставен за данлодирање на истата веб-страница. Притоа не смеат да се менуваат местото и називите на овој фолдер и фолдерите и фајловите сместени во него.

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 или „пајонски бронзи“ на Д. Митревски и некои други истражувачи. 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 монографија. 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 посочените извори се зачувани скромни податоци за нивната духовна култура, македонските бронзи, со својот јасно изразен симболички и митско-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 (*Ανάχαρσις*). 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 бдење. Кога пристигнал во Скитија ја приредил во месноста Хилеја истата свеченост, при чија изведба самиот тој удирал во тапанче (*τύμπανον*) 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 (Herodotus, 4,76).

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“. 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*. Ова прилично соодветствува на богатите гарнитуре 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 (A62: 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. тесалиски бронзи – предмети синхрони и мошне слични на македонските бронзи (B56; B67; D62).

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 (J. Whatmough, *Rehtia*). Впрочем, овој аспект на македонските бронзи јасно се потврдува преку нивното присуство во античките светилишта од територијата на Грција, како што се Делфи, Олимпија, Philia, Phera и други.

Тргувајќи 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. Таков е, на пример, случајот со појасните гарнитуре од нанижани двојни секири кои им припаѓале на доцнобронзенodobните заедници од Средното Повардарие (Г9: 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 гарнитуре (E1; E2; E3; E4), приврзоците и апликациите во вид на концентрични кругови (D56), а донекаде и со крстообразните разводници (D9; D10).

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 ...). Смеслата на овие екскурси ја наоѓаме во два комплементарни аспекти на 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 подетално претставена. 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 (Е. Kasirer, *Filozofija*, Tom II). 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 заедно 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 синхронските 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 медиуми на пројавување 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. 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 *κοσμήμα* (накит) и *κόσμος* (свет), што соодветствуваат на латинските *ornamentum* и *ordo/ordinio*. 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. 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 кои покажуваат дека и семантиката на лексемите со значење 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.

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 поподробно 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. 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*“.

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 произведувачи. Во многу случаи тие се одвивале во нивната култура „по инерција“ затоа што ги задоволувале потребите и афинитетите на тогашниот човек, мотивирани и 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 (амаџија 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 страсна „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 бронзенodobните 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

пишана 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 нуспродукт на ова тежнење 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.

Ручецот на оваа монографија е статија со наслов „Симболиката и култната намена на македонските бронзи“ што ја објавив на почетокот од мојата научна кариера, која, мора да признам, остана речиси незабележена во научните кругови што се занимаваат со македонските бронзи (Н. Чаусидис, *Симболиката*). 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 оформена на овој начин, во овој формат и во овој електронски медиум, пред сè, за нив и поради нив.

- 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 кирилски 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, **A23: 5, 6; B15: 3; G9: 10**). Овие глави се поделени во поглавја и потпоглавја, означени со латинични букви и со римски и арапски бројки. Обемното англиско резиме што следи, како и основниот текст, дополнето е 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.

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 изворот 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 што ни овозможи реализирање на 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 рефлексija 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 тежнењето 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 укоричи. 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 за матичен медиум повеќе не ги сметаат 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 кликување 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 (или на ова резиме) да биде и фолдерот со илустрациите (Figures) поставен за данлодирање на истата веб-страница, без притоа да се менуваат местото и називите на овој фолдер и на фолдерите и фајловите сместени 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

Во оваа глава се обработени неколку категории приврзоци од групата македонски бронзи во кои се јавува комбинирање на птицата и садот. Расчленета е според различните односи меѓу овие два елемента и типологијата на предметите на кои се претставени.

А. Птица која носи сад

Тука се обработени приврзоците во вид на птица (шатка, гуска или лебед) на чиј грб е прикажано шупливо бокалче за течност со издаден изливник и вертикална рачка која воедно служела

како ушка за закачување. Засега ни се познати три такви наоди, сите од Македонија (**A1: 1 – 3**). Како иконографски аналогии за нив прилагаме неколку праисториски керамички примери од Медитеранот и Блискиот Исток каде сатчето е поставено врз грбот на птица, коњ или некое хибридно суштество во вид на птица-коњ (**A1: 4, 5, 7 – 12; A5: 6**). Сцената од македонските приврзоци предлагаме да се поврзе со митското дејствие (најтипично за индоарискиот културен круг) во кое митската птица ја пренесува животворната течност т.е. светиот пијалак од оној на овој свет.

В. Птица изедначена со сад

Претставници на оваа иконографска варијанта се приврзоците во вид на водни птици прикажани со хипертрофирано т.е. натечено тело чиј корпус е шуплив при што на обата бока е пробиен по еден кружен отвор. Распространети се главно во Македонија, а поретко и во околните подрачја (**A2: 1 – 3, 7, 8; A3: 3 – 6; A4: 5, 6, 8, 9; A5: 1 – 3**). Новите вакви предмети пронајдени *in situ* (Бучинци кај Скопје) покажуваат дека тие стоеле во пределот на препоните и бедрата на жените, комбинирани со други приврзоци (**A2: 7; A3: 5; A62: 6**). Слични и речиси синхрони предмети се познати во Средна Европа (**A2: 5, 6**), Кавказ и Закавказјето (**A4: 1 – 3, 10 – 12**). Тргувајќи од шупливата утроба и парот бочни отвори, предлагаме теза според која можеби се работело за минијатурни приврзоци-контејнери во кои, поради одредени симболички причини, се ставала некаква материја (најверојатно течност). При тоа обликот на птица требало да ја сугерира динамиката т.е. превезувањето на дадената супстанција низ космичките зони додека нејзиното „надуено“ тело – просторот во кој е таа сместена. Бочните отвори можеле да служат за истекување т.е. капење на таа материја во текот на обредното нишање на овие предмети. Во прилог на ваквата функција наведуваме бројни праисториски и раноантички керамички садови–ритони оформени во вид на птици, неретко прикажани со хипертрофирано тело (Балкан, Егеја, Апенински Полуостров, Мала Азија, Блиски Исток) (**A2: 4; A3: 7 – 9; A5: 5, 7, 8; A6**). Нашите експерименти укажуваат на користењето на овие приврзоци (или на некои нивните прототипови) и како свирчиња (**A5: 1, 2**). Имено, при дувањето во керамички модели на овие предмети низ страничните отвори се произведува свиреж кој се претвори во црцорење на птица ако во нивната шуплина се налее малку вода. Во прилог на ваквата функција наведуваме некои обредни традиции од фолклорот на словенските народи при кои се дува во керамички свирчиња обликувани во вид на птици со цел да се стимулира настапувањето на пролетта, а со неа и плодноста кои, според верувањата, ги носат токму птиците-преселнички (**A5: 4, 9 – 13**). Дополнителен аргумент во прилог на оваа функција е и етимологијата на зборот *ocarina* (италијански назив за топчесто обликувано свирче) кој буквално значи *гувче* т.е. *мала гуска*. Сметаме дека зад овие железнодобни приврзоци и зад другите слични предмети во вид на птица стоела зооморфната хипостаза на некој женски митски лик т.е. божество со функција на хранителка, заслужна за создавањето и трансферот на виталните течности низ вселената (**спореди со A7**).

С. Птица која стои на сад

Во рамките на македонските бронзи овој иконографски тип е застапен преку категоријата ажурирани шупливи приврзоци дополнети со птица кои во досегашната стручна литература се застапени со називите “bird-cage pendants”, “bird-on-cage” или “geschlossene Bommeln mit Vogelaufsatz” (**A8; A9; A10**). Составени се од шуплив корпус со топчеста или биконусна форма чии сидови се пробиени со разни отвори. За ова поглавје се најактуелни варијантите кај кои над овој корпус е прикажана птица при што оправдување за присуството на вториот елемент може да се најде во бројни примероци каде споменатиот корпус е оформен во вид на топчест или биконусен сад кој е најчесто стилизиран до непрепознатливост (**спореди со схемите A8: 5 и 6; A9: 11 и 12; A10: 5 и 6**). Во полза на ваквото толкување прилагаме керамички предмети и соодветни ликовни претстави кај кои, над венецот на садот се застапани една или повеќе птици (**A12**). Овие македонски приврзоци се досега третираны како елементи на женскиот накит (ѓердани или гарнитуре за појас) и тоа комбинирани со други приврзоци. Пронајдени се како прилози во женски грбови и како дарови во грчките светилишта и тоа најверојатно во функција на елементи на костимот т.е. носијата на приложувачите. Варијантите без ушка можеле да функционираат и како вотивни предмети. Синхрони или нешто постари објекти со слична форма се среќаваат на потегот меѓу Средна Европа и Иран, при што особена блискост со македонските наоди покажуваат таканаречените „трако-кимериски“ и „дуристански бронзи“, како и бронзите од Amlash (**A11: 4, 8, 10 – 13**). Постојат јасни показатели дека некои од овие аналогии биле

користени како елементи на коњската орма или како врвови насадени на некакви стапови, најверојатно скиптри (Скитски аналогии **A11: 1 – 3, 7, 9**). Тоа упатува на можноста дека и дел од македонските наоди можеле да имаат таква намена (**A11: 5, 6**). Кај некои од посочените аналогии, во шупливиот корпус се констатирани масивни топчиња кои упатуваат на нивното користење како прапорци, тропалки т.е. свечки (**A11: 4, 9, 10, 12, 13**) иако овој елемент засега не е констатиран среде железнодобните приврзоци од Македонија. Смеслата на иконографската констелација „птица застаната на сад“ предлагаме да се бара во митското дејствие во кое горепосочената митска птица, превезувајќи ја во своето тело светата течност од небото кон светот на луѓето, застанува на садот за да ја прелее во него, поради облагородување т.е. осветувајќи на тамуместениот напиток кој функционира како поттикнувач на животот, плодноста и благосостојбата. Овој трансфер на животворната течност низ космичките зони би бил кодиран и преку претпоставеното користење на македонските ажурирани приврзоци како прапорци, при што звукот што го произведувале би алудирал на капењето на дождот – идеалната парадигма на медијацијата на животворната течност низ космичките хоризонти.

D. Сад поставен на кочија во која се впрегнати птици: минијатурни кочи дополнети со птици

Најпрво се концизно претставени најинтересните предмети обликувани според оваа парадигма, пронајдени во металодобните култури од подрачјето на Балканот (**A13: 6 – 8**), Италија (**A13: 2, 9**), Средна и Северна Европа (**A13: 3 – 5**). На нив сè уште поексплицитно акцентирани двете погоре споменати функции на птицата: од една страна како контејнер во чие тело е сместена светата течност (во овој случај застапен преку садот вклопен во кочијата) и од друга како динамичен фактор кој го обезбедува нејзиното превезување низ космосот (претставено преку тркалата на кочијата и водните птици впрегнати во неа). Во Македонија оваа митска структура е претставена имплицитно и тоа низ две одделни категории предмети: превезувачката функција на птиците – преку стилизираните модели на кочи дополнети со птици (без присуството на садот) (**D62: 1; D63: 7, 8**), додека нивната улога на контејнери – преку бронзените пехарчиња дополнети со птичји протоми (без присуството на тркалата) (**A14; A15; A16; A17; A18; A19; A20; A21**).

E. Сад со птичји протоми: бронзени пехарчиња т.е. пиксиди со птичји протоми

I. Општи аспекти

Во ова поглавје се обработени општите информации за овие мошне распространети и впечатливи македонски бронзи (**A14; A15; A16; A17; A18; A19; A20; A21**). Во досегашната литература се нарекувани со разни имиња како „Pixis pendants“, „Protomengefässe“, додека македонските истражувачи најчесто се решаваат за називите „приврзоци-сатчиња со капаче“ и „приврзоци-сатчиња во форма на чушка на афион“. Најголемиот дел од овие предмети се распространети на територијата на Македонија и тоа како гробни прилози, при што спорадични наоди се констатирани во Србија, Албанија и во некои светилишта во Грција. Во засебно поглавје е претставена сложената типологија на овие предмети, спроведена од неколкумина автори (R. Vasić, J. Bouzek, I. Kilian-Dirlmeier и Д. Митревски) при што тие предлагаат нивно датирање меѓу 8. и 6. век пред н.е. Досегашните истражувачи понудиле разни хипотези околу карактерот т.е. намената на овие наоди. Според едни тоа биле контејнери, а според други амулети за сместување на некакви сакрални т.е. магиски или драгоцени предмети, материи со култна намена, билки или козметички препарати. Кај македонските истражувачи преовладува ставот дека во нив се ставале опојни материи добиени од афион. При тоа како аргумент се зема обликот на овие објекти кој, според нив, наликува на чушката на ова растение, но и некои хемиски испитувања на содржината пронајдена во некои вакви објекти (конкретно наодот од „Лисичин Дол“ – Марвинци) која наводно покажала присуство на состојки од афионов катран т.е. морфини (**A22**). Нема сомнеж дека парните отвори во страничните додатоци на корпусот и на капачето служеле за протнување на јаженца преку кои капачето се фиксирало за чашката, а целиот предмет се закачувал да виси (**A15: 17; A22**). Иако кај постарите истражувачи постоело уверување дека тие биле закачени на вратот на покојниците, неколкуте новооткриени гробни наоди покажуваат дека виселе во пределот меѓу карлицата и бедрата и тоа кај покојници од женски пол. Врз основа на посочениот наод од „Лисичин Дол“, Д. Митревски заклучува дека не се работело за

елемент на стандардната женска носија, туку за култна опрема која локалните свештенички ја држеле (и нишале) во рацете (A22).

На крајот од ова поглавје се приложени досегашните толкувања на иконографијата на овие приврзоци-пехарчиња и генезата на нивните иконографски елементи. R. Vasić, надоврзувајќи се на мислењето на G. Kossack, ги разбира нивните птичји протоми како реминисценција на т.н. „соларни барки“ барајќи го при тоа нивното потекло во доцнобронзенodobните култури на Средна Европа. Слично мислење пласира и Д. Митревски. Натаму ги наведуваме и нашите досегашни толкувања поврзани со иконографијата и семиотиката на овие предмети кои ја сочинуваат и базата на нашите нови тези претставени во наредните поглавја.

II. Иконографско-семиотичка анализа

Во рамките на оваа анализа се разгледуваат три хипотези во однос на основната форма на тука обработените приврзоци според кои тие прикажуваат сад, афионова чушка и фигура на жена изедначена со сад.

1. Сад. Елаборацијата на оваа хипотеза започнува со претставувањето на досегашните претпоставки според кои овие предмети прикажувале сад односно контејнер, кутија или пиксида. Во прилог на нив се посочуваат разни керамички садови со слична форма датирани во исто или блиско време при што особено значење му се дава на аналогното по форма керамичко сатче од Дедели кај Валандово (A21: 8, 9) и на садот од Novè Košariská, Словачка (A23: 9; A39: 3, 4). Како можни прототипови на македонските бронзени приврзоци-пехарчиња се предлагаат керамичките „handmade globular ruxis“ од територијата на Грција, Италија и Кипар, датирани меѓу субмикенскиот и доцногеометриски период, за кои се смета дека го одразуваат архаизмот т.е. конзервативните традиции во дадените региони кои се одржувале низ вековите во рамките на женскиот дел од заедницата (A24; A25; A25a). Најчесто се констатирани како прилози во гробови на жени или на девојчиња при што се смета дека биле наменети за чување опрема за текстилни дејности предодредени за женскиот дел од населението. Според степенот на сличност, во однос на македонските пехарчиња, се издвојуваат примероците од Agora и Kerameikos во Атина и тоа според следните елементи (A24: 2, 8, 10, 12): јајчест реципиент; исти димензии; полусферично капаче со вертикалната рачка; перфорирани бочни проширувања на венцот наменети за фиксирање на капачето; украсување со врежани паралелни линии, пунктирања и втиснати кружни мотиви. Разликите меѓу предметите од двете групи најмногу се должат на изведбата во разни материјали и технологии. Аналогиите па и можните прототипови на македонските бронзени пехарчиња ги побаравме и во рачно работените керамички садови т.е. пиксиди од кругот на доцнобронзенodobните и раножелезнодобни култури од територијата на Источна Европа (Романија, Молдавија, Украина и Русија), присутни во културите „Monteoru“, „Noua“, „Saharna-Solonceni“, „Babadag“, „Gava-Goligrady“ и „Cuban/Кобанска култура“ (A26; A27). Во нашите компарации сугерираме на веќе посочуваните сличности меѓу овие источноевропски и горе споменатите медитерански примери (A26: 1 спореди со A24: 2, 8, 10, 12), како и нивните сличности со македонските железнодобни приврзоци-пехарчиња дури и на планот на издадените протоми (A28). Во едното од поглавјата правиме обид, овие релации да се објаснат преку некакви линии на миграции или културни (а во тие рамки и религиски) влијанија на потегот Источна Европа – Балкан – Егеја – Медитеран за која е веќе дискутирано (G. Kossack, K. Reber, J. Bouzek). Отсуството на непосредни аналогии меѓу споменатите предмети сме склонили да ги оправдаме со огромната продукција на оваа категорија предмети во вид на дрвени пиксиди од која само мал дел повремено ќе се материјализира и во керамика или бронза. Токму поради тоа постојните примероци изведени во трајни материјали одразуваат некакви ненадејни скокови во поглед на нивната форма и територијата на распространетост кои археолозите не можат да ги објаснат. На предложениве македонско-источноевропски релации меѓу другото упатува и сè уште необјаснетото високо ниво на сличност меѓу македонските пехарчиња со птичји протоми (A17; A17a) и минијатурните бронзени кочии од Вижору и Orăștie (A13: 6, 7).

2. Сад и афионова чушка. Во ова поглавје детално е анализирана теорија промовирана од страна на Д. Митревски и други пред сè македонски истражувачи според која железнодобните бронзени пехарчиња всушност прикажуваат чушка од афион. Најпрво го анализираме аргументот базиран на наводната сличност меѓу пехарчињата и афионовата чушка, при што се покажува дека таа се потпира исклучиво на идентификацијата на топчестиот плод на споменатото растение со аналогниот реципиент на пехарчињата и на тоа што обете со долниот дел се насадени на издолжена дршка (A29: 7 спореди со 11 – 13). Како контрааргумент приложуваме и други растителни плодови (исто така набиени со симболичко и култно значење) кои имаат слично конституиран плод, како што е

калинката (A29: 8 спореди со 3, 4, 11 – 13) и бленот (A29: 9 спореди со 5, 11 – 13). Како еден од решавачките контрааргументи во однос на оваа релација го сметаме отсуството кај македонските пехарчиња на венчето на афионовата чушка кое кај другите древни претстави на овој плодот редовно се прикажува како негов најпрепознатлив елемент (A29: 7 спореди со 1, 2, 6, 10). Изразуваме принципиелен сомнеж и во однос на хемиските анализи кои наводно покажале присуство на опиум т.е. морфини во содржината на пехарчето од гроб 15 во „Лисичин Дол“ (A22) затоа што овие резултати не се публикувани интегрално и од страна на компетентни истражувачи кои нив ги спровеле, туку се наведени од страна на археолози и тоа бегло и без соодветни и проверливи референции. Следните прашања и дилеми се упатени во однос на начинот на употреба на пехарчињата, доколку се покаже дека тие навистина служеле за чување и консумирање на опојни препарати од афион. Мора да се констатира дека и овие хипотези до сега не беа соодветно разработени од страна на нивните предлагачи и застапници. Засега не се публикувани сигурни факти во прилог на загревањето на опиумот во пехарчињата и нивното користење за инхалирање на опојните пари. Поради тоа, поголема доза на веројатност би добило евентуалното консумирање на афионовите препарати преку уста или по пат на нанесување на слузокожата. Доколку „афионската теорија“ се покаже како точна таа би можела да го оправда гробниот контекст на пехарчињата, ако се земе предвид дека афионот во медитеранските и блискоисточните култури бил симбол на смртта, па дури се користел и за самоубиства и еутаназии. Тоа не ги исклучува и позитивните аспекти на ова растение како симбол на „оној свет“, кој со своето хипнотично и халуциногено дејство му нудел на човекот искуства поврзани со оностраното т.е. метафизичкото, како предвесници на посмртната егзистенција на човековата душа.

3. Додатоци во вид на птичји протоми. Елаборацијата започнува со идентификувањето на протомите присутни на бронзените пехарчиња кои најчесто припаѓаат на водните птици (лебед, гуска, шатка) додека одредени спорадични примери, со извесна доза на сомнеж, упатуваат и на змијата, коњот и лавот. Потоа се нотираат сите позиции на кои се поставени овие елементи во рамките на пехарчињата и тоа секогаш во пар: бочно, на долните рабови од капачето (A14); на врвот од држалката на капачето (A17a: 13; A20: 4, 5); бочно од венцот на реципиентот (A16); на лачните сегменти под реципиентот (A17; A17a). На крајот се нотира и бројната застапеност на протомите кои се јавуваат во еден, два или во три пара. При тоа поголемо внимание ѝ се обраќа на нивната трета позиција, т.е. лоцираноста под реципиентот при што, кај повеќето примероци, протомите го загубиле своето значење претворајќи се во неопределени лачно извиени израстоци (A17; A17a). Како аргумент во прилог на тоа дека и тие некогаш прикажувале протоми се посочуваат некои примери каде ова обележје е подобро зачувано (A17a: 10; A30: 6 – 9). Врз основа на овој елемент сугерираме конституирање на нова типолошка група на пехарчиња која последниве години веќе је надминува бројката од 20 примероци. Во рамките на неа предлагаме организирање на постојните примероци во некаква глобална развојна линија, т.е. шема на трансформации и заемни интеракции на одделните варијанти, која индицира и на одредена хронолошка последователност на примероците (A31). Сметаме дека посочените трансформации се одвивале како плод на заборавањето и/или промената на изворните значења на зооморфните протоми, како на пример нивното претворање од птичји во змиски (A36: 3, 5). Кај еден поттип тие ќе се метаморфозираат во некаков конкавно-ромбичен мотив (A31: 10, 15, 17) кој, во релација со неговата женска симболика, се чини добил ново значење поврзано со земјата, вулвата и плодноста. Претставените елементи се содржани и во една друга категорија македонски бронзи позната преку два примерока од Македонија („Сува Река“ – Гевгелија и „Лисичин Дол“ – Марвинци A30: 1 – 4), како и преку сличниот наод од Vințul de Joș во Трансилванија (A30: 5). Како аналогии за присуството на животинските протоми кај македонските железнодобни пехарчиња можат да се приложат и други метални и керамички садови блиски на нив од хронолошки аспект. Особено внимание заслужуваат примерите од Апенинскиот Полуостров, застапени преку етрурските керамички урни (A32: 3, 5), и луксузните бронзени котли увезени од Блискиот Исток (A32: 1, 2, 4). За нас се посебно интересни бронзените сатчиња-кадилници од некрополата Novilara (Pesaro-Urbino) и Vanessi Caprara (Bologna) (A20: 7, 8; A65: 3, 4, 7, 8), по форма исклучително блиски на македонските примероци, но и на споменатите кочии од Вујогу и Oraștie (Романија, Трансилванија) (A13: 6, 7).

Толкувањето на протомите на пехарчињата го започнуваме со критика на посочените досегашни теории (R. Vasić, Д. Митревски) според кои парните зооморфни протоми по автоматизам се поврзувале со сончевиот чун и превезувањето на сонцето низ вселената. Уште при нашите претходни анализи на овие предмети укажавме дека несомнената медијаторска функција на водните птици како посредници меѓу небото, земјата и хтонските предели тука не е насочена кон динамиката на сонцето,

коешто на нив воопшто не е присутно, туку на превезувањето на животодавната и плодносна течност за која биле наменети нивните чашки. При тоа апсолутната доминација на водните птици, може да се оправда со тоа што тие реално покажуваат способност за слободно движење низ сите три нивоа на вселената (летање низ воздухот, одење по земја и пливање и нуркање во водата), а со тоа и преминување на границите меѓу овие зони (A33). Токму посоченава функција на овие животни ги обединува во единствена семиотичка целина сите досега прикажани македонски бронзи во кои основната иконографија се сведува на пренесувањето од страна на прикажаните птици на светата течност низ космичките зони, и тоа најверојатно од небото т.е. „оној свет“, кон земјата т.е. светот на луѓето (A33). Може да се претпостави дека таа била и реално присутна во внатрешноста на некои од елаборираните предмети, застапена преку некаква конкретна течност базирана на вода, на сок од некое растение или на течност излучена од некое животно. Присуството на протомите кај македонските пехарчиња, но и кај другите приложени аналогии, може да се оправда со двете веќе споменати функции на птиците од кои првата ги прикажува како контејнери кои ја примаат светата течност во своето тело (а можеби дури и ја создаваат во својата утроба), додека втората – како динамички фактори кои таа течност ја превезуваат низ вселената. Според тоа, пехарчињата со протоми не мора да се толкуваат само како садови на кои се додадени птичји протоми, туку и како садови обликувани во вид на хибридни митски суштества од чие тело, поистоветено со садот, се протегаат нивните мултиплицирани вратови и глави. При тоа не треба сосема да се исклучи ни идентификацијата на овие сатчиња со чамецот т.е. лаѓата на која особено силно алудира еден специфичен поттип на пехарчиња (A21: 1, 2, 4, 5, 7).

Кај неколку од македонските примероци, парот израстоци, и тоа особено оние што излегуваат од капачето, воопшто не наликува на птичји туку повеќе на змиски протоми (A16; A20: 4). По тој повод прилагаме неколку примери на керамички садови, главно од праисториските периоди, кои се дополнети со пластично изведени или насликани змии (A34; A35). И покрај широкиот дијапазон на значења на змијата, комбинирањето со садот и со претпоставената содржина присутна во него (најверојатно некаква течност) било насочено кон симболизирање на нејзината медијација т.е. трансферот меѓу космичките зони и тоа по примерот на космичките води како парадигма на сите останати течности во природата. Во овие поглавја се нотирани само основните значења на зооморфните протоми во рамките на минијатурните пехарчиња, чиешто заокружување продолжува во рамките на анализите на антропоморфната иконографија на овие предмети што следат натаму.

Ф. Сад во форма на жена т.е. божица

Ова поглавје е насочено кон аргументирање на нашата отпорано изнесена хипотеза дека македонските железнодобни приврзоци-пехарчиња дополнети со зооморфни протоми, во едното од неколкуте свои иконографски нивоа прикажувале хибриден лик во вид на жена-сад при што сите елементи на пехарчето добивале значење на деловите од телото на таа фигура (A36): тело на садот = торзо на фигурата; реципиент = нејзина утроба; мотиви на круг со точка = мултиплицирани дојки; снопови од линии = потоци млеко што течат од нив; капаче и негова вертикална држалка = рамена и врат; нога на пехарчето = споени нозе; две полукружни нишки присутни наместо ногата = раширени нозе, некаде со краеве во вид на птичји протоми; пар птичји протоми бочно од чашката = раце на фигурата со завршетоци во вид на зооморфни протоми.

И. Жената и садот. Изедначувањето на садот и жената е архетипски феномен распространет во сите делови на светот кој произлегува од концептите на митското мислење кои се универзални за целото човештво, а се базирани на реалната истоветност на просторната структура и функциите на садот и на телото на жената. Во обата случаи станува збор за шуплива ствар која е наменета да прими во себе одредена содржина, да ја чува, да ја усоврши и повторно да ја врати во надворешниот простор. Притоа се наметнува изедначувањето на бременоста т.е. развојот на фетусот во мајчината утроба со процесите на варење или ферментирање на храната во садот. Тука е присутна и релацијата меѓу садот и дојките на жената или боските т.е. вимињата на одредени животни кои функционираат како контејнери во кои се создава и се чува храна т.е. течност од каде таа му се нуди за консумирање на човекот или животните. Овие идентификации се одразени и во преклопувањето на зборовите со кои се означуваат наведените елементи. За нашето истражување се особено важни визуелните манифестации на овие изедначувања поради што приложуваме избор од антропоморфни садови, главно праисториски, пронајдени во Европа, Мала Азија и Блискиот Исток, кои се обликувани во вид на женско тело чии полови обележја се акцентирани преку нивно хипертрофирање или преку редукција

на останатите телесни делови (A37; A38; A39; A40). Општочовечкиот карактер на овој феномен е претставен преку неколку примери потекнати од култури кои не комуницирале со Стариот Свет (A40: 4 – 7). Посебен акцент му даваме на веќе споменатиот сад од Nové Košariská (Словачка) (A39: 3, 4) и на свештените садови од типот kernos кои, според античките извори, биле третираны како женско божество.

1. Божицата-сад на Балканот во антиката, средниот век и современиот фолклор. Оваа тема ја започнуваме со традиционалниот обред „Иванка“ кој до денес се изведува во Ресен. Се состои во маскирање во вид на кукла („невеста“) на сад наполнет со вода (A40: 1 – 3), негово носење низ градот, пеење обредни песни, потоа растурање на садот-кукла и пиење на водата од него за здравје, плодност и особено поради скорешна мажачка на девојките – главни изведувачи на обредот. Потоа нотираме некои обреди од Индија, слични на претходниот, во кои садот го носи значењето на божица. На крајот посочуваме на уште една активност од современиот македонски фолклор – традиционалната обредизирана изработка на црепни (плитки глинени тепсии најчесто за печење леб – B45: 7) која се реализира од страна на жени, при што повеќе елементи укажуваат на идентификацијата на овие садови со жената и матката, а на лебот со фетусот. Посочуваме и на неколку антички манифестации на оваа симболичка релација кои исто така се однесуваат на Македонија. Прво тоа се бронзените кратери од Требениште (близу Охрид) чии волути се дополнети со пар женски фигури налик на Горгона Медуза, со нагласени родилни атрибути (раширени нозе метаморфозирани во змии) (A61: 4, 5, 8, 9). Втората категорија се неколку камени релјефи од римскиот период (околина на Велес, Свети Николе и Прилеп) на кои е прикажан сад (веројатно делумно антропоморфизиран) подигнат на ара и фланкиран од пар змии – констелација која повторно упатува на неговото деифицирање т.е. подигање на рамниште на епифанија на божеството (A41: 1 – 3). Прегледот го заокружуваме со неколку христијански примери присутни и во Македонија, кои ја одразуваат идентификацијата на садот со обоготворената жена. Најпрво тоа се ранохристијанските претстави на сад со висока нога (кантарос) или фонтана, од кои се излеваат водени струи или пак растат лозови гранки (A42: 1 – 3, 5, 7). На садот му приоѓаат животни и птици кои, примајќи го во себе она што од него излегува, ги симболизираат душите на верниците кои преку евхаристијата си обезбедуваат вечна егзистенција во рајот. Генезата на садот од кој растат лозици се следи и на претхристијанските надгробни споменици од Средниот Балкан, насочен кон истата есхатолошка симболика, веројатно во контекст на мистериските култови од Дионисовиот круг (A42: 4, 6, 8). Сево ова зборува за тоа дека и во христијанството овие симболи доспеале од архетипскиот фонд, универзален за целото човештво. И покрај доминацијата на ставовите дека овие централно поставени садови или фонтани го симболизираат Христос, повеќе факти упатуваат дека тие можеле да ја претставуваат и Богородица. На најдобар начин ова го потврдуваат подоцнежните средновековни христијански сцени во кои Богородица е прикажана како „извор на животот“ т.е. „животоносен источник“, сместена заедно со Христос во кантаровиден базен т.е. фонтана од кои истекува вода што ја пијат верниците (A43). Истата идентификација е присутна и во христијанските текстови каде таа се изедначува со светиот извор или бунар, но и со црковниот пехар, со садот полн со мана, па и со Светиот грал како фактори на спасението.

Тезата дека сноповите од коси линии, често врежани на железнодобните пехарчиња, можеле да ги означуваат струите од света течност што се слеваат од божицата-пехар, ја аргументираме со бројни праисториски садови обликувани во вид на жена кај кои е акцентирана функцијата на дојките (A36). Тоа е изведено преку мултиплицирање на овие органи (A45: 7 – 11) или преку нивно перфорирање со цел низ нив да истекува течноста содржана во садот која на тој начин би се идентификувала со млекото на божицата што тој ја застапувал (A44: 3 – 5, 6, 8, 9). Истата функција се сугерирала и преку прикажувањето на паралелни или спирални линии кои се протегаат од дојките (A44: 1, 2; A45: 7, 11). Кај овие садови се забележува тенденција за дуплирање на парот дојки за да се сугерира двојноста на божицата, како и нејзино дополнување со птичји елементи со цел да се претстави нејзината птичја хипостаза, а со тоа и небеското престојувалиште и космолошката димензија на прикажаните струи т.е. нивната изедначеност со дождот (A7). На крајот го допираме и прашањето на праисториските урни обликувани во вид на фигура на жена чија форма всушност ја следи еминентно женската функција на овие садови – да ги примат во себе остатоците на покојникот со цел повторно да ги оживеат и породат во некои друг свет или некаква друга форма (урна = матка). Во прилог се дадени неколку примери на такви феминоморфни урни од Средна Европа (“Baden culture”) (A46: 3, 5), Полска (“Pomeranian culture”) (A47: 4), Апенинскиот Полуостров (A47: 3, 6), Егеја и Мала Азија (Троја) (A46: 4, 6 – 9; A47: 5).

II. Рамена, врат и глава

Како што напомниме, овие елементи биле застапени преку капачето на пехарчињата и нивната вертикална држалка (A36). При тоа, отсуството на било какви алузии на глава кај повеќето примероци (A48) може да се оправда со јасната тенденција на неприкажување на овие елементи кај праисториските антропоморфни садови и женски фигурици (A49; A50: 2, 4, 7, 8). При тоа, кај некои од посочените паралели е применето решение сосема аналогно како кај македонските пехарчиња – замена на главата со нереален вертикален стожер кој може да се објасни како неприродно издолжен врат (A48). Во неолитот и енеолитот тој е особено типичен за територијата на Унгарија, Романија и Бугарија (A49: 1 – 4, 9, 11, 12), а подоцна и за јужните балкански подрачја, на пример раноминојските антропоморфни садови (A50: 2), и беотиските своновидни идоли од геометрискиот период (A50: 4, 7, 8). Оправдувањето за овие елементи може да се бара во космологијата на божицата-сад (спореди со A50: 3, 6) т.е. изедначувањето на нејзиниот врат со Космичката оска т.е. Космичкиот столб. Кај некои железнодобни пехарчиња од Македонија, на оваа рачка е наденато топчесто монисто кое, покрај механичката функција насочена кон фиксирање на капачето, можело да ја претставува и главата на овој лик (A16: 1, 2; A17: 3; A22).

III. Раце

1. Антропоморфни садови со подигнати раце. Изедначувањето на парот бочни протоми кај македонските железнодобни пехарчиња со подигнатите и раширени раце на хибридна фигура-сад може да се аргументира со бројни примери на антропоморфни керамички садови со женски обележја дополнети со изростоци во вид на раце во поза на орант (A36). Покрај примерокот од Nové Košariská (A39: 3, 4), ги посочуваме и неолитските питоси од “Tisza culture” (A39: 5, 6 спореди со A45: 4, 5) вазите од Svodin кои припаѓаат на неолитската “Lengyel culture” (A38: 7, 8) и енеолитската “Baden culture” (A39: 2; A46: 3, 5) како и железнодобниот сад од Marz (A39: 1). Лоцираноста на сиве овие примери во Централна Европа и отсуството на такви наоди во други региони би можеле да упатуваат на изворниот пункт од кој потекнале и инспирациите за железнодобните пехарчиња од Македонија.

IV. Митски лик со раце во вид на зооморфни протоми Комбинирањето на рацете во поза на орант со парот зооморфни протоми во релацијата со антропоморфноста на македонското пехарче резултира со негово претворање во необичен митски лик изедначен со пехарчето чии раце завршуваат во вид на протоми на животни (A36). Со оглед на необичноста на овој хибриден лик, кој е речиси непознат во постојната литература, се решивме во ова поглавје да приложиме визуелна и друга граѓа со која би го поткрепиле неговото постоење.

1. Дијахронски преглед. Прегледот го започнуваме со приврзоците-пекторали присутни во рамките на железнодобните култури од Западниот Балкан и Северна Италија (6 – 3. век пред н.е.) (A51). Формирани се во вид на ажурирани плочки со триаголна, трапезна или четириаголна форма (= тело на хибридна фигура), дополнети со алка за закачување на горниот дел (= глава), пар бочно поставени животински, најчесто коњски, протоми (= зооморфизирани раце) и ланчиња со висулци закачени на долниот дел. Се работи за женски накит кој, фиксиран со фибула, висел во пределот на градите. Иако спорадично, слични железнодобни приврзоци се среќаваат и во Македонија (A66: 6, 7 спореди со 2, 5). Синхрони приврзоци со нешто поинаква форма но аналогна иконографија се јавуваат и во Словенија (A51: 10 – 12) и Италија (A51: 4, 14; A52: 17, 18). Спорадични примери од коска, со сличен изглед, се констатирани и во античка Грција (Спарта) (A52: 1, 2). Досегашните истражувачи, во овие предмети главно ја препознаваат „небеската“ т.е. “сончевата лаѓа“, или пак фигурата на „Господарката на животните“ (“Potnia Theron”), при што посочениот лик со зооморфни раце, го нотираат само попатно или пак воопшто не го забележуваат. Мошне е изненадувачко што повеќе од еден милениум подоцна, речиси аналогни приврзоци се појавуваат на источните рабови на Европа, во средновековните култури кои се врзуваат за Фино-угриските популации (7 – 11. век н.е.), и во овој случај наменети за градите на жената (A53: 1 – 7). За разлика од железнодобните, среде нив се јавуваат и примери со сосем оформена човечка глава која го заокружува антропоморфизмот на целата хибридна фигура. Ликот со истите обележја се јавува и на раносредновековните антропо-зооморфни двоплочести фибули (6 – 7. век н.е.) од Источна Европа кои главно се поврзуваат со Словените и Антите (A54). Споменатата фигура ја зафаќа полукружната плочка на фибулите која, во рамките на нивната космолошка иконографија, ги претставувала небеските зони (A54: 5 – 7). Во Источна Европа истиот лик (комбиниран и со аналогно зооморфизирани нозе) го следиме и на накитот од полниот и доцниот среден, век како што е една угрофинска апликација (A53: 13) и древноруските амулети –

„змеевики“ (A53: 11, 12). Овој преглед го завршуваме со фигурите на митските танчарки Апсари кои на постарите култни релјефи (A56: 11 – 13, на пример од храмовите во Angkor, Камбоџа) се прикажани во специфичен гест на дланките претворени во протомии на птици. Вака зооморфизирани раце се присутни и во традиционалните танци од Индија и Индокина, во кои до денес важно место имаат гестовите и движењата на рацете, наречени „хастии“ или „мудри“ кои имаат за цел дланките и прстите на танчарката да ги претворат во протомии на животни (A56: 1 – 7, 9, 10), за што потврда се називите на овие гестови, на пример: *Hamsasya* (лебед), *Mrigashirsha* (елен), *Simhamukha* (лав), *Tamrachuda/Sukatunda* (петел) и *Garuda* (орел).

2. Семиотичка анализа. Неколкумина досегашни истражувачи сепак успеале да го препознаат ликот со раце во вид на животински протомии при што патем се обиделе да го одгатнат и неговиот карактер, главно упатувајќи на одредени космолошки значења, на споменатата „господарка на животните“, „господарката на природата“ и на некои конкретни медитерански и блискоисточни божици. Тргувајќи од реалната дејствувачка функција на рацете и нивното потсвесно доживување од страна на човекот, заклучивме дека претворањето на дланките во глави на животни (носители на персоналитетот) имаат за цел да ги претстават рацете на посочениот лик како засебни ентитети со своја волја и карактер (спореди со A52: 3, 4, 12 – 15, 19). Нивната парна застапеност и поставеноста на спротивните страни од телото им дава карактер на ентитети со спротивен предзнак кои можат да го персонализираат доброто и злото, прогресот и регресот, животот и смртта, машкиот и женски принцип. Споени во едно двојно суштество, проицирано во космолошки рамки, овие елементи градат зооморфизирана слика на небескиот свод при што едниот протомии ја означува прогресивната половина на небото која е заслужна за издигањето на сонцето од подземјето до пладневната точка, додека другата – регресивната, заслужна за неговото повторно спуштање зад хоризонтот (A54: 7). Фактот што во нашиот случај овие протомии се воедно и раце на еден макрокосмички лик, ја релативизира нивната спротивставеност и анимална непредвидливост. Припаѓајќи на едно антропоморфно суштество, тие стануваат подложни на неговата единствена волја која има власт над нив аналогна како и над своите раце. Преку оваа слика дуалното небо се фузионира во единствен ентитет (божество) со функција на раководител и гарант на хармонијата во вселената (A54: 5, 6). Оваа тројна структура може да се препознае во примордијалниот двополов ирански бог Зурван чија антропоморфна фигура често се проткајува со пар симетрични зооморфни елементи кои неретко алудираат и на неговите раце (A57: 1 – 3, 6, 9 – 12, можни паралели од Северна Италија: 5, 7, 8).

Освен какао симболи на динамиката на сонцето т.е. светлината, зооморфните раце на елаборираниот хибриден лик можат да го кодираат и движењето на водата низ вселената при што, во прилог на тоа може да се земе одбирот токму на водните птици и на коњот. Во првиот случај причина за тоа е реалната поврзаност на овие птици со водата, но и нивната моќ да се движат низ сите три хоризонти на вселената, поради што го добиваат значењето на медијатори т.е. пренесувачи (во овој случај на водата) меѓу овие зони (A33). И коњот ја кодира истата функција затоа што, со припитомувањето, станал парадигматичен симбол на превезувањето т.е. транспортот, при што неговата водена компонента ќе биде вообличена во засебен митски лик – хипокамп (воден коњ) (A51; A52: 1, 2; A53: 1 – 7; A54). Изедначувањето на овие зооморфни медијатори на водата токму со рацете може да се оправда со тоа што и овие органи ја носат функција на пренесување, земање и давање. Сиве наведени толкувања водат кон заклучокот дека македонските железнодобни пехарчиња, во едниот од своите иконографски пластови, прикажувале некаков хибриден женски лик со макрокосмички димензии (A36; A50). Утробата на овој лик била прикажана како огромен пехар, изедначен со небото, полн со животодавна небеска течност (= небески води) при што ногата на пехарот го означувала Космичкиот столб што го потпира небото (B42: 8). Сметаме дека зооморфните раце на оваа божица ги кодираат двата нејзини суштински аспекти, во овој случај поврзани со давањето и земањето на водата т.е. нејзиното присуство и отсуство во светот на човекот (A36). Кај голем дел од пехарчињата, во горниот дел е прикажан не еден туку два пара протомии што, врз база на аналогии, може да се оправда преку тезата според која вториот пар ги кодирал крилјата на посочениот лик (спореди со A59: 1, 4, 8) или пак животните (најверојатно змии) што тој ги држи во рацете (A60).

V. Нозе во вид на зооморфни протомии. Кај една посебна категорија пехарчиња парот протомии се протегаат под чашката (A17; A17a; A31) со што, во контекст на антропоморфното читање на овие предмети, се заокружува сликата на божицата-сад чии нозе се раширени, лачно свиени (= породилна

поза, коитус) со краеве оформени во вид на животински глави (A36: 3, 4, 5, 8, 9). Врз основа на нашите претходни истражувања и таму приложената граѓа (ликовни претстави, пишани извори од праисторијата до средниот век, традиции од фолклорот – A59) може да се предложи претпоставка дека во овие предмети, покрај другите слики, била кодирана и посочена хибридна божица (варијана со птичји и со змиски нозе), за што можат да се приложат експлицитни антички аналогии, покрај другото пронајдени и во истите среднобалкански подрачја од кои потекнуваат железнодобните пехарчиња (A61: 4, 5 спореди со 1 – 3, 6; A62: 2).

VI. Идентификација на божицата-сад со екстремитети прикажани во вид на животински протоми. Во ова поглавје се обидуваме, фигурите до кои дојдовме преку иконографската и семиотичка анализа на македонските железнодобни пехарчиња, да ги споредиме со конкретни митски ликови и божества кои припаѓаат на некои древни култури од индоевропскиот ареал: Apsara (A56: 11 – 13), Sarasvati, Aredvi Sura – Anahita од хиндуистичката култура; Мокош од словенската (A55); Ambrosia (Г8: 9) и „змијоногите божици“ од античките старобалкански култури (A61: 4, 5; A62: 2). Во основата на сиве овие ликови стои покровителството над космичките води претставени преку дождот, реките и другите земски води и светиот пијалак, сите изедначени со млекото што се лачи од нивните дојки (A50: 1 спореди со 6). При тоа, покрај другите функции, на прво место стои нивната улога на хранителки на човештвото и на сета природа, извор на животот и носителки на бесмртноста. Од географски и културен аспект за македонските предмети е најактуелна Ambrosia (Г8: 9) – доилката на Дионис чие млеко во митовите се изедначува со виното, сфатено како свет пијалак на бесмртноста кој е впрочем содржан и во нејзиното име (др. грч. *ἀμβροσία* како еквивалент на санкр. *amṛta* = *бесмртност*). Важно е што овој лик се врзува за Едонците – народ кој во железното време и раната антика егзистирал во периферниот ареал на простирање на македонските бронзи. Слични функции можат да се проицираат и во змијоногата божица прикажана на бронзените кратери приложени во богатите владетелски погребувања од Требениште кај Охрид (A61: 4, 5).

G. Функцијата на бронзените предмети во кои се комбинирани птицата и садот

Врз основа на опсежните анализи спроведени во претходните поглавја се решивме на крајот да предложиме поширок спектар на функции кои можеле да ги имаат македонските бронзи обработени во оваа глава.

I. Реципиентот на сатчињата како елемент за примање одредена содржина. Сите тукапретставени предмети кои се оформени во вид на некаков реципиент можеле да функционираат како сатчиња наменети за примање во себе нешто што, со оглед на малата запремина, би имало само симболички предзнак. Тоа можеле да бидат и некакви предмети т.е. артефакти (амајлии, опрема за текстилни дејности) или одредена материја во течна или тврда агрегатна состојба. Од течните тоа можело да биде осветено (миризливо) масло, органски препарати за козметички цели или разни осветени пијалаци (пиво, вино, чаеви или тинктури од разни билки). Од тврдите состојки тука потенцијално би спаѓале разни свети или лековити билки и нивни преработки (крем, прашок, згрутчен сок).

II. Реципиентот на сатчињата како елемент за оддавање одредена содржина. Посочените состојки, зависно нивната агрегатна состојба и другите својства, од нив можеле да се внесуваат во човековиот организам преку устата (пиеење и јадење), аплицирани по пат на прскање, квасење и мачкање на површината на телото, или инхалирање на нивните испарувања. Последниве две опции особено добиваат во веројатност ако се земе предвид сличната форма на пехарчињата и на некои синхрони или посовремени предмети со карактер на свештени кадилници (thymateria) (спореди A62: 5 со 4; A63: 2 – 4 со 5, 6, 8, 9; A64: 1, 2, 7 со 3 – 6; A65: 5 со 3, 4, 6 – 8).

III. Минијатурните садови и нишањето. Повеќето од обработените предмети функционираше како приврзоци, што јасно укажува на висењето и нишањето како суштествени аспекти на нивното користење кои во традиционалните култури имаат важен обредно-магиски карактер (спореди A62: 4 со 5 и со A64; A65).

IV. Минијатурните садови и генерирањето звуци. Најголемиот дел од тука обработените предмети при нивното носење на телото или висењето на други места (спореди A62: 5 со A66: 1, 3) предизвикувале тропкање, свечење, а преку дувањето во шупливите приврзоци во вид на птица се создавале и продорни свирежи (A2: 1, 2, 8; A3: 3 – 6; A5: 1, 2). Врз основа на приложените аналогии (A5: 4, 9 – 13) може да се заклучи дека и овие постапки имале симболички карактер со апотропејска

или стимулативна функција. Видовме дека ажурираните приврзоци (= сатчиња?) можеле да се користат како прапорчиња (спореди со **A11: 4, 9, 10, 12, 13**).

Земајќи го предвид пронаоѓањето на најголемиот дел од тука обработените македонски бронзи во гробен контекст помислуваме дека значителен дел од предложените функции биле насочени кон благодатта на покојникот и позитивниот исход на неговата задгробна судбина (**A62: 6**).

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

Најголемиот дел од оваа глава е посветен на еден тип железнодобни приврзоци од групата македонски бронзи, вообичаено со должина до 10 cm, кои се состојат од вертикален корпус дополнет со израсоти со кружно сплескана глава, ориентирани кон четирите страни (**B1**).

А. Основни податоци

Според техничките обележја овие предмети се делат на две главни подгрупи од кои првите (главно постари) се помасивно леани, пластично моделирани и со порелистично изведени елементи (**B2; B3**). Вторите се нешто помлади и поедноставно изработени при што корпусот им е оформен во вид на ажурирана цевка, а прикажаните фигури и другите елементи се силно стилизирани (**B5; B6**). На врвот од корпусот на овие приврзоци се наоѓаат различни мотиви според кои се определуваат и нивните поттипови, класифицирани главно од J. Bouzek, M. Vickers и I. Kilian-Dirlmeier. Кај првиот поттип е прикажана човечка фигура седната на земја, подлактена и со рацете упатени кон главата (**B1:1; B2; B3; B4: 2, 6, 7**), при што кај помладите примероци оваа фигура е схематизирана до степен на непрепознатливост (**B5; B6**). Во горниот дел од вториот поттип, наместо неа е обликувано бокалче за течност со вертикална рачка и издаден изливник (**B1: 2; B8: 1 – 7; редуцирана варијанта B10: 1 – 6**). Третиот поттип е со алка наменета за закачување (**B1: 4; B7: 1 – 11**) додека кај четвртиот, засега познат само со два примерока, во тој дел е оформено стилизирано животно (**B1: 3; B4: 3, 4**). Покрај стандардните, имаме и еден посложен примерок, организиран во некаква двојна структура која тешко би можела да се употребува како накит т.е. приврзок (**B4: 5**). Гроздовидните приврзоци се распространети пред сè во Македонија, но има примери и во Албанија, Србија и Босна. За разлика од овие територии, каде што тие се јавуваат во форма на женски накит (најчесто откриен во гробовите), во светилиштата на античка Грција тие се констатирани како вотивни дарови. Разни нивни варијанти се датираат во распонот меѓу 8. и 5. век пред н.е. Овие предмети во науката се познати под називите "jug-stoppers", "rod pendants" и "Kannenverschlusses" кои произлегуваат од претпоставките (денес напуштени поради неоснованост) дека биле користени како затворачи за садови. По оваа, и уште некои неуспешни интерпретации, денес се толкуваат како приврзоци и тоа врз база на неколку наоди откриени *in situ*, во гробови на жени, закачени во пределот на нивниот појас, колковите или бедрата: Куќ i zi во Албанија (**B10: 7; B11**), Дедели во Р. Македонија, Bohemitsa во Грција, Donja Dolina во Босна и Херцеговина и др. Се решивме во оваа монографија да го примениме терминот гроздовидни приврзоци ("grozdoliki privesci") предложен од R. Vasić, бидејќи соодветно ја претставува формата на предметите без сугерирање кон некоја од претпоставките за нивниот карактер и намена.

В. Иконографија и семиотика

1. Досегашни согледувања на иконографијата и семиотиката

За овие предмети е доста пишувано, но главно од елементарен и фактографски аспект кој се однесува на нивната типологија, распространетост, датација и намена. Досега биле сосема периферни обидите да се анализира што всушност на нив е прикажано и кое било значењето на тие претстави. Од нив поголемо внимание заслужуваат анализите на S. Langdon која фигурата што седи на врвот од овие приврзоци ја поврзува со грчките метални статуети од геометрискиот период прикажани во иста поза и манир (**B27; B28 спореди со B31**). При тоа таа укажува на мајмуноот како нивна клучна парадигма, базирајќи го ваквиот став на реалното присуство на овие животни во Егеја и другите делови на Балканот или пак на ориентални предмети со нивни ликовни претстави (спореди со **B32: 2 – 6**). Во

обата случаи смета дека тука можеле да бидат донесени од Блискиот Исток (пред сè Египет и Феникија) и тоа не само поради световни (забава и украс) туку и религиски мотиви. При тоа, стожерот на гроздовидните приврзоци го става во релација со Дрвото на животот. Од анализите на J. Bouzek заслужуваат да се спомнат поврзувањата на седнатата фигура со пелопонеските свирачи на флејта, како и со шаманите или шаманките и нивното искачување по магичното дрво. Во овој дел приложуваме концизен приказ и на нашите веќе публикувани согледувања на оваа тема кои се претставени во наредните поглавја, но во една многу поразвиена и поаргументирана форма.

II. Нови согледувања на иконографијата и семиотиката. Во ова поглавје е содржан фокусот на нашите истражувања, насочен кон иконографијата, семиотиката и култната намена на железнодобните гроздовидни приврзоци. Го започнуваме со анализа на одделните елементи кои ја сочинуваат иконографијата на овие предмети.

1. Фитоморфни компоненти на стожерот од гроздовидните приврзоци. Издолжениот гроздовиден корпус на овие предмети во нашите претходни истражувања го дефиниравме како претстава на Космичката оска т.е. Космичко дрво или Дрвото на животот што донекаде се поклопува со толкувањата изречени патем, без особени аргументации, од некои од претходните проучувачи. Пред неколку години, К. Ристов (Музеј на град Скопје) дискутирајќи по презентацијата на овие предмети од страна на А. Папазовска Санев (Археолошки музеј – Скопје), го искажа својот став дека нивниот корпус всушност го прикажува гроздовидниот плод на едно растение, добро познато во Македонија (**спореди со B14**). Со негова согласност продолживме со истражувањето на оваа релација чии резултати ги претставивме тука во засебно поглавје. Станува збор за растението крмез, претставник на фамилијата *Phytolaccaceae*, од кој денес најраспространет во светот е видот *Phytolacca americana*, додека во Источниот Медитеран и Блискиот Исток е застапен со автохтониот левантски крмез (*Phytolacca pruinosa* Fenzl) и африкански крмез (*Phytolacca dodecandra*) (**B14: 1 – 3**). Суштински елемент на оваа билка е интензивниот црвен сок на нејзините бобинки чие значење е содржано и во нејзините називи: јуж. слов. крмез, крмес, крмус, винобој, гроздобој; рус. лаконос; герм. Kermesbeere. Во минатото служел за бојење на телото и текстилот или за бојење на алкохолни напитки и тоа изворно поради лекување или магиски причини. Во древните култури, функционираше како лек за одредени болести и како магиски стимулатор на виталноста и плодноста. До денес плодот на оваа растение се продава на пазарите во Македонија и на Балканот и тоа во свежа или исушена состојба (**B15: 1**). Наспроти скепсата на официјалната медицина, растворен во ракија или мед се користи како народен лек за подобрување на циркулацијата, сипаници кај децата, зголемување на потенцијата кај мажите, регулирање на менструацијата, но и за бездетност при што го примаат обата сопругници. Процедурите за екстрахирање на сокот од ова растение, неговото растворање во вино и ракија и својството на бојење на текстил и кожа ги проверивме преку лични експерименти (**B15; B16**).

Нагласениот симболичен карактер на крмезовиот сок и неговата магиска примена се базира врз идентификацијата на интензивно црвениот сок со крвта и со црвената боја како симболи на животот и на плодноста. Во прилог на тоа презедовме анализа на логичките конструкции, својствени за митската свест, кои стојат во основата на разни феномени присутни во архаичните култури ширум светот. Станува збор за следните постапки: праисториски традиции на бојење на покојниците и на нивните гробни јами со минерални црвени пигменти (охра, хематит, цинабарит) за да им се врати црвенилото и со тоа животот; пиеење на црвено обоени пијалаци поради подмладување и стекнување со бесмртност; бојење на телото, облеката и друга примена на органогени црвени пигменти поради слични причини (добиеени од *Rubia tinctorum*, *Murex brandaris*, *Dactylopius coccus*). Во овој преглед вклучуваме и други растенија кои содржат во себе црвен сок како што е гроздето, калинката и шипката, поради што во минатото тие имале карактер на свети растенија. Поврзани биле со разни митски ликови (Дионис, Агдистис, Адонис) чија симболика се темели на нивното периодично умирање и воскреснување.

Идентификацијата на расчленетиот корпус на гроздовидните приврзоци со плодот на крмезот се обидуваме да ја аргументираме преку конкретни морфолошки анализи поткрепени со соодветни компаративни табели (**B14**). При тоа оваа постапка добива свое заокружување и на семиотичко ниво преку изедначувањето на овој дел од предметите со Космичкото дрво и Дрвото на животот. Употребата на сокот од крмез за бојење пијалаци дава оправдување и за прикажувањето на сад за налевање течности на врвот од нивниот корпус, обликуван токму во вид на плод на ова растение (**B8: 1 – 7**). Во овој контекст тоа може да се разбере на два начина: како алузија на спојот на крмезовиот плод со пијалакот во прикажаниот бокал (вино, пиво или некој друг најверојатно алкохолен пијалак, обоен

со неговиот црвен сок); како изедначување на овој плод со Космичкото дрво кое го издигнува бокалот со пијалакот до небеските височини од каде божествената витална енергија преминува на него претворајќи го во лек и стимуланс. Во продолжение правиме преглед на некои конкретни пијалаци (можеби боени и со крмез?), забележени во пишаните антички извори кои се однесуваат на древнобалканските народи, со тежнеење предложените хипотези да се стават во релација со оние кои се третираат како потенцијални корисници на македонските бронзи и на конкретните приврзоци. Станува збор за пивото *βρύτον* и *katon*, како и напиток *παράβιν*, евидентирани кај Пајонците, како и *cervisia* која, покрај другото, се поврзува и со Дарданците.

- **Бронзени бокалчиња со вертикална рачка.** Ова поглавје е екскурс насочен кон анализа на еден посебен тип македонски бронзи оформени во вид на бронзени сатчиња (висина меѓу 3 и 7 cm), со реципиент, вертикална рачка и издаден изливник, излеани како минијатурни копии на реалните керамички кани од истото време (**Б17: 1 – 12 спореди со 13 – 16**). Повод за тоа се неколку типови македонски бронзи во кои се вклучени вакви бокалчиња. Некои од нив веќе беа анализирани во претходната глава (приврзоци во вид на птица со такво бокалче на грбот **Б8: 13 – 15**) додека други се претставени во оваа глава (оформени на врвот од гроздовидни приврзоци **Б8: 1 – 7**; на врвот од стожер сочинет од споени биконусни или сферични сегменти **Б18: 3, 4, 5, 19**). По наведувањето на хронологијата и распространетоста на овие предмети, веројатно користени како приврзоци, разгледуваме неколку можности за нивната симболичка намена и тоа како сатчиња за либација или за отстојување и облагородување на некава течност што се ставала во нив. Со оглед на малата запремина на сатчињата таа очевидно била драгоцен и со нагласен сакрален статус, можеби користена како концентрат со чие разблажување се подготвувале некакви пијалаци или други препарати. Со оглед на честото пронаоѓање на овие сатчиња во гробовите, ја предлагаме и можноста дека, наполнети со одредена материја, тие биле оставани покрај покојниците поради некакви верувања поврзани со нивната задгробна егзистенција. Ја разгледуваме и нивната можна релација со обичајот “Eiresione” (*εἰρεσιώνη*) забележен во древногрчките извори кој, меѓу другото, се состоел и во китење на обредни гранича со сатчиња наполнети со мед, зејтин и вино.

- **Сад поставен на вертикален стожер.** Повод за истражување на оваа иконографска констелација е наведениот поттип гроздовидни приврзоци со сатче на врвот (**Б8: 1 – 7; Б10: 1 – 6**), при што како парадигма за читањето на нивната иконографија наведуваме некои химни од „Ригведа“ и аналогни индиски и словенски обреди. Во нивната основа стои кревањето на свештениот сад на висок столб (= Космичка оска, Космичко дрво) со цел неговата содржина да се стави во контакт со светите небески сили или поради нејзино идентификување со небеските води и *amrita* – пијалокот на бесмртноста. При тоа прилагаме и други предмети од категоријата македонски бронзи, како и други категории железнодобни наоди, во чија основа се наоѓа истата парадигма (**Б18: 9 – 18**). Такви се украсните игли со глава во вид на сатче и приврзоците кај кои сатчето е поставено на корпус оформен во вид на вертикална низа од биконусни или топчести сегменти (**Б18: 3 – 5, 19**). Врз основа на соодветни аналози, предлагаме читање на корпусот на вторите како садови кои, наредени еден врз друг, го досегаат небото со цел светата небеска течност од садот поставен на самиот врв, преку останатите, да доспее до земјата (по пат на прелевање од еден сад во друг) (**спореди со Б18: 1, 2, 6**).

- **Крмезот како сретство за боене.** Преку интензивниот црвен сок на крмезот и неговата моќ за боене (**Б15; Б16**) би можело да се оправда речиси задолжителното присуство во состав на гроздовидните приврзоци на макаровидни елементи, најчесто едниот на горниот а другиот на долниот дел од стожерот (**Б2; Б3; Б4; Б7; Б8 спореди со Б19: 5**). Среди македонските бронзи се познати и засебни објекти со ваква форма чијашто вистинска намена не е определена макар што тие често во науката се нарекуваат „макари“ (**Б19**). Компарациите со современиот фолклор даваат индикации дека овие предмети, присутни сами по себе или во состав на гроздовидните приврзоци, можеле да служат за намотување конец (можеби обоен и со сокот од крмез). При тоа, тој би можел да служи за трансферирање на животворните аспекти содржани во сокот со кој е обоен врз носителот на овој накит и тоа поради здравје, виталност и плодност (**Б19: 5**). Во фолклорот на Македонија и пошироко на Балканот до денес се зачувани традиции на обредно врзување и носење црвен и бел конец на телото, особено од страна на децата и младите, или оставање плетенки исплетени од црвен и бел конец на дрвјата што растат на светите места во природата (**Б24: 1, 3, 8, 9 спореди со 2**). Овие постапки најчесто се мотивирани од причини поврзани со бракот, плодноста на сопругниците и здравјето на жените и на децата. При тоа црвената и белата боја се толкуваат како симболи на машкото и женското, на небото и земјата или пак на животот и смртта. Слични обреди се споменуваат и во античките

пишани извори. За нас се особено интересни обредите на китење на светото дрво и светиот столб во фолклорот на некои народи од Средна и Западна Европа (“Maurole” – B47) со оглед на тоа што носат значење на Космичката оска, аналогно како и стожерот на железнодобните гроздовидни приврзаци.

2. Итифалички компоненти на гроздовидните приврзаци. Кај гроздовидниот приврзок од *Kuṣ i zi* згрчената фигура поставена на врвот од стожерот е прикажана со фалус во ерекција (B2: 1; B5: 1). Иако засега се работи за единствен примерок, го сметаме како доволен повод за тезата дека аналоген итифалички карактер носеле таквите фигури и кај останатите приврзаци од овој тип (B27; B28). Во прилог на тоа говори обемниот компаративен материјал приложен во наредните поглавја (B32: 8, 9; B35; B36; B37). Машкиот полов орган кај овие предмети многу почесто се појавува на едно друго место што досегашните археолози не го забележале и покрај тоа што во некои случаи е мошне очевиден. Всушност, во вид на фалус е моделиран самиот стожер, т.е. оската на гроздовидните приврзаци и тоа во пореалистична или постилизирана форма (B3; B4; B9; B21; B22: 1 – 6). На тоа укажува заоблениот сегмент оформен во долниот дел кој кај одредени поттипови има облик на *glans penis*. Во некои случаи, на неговиот врв е формирана мала гранула која сметаме дека прикажува капка од сперма како ознака на чинот на ејакулација, односно моментот кога овој орган ја остварува својата основна функција (B3: 2, 4, 5; B4: 5). Овие итифалички обележја добиваат свое заокружување ако се земе предвид дека некои вакви приврзаци се пронајдени на телото на женски покојници и тоа поставени во пределот на колковите т.е. меѓу бедрата (B10: 7 B11: 7 – 9). Како поткрепа на оваа интерпретација наведуваме бројни традиции, присутни насекаде низ светот и во сите периоди, кои се состојат во почитувањето на машкиот полов орган во вид на идол или култен предмет и глорифицирањето на неговата животворна функција (B21; B22; B23; B24). На Балканот ваквите традиции можат да се следат од неолитот па сè до римскиот период и потоа во фолклорот (B25; B26; симболичка идентификација на фалусот со нагласениот нос – B20).

3. Седечка фигура на врвот од стожерот. Кај приврзците од првиот поттип, на врвот е прикажан човек кој седи на земја со лакти потпрени на колената и подлактици кренати кон лицето (B1: 1; B27; B28). Во наредните неколку поглавја ги дефинираме сите иконографски компоненти на оваа фигура, како што се елементите на телото, облеката, капата (B29), итифаличноста и дилемите околу неговата зооморфност или антропоморфност. Особено внимание ѝ обраќаме на позата во која се наоѓа и потенцијалните дејствија кои таа може да ги сугерира, при што се истакнуваат следните можности: цицање палец; свирење на некој дувачки музички инструмент; јадење нешто; пиење од некаков сад; размислување; тагување т.е. плачење; молитва (B30: 1 – 4). За жал, на самите приврзаци овие функции не можат со сигурност да се определат поради високиот степен на стилизација. Но, зад овие алтернативи стои нешто што според нас е посуштествено, а тоа е позата на фетусот во утробата на мајката и позата во која во праисториските периоди покојникот се положувал во гроб (B30: 5 – 9). Всушност и во вториот случај се работи за поза на фетус насочена кон враќањето на покојникот во утробата на Мајката-земја за таа повторно да го препороди т.е. воскресне. Според тоа, сметаме дека зад оваа фигура од една страна стојат категориите дете, почеток, раѓање, живот и плодност, а од друга старец, крај, замирање и смрт. Сметаме дека тие се примарната мотивација на позата на фигурата од гроздовидните приврзаци на која, на визуелно и семиотичко ниво, се надоврзуваат и останатите гореспоменати дејствија. Во поткрепа на спроведените анализи и толкувања приложивме обемни иконографски паралели од речиси сите периоди и разни делови на светот од кои како најнепосредни се покажаа оние од античка Грција и пошироко од Медитеранот (B37), но и постарите, изведени во грчкиот геометриски стил (B31). Мошне блиски се и оние од Египет и Блискиот Исток (особено од Феникија) при што таму, во истата поза (B32: 1 – 7), почесто се појавува мајмун, но и човек со огромен фалус (B32: 8, 9). Во Европа можат да се најдат и многу постари паралели за оваа фигура, датирани уште во неолитот и енеолитот. Моделирани се во керамика, при што во мошне реалистична форма прикажуваат маж во поза која остава впечаток на замисленост, загриженост, натаженост или генерално некаква фрустрација (B34). Архетипскиот т.е. транскulturален карактер на оваа претстава го покажуваат и средновековните европски паралели (B35) и особено егзотичните примери од Јужносахарска Африка, Индија и Далечниот Исток (B36).

4. Митскиот лик седнат на врвот од гроздовидните приврзаци: балканско-медитерански компарации. Во ова поглавје преземаме истражување на основните семиотички компоненти на митскиот лик од гроздовидните приврзаци, базирани на сите претходни анализи и на неговото компарирање со соодветни митски ликови од Медитеранот, Европа и Блискиот Исток: седење на земја – позиција на фетус – дете – раѓање; старец – умирање – смрт; пиење – транс – мудрост – шаманизам;

музика; итифаличност и голотија. Овие анализи покажуваат дека сите споменати функции, наспроти нивната комплементарност, често се врзуваат за специфична категорија митски ликови и божества. Од античките медитерански ликови тоа се Сатир, Силен, Пан, Пријап, Бес, Дионис, Паис (**Б37; Б38; Б39; Б40**) и Кабири (**Б41**) кај кои се особено конфронтирани категориите дете, живот и итифаличност, наспроти старец и смрт. Нагласена е и функцијата на пиене алкохолни пијалаци (**Б38: 1; Б39: 3, 8, 9**) и тоа не од задоволство туку поради доживување транс, контакт со оностраното и стекнување со свештена мудрост што им дава шамански димензии. Посебна група сочинуваат малаоазиските митски ликови Атис (**Б52: 1, 2, 4 – 6**), Агдистис и Марсиј (**Б53: 1, 3, 6**) кај кои е нагласено жртвувањето, на визуелно ниво кодирано преку позата на тагување т.е. плачење поради претстојната смрт. Чинот на жртвување се реализира кај Космичкото дрво и тоа како услов за нивно воскреснување кое е кодирано преку позата на фетус. Важна компонента на овие ликови е музиката, означена најчесто преку некој дувачки инструмент, сфатена како поттикнувач и манифестација на виталната сила и нејзиното вечно обновување и транспонирање од еден во друг облик (умирање на богот – негово претворање во растение – произведување музика и обратно) (**Б54**). Посочуваната релација на фигурите од гроздовидните приврзници со мајмуноот ја одразуваат Кабири, Пигмејци, Бес, Силен и на нив сличните шумски, црни и влакнести богови кои ја одразуваат дивоста, анималноста и незрелоста како предуслов на нивната плодност и продуктивност (**Б36; Б37; Б38; Б40; Б41**). Драгоцените посредници меѓу енигматичниот згрчен лик од гроздовидните приврзници и добропознатите хеленски ликови се монетите од трако-македонски тип, некои ковани од градот Лете во Мигдонија (територија во ареалот на распространетост на македонските бронзи) на кои се алтернира фигурата на мајмун и Сатир т.е. Силен прикажани во аналогна згрчена поза (**Б40: 4 – 7**).

5. Митски лик на врвот од оската на светот (дијахронски преглед). Иконографијата на едниот од поттиповите на гроздовидните приврзници е повод, во ова поглавје да се направи дијахронски преглед на традициите (митски раскази, слики, обреди) во чија основа се наоѓа антропоморфниот лик лоциран на врвот од Космичката оска. Најпрво преземаме определување на Космичката оска како симбол и митски елемент во сите нејзини основни варијанти (Космички столб, Космичко дрво, Дрво на животот и др.) и функции: потпирање, придржување и раздвојување на небото и земјата, обезбедување на комуникацијата меѓу нив, функционирање како оска на цикличните процеси во вселената итн. (**Б42: 8**). Особено внимание посветуваме на митските слики на Космичката оска на чиј врв е поставен круг или тркало (како симболи на небото, сонцето и на некои циклични процеси), а потоа и на нивните манифестации во обредите (**Б42; Б43**). Натаму го анализираме и патувањето по Космичката оска кое го остваруваат митски ликови од категоријата медијатори или луѓе со обележје на шамани и тоа поради комуникација со оној свет, со боговите и другите натприродни суштества, со цел пренесување пораки или некои конкретни елементи низ космичките нивоа (**Б22: 10; Б43: 1, 3; Б44: 4; Б51: 5; Б54; Б55: 5, 6**). Во тие рамки приложуваме разни ликовни примери на овие слики од разни периоди и разни делови на светот, пред сè Европа и Азија. Посебно внимание им посветуваме на разните форми на жртвувања кои се изведувале на Космичкиот столб т.е. Космичкото дрво. Покрај веќе споменатите митови за Адонис, Атис (**Б52: 1, 2**) и Агдистис, како и митот за Один кој се саможртвува на дрвото Игдрасил, елаборирани се и справите за казнување и егзекутирање на престапниците во чија основа секогаш се наоѓа столбот: бесилка; крст за распнување (**Б48: 2, 3, 5**); клата (стог од дрва и слама, околу стожер); колец за набивање; столб на срамот и тркало за мачење (**Б42: 1; Б43: 5; Б44: 2, 3**). Законот врз основа на кој се изведувале овие казни е даден од боговите. Поради тоа и казнувањето или убивањето на неговите прекршители всушност се изведува во име на истите тие богови, при што дрвото или столбот за егзекуција го добиваат значењето на Космичката оска преку која таа божја казна се спушта од небото или пак со чие посредство грешникот им се испраќа на боговите како еден вид жртва. Во тој контекст ги апострофираме и христијанските примери, како што е чинот на Христовото распятие и монасите-столпници, во чија основа стои искачувањето по Космичката оска како чин на надминување на земското и досегање на божественото (**Б44: 6; Б48: 1 – 3, 5**). Натаму следи историски преглед на разните форми на акробации на вертикален стап, шипка или друг сличен реквизит, присутни ширум планетата (**Б44: 7; Б45; Б46; Б48: 4; Б49; Б50; Б51**). Овој преглед покажува дека насекаде во светот искачувањето и испосничкиот престој на светите столбови и дрвја има за цел просветлување односно доближување до боговите и спознавање на мистичните тајни на универзумот. Ова е експлицитно потврдено во архаичните култури, а зачувано е и денес, главно во рамките на некои источните мистични техники (**Б51: 3, 4**). Преку десакрализација,

од овие феномени ќе се изродат и наведените акробатски вештини кај кои, со текот на времето, на сметка на сакралната, во преден план ќе исплива забавувачката функција.

6. Божество жртвувано на “Космичкото дрво“ т.е. “Космичката оска“. Анализите на повеќе иконографски елементи од железнодобните гроздовидните приврзоци, во релација со гореспроведените компарации, нè доведе до митското сиже за богот кој по своето трагично загинавање, т.е. жртвување повторно оживува. Кај посочените предмети, обете дејствија се кодирани преку згрчената поза на ликот прикажан во нивниот горен дел и тоа во релација со позата на фетусот во матката и на покојникот во праисториските гробови, а се поврзани со одредено дрво, или столб претставен преку расчленетиот стожер на приврзоците (**Б30; Б54**). Во ова поглавје е реализирано компарирањето на жртвените аспекти на неколку митски ликови со обележјата на оваа згрчена фигура: Один, Агдистис, Атис (**Б52**) Марс, Арес, Марсиј (**Б53: 1, 3, 6**), Орфеј (**Б53: 2**) и Дионис. Не можеме со сигурност да го определиме името на среднобалканскиот бог прикажан на овие приврзоци, но можеме да ги идентификуваме неговите паралели во соседните култури од истото време. Иако според многу свои обележја близок на него е Орфеј и Дионис (обата со среднобалканско потекло), сепак најслични му се два бога од Фригија – област која има мошне непосредни културно-историски релации со Средниот Балкан и со Бригите коишто во 2. и 1. милениум пр. н.е. населувале делови од него. Првиот од нив е Атис, затоа што умира и повторно воскреснува покрај светото дрво (**Б52: 1, 2**), со кое всушност и самиот е изедначен, и тоа очевидно во функција на цикличен оплодувач, син и љубовник на Големата Божица т.е. Кибела (**спореди со Б52: 3**). Не помалку соодветен е и фригискиот Марсиј, сличен на Силен (**Б37: 3, 5 – 7, 9 – 11**), генијален свирач кој ќе биде обесен на дрво и жив одран (**Б53: 1, 3, 6**). Можеби зад фигурата од нашите железнодобни приврзоци стои токму богот *Dyalos* (*dryalus, δρύαλος, dyalis*) кој според Хесихиј бил „пајонскиот Дионис“. Потврден е и преку епиграфски споменици пронајдени во Македонија (Кукуш/Kilkis и Стоби). Ова толкување добива во веројатност ако се земе предвид дека најгустото јадро на гроздовидните приврзоци се наоѓа токму во Пајонија. Кај скандинавскиот Один, паралелно со жртвените, се акцентирани и шаманските обележја. Тој 9 дена виси на светото дрво Игдрасил, прободен со сопственото копје каде што, со помош на светиот пијалак, ќе ги открие руните. Конечно, сите обележја на споменатите митски ликови, со силно нагласен жртвен предзнак, се содржани и во сликата на Христовото распятие. Тоа повторно го претставува трагичното умирање на божиот син и тоа како чин на негово саможртвување поради воскреснување и достигнување на божествениот статус, а воедно и како парадигма на спасот на смртните луѓе. Во овој случај се особено значајни ликовните примери каде овој чин не се изведува на Голготскиот крст туку на дрво изедначено со него (**Б48: 2, 3, 5**).

Спроведените анализи дозволуваат синтетизирање на основните митски дејствија и компоненти кои можат да му се припишат на згрчениот лик од гроздовидните приврзоци (**Б2; Б3; Б4; Б5; Б6**): бог кој умира и повторно се раѓа; бог – машки гениталии – живот; бог – витални течности – дрво/растение; музика – пиене – шаманизам. Врз база на компарации може да се согледа и космолошката димензија на овие приврзоци, но и на митскиот лик поставен на нивниот врв (**Б54**). Стожерот на овие предмети, заедно со копчестите додатоци, го претставува Космичкото дрво т.е. Космичкиот столб, прикажан и како макрокосмички фалус кој, протегајќи се од небото до подземјето, ги потпира и држи неговите одделни зони и ја формира оската на универзумот. На неговиот врв седи богот-медијатор чија основна функција е трансферот на сите клучни категории меѓу космичките зони. Светлината, топлината, водата и плодноста се движат низ вселената преку него: тој ги воскреснува мртвите, односно самиот со својата поза на фетус е парадигма на воскреснувањето; тој е психопомп т.е. ги пренесува мртвите од овој на оној свет; дава плодност на сопругниците; дава плодност на растенијата и на животните; тој е медијатор меѓу овој и оној свет, посредник меѓу боговите и луѓето. Предложените паралели покажуваат силни релации со шаманите и со екстатичните свештеници во архаичните култури широм светот кои со помош на музика, танц и опojни материи паѓаат во транс и, искачувајќи се по своето шаманско дрво или шаманскиот столб, комуницираат со небото, подземјето, со боговите и мртвите. Посочените обележја го ставаат овој лик во можни непосредни релации со Орфеј и Ραεαη/Ραιον (хипотетичниот бог-пејач) чие име е можеби содржано во етнонимот Пајонци (= почитувачи на Пајон). Видовме дека корпусот на гроздовидните приврзоци е оформен во вид на фалус, дури прикажан и во момент на ејакулација (**Б22: 1 – 6**), при што на горниот дел е претставена итифаличка фигура во поза на фетус која очевидно прикажува некој локален машки бог (**Б2: 1; Б5: 1**). Сосем е логично дека овие симболи биле присутни на скутот на жените носителки на гроздовидните приврзоци за да ја стимулираат нивната плодност, да учествуваат во нивното оплодување или во

заштитата на плодот во нивната утроба (**Б10: 7; Б11: 7 – 9**). За уделот на боговите во оплодувањето на жените нè информираат античките пишани извори што се само два-три века помлади од овој накит, а се однесуваат на среднобалканските популации кои можеле да бидат негови корисници. Во еден од нив се зборува како Олимпија, на денот на зачнувањето на својот син Александар Македонски, сонувала како гром (= Богот Громовник) удира во нејзината утроба. А пак Лаодика, мајката на Селевк I Никатор, на денот на зачнувањето на својот кралски син сонувала како се споила со Аполон.

С. Шупливи и перфорирани топчести приврзоци со седечка фигура на човек

Анализата на овие предмети ја реализираме во оваа глава посветена на гроздовидните приврзоци иако, според иконографијата на корпусот, предложивме нивно категоризирање во групата приврзоци во вид на сад, обработена во претходната глава (**Б56**). 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 (**Б60 : 2, 7, 12 спореди со 8**).

I. Основни податоци и досегашни согледувања. Во ова поглавје се претставени петте нам познати примероци од овој тип со нивните главни обележја (**Б56**), кои во науката се именувани со називот “man-on-sage” и други описни термини. Повеќето од наодите се колекционирани без податоци за нивното наоѓалиште и контекст на пронаоѓање. Во продолжение ги презентираме постојните теории поврзани со нивното потекло, карактер и намена.

II. Иконографија и семиотика. Предлагаме иконографијата на овие приврзоци да се идентификува аналогно на една друга варијанта од овој тип накит (со птица оформена над перфорираниот корпус) обработена во првата глава (**A8; A9**) и тоа како слика на маж кој е седнат на сад во облик на амфора. Од страна на некои истражувачи е предложено толкување според кое долниот дел на овие предмети не би прикажувал сад туку чушка на афион. Кај сите примероци рацете на фигурата се поставени на колената, со исклучок на една кај која левата рака е крената и со врвот на дланката отстрана ја допира главата (**Б56: 1, 4**). Полот на фигурите може да се определи како машки и тоа посредно, врз основа на отсуството на било какви женски обележја на телото и облеката, но и експлицитно – преку присуството на брада кај еден или два примерока (**Б56: 6, 7**), а кај приврзокот од “Musée du Rodin” и преку прикажаниот фалус во ерексија (**Б56: 2**).

1. Рака која ја допира главата (иконграфски аналогии). Истражувањето на иконографијата и семиотиката на оваа група предмети ја започнуваме со анализата на нивниот најпечатлив елемент присутен на приврзокот од Кожани/Kozani (**Б56: 1, 4**). Станува збор за подигнатата рака чија дланка ја допира главата. По тој повод приложуваме бројни метални статуети од минојскиот период, прикажани во иста или слична поза на раката (**Б58: 2 – 4, 6 – 8, 10; Б59: 11**). Сите примери се во стоечка поза, почесто машки отколку женски, при што кај нив не е подигната левата туку десната рака. Машките примери се често прикажани со еректиран фалус што, преку споменатиот итифалички примерок, упатува на дополнителна блискот со нашите железнодобни приврзоци (**Б58: 2 – 4, 6, 7**). На планот на седечката поза, на нив се поблиски приложените две керамички аналогии (**Б58: 5, 9**), додека слични метални паралели можат да се најдат и на Кипар (**Б61: 4**). Минојските статуети со посочениот гест на раката се толкуваат како претстави на луѓе (свештеници, верници, благородници) или на митски ликови, т.е. божества прикажани во поза која во обата случаи изгледа носела некаков религиски т.е. обреден карактер. Споредена со подоцнежните традиции, таа се поврзува со салутирањето (**Б59: 12, 13**) како специфичен вид на поздрав при што зафрлувањето на главата наназад (присутно кај минојските статуети) наведува на упатеноста на тој поздрав кон горе (небото и/или сонцето). Во прилог на тоа говори подоцнежниот обичај, забележен во античките медитерански култури, молитва и молба да се изразува преку подигање на десната рака. На сакралниот карактер на минојските статуети укажува нивното често пронаоѓање на планинските светилишта и тоа во функција на вотивни дарови. Блискоста на фигурата од железнодобните приврзоци со минојските наоди не мора да се должи на некакви непосредни влијанија, туку на нивните заеднички балкански прототипови на кои упатува приложената неолитска фигурина (**Б58: 5**). Во сооднос со други слични ликовни примери, сметаме дека значењето на овој гест се темели врз идентификацијата на главата на прикажаниот лик и на неговата дланка со сонцето (**Б59**). Предлагаме прежитоците на овие традиции во Македонија да се побараат во една статуа на Сатир од Стоби (3 - 1. век пр. н.е.), прикажан со сличен гест на раката (**Б58: 11**). Важно е да се одбележи дека фигурата од приврзок од “Musée du Rodin”, преку својот итифализам упатува на релации со згрчениот лик од гроздовидните приврзоци кој, судејќи според наодот од Kuç i zi, го носел истото обележје (**Б60: 7 спореди со 8**).

2. Релации со медитеранските митови. Карактерот и функцијата на машкиот лик од претставените железнодобни приврзници може да се бараат преку неговото компарирање со митски ликови т.е. божества од медитеранските култури чиј профил е многу подобро дефиниран благодарение на древните пишани извори. Во овој процес може да се влезе со следниве обележја кои произлегуваат од реалниот контекст на овој лик во рамките на иконографијата на овие предмети: машки (итифалички) митски лик кој е ставен во определен сооднос со некаков сад (сместен, затворен, врзан, окован во него). Резултатите на спроведените компарации упатуваат на неколку ликови со некои нивни клучни обележја. Арес, во текот на 13 месеци бил затворен во подземна гробница т.е. бронзен сад и потоа ослободен од Хермес, при што идентификувањето на првиот бог со волкот и кучето, на нашите приврзници би било одразено во алтернирањето на машката фигура и фигурата на животно со обележја на куче т.е. волк (**Б60: 1, 6, 11 спореди со 2, 7, 12**). Хелиос, по патувањето по небото стигнува на запад каде што влегува во златниот крилест пехар кој го превезува преку морето на исток од каде што наутро тој го продолжува своето небеско патување (Херакле исто така го користи овој метод за да стигне на „оној свет“, види **Б61: 3**). Во некои митови и ликовни сцени е претставено раѓањето на италскиот Марс од некаков голем лонец кое, според некои толкувања, всушност е приказ на неговата иницијација (**Б61: 8**). Орфеј коинцидира со нашите претстави преку описите на неговиот гроб во вид на столб на чиј врв била поставена урна (= сад) со пепелта на неговото кремирано тело (**спореди со Б8: 1 – 7**). Во прилог на оваа врска оди и итифализмот и трагичната смрт на овој лик, во релација со нагласениот фалус на фигурите од топчестите и гроздовидни приврзници како и нивната згрчена фигура (= поза типична за покојниците во праисториските гробови) (**Б60: 8, 9**). Гестот на раката и посочените значења можат да се поврзат со 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 (= поздравува) сонцето коешто прв започнал да го нарекува Аполон. Во тој контекст е интересен и едонскиот крал Резос кој, аналогно на Орфеј, го гледа сонцето сокриен во пештерите на истата планина. Аполон се доближува до нашата иконографска матрица преку сликите во кои тој се прикажува како седи на делфискиот триножник, всушност свештен котел (= сад) поставен на ногарки кој го обезбедува неговото воскреснување, откако пред тоа бил убиен од страна на Питон (**Б62: 3 – 5 спореди со 6**). На крајот го посочуваме и хетитскиот „бог на бурата“ кого чудовиштето Хакима го оковува во некаков сад од каде што потоа ќе биде ослободен од страна на богот-ковач.

3. Идентификација на антропоморфниот лик. Врз основа на спроведените анализи може да се издвојат клучните дејствија на машкиот лик кој седи на корпусот од македонските топчести приврзници обликувани во вид на сад (**Б56**). Сметаме дека се работи за симболичка смрт на овој лик поврзана со затворањето во некаков голем сад коешто би можело да го симболизира периодичното стагнирање на неговите функции сфатено како фаза на инкубација насочена кон нивно обновување. При барањето на парадигмите за фигурата од овие приврзници ни се наметнаа истите ликови што се појавија и при проучувањето на гроздовидните (Марс, Арес и Орфеј) (**Б61: 3, 5, 8; Б62**). Нивната заедничка компонента е виталната енергија која, на разни начини, од овие ликови се прелева во природата, манифестирана преку итифализмот, растителниот код и музиката (особено кај Атис - **Б52** и Марсиј – **Б53: 1, 3, 6**). Хелиос и Аполон се вклучени во оваа линија преку светлината и топлината изедначени со машката плодносна сила. Садот во овие митски структури носи негативен контекст, означувајќи ја земјината утроба т.е. гробната јама која го убива овој лик (**Б62: 3, 4, 5**). Но од друга страна, во релација со матката, тој го добива и позитивно значење како фактор кој него повторно го оживува. Според тоа затворањето на горепретставените ликови во садот може да се сфати како метафора на нивна иницијација насочена кон усовршување, препородување, воскреснување, подмладување, засилување на одредени способности и стекнување со одредени натприродни моќи (**Б62: 6**). Фактот што ликот од приврзниците е прикажан како седи на садот, а не во него, може да се оправда со немоќта на изработувачите да го изобразат во рамките на ликовниот медиум неговиот престој внатре во садот поради што се решаваат за прикажувањето на моментот пред тој да влезе во него или откако од него излегол. На фигурата што седи на садот, покрај наведените, можат да ѝ се припишат и други функции: поседувач, чувар, производител, консумент, крадец, грабач, па и еквивалент, т.е. персонификација на пијалакот или некоја друга супстанција сместена во него.

4. Шупливи и ажурирани топчести приврзници со четириножно животно. Анализата на оваа категорија македонски бронзи и значењето на антропоморфниот лик присутен на нив ги заокружуваме со претставувањето на подваријантата кај која на врвот од шупливиот корпус, кој повеќе или помалку потсетува на сад, наместо човек или птица е прикажано четириножно животно (**Б63; Б57: 2, 3, 6, 7, 10**,

11 спореди со 1, 5, 9; Б64). Кај конкретните примероци може јасно да се идентификува елен, коза и коњ, како и куче т.е. волк, во некои случаи дополнети со врежани мотиви во вид на концентрични кругови, круг со точка и цикцак. Споредбата на сите варијанти на овие приврзоци со оние што припаѓаат на типот гроздовидни приврзоци покажува значително ниво на заемно поклопување односно алтернирање на слични антропоморфни и зооморфни ликови. Приложуваме неколку шеми во кои се прикажани сите можни варијанти на комбинирање на тамузастапените иконографски елементи (човек, животно, сад, гроздовиден плод) (**Б65: 1 – 5; Б60**). Интеракцијата меѓу предметите од овие две групи добива и свое содржинско покритие, ако се согласиме со ставот дека корпусот на гроздовиндите приврзоци го носел значењето на плодот од крмез (од кој се подготвувал свештениот пијалак) додека шупливиот корпус на топчестите ажурирани приврзоци – значењето на сад (наменет за чување на истиот пијалак).

5. Животно на врвот од гроздовидните приврзоци. Браќајќи се повторно кон иконографијата на овие предмети укажуваме на можноста дека и кај ретките зооморфни примероци од овој тип, аналогно како кај антропоморфните, можело да биде кодирано жртвувањето на прикажаното животно реализирано на Космичката оска (**Б60: 3, 5**). Во полза на тоа прилагаме аналогни ликовни примери и други традиции од разни делови на светот во чија основа се наоѓа жртвувањето на некое животно (најчесто коњ и куче) изведено покрај вертикален објект (стожер, столб, дрво) кој го носи значењето на Космичката оска (**Б66**). Алтернирањето на фигурата на човек и на животно, прикажани над садот или на врвот на крмезовиот плод би можело да упатува на присуството на зооморфната и антропоморфна епифанија на еден ист лик (**Б65: 1, 2, 4**). При тоа особено внимание заслужуваат приврзоците со претстава на волк кој во архаичните култури фигурира како парадигматичен престапник т.е. еквивалент на митскиот змеј кој во митовите и обредите е често жртвуван на или покрај некои од симболите на Космичката оска (**Б66: 9**). Прикажувањето на овој лик над садот упатува на неколку митски дејствија присутни во вербалните форми на митот. Едно од нив е грабнувањето на светиот пијалак (застапен со крмезовиот плод од кој тој се правел или садот во кој се чувал) од страна на хтонскиот митски лик со негативен предзнак. Втората можност е неговото прикажување како чувар на тој пијалак. Постои можност алтернирањето на човечката и волчјата фигура да се поврзат со конкретни митски ликови забележени во пишаните извори поврзани со етносите кои со голем степен на веројатност биле носители на македонските бронзи. Станува збор за неколку антропоморфни митски ликови со негативен т.е. амбивалентен предзнак, во чие однесување и име е кодирана и нивната волчја епифанија. Најпарадигматичен е богот на Крестонците Кандаон, определен како „воин волк“, како и Ликург – митскиот цар на Едонците, кој ќе се обиде да ја нападне, грабне или силува Амброзија, доилката на Дионис (персонификација на светиот пијалак). Волчјата епифанија на Ликург е содржана во неговото име (*λύκος* – волк), додека жртвениот аспект го одразува дејствието во кое тој ќе биде казнет така што ќе биде заплеткан во лозови гранки (= жртвување на волкот кај Космичкото дрво) (**Г8: 8, 9**). Алтернирањето на човечката и на волчјата фигура прикажани над садот или над крмезовиот плод може да се протолкува и како преобразба на младиот маж-воин во волк по пиењето на свештениот пијалак и тоа како знак на неговата иницијација (**Б65: 1, 2**).

Присуството на тревопасно животно (коњ, елен, коза, овен) над истиве објекти може да се оправда на неколку начини (**Б63**): како негово жртвување во текот на подготовката на светиот пијалак; како приказ на ликовите кои учествуваат во превезувањето на свештениот пијалак од небото на земјата; како приказ на митските суштества во кои и од кои се создава светиот пијалак, изедначен или облагороден со некоја од нивните телесни течности (крв, сперма, млеко ...) Во прилог на овие толкувања говори и мотивот цикцак врежан на некои фигурки (**Б63: 7**), веројатно во значење на вода, дожд или друга течност којашто од нив се слева во садот (**Г12: 6**).

Присуството на птица на врвот од гроздовидните приврзоци ја одразува митската слика на светата птица застаната на врвот од Космичкото дрво или Космичкиот столб (**Б67: 1**). Иако оваа сцена засега ни е позната само преку еден примерок, нејзиното пофреквентно присуство на железнодобниот накит од Средниот Балкан го одразуваат слични предмети од територијата на Грција кај кои стожерот на кој стои птицата е оформен во вид на некаква ритмично профилирана цевка (**Б67**). Сегментите на кои е таа расчленета упатуваат на издолжениот и слично моделиран корпус на еден друг тип веќе елаборирани приврзоци кој го протолкувавме како приказ на садови наредени еден врз друг кои досегаат до небото (**Б18: 3 – 5, 19 спореди со Б67: 11, 12**). Во рамките на оваа слика птицата може да

го носи карактерот на означувач на горните зони на вселената, т.е. небото или симбол на некоја сакрална компонента присутна во космичкиот центар (B68). Во тој контекст комбинирањето на ова животно со крмезовиот плод би го протолкувале 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. Наведените толкувања ги поткрепуваме со аналогни традиции присутни во вербалните, ликовните и обредните форми на митот.

Трета глава: КОНУСНИ ПРЕДМЕТИ СО ПАР ИЗДОЛЖЕНИ СЕГМЕНТИ НА ВРВОТ

Оваа глава е посветена на една специфична категорија бронзени предмети (височина од 4,4 до 12,7 cm) со шуплив корпус, оформен во вид на конус, на чиј горен дел се надоврзуваат два издолжени сегменти што кон врвот постепено се стеснуваат (B1: 1 – 8; B2: 1 – 5, 8). Овие сегменти се симетрични, но свиени на неколку начини – речиси рамни или лачни, со врвовите свиени навнатре или нанадвор, при што вторите наликуваат на стилизирани животински протоми. На горниот дел од корпусот, меѓу парот израстоци, е пробиеан отвор со пречник од околу 0,5 cm.

А. Основни податоци

Засега ни се познати 15 примероци од овој тип, сите пронајдени на територијата на Македонија, и тоа главно како гробни прилози. Во постојната литература тие се имануваат со разни називи: “horns”, “bird-protomae on a tree”, “Doppelprotomen-Aufsätze”, “Tüllenaufsätze”, „двоен пор“, „долгнавести тулци со два рога“, „приврзоци-рогови“ и „вотивни предмети – консекративни рогови“. Посочениот назив го предлагаме поради неговата неутралност т.е. затоа што не сугерира на некоја од интерпретациите на овие наоди. Според сегашните сознанија предметите се датираат во рамки на 8. и 7. век пред н.е. Неодамна во некрополата „Милци“ – Гевгелија, седум такви предмети се пронајдени во еден гроб кој, судејќи според другите наоди, припаѓал на жена. J. Bouzek претпоставува дека овие објекти се користеле како врвови од стапови (pole tops), K. Kilian – како Doppelprotomen-Aufsätze т.е. како „глави од вретена“ (Spindelknauf), а Д. Митревски – како „култни алатки“ користени од пајонските свештенички. Околу нивното потекло досега не се искажани поаргументирани тези. J. Bouzek ги смета за деривати на кобанската и трако-кимериската продукција на бронзи. Во прилог на овие, но и на некои други релации, упатуваме на слични синхрони предмети од “Urnfield culture” (B2: 6), „Кобанската култура“ (B2: 7) и „Мајкопската култура“ (B1: 10; B4: 15). Предлагаме генезата на македонските конусни предмети во глобални рамки да се бара во нивната сличност со неолитските „двокраки амулети“, наспроти тоа што тие егзистирале 3000 години пред нив, во рамките на „Винчанската култура“, главно на територијата на денешна Србија (B3: 1 – 5; B4: 2 – 4; B5: 2 – 6 спореди со B1; B2). И покрај тоа што се работи се керамички предмети со масивен корпус, на сличноста со железнодобните упатуваат речиси истата форма и димензии. При тоа, постојните разлики, како што е масивниот корпус и кратките краци, можат да се оправдаат со ограничувањата зададени од керамиката како материјал и технологијата на нејзината обработка. Каналот пробиеан низ корпусот, соодветен на отворот и шуплината кај железнодобните примероци, упатува на користењето на винчанските предмети како приврзоци (B3: 2, 3).

Б. Иконографија и семиотика

1. Досегашни согледувања на иконографијата и семиотиката. Некои од досегашните истражувачи, израстоците на овие предмети ги идентификуваат со роговите на говедото т.е. бикот при што некои од нив се решаваат и конкретно за „консекративни рогови“. Други пак ги третираат како животински протоми и поточно како протоми на птици или змии поставени на некаков столб или дрво. Предложени се и релации со бронзенodobните женски фигурици со кренати раце од Египет, Крит и Егеја. Нашите досегашни согледувања беа фокусирани кон идентификувањето во овие објекти на човековата фигура и тоа во нејзината знаковна димензија, изразена главно преку рацете кренати во поза на орант. Посочените согледувања, дополнети со многу порелевантна аргументација, ја сочинуваат и базата на нашите нови интерпретации претставени во поглавјата што следат.

II. Нови согледувања на иконографијата и семиотиката

1. Свештени („консекративни“) рогови. Ова толкување го поддржуваат или толерираат повеќето од досегашните истражувачи на железнодобните конусни предмети, иако таквиот став не го поткрепуваат со некаква посериозна аргументација. Поради тоа, во ова поглавје презедовме проценка на степенот на сличност меѓу овие објекти која се покажа како оправдана само на ниво на глобалната композиција, но не и на планот на конкретните детали. Ваквиот заклучок го поткрепуваме со неколку најкарактеристични примери од разни периоди, почнувајќи од монументалните неолитски објекти од Çatal Hüyük, изведени од вистински говедски рогови (B5: 10 – 12; B6: 11), преку минијатурните керамички модели од истиот период пронајдени на Балканот (B3: 6, 7, 10), завршно со неколку најкарактеристични примери од бронзеното и железното време (B5: 7 – 9). Иако овие компарации упатуваат на поголема блискост на македонските наоди со постарите паралели, сепак презедовме испитување и на можните непосредни минојско – микенско – македонски релации (B6; B8: 1 – 5) на кои најмногу сугерира наодот од „Заливот на Коските“ – Охрид (B8: 6, 7). Овие примери го покренуваат прашањето за функцијата на отворот кој е задолжително присутен меѓу краците на железнодобните конусни предмети. Меѓу другото, тој можел да служи за всадување на разни реални објекти со одредено симболичко значење, или пак некакви нивни ликовни претстави (B7). Претставувањето на „консекративните рогови“ го завршуваме со синтетички приказ на нивното симболичко и култно значење, спроведен преку следниве семиотички аспекти: рогови – млада месечина – чамец; месечев рог – фалус; роговите како супститут на черепот на говедото (букранион); роговите како симбол на жртвувањето, на изобилството, прогресот, богатството и благосостојбата; роговите како симбол на одредено божество со нагласен машки аспект (релација сперма = вода). Посебно внимание му обраќаме на египетскиот знак *dhew* („знак на хоризонтот“) кој се чини е во некаква врска со Космичката планина претставена во вид на два рида меѓу кои лебди соларниот диск (B8: 9, 10). Во тој контекст предлагаме и едно космолошко толкување на балканските консекративни рогови, вклучително со македонските конусни предмети, и тоа како симболи на Космичката планина персонализирана во ликот на богот-бик. При тоа, додатните симболи меѓу роговите (розета, тркало, некој растителен елемент B7), би застапувале некоја од небеските божици, кодирајќи ја со тоа хиерогамијата меѓу обоготворената земја и обоготвореното небо.

Во име на проверката на овие тези следи преглед на присуството на светиот бик и на светите рогови-ритони кај етносите од Средниот Балкан кои можеле да го носат статусот на корисници на железнодобните конусни предмети. Најпрво наведуваме неколку детали од античките пишани извори во кои, на територијата на Пајонија и пошироко на Македонија, се споменуваат разни впечатливи говеда. Особено внимание тука заслужува пајонското диво говедо *μόβαπος* чии огромни рогови пајонските цареви ги оковувале во сребро и злато користејќи ги за пиеење. Во прилог на тоа говорат и некои извори кои се однесуваат на античките Македонци, како и археолошките наоди претставени преку луксузните ритони од злато или позлата откриени во Требениште и други делови на Балканот (B9: 2 – 4). Почитувањето на говедото како свето животно е одразено и во дарувањето од страна на пајонскиот крал Дропион на негова бронзена глава на светилиштето Делфи, но и честото присуство на бикот на пајонските монети (B9: 5 – 9). Укажуваме и на можноста дека зад овие феномени стои зооморфната хипостаза на некој митски родоначалник на Пајонците кој, судејќи според Хомер, бил идентификуван со *Axios* (Вардар) – главната река која тече низ Пајонија. Кругот се затвора ако се земе предвид дека на Балканот и пошироко обоготворените реки најчесто се персонализирале токму преку фигурата на бикот. Манифестација на оваа појава може да биде и *Dionysos Tauros* (B9: 1) на чиј култ во Македонија упатуваат неколку археолошки наоди и топоними со коренот *taur-* во значење на говедо. Истото значење можел да го носи и коренот *bo-* присутен и во бројни антички топоними и етноними од територијата на која се распространети македонските бронзи.

2. Фигура на човек во поза на оронт. Ова толкување најпрво го проценуваме на глобално ниво, во рамките на неколкуте предложени паралели, а потоа преминуваме на идентификувањето на конкретните елементи на фигурата. Корпусот на македонските конусни предмети можел да ја претставува облеката т.е. здолништето на прикажаниот антропоморфен лик, но исто така да упатува и на изедначувањето на нејзиното торзо со садот, за што веќе дискутиравме во првата глава од оваа монографија (A37; A38; A39). Со оглед на специфичната благо-конкавна форма, прилагаме како аналогии и култни садови со сличен облик. Започнуваме со примерите од Месопотамија (веројатно делумно антропоморфизирани – B10: 1, 2, 4), преминувајќи потоа на раноантичките култни садови од типот гобеле, присутни во кнежевските гробови во Требениште, како и во Тракија (B10: 6, 10), чие

потекло исто така се бара на Блискиот Исток. Овие компарации на крајот ги насочуваме кон дрвениот аван со аналогна конкавна форма користен за толчење на одредени намирници (**B10: 5, 7 спореди со 1 – 4, 6, 10**). При тоа особено укажуваме на неговото антропоморфизирање т.е. препознавањето во неговиот облик во вид на „песочен часовник“ на женското тело (**B11**). На истото значење упатува и симболичката релација толчник = фалус/маж; аван = вулва/жена при што постапката на толчење го добива значењето на коитус т.е. хиерогамија (**B10: 7**) која носи и соодветни космолошки аспекти (аван = земја; толчник = космичка оска). Некои од посочените значења се потврдуваат низ соодветните ликовни претстави и вербалните форми на митот (**Г20: 1; Г21: 1, 4**). Во рамките на оваа идентификација, парот издолжени израстоци на македонските конусни предмети го добиваат значењето на раце на прикажаната фигура во неколку пози: поза на орант; со споени дланки така што околу главата формираат круг; со краеви свиени нанадвор кои наликуваат на зооморфни протоми (**спореди со B4**). Иако кај овие предмети главата не е прикажана (**B1; B2**), отворот пробиеан на врвот од корпусот упатува на можноста дека нејзиното присуство било сугерирано преку некој дополнителен елемент кој бил во нив всаден. Врз основа на компаративниот материјал, приложен при претставувањето на консекративните рогови, предлагаме неколку хипотетични модели како реконструкција на овој елемент, проследени со соодветна фотомонтажа и аргументација (**B7**): глава – лабрис; глава – диск/розета; глава – месечина; глава – разни растителни елементи.

Антропоморфното толкување на овие предмети го аргументираме преку споредбени анализи со други синхрони примери од балканскиот регион. Најпрво тоа се сликаните мотиви од пештерата „Магурата“ (Бугарија), датирани речиси синхронно со македонските наоди (11 – 7. век пред н.е.). Во конкретниот случај нашиот интерес го насочуваме кон антропоморфните фигури со кренати раце чија контура (особено кај постилизираните примери) покажува високо ниво на сличност со македонските конусни предмети (**B11**). Мошне е важно што оваа фигура се определува како женски митски лик, божица т.е. свештеничка, застаната во поза на молитва или во тек на изведба на некаков обреден танц. Во следната споредба се вклучени медитеранските иконографски паралели кои се состојат од египетски („Naqada culture“ – **B12: 1, 7, 9, 10; B20: 4, 13**), минојски, микенски и кипарски примери (**B13; B13a: 12 – 14**). Поради поголемата географска и хронолошка блискост особено внимание им обраќаме на минојските и микенските керамички фигурини (тип „Ψ“ и „Φ“), при што нивното често пронаоѓање во гробовите упатува на дополнителна блискост со македонските железнодобни предмети. На гробниот контекст упатуваат и оплакувачките од ларнаксот од Tanagra (13. век пр. н.е.) прикажани во поза на рацете аналогна како кај конусните објекти (**B13: 7**). Поради високиот степен на стилизација, на македонските наоди се најблиски керамичките фигурини од Кипар (**B3: 9; B13: 10, 11; B13a: 13**) и уште некои примери од Грција (**B2: 9; B13: 2 – 4, 6**), што се поклопува и со нивната хронолошка блискост. Во рамките на блискоисточните (левантски) паралели апострофираме на некои фигури во поза на орант кои се врзуваат за културата на Угарит, Феникија и на некои семитски народи која се идентификува како молитвен гест упатен кон небото или кон небескиот бог (**B12: 6; B13a: 15, 16**). Воедно, може да се проследи преминувањето на овие традиции и во Стариот Завет.

Посебно внимание им посветуваме на релациите меѓу македонските конусни предмети и некои ликовни мотиви од ситулата “Benvenuti” каде, според наше мислење, може да се идентификува една од нивните фитоморфизирани паралели (**B14**). На оваа ситула неколку пати се повторува мотивот во вид на палмета кој покажува високо ниво на сличност со едниот од хипотетичните модели на конусните предмети, дополнет со гроздовиден плод (крмез?) насаден во отворот меѓу двата крака (**B16: 13 – 15 спореди со 10**). Во прилог на овие релации би одела и намената на ситулите кои служеле за сместување на светиот пијалак (најверојатно пиво).

Во овие компарации се вклучени и железнодобните трапезни токи за појас од Западниот Балкан кои се поврзуваат со културата на Јаподите (**B10: 11; B15**). Во рамките на сложената анализа на иконографијата на овие предмети, придружена со соодветни компарации со хеленските и хиндуистичките митски традиции, фокусот го насочуваме кон хибридниот мотив поставен над антропоморфната крилеста глава (**B15: 4 – 7**). Составени се од централен растителен елементи и пар симетрични зооморфни мотиви. Сметаме дека тие се мошне слични на аналогниот мотив од посочената ситула, а според наше мислење, и на едната од предложените фитоморфизирани реконструкции на конусните предмети (**B16: 9 спореди со 10 – 15**). Сметаме дека во основата на овој хибриден мотив се наоѓа некакво растение кое нему му дава значење на Дрво на светлината како симбол на некоја светлосна појава што се случува на небото. Веројатно се работи за фито-зоо-антропоморфна женска персонификација на зората, изедначена со светиот пијалак кој го поттикнува

воскреснувањето, насочено кон повторното раѓање на сонцето, но и на покојниците (во чиј гробови се приложувале посочените токи). Главата на Медуза, од која се раѓа оваа фигура, би можела да му припаѓа на митскиот лик – застапник на небото т.е. дневната светлина, најверојатно претставен не во неговата машка, туку во поархаичната женска варијанта (B15; B17). Ја разгледуваме можноста за поврзување на овие толкувања со античкомакедонската божица Adraia/Aithria со епитетот phosphoros којашто фигурира како сопруга на Дион – македонскиот Зевс, а се смета за еквивалент на Атена (спореди со B17).

Во третото компаративно истражување анализираме една мошне специфична категорија надгробни споменици од римскиот период (2 – 3. век н.е.) по потекло од средишниот дел на Р. Македонија (B18: 5 – 9). По претставувањето на досегашните толкувања на нивната иконографија и религиско значење, нашето внимание го насочуваме кон хибридниот мотиви присутни на нивните релјефи кои покажуваат високо ниво на сличност со претходно обработените, но и со железнодобните конусни предмети (B16: 4 – 8 спореди со останатите) и особено со моделот дополнет со шишарка или сличен плод (B7: 4 – 6). Предлагаме толкување дека се работи за тријада од фитоантропоморфни ликови чии глави се заменети со шишарка или друг елемент со слична форма: луковица од крин (*Lilium martagon*, *Lilium carnolicum*), плод на хмељ (*Humulus lupulus*) или печурката „преслица“ (*Equisetum arvense*) (B18: 1 – 4). Оправдување за присутното на овие ликови на надгробните споменици бараме во нивниот удел во позитивниот исход на задгробната судбина на покојникот. Меѓу другото, тоа можело да се должи и на сакралниот карактер на растението што тие го застапувале, можеби користено и во подготовката на свештениот пијалак кој вообичаено бил сметан за поттикнувач на бесмртноста.

3. Значење на фигурата од железнодобните конусни предмети. Во рамките на своето микрокосмичко значење, во принцип, раширените рацете ја одразуваат спременоста на човекот да прими во своите прегратки друго суштество, поради што, на ова ниво, тие ја означуваат неговата емоционална, т.е. духовна отвореност. Во релација со раширените нозе, оваа поза станува симболички еквивалент на коитусот и пораѓањето како пози специфични за женските митски ликови под чие покровителство се наоѓаат посочените дејствија (B19: 4, 8 – 13). Рацете, кренати, свиени и со споени дланки ги задржуваат наведените значења, особено второто, при што кругот т.е. овалот што го формираат се изедначува со вулвата т.е. матката (B20). Во полза на овие значење говорат приложените ликовни примери особено поради присутното покрај ваквите фигури на машки итифалички лик (B11: 20 – 26; B12: 1, 2; B20: 4, 5). Рацете испружени нагоре одразуваат понизност, почит, привлекување на вниманието и искажување на желбата за контакт со вишите сили или со некое божество. Макрокосмичкото значење на наведените пози се базира на изедначувањето на рацете со небото и тоа врз основа на нивната упатеност кон горе и сугерирање преку нивната поза на категориите кои се својствени за небото (круг, полукруг, широко). Кај некои примери таквото значење го кодираат дополнителни елементи и тоа како симболи на небото, на небеските тела, небеските води, дождот итн. (B12: 5, 7, 9; B13: 4, 8, 9). Во одделно поглавје го обработуваме и значењето на христијанските фигури во поза на орант, кај кои е евидентно редуцирањето на нејзините полово-репродуктивни аспекти и нивно подигање на едно спиритуално рамниште (B19: 5, 6). Првите фигури во оваа поза се јавуваат во ранохристијанските гробни објекти и тоа како претстави на покојниците или на нивната бесмртна христијанска душа во вечно посмртно единство со Бога. Првиот тип „Богородица Оранта“ (во рамките на сцената „Вознесение Христово“ ќе стане основа и на нејзиниот приказ како „Божја Мајка Црква“ (B19: 5). Без разлика на теолошките толкувања, има јасни индикации за преживувањето во оваа поза на исонските значења – отворањето на Богородица и примањето на Логосот, т.е. Светиот Дух во себе.

4. Контекст и употреба на железнодобните конусни предмети. Во рамките на ова поглавје ги разработуваме неколкуте можни функции на овие објекти и тоа: како предмети кои служеле за наденување на стап, т.е. жезло (B21: 2, 3); како фигурини наменети за стоење на рамна подлога; како приврзоци или приврзоци-свончиња (B20: 2, 3). Во прилог на секоја од хипотезите наведуваме соодветни аргументи и паралели. Во наредните поглавја се анализираат некои релации на овие објекти со одредени сакрализирани сфери, ликови и објекти кои можат да се стават во некаков хронолошки или географски сооднос со македонските бронзи. Најпрво, предмет на анализа е сторијата на Херодот за впечатливата пајонска девојка која одејќи по пат истовремено водела коњ, носела вода и предела. Предењето присутно во ова дејствие, но вклучено и во толкувањата на македонските конусни предмети, е повод за подетална обработка на односот во рамките на архаичните култури меѓу жената и сакрализираниот текстилни дејности (B21: 5 – 8). Наспроти доминантните утилитарни аспекти на

оваа сфера, во традиционалните култури се мошне нагласени и симболичките, и тоа како елемент на диференцијацијата на жената во однос на мажот. При тоа, самата дејност и елементите вклучени во неа (фурка, вретено, разбој) стануваат симболи на нејзиниот виргинален (девојка/девица), а потоа и на матроналниот статус (невеста/сопруга). Околу овие значења се конституираат и апотропејските функции на предењето, ткаењето и везењето како компоненти на заштита на жената од сите негативни фактори и посебно на оние насочени кон нејзината половост. Наводот на Херодот, заедно со аналогниот навод на Калиник кој се однесува на Витинија, упатуваат на можноста, зад спомнатата предилка да стои циновска божица која впрочем може да се препознае и на приложените аналогии (B11: 24 – 26; B12: 1; B20: 4, 5). Тоа би можела да биде Бендида (или Artemis Basilea), која во античките извори се споменува како божица на Пајонците и на ним соседните Тракијци. Во базата на оваа божица се става врзувањето, присутно и во етимологијата на нејзиниот теоним (*bend*), и тоа сфатено како брак (*врзување* на мажот и жената), забременување (врзување на плодот во утробата на жената) и породување (негово одврзување); умирањето и воскреснувањето (како врзување и одврзување на човековата душа за телото и овој свет).

Макрокосмичко значење на железнодобните конусни предмети во релација со фурката.

На ова значење сугерираат горепретставените компарации и фактот што железнодобните конусни предмети навистина со својата форма потсетуваат на врвови од фурки (B21: 2 – 4; B22). При тоа, самиот нивни врв го означува небото, вертикалниот стап на кој е насаден – Космичката оска која го придржува небото, волната на фурката – облаците, крајот што се спушта од фурката – дождот и/или сончевите зраци кои се спуштаат од небото, додека вретеното – земјата (B21: 4). Насочувањето на нашите анализи кон фурката го земаме како повод за еден екскурс во кој ги анализираме можните релации меѓу фурката (B23: 1, 6, 7, 9, 11, 12, 14 – 16) и ажурирани приврзници обработени во претходните глави (B23: 2 – 5, 8, 10, 13, 17). При тоа како повод се зема изказот на N. G. L. Hammond кој нив ги нарекува „приврзници во вид на фурки“ (distaff-shaped pendants). Приложените фурки од древниот Египет (B23: 9, 12), преку средновековните (B23: 11) па сè до оние од современиот фолклор (B23: 1, 7, 14 – 16) покажуваат изненадувачки високо ниво на сличност со посочениот тип македонски бронзи. Во прилог на тоа говори и нагласеното присуство на птиците кај предметите од обете категории (B24). Сево ова ни дава за право да предложиме нивно определување како минијатурни модели на врвови од фурки кои можеле да се користат на повеќе начини: како накит со амулетска функција; како култни предмети вклучени во обредите; како реквизити за некакви церемонии; како играчки за девојчиња. Може да се работи и за вистински фурки, но со мали димензии, на што упатува реалното користење на вакви алатки во антиката и подоцнежните периоди (B23: 11; B24: 6, 13).

Релации меѓу железнодобните конусни предмети и тирсот. За оваа релација се решивме, од една страна, тргнувајќи од мошне индикативната сличност меѓу фурката и тирсот, а од друга, поради сличноста на врвот на некои типови фурки (B22) и тирсови (B25) со македонските железнодобни конусни предмети (B1; B2). Тежнеејќи кон што подобро аргументирање на оваа релација приложивме еден концизен приказ на тирсот во општи рамки, кој го опфаќа неговиот облик, генезата и функциите. При тоа особено внимание обративме на растителните елементи кои партиципираат во него (шишарката и други слични или гроздовидни плодови, цветови) (B25). Заедничка точка е и нивната семиотика која гравитира кон значењето на Космичкото дрво и Дрвото на животот со присуство во нив и на одредени итифалички обележја (B26: 1). Во прилог на апострофираните релации говори и користењето на тирсот и на фурката пред сè од страна на жените. При тоа е индикативно и третирањето на обата предмети како оружје, се разбира со симболички предзнак (B21: 1; B26: 1, 3, 5), што соодветствува со споменатата апотропејска функција на предењето како форма на магиска заштита на жената од разни негативни фактори. Оваа функција на тирсот е одразена во сторијата за Аргај (Argaeus), кралот на античките Македонци, кој ќе го победи Галаур (Galaurus), кралот на Таулантите така што во битката ќе воведо млади девојки „наоружани“ со тирсови. Има индикации дека се работи за секавања на некаков мит или обред кој подоцна добил предзнак на историски настан.

Релации меѓу железнодобните конусни предмети и погребните сфери. Присуството на бронзените конусни предмети во гробовите од железното време ги иницира претпоставките за фунерарните аспекти на овие предмети. Видовме дека во рамките на антропоморфното читање на овие предмети во нив се појавува фигура во неколку варијанти на позата орант со доминантен женски предзнак и значења поврзани со оплодувањето и раѓањето (B19). Ако се согласиме со овие претпоставки и можноста дека овие елементи заокружуваат приказ на некаква божица, тогаш е можно нивното присуство во гробот (засилено со посочените растителни компоненти) да е насочено кон

воскреснувањето на покојникот сфатено како повторно зачнување и раѓање од нејзината утроба. Во прилог на ова апострофираме на честото вклучување на женската фигура во оваа поза во разни фунерарни контексти, почнувајќи од праисториските урни со подигнати раце (A46), преку оплакувачките од ларнакот од Tanagra (B13: 7), Менадата од Тетово (B19: 2, 3), каријатидите од гробницата во Свешчари (Бугарија) (B19: 7) па сè до орантите од ранохристијанските гробници. Поврзувањето на овие пози со чинот на оплакување на покојникот се оправдува преку изедначувањето на солзите со дождот чие присуство ќе му обезбеди воскреснување исто како што дождот го условува повторното никнување на семето закопано во земјата (спореди со Г14). Фигурата во поза на орант може да ја претставува и митската предилка како божица на судбината која го детерминира животниот пат на покојникот. Ова коинцидира со тројните фитоантропоморфни фигури од анализираниите надгробни споменици, во релација со тројните божици на судбината (B18: 7 – 9). Во архаичните култури смртта се изедначува со стапувањето на покојникот во брак со хтонското божество при што неговата душа, независно од полот на покојникот, најчесто се претставува како девојка грабната од богот на подземјето за да му стане невеста (идеален пример е Персефона грабната од Хад). Земајќи го ова предвид можно е, железнодобните конусни предмети да ја кодираат вака претставената душа на покојникот. Како идеална парадигма за ова може да се наведе египетското Ка – симболот на едната од неколкуте човекови души, прикажуван преку идеограм во вид на пар раце, раширени и кренати нагоре (B12: 3, 4).

Без разлика на тоа кои од посочените слики, функции и значења овие предмети ги застапувале, нивното присуство во гробовите може да се сведе на три основни функции: како означувачи на женскиот пол, возраста или општествено-социјалниот статус на покојничката (девојка, невеста, mater familias); како елементи на заштитата на покојничката; како фактори на нејзиното воскреснување.

Четврта глава: 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: на врвот од некои гроздовидни приврзоци е претставен бокал или човек како пие од сад (Г1: 3, 6, 7); приврзоците во вид на пехарчиња, заедно со животинските протоми, всушност формираат антропоморфизирани сад (Г1: 1, 2; A36); сосема експлицитно сад прикажуваат и минијатурните шупливи бокали за течност (Г1: 4, 9; B17); кај една варијанта приврзоци во вид на птица, на грбот е поставено бокалче (Г6: 5 - 7); шупливиот корпус на приврзоците во вид на птици можел да служи како реципиент (Г7: 4 – 6); ажурираните приврзоци наликуваат на сад на чиј врв се наоѓа птица, четириножно животно или седнат човек (Г1: 5, 8, 10; Г8: 1 – 4; Г9: 8, 9). Нашите истражувања укажаа дека зад вака нагласеното присуство на садот морала да стои и некаква материја за која тие биле наменети, очевидно од големо значење за корисниците на овој накит. Преку компарирањата дојдовме до претпоставка дека тоа би можела да биде течност со статус на свет пијалак. Со оглед на обопштеноста и спекулативноста на добиените сознанија и отсуството на историски извори за оваа тема, кои би се однесувале на носителите на македонските бронзи, се решивме четвртата глава од оваа монографија целосно да ја посветиме на светиот пијалак.

А. Светиот пијалак кај античките балкански народи

Врз основа на античките пишани извори, на Балканот и Медитеранот како свет пијалак се користело пивото и виното добиени со ферментација на одредени житни зрна, мед или грозје. Во некои случаи им се додавале и растителни компоненти со одредени психоактивни својства, поради што таквите пијалаци морале значително да се разблажуваат. На виното точено на симпозиумите му се додавал бршлен (*Hedera helix*) и/или буника (*Hyoscyamus niger*), а на тракиското вино arpsintitis, покрај другото, и пелин (*Artemisia absinthium*). Кај Грците се издвојувал куклеон, користен во елевсинските мистерии, подготвуван од накиснати јачменови зрна (*Hordeum*) или брашно, додаток на нане (*Mentha*), козјо сирење или мед. Неговите наркотични својства произлегувале од габата ергот (*Claviceps purpurea*) која растела како паразит на житните класја. Кај народите од посеверните делови на Полуостровот, во изворите определувани како Илири, се спомнува медовина и пиво од јачмен

нарекувано *sabaïum*, т.е. *sabaia*, чиј назив носи одреден религиски (мистериски) предзнак поради релацијата со името на богот *Sabazios*. Со Тракијците се поврзува сè уште загадочното „зелено вино“ (*zelas, zilai, zeila*) и свештениот пијалак подготвен од коноп (*Cannabaceae*).

Неколку наводи во античките извори се однесуваат на Пајонците, Дарданците и Бригите кои можат најнепосредно да се поврзат со македонските бронзи. Според Хекатеј, Пајонците користеле пиво од јачмен наречено *bryton* (*βρύτον*), но и друг пијалак наречен *parabie* (*παραβίη*), приготвен од просо и *conyza* (*κόνησα* т.е. *оман*, билка од фамилијата *Inula*). Тракијците правеле *bryton* од ржан раствор, ферментиран под дејство на некаква габа. Иако нема податоци за сакралниот карактер на пајонскиот *бритон*, во Софоклеова трагедија “*Triptolemos*” истиот пијалак е ставен во непосредна врска со елевсинските мистерии. На неговото среднобалканско потекло упатува и називот кој се поврзува со етнонимот Бриги. Секст Јулиј Африкан вели дека Пајонците пијат *камон*, веројатно пиво од пченица, јачмен или просо кое, под слично име (*самун*), се поврзува и со други народи. Јона од Суза вели дека Дарданците (кои ги населувале и северните делови на Македонија) и Скордисците се први творци на пијалакот *servisia*, кој се вари од сок од пченица или јачмен.

Во културите со висок степен на цивилизираност, како што е хеленската, светите пијалаци (пред сè, виното од грозје) ја губеле својата архаична мистично-сакрална димензија на сметка на нивното користење како средство за задоволство и уживање. Таа е до тој степен избришана што Грците воопшто и не ја разбираат, така што ќе мораат повторно да ја преземат од своите северни соседи. На натписот од златната плочка од Пелина е јасно назначена есхатолошката улога на виното во рамките на погребните верувања. Траги на ваквиот статус на виното можат да се насетат во феноменот на гозбата присутен во античките балкански култури како и во митските претстави за светиот пијалак и светата храна на боговите (амброзија и нектар) – условот на нивната вечна младост т.е. бесмртност.

В. Сомата и хаомата – 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, поради тоа што тие до нас доаѓаат како интегрален дел на нивните свети химни. Тука ги имаме предвид индиската „Ригведа“ и иранската „Авеста“ и нивните подоцнежни производи, каде се зачувани цели корпуси од стихови посветени на светиот пијалак. Нашите анализи укажаа на мошне блиските релации меѓу овие химни и митско-симболичките аспекти на македонските бронзи. Како оправдување на овие компарации, освен припадноста на споменатите и на балканските народи кон индоевропскиот ареал, можат да се приложат уште три аргументи. Прво, тоа е хронолошката блискост меѓу македонските бронзи (8. – 6. век пр. н.е.), „Ригведа“ (15. – 6. век пр. н.е.) и „Авеста“ (13. – 6. век пр. н.е.). Во овие споредби добро се вклопува и 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. Третото, оправдување може да се бара во тезите 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. (види глава Ж).

Во наредните неколку поглавје ги претставуваме основните факти поврзани со сомата и хаомата. Со називите *сома* (санскр. *sóma*) и *хаома* (авест. *haoma*) се означува еден вид растение, сокот истиснат од него како и името на бог (Сомата, Хаомата) со карактер на персонификација на наведеното растение и пијалак. Со истиот назив се означува и космичкиот елемент, т.е. начело зад кое, стојат следните категории: течност, животоносна течност, вода, космички небески и/или земски води, дожд, витална течност во живите суштества. Во науката сè уште има дилеми околу растенијата од кои се правела *сома*, т.е. *хаома*. Тоа се должи на фактот што при тоа се користел сок т.е. екстракт од разни растенија, бидејќи наследниците на Индоаријците населувале подрачја каде што, поради климатските и еколошки разлики, не можеле да виреат растенијата од кои овие пијалаци се подготвувале во нивната најстара татковина. Во таа смисла, пред сè се апострофира ефедрата (*Ephedra*) (**Г5а: 15**), но и печурката муварка (*Amanita muscaria*), конопот (*Cannabaceae*), белената, т.е. хијакин (*Hyoscyamus*), мандрагората (*Mandragora*), гинсенгот (*Panax ginseng*) и др. Називот *хаома* се поврзува и со растението *хмел* (*Humulus*) (**В18: 1**). Врз основа на „Ригведа“ се заклучува дека *сомата* растела во планински предели, имала дрвенесто стебло со црвеникава боја и убав мирис. Во некои химни сокот

од сома се определува како црвен т.е. црвенокафеав и опор, додека готовиот пијалак сома – како жолтеникав и златест, а по вкус сладок и меден.

Наведените бои на сомата и хаомата се на некој начин својствени и за балканската амброзија. Во „Илијада“ таа е наречена „црвен нектар“ кој ставен во ноздрите на убиениот Патрокло го спречува распаѓањето на неговото тело, што имплицира на релацијата со крвта и црвеното вино (првата лоза израснала од крвта на боговите). На златножолтата боја на амброзијата упатува еден друг навод од истиот еп според кој низ жилите на боговите не тече крв туку некаква златестата течност (ихор) затоа што, наместо храна и вино, тие консумираат амброзија. Овој однос е присутен и кај други европски народи. Во словенските народни преданија постоело верувањето дека самовилите јадат златна храна која најчесто се поврзува со растението смил со интензивно жолти цветови (*Helichrysum arenarium*), на што упатуваат неговите називи: слов. бессмертник, безсмъртниче и англискиот *immortelle*. Овој однос е имплицитно содржан и во фригискиот мит за Мида кој не може да се храни затоа што сета храна што ќе ја допре станува златна.

Во подготовката на сома т.е. хаома биле вклучени следните постапки: киснење на растението и негово набабрување; гмечење во преса од две камења, или толчење во аван; цедење на сокот низ цедалка; мешање на добиениот сок со вода, млеко, кисело млеко и толчени зрна од јачмен. Сомата т.е. хаомата се користела така што ја пиеле самите верници, или ја дарувале т.е. жртвувале на боговите излевајќи ја врз свештениот оган. Обата пијалаци предизвикувале позитивни емоции, радост, еуфорија и задоволство, ја зголемувале животната, сексуалната и борбената сила, лечеле од болести, го продолжувале животот, носеле бесмртност, обезбедувале комуникација со боговите, давале сестрано знаење, го поттикнувале поетското и музичкото творештво, самите ги создавале митските химни и обезбедувале сакралност. Имале и негативни дејства: опијанетост, вкочанетост и халуцинации, а можеле да предизвикаат и нарушување на телесните функции, па и смрт. Се верувало дека имаат 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 алкохолан напиток на кој дури му се дава и негативен предзнак. Аналогна диференцијација е својствена и за хаомата.

С. Компарации меѓу сомата/хаомата и балканските свети пијалаци

1. Самиот свет пијалак. Во основата на зборот амрита (*amṛta*) синоним за сома, се наоѓа значењето *бесмртност* (негација на **mer = умира*). Истото се однесува и на грч. *ἀμβροσία* (*ἀν = без, βροτός = смртен*), а се предлага и за синонимот *νέктар* (**nek- = смрт*, и **-tar = одолева*). Во ригведските и авестиските химни не е секогаш јасно кога под името сома се подразбира растението сома, пијалакот сома или митскиот лик Сома. Овие неопределености уште потешко се решаваат во рамките на ликовниот медиум каде неприкажливоста на самиот пијалак се компензира со приказ 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 подготовка. Во ригведските стихови сокот, т.е. пијалакот сома се евоцира преку садот (дрвен) во којшто е сместен, при што тој неретко добива и макрокосмичко значење – како некаква буре, кофа т.е. резервоар на небеските води изедначен со дождоносниот облак, но и со месечината. Овие концепти можат да се поврзат со честото присуство на садот во иконографијата на споменатите типови македонски бронзи. Тезата дека корпусот на приврзоците со шуплив ажуриран корпус прикажувале перфориран сад може да се поврзе со важната улога на процедувањето на сомата/хаомата изведувано во вакви садови наполнети со волна (**Г8: 1 – 4; Г9: 8, 9 спореди со Г7: 2**). По оваа постапка пијалакот го менувал својот земски и световен статус претворајќи се во небеска и света супстанција.

Во вербалниот и особено во ликовниот медиум, како симбол на светиот пијалак често се јавува растението од кое тој се подготвувал. При тоа, во вториот случај, се избирал некој негов специфичен елемент (лист, цвет, плод) кој со својата карактеристична форма можел да се транспонира во ликовниот медиум. Во случајот на македонските бронзи овој концепт би бил одразен кај гроздовидните приврзаци и пехарчињата, ако се прифатат претпоставките дека корпусот на првите бил обликуван во вид на плод од крмез (**Г1: 3, 6; Г2: 5, 6 спореди со Г5а: 14; Б14**), а на вторите во вид на афионова чушка (**Г1: 1, 2; А29: 7, 11 – 13**). На посочените предмети е всушност применето комбинирање на двата симболи на светиот пијалак – растението од кое се прави и садот во кој се чува. Во релација со ригведските химни предлагаме толкување на повеќе археолошки наоди кај кои се

појавува групирањето на три култни садови или присуството на еден троен сад (**G5: 1 – 3; G5a: 8 – 13**). Таквиот облик коинцидира со стиховите за „трите вида сома“ сместени во „три кофи, три садови преполни“, а исто така и за „трите сместувалишта“ за сома кои се поврзуваат со трите неба низ кои сомата доаѓа на земјата. Овие стихови се во релација и со тројното филтрирање на сомата низ садови со три реципиенти (trikarduka). Такви садови се пронајдени и во кругот на железнодобните култури за кои се својствени македонските бронзи, како што е оној од Куџ i zi (**G5: 1**) и бројни други примери од истиот период (често во вид на птици **G5a: 8, 9, 11**) својствени за т.н. грчка геометриска керамика (**G5a: 10** пример од „Кобанската култура“, Кавказ). Овие концепции можат да се препознаат и кај еден тип македонски бронзи со минијатурен бокал на врвот, ако се согласиме дека зад нивниот расчленет стожер некогаш стоела претставата за садови наредени еден врз друг (**B18: 3 – 5, 19 спореди со 1, 2, 6**). И на ситулите од Северна Италија и Северозападниот Балкан имаме тројно прикажување на култни садови, придружени со специфични обредни постапки (**G4**).

2. Престојувалиште на светиот пијалак. Во ова поглавје најпрво се претставени ригведските и авестиските химни во кои се споменува небеското престојувалиште на сомата и на хаомата, изедначено со врвот на митската планина која воедно го кодира и космичкиот центар и оската на вселената што посредува меѓу небото и земјата. Траги на оваа митологема можат да се идентификуваат во старобалканските митови во кои се зборува за лоцираноста на амброзијата на планината Атлас и потеклото на нимфата Амброзија од родот на митскиот лик Атлас. Во некои химни сомата се лоцира на столбот на небото при што некаде и таа самата е претставена како „дрво на сите семиња“. Во подоцнежните ирански традиции хаомата, лоцирана на светата планина, се алтернира со Хом – „дрвото на бесмртноста“. Овие митски структури можат да се идентификуваат во иконографијата на гроздовидните приврзоци при што споменатите аксијални значења би ги застапувал нивниот корпус, обликуван во вид на крмезов плод, додека самиот пијалак би бил кодиран преку сатчето на врвот (**G1: 6; G2: 5; B8: 1 – 7**) или човечката фигура како негова персонализација (**G1: 3; G19: 1 – 4, 9; B2; B3; B4; B5; B6**). Небеското престојувалиште на светиот пијалак можат да го одразуваат и други балкански железнодобни предмети во кои се јавува комбинирање на садот и небескиот свод формиран од пар животински протоми (**G3: 6, 7 спореди со 5**). Посочениот елемент е присутен и на споменатите ситули што имплицира на лоцирањето на самата ситула под небото (= кофа што виси од небото – **G3: 8**). Оваа слика интерферира со соодветни дејствија од ригведските химни поврзани со светиот пијалак.

3. Грабнување и транспорт на светиот пијалак

- Грабнување од страна на митската птица. Значајно место во „Ригведа“ и „Авеста“ заземаат дејствијата за грабнувањето на сомата и хаомата од небеските предели, и нејзиното пренесување на земјата. Нивни извршител е хибридно суштество во вид на птица комбинирана со други животни, во хиндуистичките традиции Shyena и Garuda, а во иранските Saena и *Senmurv/Simurgh*. При тоа не е секогаш јасно дали се грабнува растението сома, истоимениот свет пијалак подготвен од него, или пак богот Сома (**G5: 4; G6: 1, 3; G8: 7**). Трагите на истово сиже може да се насетат во „Одисеја“ каде амброзијата, на Зевс му ја носат гулаби. Во митот за грабнувањето на Ганимед од страна на Зевс (претворен во орел) два елемента укажуваат на тоа дека првиот носи обележја на персонализираниот свет пијалак (**G6: 2, 4**): ќе им служи на боговите како пехарник, т.е. ќе им налева амброзија; на татко му, во замена за синот, ќе му биде подарен златен лозов чокот. Во првата глава предложивме со ова дејствие да се поврзат неколку типови македонски бронзи: приврзоците обликувани во вид на птица на чиј грб стои бокал (превезување на пијалакот сместен во него) (**G6: 5 – 8; A1**); приврзоците во вид на птица со натечено шупливо тело (таа се напива од пијалакот превезувајќи го во својата утроба) (**G7: 1, 4 – 6; A2; A3; A4; A5**); приврзоците со шуплив ажурниран корпус, комбиниран со птица (птицата слетува на садот/цедилката и го истура во него светиот сок т.е. пијалак) (**G8: 1 – 4 спореди со 5, 6; A8; A9 спореди со A12**). За присуството на слични митски дејствија и во Европа говори една сцена од ситула “Benvenuti” во која диновска птица (= Shyena/Saena) го клука гроздовидниот плод (заменет со риба) на некое растение (= сома/хаома) при што одзади ја напаѓа кентаур со нож во раката (= Gandarewa кој во „Ригведа“ е чувар на сомата) (**G9: 1, 2 спореди со 4; Ж17**).

Транспорт на светиот пијалак со количка. Во хиндуистичките традиции сомата или растението за нејзина подготовка се превезува во возилото-сад (samasa), кое во жртвените обреди е застапено со две колички (havirdhana) на кои им се дава женски предзнак. Овие традиции можат да се поврзат со минијатурните кочии од европските бронзенодобни и железнодобни култури чиј централен дел е формиран во вид на сад дополнет со птичји протоми, во некои случаи конципиран исто како и

македонските минијатурни пехарчиња (Г10: 4, 5, 7, 8 спореди со 6, 11; А13). Во раната антика сличен обред се практикувал во тесалискиот град Krannon, при кој, за време на суша, низ градот се возела обредна кочија со натоварен сад од кој се прскала вода за да се предизвика дожд. Оваа обредна кочија, дополнета со птици, е овековечена и на монетите на овој град (Г10: 1 – 3).

Грабнување на светиот пијалак од страна на волк. Ова дејствие, во кое волкот фигурира како епифанија на митскиот опонент, е потврдено во рамките на ригведските и на авестиските химни. Одразено е и во името на едно семејство од династијата Ахемениди (saka haumavahrka), кое значело „саки преобразени во волци благодарение на сокот од хаома“. Во рамките на македонските бронзи, оваа структура може да се идентификува на шупливите ажурирани приврзоци над чиј корпусот, обликуван во вид на сад т.е. цедилка, е прикажано четириножно животно со обележја на волк (Г9: 8, 9), алтернирано и со седечка фигура на маж (Г13: 10 – 13; Б56; Б63; Б65: 1). Видовме дека на вербално ниво оваа структура најдобро ја одразува митот за грабнувањето на Амброзија од страна на Ликург (Г8: 8, 9).

D. Символички релации

1. Свет пијалак – вода – дожд – млеко – сперма. Сомата е парадигма на сите течности, на небеските и примордијалните води и на дождот, поради што на земјата доаѓа од горе, т.е. од небото или од „оној свет“. Се изедначува и со земските води (поток, река, море, океан). Потекнува од божицата Сарасвати, т.е. Вах (Vach) што имплицира изедначување со нејзиното млеко (претставена е како „милозвучната крава која дава храна и вода“). Сомата е прикажана и како „дете на водите“ и „retas“ (= сперма). Бокалчето оформено на врвот од гроздовидните приврзоци може да се поврзе со светиот пијалак изедначен со небеските води лоцирани на врвот на Космичкиот столб т.е. Космичкото дрво (Г1: 6; Г2; 5; Б8: 1 – 7). На овие значења може да упатува митот за урната на Орфеј поставена на врвот од еден столб, особено поради тоа што нејзиното паѓање ќе предизвика огромна поплава. Парот снопови од коси линии кои се спуштаат од устината на пехарчињата со зооморфни протоми можат да упатуваат на потоците што истекуваат од нив, изедначени со дождовните струи па и со млекото што тече од утробата на макрокосмичката божица изедначена со садот (А36; А44; А50: 1, 6).

2. Свет пијалак – мед. Иако на македонските бронзи не успеавме да идентификуваме траги на овој однос, неговото присуство кај потенцијалните среднобалкански носители на овие предмети можеме да го насетиме во функцијата на Дионис како прв откривач и на медот, а не само на лозата. Во прилог на фунерарните аспекти на оваа релација зборува приказот на пчела на едната од посмртните маски од Требениште (Д75: 4, 7) и трагите на мед констатирани во култните садови од кнежевскиот гроб во Нови Пазар (Србија).

3. Свет пијалак – светлина. Светлината, блесокот и сјајот се најчестите симболи на сомата во ригведските химни, при што нејзината залтножолта боја се претставува како „сонце во вода“ и како „потоци од сончеви зраци“. И се припишува и функцијата на поттикнувач на гледањето, согледувањето и откривањето на вистината, знаењето, будноста и победата над темнината и ноќта. Овие светлосни и златни обележја се присутни и кај боговите Сомата и Хаома кои ги носат епитетите златоок, светлосен и зрачест. На Балканот тие можат да се препознаат во светлосните епитети на Дионис. На македонските бронзи оваа компонента би била кодирана преку мотивот кружче со точка отиснат на минијатурните бокалчиња и на пехарчињата со протоми, ако се земат предвид доминантните толкувања дека се работи за соларен или светлосен идеограм. Втиснат е и на телото на други приврзоци обликувани во вид на животни (птица, коњ) придружени со сад или самите обликувани во вид на реципиент (Г11; Г12).

E. Персонализации на светиот пијалак

1. Машки персонализации на светиот пијалак. Во индиските и иранските традиции светиот пијалак е прикажан во вид митски лик т.е. божество со обележја на млад маж, цар на реките и на растенијата. Него можеме да го поврземе со фигурата во поза на фетус од гроздовидните приврзоци и тоа преку претставувањето на Сомата како „дете на небото“, „дете на големите реки“ кое „плачејќи се спушта во дрвениот сад“, „зачеток на водите“, доенче кое „ги цица Водите“ или е „доено од облак“ (Г1: 3; Г13: 1 – 4; Б27; Б28 спореди со Б30). Седнувањето на овој лик во садовите за сома интерферира со ажурираните приврзоци над чиј корпус, обликуван во вид на сад, се прикажува седечката фигура на маж (Г13: 10 – 13; Б56). Лоцирањето на овој лик над стожерот на гроздовидните

приврзници интерферира со искачувањето на Сома по стеблото ashvattha и со иранските митови за детето (еквивалент на Хаома) кое живее во гнездото на птицата Симорг, очевидно лоцирано на Космичкото дрво (B54).

2. Женски персонализации на светиот пијалак. Во хиндуистичките но и во иранските митови пијалакот Сома т.е. Хаома и истоимениот митски лик произлегуваат од утробата на божицата (Сарасвати т.е. Вах и „мајката на Хаома“) по пат на раѓање или доење т.е. молзење што имплицира на нејзиното изедначување со кравата или женката на некое друго животно. Овој однос може да се побара во ажурираните шупливи приврзници кај кои над корпусот со значење на сад се наоѓа четириножно животно, доколку се прифати можноста дека некое од нив прикажувало женка од животно (крава, коза, кобила, па и волчица). На тоа би упатувале идеограмите врежани на нив (цикцак = течност, круг со точка = светлина) (Г12; B63). Идеалниот репрезент на женската персонализација на балканскиот свет пијалак е Амброзија (Г8: 9) – доилката на Дионис (на лексичко ниво еквивалент на амрита), но и нимфата Амалтеја – доилката на Зевс Критски, позната и со својата зооморфна епифанија (коза). Митовите за Ромул и Рем и за кучката на Орион т.е. Орестеј укажуваат на остварувањето на овие функции и од страна на волчицата т.е. кучката. Прикажувањето на солзи кај кравите од кратерот од Требениште упатува на изедначувањето на солзите со млекото, насочено кон воскреснувањето на покојникот (Г14: 1, 5 – 7 спореди со 2, 3). Овој однос е најилустративно застапен преку претворањето на пехарчињата со протоми во фигура на божицата-сад, дополнета со зооморфни раце, во која може да се идентификува балканскиот еквивалент на Апсарите („водни жени“) и индоариските Sarasvati и Narahvaitī (Г15; A36 спореди со A56: 11 – 13).

Ф. Светиот пијалак и жртвувањето

Во хиндуистичките и иранските традиции процесот на подготовка на светиот пијалак се изедначува со убивањето, т.е. жртвувањето на некаков човечки или животински митски лик што него го персонифицира. На Балканот ова дејствие е претставено преку Дионис чие убивање, т.е. жртвување се поврзува со фазите на подготовка на виното (сечење, дробење, гмечење, цедење, вриење на грозјето), а воскреснувањето како созревање на пијалакот. Сличен статус носи и Linos (трагичен лик, персонификација на винската преса), но и убивањето на Орфеј и тоа со толчници, српови и ражни кои ги кодираат фазите на подготовка на светиот пијалак. Во „Одисеја“, карпите низ кои мора да се проврат гулабите коишто на Завс му ја носат амброзијата интерферираат со камењата меѓу кои се гмечи и цеди сомата. Овој аспект е содржан и во другите митски ликови што ги поврзавме со гроздовидните приврзници: Марсиј (Г18), Ликург (Г8: 8, 9), Агдистис и Атис (B52). Може да се насети и во обичајот на Пајонците, принесувањето на главата на убиениот непријател да се наградува со златна чаша полна со вино. Предлагаме, во овој контекст да се толкуваат и зооморфните фигури од ситулите, од чија уста излегуваат растителни елементи или делови од човечки тела, можеби прикажани како прождирачи на растението или митскиот лик што го застапува светиот пијалак (Г16; Г17: 1 – 3, 8, 9).

Г. Стимулативните функции на светиот пијалак

1. Светиот пијалак како услов на бесмртноста. Во ригведските химни сомата е експлицитно претставена како „напиток на бесмртноста“ што како функција е содржано и во етимологијата на нејзиниот назив. Видовме дека тој соодветствува и на балканската амброзија која, заедно со нектарот, функционира како фактор на прочистување, подмладување, разубавување и продолжување на младоста.

2. Светиот пијалак како поттикнувач на знаењето и творештвото. Во Индија и Иран се верувало дека сомата т.е. хаомата, на оној што од неа ќе се напие, му обезбедува божествено вдахновение, поттикнувајќи го сестраното знаењето, красноречивоста, поетското и музичкото творештво, најверојатно базирано на присуството во него на божествената светлина (светлина – гледање – знаење). Овие аспекти можат да се проицираат во фигурата од гроздовидните приврзници и тоа преку приложените аналогни митски ликови прикажани во истата поза кои се одликуваат со мудрост, моќ за осознавање на иднината и на космичките тајни (Силен, Марсиј, Тот, Бес) или пак лоцирани на врвот од Космичкото дрво (Один). Во истите ликови може да се детектира и творечкиот дар на овој пијалак претставен преку нивното прикажување како големи поети и музичари, со нагласен шамански предзнак (Орфеј, Марсиј) (Г18).

3. Светиот пијалак како стимулатор на плодноста. Во ригведските химни сомата го застапува машкиот принцип, главно претставен преку мажјакот на некое животно (бик, ждребец) кој ги осемнува, т.е. оплодува кравите, ја стимулира плодноста на жените, а изедначен со дождот, ја поттикнува плодноста на земјата. На Балканот овие аспекти се најјасно манифестирани преку итифаличките обележја на Дионис и другите митски ликови од неговиот круг. На македонските бронзи се најексплицитно претставени преку итифаличкиот корпус на гроздовидните приврзоци изедначен со машкиот полов орган (= макрокосмички фалус) прикажан во момент на ејакулација (Г19: 1, 2, 5 – 7; Б21: 1 – 4), како и со седнатиот лик на нивниот врв кој, судејќи според примерокот од Куџ i zi и неговите аналогии, бил замислуван со еректиран фалус (Г19: 3, 4, 9 спореди со 8, 10, 11). Ова значење се заокружува со лоцираноста на овие приврзоци во пределот на колковите и бедрата на женски покојници (Б10: 7; Б11: 7 – 9). Може да се идентификува и во итифаличката фигура присутна на едниот од шупливите ажурирани приврзоци која имплицира прелевање на неговата сперма во садот на кој е седнат (Г13: 10). Присуството на оваа концепција и вклученоста во неа на светиот пијалак е одразена во иконографијата на некои северноиталски ситули, наменети за ваков пијалак: сцена во која пијалак од таква ситула му се нуди на пар кој изведува коитус (Г20: 3, 4); изведување коитус покрај аван во кој веројатно се толчат намирници за подготовка на свет пијалак (Г20: 2 спореди со 1) (космогониски конотации: ступа = земја, толчник = Космички столб, коитус = хиерогамија – Г21: 1, 4).

4. Светиот пијалак како поттикнувач на воената сила. Оваа функција е јасно присутна во индоариските традиции, но нејзините траги засега не можат да се пронајдат на македонските бронзи. На неговата застапеност на Балканот и пошироко во Европа упатуваат некои пишани извори и ликовни претстави: забележено е дека Тракијците пиеле вино пред тргнување во битка; на ситулите наменети за светиот пијалак, се често прикажани колони од војни и претстави на воени дејствија комбинирани со сцени на подготовка и пиење пијалак (Г4: 1).

Петта глава: КРСТОВИДНИ ПРЕДМЕТИ

Среде металните предмети од железното време пронајдени во Македонија и нејзиното поблиско опкружување се издвојуваат неколку категории во чија основа се наоѓа крстот, и тоа манифестиран експлицитно – преку нивната форма, т.е. изглед или имплицитно – преку внатрешната структура. Овие објекти можат да се класифицираат во три основни групи: слободен крст (крстообразни разводници; апликации во вид на крст со проширени краци); тродимензионален крст (приврзоци 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; приврзоци во вид на тркало, т.е. круг со впишан крст).

А. Општ преглед на семиотиката и симболиката на крстот

Крстот е архетипски симбол својствен за целото човештво кој се базира на архитектониката на човековото тело: 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: 1, 3, 4); апарат за рамнотежа втемелен на хоризонталата (= површина на земјата и водата), вертикалата (насоката на гравитацијата) и правиот агол како нивни заемен однос (Д2: 4). Оваа своја четворна телесна структура човекот ја проектира во околниот простор што се манифестира преку четирите страни на светот, четириаголните живеалишта, четирите космички елементи и годишни времиња и др. Крстот го конституираат три елементи: краците сфатени како две оски или како четири насоки, и центарот – како апстрактната точка на нивното прекрстување т.е. спојување. Од просторен аспект крстот може да се согледува на два начина. Хоризонталниот се замислува како да е положен во рамнината на земјата, симболизирајќи го нејзиното протегање во четирите насоки (Д2: 6). Вертикалниот т.е. исправениот крст на космолошко рамниште може да се согледа како спој на земјата, претставена преку неговата хоризонтална пречка, и небото – преку вертикалната (Д2: 5), при што во интеракција со биолошките сфери тој може да ја претставува и хиерогамијата или андрогинот при што првата пречка го застапува

женскиот, а втората – машкиот принцип (Д1: 2). Оттука, хоризонталните краци на крстот, согледани на едно езотерично ниво, го претставуваат материјалното (= оска на раширените раце) додека вертикалните – духовното (= оска меѓу гениталиите, срцето и мозокот) (Д1: 5). Исправениот крст го кодира издигањето на земското т.е. материјалното кон небеското т.е. духовното или обратно, реализирано преку симболите на Космичката оска (Д2: 5). Во вертикалниот крст е содржана и вагата при што хоризонталните краци интерферираат со нејзините краци како репрезенти на дуално структурираните и заемно условени принципи и категории (добро – лошо, живот – смрт ...), додека вертикалните – неутралното кое е го претставува нивиот определувач т.е. осмислувач и местото на нивното спојување и рамнотежа. Со комбинирањето на легнатиот и на издигнатиот крст се добива таканаречениот тродимензионален крст, кој, наместо два има четири хоризонтални краци насочени кон сите страни на светот (Д2: 3). Со тоа се добива крст со шест краци кои се ориентирани според насоките на просторот (напред, назад, лево и десно, горе и долу), чиј пресек воедно го кодира и центарот. Според тоа, крстот поврзува и разделува, синтетизира и расчленува, диференцирајќи ги т.е. дефинирајќи ги страните на светот, небото и земјата и временските точки, со што го овозможува определувањето, расчленувањето и мерењето на просторот и времето. Во крстот се преплетуваат човекот и светот во кој тој егзистира (сфатени како микрокосмос и макрокосмос), земјата и небото, просторот и времето. Тој го хиерархизира просторот, означувајќи го центарот како највредно и најсвето место и периферијата како најмалку вредно и најмалку свето. Во архаичните култури чистиот т.е. слободниот крст е поредок. Почесто тој е впишан во квадрат или ромб најчесто како симбол на земната плоча со нејзините страни и центарот (Д3: 4; Д4: 4, 7 - 14). Впишан во круг главно го застапува динамичното небо сфатено како тркало, (Д3: 4; Д4: 1 – 3, 5, 6, 12, 13) базирано на ротацијата на свезденото небо околу Поларната свезда (Д67: 7). Четирите краци на крстот стануваат спици на ова тркало – симбол на цикличното време и определувачи на неговите основни фази (пролет, лето, есен, зима; летен и зимски солстициум, пролетна и есенска рамноденица; изгрев, пладне, залез, ноќ). Крстот впишан во круг го симболизира и сончевиот диск изедначен со колското тркало. Косиот т.е. дијагоналниот крст (Д2: 2) и кукастиот крст т.е. свастиката (Д3: 5, 6) се динамички симболи чие значење произлегува од самиот нивни нестабилен изглед. По воведувањето на крстот во христијанството започнува процесот на маргинализирање на посочените архетипски значења и нагласувањето на неговата ексклузивно христијанска генеза и значење.

I. Крст – космос. Во ова поглавје се приложени неколку најеминенти манифестации на овој однос. Во хиндуистичката култура вертикалните краци на крстот го означуваат purusha (машки принцип), а хоризонталните – prakrti (женски принцип), но исто така и летниот и зимски солстициум и пролетната и есенската рамноденица. И во Кина неговите краци го застапуваат машкиот и женскиот принцип (јин и јанг), додека центарот – непроменливата средина (chong yong) и целовитоста означена со бројот 10. Слични значења крстот има и во традиционалните култури на Африка, Мексико, Северна Америка (народ Навахо Д5: 1) и на словенските популации (космолошка орнаментика на велигденските јајца Д3: 2). Го допираме и значењето на осмобракиот крст кој може да се третира како симбол на четирите основни и четирите меѓустрани на светот, или како спој на нормалниот и на косиот крст сфатен како хиерогамија (Д3: 3). Дводимензионалниот шестокрак крст е неразделен од кругот затоа што настанува со неговото самостојно делење преку нанесувањето врз кружницата на нејзиниот радиус. Негови манифестации се „тркалото на Таранис“ и „тркалото на Јупитер“, словенскиот „громов знак“, шестокраките крстови во „Кабала“, па дури и Христовиот монограм впишан во круг (Д3: 7 - 9). Нагласено космолошко значење носи и тродимензионалниот крст (Д2: 3).

II. Крст – земја. Впишувањето на крстот во четириаголник е насочено кон кодирањето на оските на четирите страни на светот или, поконкретно, на четирите страни на земната плоча (најчесто претставени како четири ветрови, реки, капији или дрвја) (Д2: 6; Д3: 1, 4; Д4: 4, 7 - 14). Конкретно, во Кина ваквите слики го носат значењето земја и стабилност. Пресекот на овие трансверзали го добива значењето на центар на земјата кој е најчесто акцентиран со некој посебен симбол (круг, розета, ромб). Може да се работи за преклопување на неколку четириаголници распоредени концентрично еден во друг (= расчленетост на земјата во хоризонтални или во вертикални зони) (Д4: 10, 11; Д5: 6 - 8).

III. Крст – небо, сонце, оган и живот. Видовме дека тркалото со четири спици т.е. крстот впишан во круг, го претставува динамичното небо но и сонцето. Ако се земе предвид дека во Асирија крстот го претставувал сонцето со четирите насоки на неговото сјаење, тогаш кругот што го окружува би можел да го означува просторот (во овој случај небото) во кој тоа се одвива. Круговите претставени на краевите од крстот можат да ги означуваат фазите од движењето на сонцето, некогаш придружени и

со месечината (Д6). Истата трансформација од небесен во соларен симбол ќе ја доживее и свастиката која во раните периоди била со полукружни краци (Д3: 5, 6; Д6: 6). Соларното значење на крстот се бара и на друга страна, во парот прекрстени стапчиња со чие триење се добивал оган (= земска еманација на сонцето), па дури во стилизацијата на птица во лет како зооморфен симбол на сонцето. Мошне е интересна врската на сонцето со дијагоналниот крст кој во многу култури ќе прерасне во знак со нумеричка вредност 10 или во ознака на гласовите "h" "x" "k". Ова особено станува индикативно ако се земе предвид вклученоста на наведените гласови во теонимите на бројни божества со нагласен соларен, светлосен, огнен и небески карактер, почнувајќи од египетскиот Хорус, старобалканскиот Херос (*ήρωας* = пролет, лето), словенскиот соларен бог Хорс (*хърсь*), иранското *xwaršēd/xoršid* (во значење на сонце), а преносно и во ведското *hrsū* (полова возбуда = животна енергија). Овој список се заокружува со *Χριστός* – грчкото име на Исус. Наведените гласови се содржани и во лексемите што во европските јазици го означуваат крстот, но и огнот. Во контекст на овие факти станува индикативен и етнонимот Крестонци кој, според античките пишани извори, се однесувал на некој народ (најверојатно племе во рамките на пајонскиот етнички ареал) населен северно од Халкидик (Ж2), регион особено богат со македонски бронзи, со кој можат да се поврзат и некои од крстовидните предмети обработени во оваа глава. Предлагаме проверка на можноста за негово толкување како „почитувачи на крстот, огнот и/или сонцето“, особено ако се земе предвид наводот на Аристотел за појавата на огромен пламен во нивниот храм посветен на Дионис и пророштвата изведувани врз основа на него. Во прилог на ова говори и наводот на Максим Тирски според кој Пајонците (соплеменици на Крестонците) го почитувале сонцето во вид на диск насаден на стап.

IV. Крст – живеалиште. Многу често крстот е содржан во структурата на куќите, градовите и култните објекти (Д7). Најчесто не е експлицитно видлив туку вткаен во четворната структура на градбите, но и во комуникациите и обредните дејствија што во нив се одвиваат. Речиси задолжително кај овие објекти е јасно означен центарот, кодиран во вид на крстообразни огништа или олтари. Особено внимание тука заземаат крстообразните планови на храмовите во кои, освен космосот, како парадигма може да биде содржано и човековото тело (Д5: 3 - 5).

V. Крст – тело. Постојат јасни показатели дека, далеку пред христијанството, човекот од разни делови на светот го дополнувал своето тело со разни крстовидни мотиви, насликани или истетовирани на кожата, вткаени во облеката или оформени во вид на крстовиден накит (на пр. крстови носени од асирската аристократија; египетскиот Ankh) (Д8: 5, 7 - 9). Се верувало дека со тоа живите луѓе ќе си обезбедат продолжување на земскиот живот, мртвите – егзистенција на „оној свет“, додека жените ги ставале на вратот поради лекување од бездетност. Такви примери се забележени кај припадниците на народот Навахо, весталките во Рим, почитувачите на култот на Митра и Артемида Ефеска кои се следат наназад до микенската и минојската култура (Д8: 3, 4), па и уште поназад – до халколитскиот и неолитскиот период (Д8: 6).

В. Слободен крст

I. Крстообразни разводници. Се работи за предмети шупливо излеани од бронза во вид на крст, чии краци имаат форма на цевчиња (Д9; Д10; Д11: 2, 5). Нивните краеве 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. Од нив се издвојува еден посебен поттип кај кој во продолжението на едниот крак (или наместо него) е формирана плочка во форма на млада месечина (Д11: 9 – 12; Д12; Д13: 5, 7). Во стручната литература се познати како “hollow crosses”, “kreuzförmige Riemenkreuzungen” „коњски чеони украси“, „крстовидни предмети“ или „разводници“. Предметите со ваква форма се распространети во неколку јадра на Евроазија и тоа од Северна Кина на исток, преку каспискиот ареал и Балканот, сè до Иберискиот Полуостров и Британија на запад. Балканските наоди заокружуваат една засебна група која носи свои типолошки и хронолошки обележја. Во Босна и Македонија тие се пронајдени како гробни прилози, додека во Грција како дарови во светилиштата. Балканските наоди се датираат меѓи 8. и 6. век пред н.е. J. Bouzek, генезата на овие предмети ја поврзува со т.н. „кимериски бронзи“ алутирајќи на сличноста со одредени кавкаски наоди (Д9: 10). Се чини веројатно дека македонските примероци се од локална продукција, додека оние од Грција таму доспеале од посеверните делови на Балканот. Како и во случајот со конусните предмети, нивни паралели можат да се најдат среде керамичките амулети од неолитската „Винчанската култура“, овој

пат типот четирикраки амулетите со копчесто проширени краци (Д11: 1, 3, 6, 7). Наместо шупливи тие имаат масивни краци низ кои се пробиеани тунелести отвори што упатува на нивното користење како разводници т.е. вкрстувачи за некакви јаженца. Хронолошкиот и географски хијатус меѓу нив и железнодобните разводници донекаде се анулира преку сличните керамички примери од бронзеното време пронајдени во Северна Македонија (Д11: 4, 8).

Железнодобните крстообразни објекти од поширокиот евроазиски регион се третираат како разводници за ремени од коњска орма кои најверојатно стоеле на челото на животното, додека контекстот на пронаоѓање на македонските примероци како гробни прилози укажува на нивното користење како накит т.е. какао дел од облеката т.е. носијата и тоа најверојатно носена од жени. И во овој случај пак би се работело за разводници на ремени или врвки, на што упатува нивното дополнување со бронзени салталеони (Д9: 3). Неколку вакви објекти се констатирани во пределот на торзото и поточно на абдоменот. Сметаме дека задната страна на овие предмети е изрежана за да можат ремчињата или врвките протнати низ краците да се врзат во центарот преку неподвижен јазол (Д14: 3, 4). Се чини поверојатно дека врвките наденати во нив можеле да служат како прерамки за држење на облеката, појасот или некаква друга опрема. Земајќи го предвид можното користење на овие објекти како составен дел на прерамки, како и женскиот пол на покојничките кај кои се пронајдени, ни се чини веројатно дека тие стоеле на телото формирајќи кос крст и тоа поради обезбедување подобра стабилност на прерамките што ги прекрстувале и избегнување на нивните непријатни допири со дојките. Таквото користење бара употреба на уште еден аналоген разводник на грбот, што во некои случаи се потврдува со парната застапеност на овие наоди (Д14: 1, 2, 5, 6; друг тип Д18: 4). Веруваме дека, покрај утилитарна, овие предмети имале и паралелна симболичка функција за што говориме во наредните поглавја.

- Екскурс: крстообразните разводници и монетите на Едонците Тукаообработените крстообразни објекти 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.) (Д10: 10, 11 спореди со 8; Д10а: 18 - 20). Станува збор за крстообразниот мотив, фрапантно сличен со нашите разводници, кој во овој случај влегува во состав на тркало со четири спици што во поедноставна форма (*quadratum incisum*) е присутен и на други вакви монети (Д73: 9, 10). Ова поклопување станува уште поиндикативно со оглед на лоцирањето на Едонците во непосредна близина на ареалот на распространетост на разводниците, како и датирањето на посочените монети само едно столетие по нив. Отсуството на кружниот дел околу крстовидните разводници може да се објасни со можноста тој да бил изработен од органски материјал за што, како поткрепа, приложуваме еден наод од Барања (Северна Хрватска), од т.н. „трако-кимериски“ круг, каде што централниот крстовиден дел, сосема соодветен на разводниците, е впишан во бронзена алка формирајќи со неа тркало (Д10а: 12 – 17 спореди со 19, 20). Оваа кимериско – едонско – јужнобалканска релација има и свои историски покритија за што ќе стане збор во последната глава од оваа монографија (Ж10).

Иконографија и семиотика. Елементарната иконографија на стандардните крстообразни разводници го сведува толкувањето на нивните духовни аспекти на горепретставената обопштена симболика на крстот. Можности за одредено стеснување на широкиот дијапазон на нивните потенцијални значења даваат примероците дополнети со сегмент во вид на срп т.е. млада месечина, пронаоѓањето на некои од нив во пределот на торзото на покојникот, како и поврзувањето на одредени вакви наоди со коњската орма. Во досегашните истражувања беа предложени само одредени симболички толкувања на разводниците со додаток во вид на млада месечина. При тоа, двата пратома на нејзините краеве беа повод А. Jovanović во неа да ја препознае сончевата кочија и над неа претстава на божество со соларна круна. R. Vasić го допре прашањето на сончевиот чун и говедските глави присутни кај некои примероци.

Крст и месечина. Во нашите анализи тргнуваме од идентификацијата на срповидниот елемент како месечина иако, наспроти неговата очевидност, ваквото значење не беше разработено од претходните автори. Земајќи го ова предвид, кај значителен дел од предметите ја добиваме комбинацијата крст и месечина што, судејќи според едното од значењата на првиот елемент, се сведува на односот „сонце – месечина“ (Д11: 9 – 12; Д12; Д13). Комбинирањето на овие небески тела е универзално за целото човештво при што тие се јавуваат како застапници на разни заемно комплементарни категории: ден и ноќ, небо и подземје, топлина и студ, живот и смрт, овој и оној свет. Нивното комбинирање може да кодира и одредени просторни (сонце – горе, месечина – долу) и временски категории (годишен т.е. соларен и месечев т.е. лунарен циклус) како и одредени аспекти на

заемна конфронтација во чија основа стои смената на денот и ноќта. Сонцето може да биде застапник на машкиот принцип, а месечината на женскиот, но и обратно, при што нивното заедничко прикажување го симболизира светиот брак (*hieros gamos*) меѓу небото и земјата. Сепак, подоминантна ќе биде врската на месечината со женскиот принцип, поради интерферирањето на месечевите мени со жената (менструалните циклуси) и со водата (плима и осека).

- **Сонце во месечев чун, т.е. лаѓа.** Низ бројни ликовни манифестации оваа миска слика се јавува во европските бронзенodobни и железнодобни култури за чие јадро се смета „Културата на полиња со урни“ иако кај ретко кои примери лаѓата може недвосмислено да се идентификува како месечина (Д15: 6 – 8; Д16: 1 - 3, 6 - 9). Токму такви примери ни се познати пред тоа, во енеолитската култура „Триполе – Кукутени“ (Д15: 2 - 5). Сонцето во овие слики партиципира преку претставата на круг, розета со впишан нормален или кос крст, со поголем број спици, но и преку одредени фитоморфни и антропоморфни симболи (Д15; Д16; Д17). Древните извори не информираат за постоењето на „сончевата лаѓа“ и во древен Египет (Д16: 4, 5) како и во химните на Агни во „Ригведа“. Претставувањето на лаѓата како месечев чун имплицира на ноќното патување на сонцето низ подземјето и подземниот окен, некаде претставуван и како подземно небо. Има индикации за постоењето на две такви лаѓи – една за дневната, а друга за ноќната фаза од соларниот циклус (Д16: 4, 5). На одредени претстави, вклучително со некои од крстовидните приврзници, нивните клунови се оформени во вид на протоми на животни (Д11: 9 –12; Д12: 5, 6, 8, 9) со што самата месечина-лаѓа се изедначува со двоглавиот змеј – најеминентниот симбол на подземјето, темнината и смртта (Д15: 2 – 8; Д16: 1 – 7; Д21). При тоа обновувањето на месечината би интерферирало со верувањата за подмладувањето на змијата манифестирано преку свлекувањето на кожата. Предлагаме двоглавоста на месечевата лаѓа да се поврзе со нејзината дуална природа т.е. функција – едната глава како персонализација на негативниот принцип заслужен за заоѓањето на сонцето (неговото „јадење“) додека другата, за позитивниот – неговото повторно изгревање („повраќање“ од устата на змејот). Лаѓата-месечина, дополнета со два животински протоми, комбинирана со крстот, е присутна на разводниците од Osovo, Glasinac (Босна и Херцеговина) (Д11: 10 – 12; Д12: 5, 8) и Новград (Бугарија) (Д12: 6). Најјасно е прикажана на примерокот од Lisijevo Polje каде вообичаениот крст е заменет со зрачеста розета (Д11: 9; Д12: 9). Наоди со слична композиција се пронајдени и во Р. Македонија (Дреново кај Кавадарци и Валандовско-Гевгелискиот регион) (Д13: 1 - 5).

- **Хиерогамија меѓу сонцето и месечината.** И покрај тоа што во индоевропскиот ареал застапник на машкиот принцип е сонцето, има бројни исклучоци кога таквиот статус го носи месечината при што фалусно значење добиваат нејзините рогови. Изедначувањето на месечината со женскиот принцип се однесува и на чуноот т.е. лаѓата поради нејзината шуплива внатрешност и функцијата на носење т.е. превезување на човекот, аналогно на тоа како мајката го обезбедува преминот на новороденчето од оној на овој свет. Оваа парадигма може да се идентификува на разводникот од Дедела, на чиј крстовиден дел се аплицирани говедски рогови, додека среде месечестиот се наоѓа силно схематизирана претстава на птица (Д13: 3 - 5). Во овој контекст првиот елемент би можел да биде застапник на машкиот принцип (рог = фалус), додека птицата би го застапувала женскиот, при што не е исклучена ни обратната варијанта: птица – горе – небо – сонце; рогови – долу – месечина – темно – хтонско. На втората можност упатува апликацијата од Софрониево (Бугарија) каде говедската глава е поставена на долниот месечест дел, додека горниот е дополнет со триквестер – еминентно небесен симбол (Д13: 6). Ја разгледуваме и можноста овие рогови да кодираат не бик туку крава, во чија основа би стоела релацијата меѓу роговите на кравата и на месечината, меѓу месечевите мени и менструалните циклуси на жената, како и идентификацијата на млекото со млечнобелата месечева светлина. Во прилог на оваа релација наведуваме еден мит за Кадмо кој е во релација со среднобалканските територии и народи за кои се врзуваат македонските бронзи. Во него тој треба да изгради град онаму каде што ќе го упати крава која на обата бока т.е. колка имала бел знак налик на полна месечина. Споменатите белези можат да се поврзат со некои типови македонски и тесалиски бронзи на кои е претставено животно на чии бутони е отиснат круг со точка (сонце, но можеби и полна месечина) (Д30: 4; Б63; Б64). Особено е интересен еден таков примерок со претстава на коза (Б63: 8) кој интерферира со верзиите на споменатиот мит каде што античко-македонските кралеви осниваат град на местото каде ќе ги упати коза.

Кај неколку разводници месечевиот срп е дополнет со бордура од ситни топчести сегменти кои можат да се протолкуваат на разни начини: како декоративен елемент, приказ на светлосните зраци што зрачат од месечината, но и како капки од некаква течност која се лачи од ова небеско тело (Д11: 9

– 12; Д12: 5, 6, 8, 9). Последната претпоставка може да се поткрепи со хиндуистичките митски претстави според кои „дождот врне од месечината“ како и кинеските традиции според кои месечевата роса го осветлува погледот и овозможува досегнување на бесмртноста. Земајќи ја предвид идентификацијата на сомата и хаомата со космичките води и третирањето на месечината како „чаша“ во која се тие сместени, посочените сегменти би можеле да ги означуваат и капките од светиот пијалак користен од страна на носителите на овие предмети.

Кај неколку примероци може да се насетат и други иконографски предлошки: антропоморфизирани сонце кое се вози во месечевата лаѓа (Д22: 4 – 6, 9); божица-родилка чии раширени и лачно свиени нозе завршуваат во вид на животински протоми (Д22: 8 спореди со 7). Доколку предметите се изротираат за 180 степени, во нив се појавува сликата на превртена месечева лаѓа која би можела да го претставува моментот кога сонцето, преминувајќи го прагот меѓу видливите и хтонските предели, се префрла од една во друга лаѓа (Д22: 11 спореди со 2). Во истата констелација може да се препознае и сликата на двојнозооморфизираниот небески свод во која крстот може да го означува пладневното сонце или дневната светлина што го исполнува „нижното небо“ лоцирано под небескиот свод (Д22: 10 - 12).

- **Средновековни иконографски паралели.** Од Fossi (Исланд) потекнува полно излеан сребрен приврзок датиран во 10. век н.е., чиј корпус е офомен мошне слично на крстообразните разводници, но овој пат дополнет со глава на животно (волк) (Д23: 1, 2 спореди со 4 – 6). Од една страна предметот се интерпретира како христијански крстовиден приврзок, а од друга како приврзок во форма на Мјолнир (Mjölnir) – чеканот на скандинавскиот бог Тор (Д23: 3, 7, 8, 10). Сличната форма, но и релациите меѓу молњата, светлината и сонцето од една страна и од друга меѓу месечината и волкот, нè поттикнуваат кон проектирање на некои дамнешни заеднички корени на посочениот предмет и балканските разводници, како и воведување на некои нови аспекти во семиотиката на вторите.

- **Прерамки прекрстени на градите.** Врз основа на формата на крстообразните разводници и нивната позиција во гробовите претпоставивме дека прикажаните разводници за прерамки стоеле на градите на жените, со косо ориентиран краци (Д14). Судејќи според посочените значења на крстот убедени сме дека, покрај утилитарната, овој накит имал и симболичка т.е. семиотичка функција. Во ова поглавје е приложен дијахрониски преглед на мотивот на прекрстените прерамки, во значителна мера базиран врз истражувањата на Р. Гичева-Меймари. Во рамките на праисториските епохи тие многу почесто се јавуваат како обележје на женските фигури при што досегашните автори ги третираат како амблем на Големата Божица, но и како симбол на четворноста на земјата, кои во наредните епохи ќе бидат пренасочени и кон соларните сфери (Д24; Д25; Д26; Д27). Некои автори ги поврзуваат со *tudittu* – женски накит поврзан со божиците Инана, т.е. Иштар и *κεστός ἱμάς* – волшебниот накит на Афродита, обата во улога на поттикнувачи на еротските чувства и на плодноста. Прекрстените прерамки можат да се идентификуваат и на македонските бронзи и тоа на фигурата-сад што ја прикажуваат минијатурните пехари со животински протоми (Д25: 1; А15: 16), а посредно и на некои од клекнатите фигури од гроздовидни приврзоци (Д25: 4 - 7, 8, 11) и седечките фигури од шупливите ажурирани приврзоци (видливи само на грбот) (Д25: 12). Таквите прерамки биле мошне распространети во Предна Азија и Источниот Медитеран, а нешто подоцна и на Апенинскиот Полуостров. Во Античка Грција и соседните култури се јавуваат како обележје на луѓе и митски ликови кои не се сметале за припадници на хеленската култура: херои, цареви и жреци, натприродни суштества (амазонки, сирени и менади); божици со статус на девојки (Атена, Артемида, Бендида) или невести (Хера, Афродита); хтонски богови (Хад, Дионис, Ерос) (Д26). Голем дел од овие ликови се поврзани со мистериските култови при што нивното присуство на телото на обичниот човек укажува на неговиот статус на „слуга“ или „роб на божеството“. Познати се повеќе археолошки наоди на ваков накит (Д28: 1 - 3) од кои, поради хронолошката и географска блискост со македонските бронзи, заслужуваат да се спомнат прекрстените златни ленти од богатите гробови од Archondiko кај Пела (грчки дел на Македонија), датирани во 5 – 3. век пр. н.е. (Д29: 4). Прекрстените прерамки се јавуваат и во рамките на христијанството и балканскиот фолклор (Д27: 3 - 5).

- **Коњска орма – женски накит.** Видовме дека во Македонија и околните балкански региони крстообразните разводници биле користени како женски накит (Д14), додека во останатите евроазиски подрачја – како елементи на коњската орма. Сметаме дека оваа противречност не може да се должи на обичната механичка преадаптација, туку на симболичкото изедначување на жената и коњот. Во традиционалните патријархални општества односот меѓу мажот и неговата сопруга бил многу сличен на односот со неговиот коњ (вклучително со кобилата). Сопругот функционирал како нејзин апсолутен

господар, а таа како дел од неговиот имот кој можел да се набави по пат на купување или размена. Конечно, овој однос е најексплицитно одразен за време на реализирањето на половиот акт при што тој буквално „јава“ врз својата сопруга, манифестирајќи при тоа и една материјална доминација врз нејзиното тело. Конкретно, кај заедниците – носители на македонските бронзи посочениот однос го потврдува еден навод на Херодот кој се однесува на некој народ кој живеел „над Крестонците“ (северно од Халкидик каде што тие се лоцираат) (Ж2). Имено, кај нив постои обичај, по смртта на некој виден маж, на неговиот гроб да се заколе онаа од неколкуте негови жени којашто тој најмногу ја сакал. Постои огромна граѓа базирана на античките грчки извори која потврдува дека на Балканот и Медитеранот коњот, т.е. кобилата ја претставувала дивата природа на девојката која не е „обучена“ за водење брачен живот и не е „зауздана“ со брачните узди. Во многу митови девиците се претставени како диви и разбеснети кобили кои, на крајот, ќе бидат укротени и потоа омажени (керките на кралот на Месенија Леукип; бесните кобили на Диомед некои од Амазонките). И обратно, зауздувањето на дивите коњи го изведувале јунаци искусни во брачниот живот и тоа под покровителство на *Hera Zygia* и Атина со епитетот *Chalinitis* (= на уздите). Не мал број антички божици имале коњска природа, како што е Црната Деметра, Артемида со епитетот *Hirron*, Атина и Хера со епитетот *Hirria* како и Кибела. Ова обележје е присутно и кај античките народи од Македонија, но и во други култури (Келти, Скити, Индија). Во прилог на наведените сознанија оди и етимологијата на лексемите кои ги означуваат брачните другари. Во словенските јазици тоа се *сопруг*, *сопруга* (праслов. **soprogъ*, **soprogъa*) кои се темелат на: праслов. **pregnoti*, **pregti*, **prego* – впрегнува, напрегнува; праслов. **prog* и старослов. *prog* – јарем; индоевр. корен **spreng-* од **(s)p(h)erag-*. Аналогна е состојбата и во старогрчкиот: *σύζυγος*, *ζεύγος*, *ζυγόν* во значење на сопруг/сопруга, да се впрегне, да се спои, да се врзе заедно. Целава граѓа упатува на две идентификации: жена + опрема за јавање = кобила (= диво = девојка); жена + опрема за јавање = зауздана кобила (= зауздана девојка = сопруга).

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 заузданиот коњ, т.е. кобила. Можеби станува збор за дел од невестинската носија во која и подоцна на Балканот жените се погребувале, без разлика на возраста на која починале. Претворањето на покојничката во невеста можеби го одразува нејзиното венчавање со богот на подзејето како ознака на преминот од овој на овој свет (по примерот на Персефона и Хад). На посреден начин ова го потврдува Аристотел според кој во Македонија аналоген „коњски“ статус носеле и младите момци. Кај нив постоел закон според кој човек којшто не убил ниту еден непријател (= не е маж) немал право да се опашува со вистински машки појас туку со ремени од коњски узди.

- Функција на крстообразните разводници. Сумирајќи ги претставените анализи и во овој случај функциите на крстообразните разводници можеме да ги расчлениме во четири насоки. Нивната семантичка функција, како дел од прекрстените прерамки, би се состоела во означувањето на женскиот пол на носителката или на нејзината „затвореност“ т.е. виргиналниот статус. Стимулативната функција би произлегувала од реалната функција на овој накит (спојување, поврзување, држење заедно на разни делови од облеката и опремата) транспонирана во брачните сфери, како спојување, поврзување и држење заедно на сопругниците, можеби под покровителство на Бендида – божицата врзвачка. Стимулативната функција можела да се засновува и врз соларната, небеската или аксијалната симболика на крстот. Ако тргнеме од значењето на косиот крст како знак на забрана, негација, ликвидација, поништување и одвраќање од каков било пристап (потврдена сè до денес) и го поврземе со затвореноста т.е. виргиналноста што тој можел да ја сугерира, тогаш разводниците добиваат и статус на апотропеони насочени кон заштита на девојката т.е. жената од секакви негативни фактори за време на животот, но и во текот на нејзината посмртна егзистенција (Д14: 2, 5, 6). Повеќето од посочените значења на овој накит упатуваат на неговата есхатолошка функција. Судејќи според наведените соларни, светлосни и небески значења на крстот, разводниците можеле да ја симболизираат душата на човекот како дел на божествената душа интегрирана во неговото земско тело. Местото на кое стоеле упатува на нивната релација со *plexus solaris* (буквално „сончев сплет/преплет“). Со овој назив, кај италските народи, се нарекувала средишната точка на човековото торзо што упатува на нејзината релација со сонцето како „центар на небото“ и „срце на вселената“. Овие значења интерферираат со чакрите во рамките на хиндуистичката култура и тоа: поставеноста на разводниците врз градите, во релација со небото и воздухот, би упатувала на чакрата

Anāhata; врската со сонцето и огнот би одговарала на стомакот и чакрата *Maṇipūra*; присуството на месечината кај некои од разводниците би била во релација со водата, чакрата *Svādhiṣṭhāna* и органите поврзани со секрецијата и репродукцијата. Земајќи ја предвид соларната т.е. светлосна димензија на крстот и изедначувањето со него на душата, разводниците со месечина би можеле да ја симболизираат душата на покојникот која плови кон оној свет во „месечевата лаѓа“ (Д11: 9 – 12; Д12; Д13). Со есхатолошките сфери може да се поврзат и додатоците во форма на капки наредени околу месечестиот сегмент, доколку се прифати можноста дека тие ја прикажувале водата којашто се лачи од месечината во вид на роса или дожд, но и светиот пијалак како нивна епифанија и предизвикувач на бесмртноста.

II. Бронзени псалии (екскурсе). Симболичкото изедначување на човековиот накит со коњската орма е повод, во оваа глава да се обработи и посоченава категорија македонски бронзи и покрај тоа што во нив не се содржани никакви крстовидни елементи. Предметите (датирани во 7 – 6. век пред н.е.) се излеани од бронза, во форма на лачно свиена шипка (должина до 20 cm) дополнета со алка, животински фигури и вдлабени линиски и кружни мотиви (Д30; Д31: 1 – 3; Д32: 6 – 8). Во науката се познати како “Bumerang Anhängen”, “bumerangförmige Anhängen mit Ringöse”, „тренизле“, „псалии“, „срповидни приврзоци“ и „лунуесто свиткани приврзоци“. Сите се пронајдени по текот на реката Вардар (Р. Македонија), дел од нив како прилози во женски гробови и тоа единечно, закачени на појасот, или во пар, како дел од посложена гарнитура дополнета со пехарче со протоми (Д31: 1; Д77: 6). Познат ни е и еден примерок од Долна Австрија (Д32: 10). N. G. L. Hammond, J. Bouzek и R. Vasić приоѓаат кон овие предмети како кон псалии т.е. елементи на коњската орма иако ниту еден од македонските наоди не е пронајден во контекст кој на било кој начин би упатувал на коњите, јавачите и јавачето. Иако овие објекти навистина наликуваат на псалии, таквата функција не би можеле да ја реализираат поради шупливиот и кревок корпус. Тоа му дава повод на Д. Митревски да ги третира како предмети со култен карактер, носени на појасот како приврзоци или ползувани како рачки на сложени гарнитуре користени во култни цели. Досегашните иконографски анализи на овие објекти се сведуваат на идентификацијата на тамуприкажаните орнаменти и зооморфни мотиви (змија, птица, говедо, куче).

- **Иконографија семиотиката и култна намена.** Нашите толкувања ги реализираме во рамките на космолошкиот контекст, при што полукружниот корпус би можел да го означува небескиот свод, цикцак и брановидниот мотив – небеските води (во вториот случај можеби претставени преку змијата) (Д30: 1 – 3, 5), додека алката – сончевиот диск. Споменатите животни би го симболизирале сонцето или одделните фази од неговото движење низ вселената (изгрев, пладне, залез, пролет, лето ...) или пак факторот т.е. силата којашто го остварува ова движење (коњ или елен кој го носи сонцето на грбот или наденато на роговите) (Д30: 1, 4; Д31: 3; Д32: 8). Како најсоответна паралела на овој концепт можат да се приложат цртежите изгравирани на една категорија доцнобронзенodobни бривчеви од Јутланд (риба = утро, птица = пладне, коњ = вечер, змија = ноќ) (Д15: 1). На примерокот од Марвинци кај Валандово, толкувањето на животните како крава и кобила, во комбинација со вертикалните шрафури, би можело да упатува и на водниот аспект на небото (дожд = млеко) (Д30: 4; Д32: 8). Традициите на изедначување на жената со неприпитомената кобила и на венчаната жена со укротениот, т.е. зауздан или впрегнат коњ, ни даваат за право и овие наоди да ги објасниме во истиот контекст како и крстообразните разводници, особено поради нивното присуство во женски гробови.

III. Апликации во вид на крст со проширени краци

1. Крстообразни апликации со централен кружен дел и триаголни краци. Предметите се формирани во вид на бронзена плочка со контури на „малтешки крст“ и средиште во вид на полусферично копче (Д33). Растојанието меѓу краците некаде е сведено на тенок луфт, што доведува до губење на формата на крстот и испливување во преден план на квадратната контура (Д33: 9, 10, 12, 13). На задната страна објектите имаат алка, веројатно наменета за наденување на ремен или врвка. Се работи за наоди кои не се ексклузивни за групата македонски бронзи туку и за други железнодобни комплекси од поширокиот регион.

2. Крстообразни апликации со конкавни краци. Се работи за неколку различни типови плочести предмети за кои се заеднички краците кои, протегајќи се кон периферијата, се шират конкавно при што нивниот крај е лачно испакнат. Од поголемиот фонд на вакви наоди се приложени само неколку македонски примери кои се третираат како копчиња за прицврстување на облеката (Д32: 1 - 5).

3. Иконографија и семиотика. Во досегашната литература, на малтешкиот крст му се дава значење на соларен симбол, симбол на универзумот или на четиристраниот свет, со што во принцип можеме да се согласиме и тоа врз основа на горепретставените значења на крстот како симбол на четирите насоки на просторот (Д34: 1 – 10; Д3: 1). Во контекст на вербално претставените митови, ширењето на краците на овој крст кон периферијата би можело да се поврзе со четирите насоки на ширење т.е. протегање на површината на земјата или на космичкиот простор. На првото значење би упатувал четвртестиот габарит на нашите апликации при што централниот испакнат сегмент би можел да го означува примордијалниот рид (изнурнат од Космичкиот океан) од кој започнува настанокот т.е. експанзијата на земјата. Тргувајќи од прикажувањето преку овој мотив на папокот кај фигурата-сад од Yagim Tere (Ирак) (Д34: 8; Д24: 7) помислуваме дека и некои од железнодобните копчиња можеле да стојат во истата зона на телото, изедначувајќи го папокот со првиот рид кој исто така се појавил во центарот на вселената (= папокот на светот). Конкавните крстообразни апликации можеме да ги третираме на два начина – како крст втопен во круг и како спој на две двојни секири т.е. два прекрстени лабриси односно како лабрис со четири сечила (Г40) (види глава бр. 6).

С. Тродимензионален крст

I. Шестокрак приврзок од Куџ i zi. Најдобар претставник на овој тип крстови е приврзокот од гроб бр. 62 од железнодобната некропола кај Куџ i zi (Албанија) кој е воедно и единствен нам познат ваков наод од Балканот (Д35: 1, 2). Во нашите истражувања го воведуваме затоа што на истата некропола се пронајдени и предмети од групата македонски бронзи (Б11). Слични примероци, датирани во истиот период, се пронајдени во Абгархук и Кливанскиот могиљник (Кавказ), што може да оди во прилог на источноевропската генеза на балканскиот примерок (Д38: 3 – 5 спореди со 1, 2). Иако не е утврдена точната позиција на наодот од Куџ i zi во рамките на телото на покојникот, поради тродимензионално конципираната форма е тешко е да се поверува дека тој стоел во пределот на градите. Ни се чини поверојатно дека бил обесен околу коренот на дланката, а можеби се користел како култен предмет држен и нишан во рацете или обесен во некаков сакрален простор. Тродимензионалниот крст со слично конципирани краци, но не во толку чиста форма, може да се препознае на разни други балкански железнодобни предмети (Д35 спореди со Б67а).

II. Шупливи бронзени топки пробиени со шест кружни отвори. Станува збор за предмети излеани од бронза во вид на шуплива топка со ажурирани сидови (Д36). Пронајдени се главно на територијата на Р. Македонија, датирани во 7 – 6. век пред н.е., во науката познати како “beads”, “durchbrochen gearbeiteter Perlen”, „топчести ажурирани приврзоци“ или „приврзоци во вид на кафез за птица“. Изразуваме сомнежи во однос на третирањето на овие наоди како приврзоци поради отсуството на ушка за обесување, додека релативно големите димензии и големиот пречник на кружните отвори на половите не одат многу во прилог ниту на нивното користење како мониста. Некои аналогии од „Кобанската култура“ (Д36: 15) ни даваат повод за претпоставка дека низ споменатите отвори се протнувала дрвена рачка со што објектите добиваат карактер на глави од боздогани т.е. жезла. Димензиите на овие предмети, иако на прв поглед мали, не би отстапувале многу од стандардните за тоа време боздогани, при што не се исклучува можноста всушност да се работи за симболички предмети т.е. жезла обликувани во вид на минијатурни модели на боздогани (хипотетична реконструкција Д35: 8). Судејќи според ажурираното тело не би ја исклучиле можноста да се работи и за врвови од фурки (спореди со В21: 5, 6; В24: 13).

1. Иконографија и семиотика

- **Приврзоци во вид на тродимензионален крст.** Како иконографски паралели за тродимензионалниот крст од Куџ i zi можат да се приложат аналогно конципираните керамички приврзоци-амулетули од неолитската „Винчанска култура“ (димензии меѓу 3 и 7 cm) (Д38: 6 – 14 спореди со 1, 2; Д39: 3, 4, 10, 11). Разликите меѓу нив се однесуваат на дебелината на краците и отсуството на ушка за обесување, што може да се оправда со ограничувањата кои ги задава керамиката како материјал и технологијата на нејзиното производство. Отсуството на алката било компензирано преку тунелестите отвори пробиени низ некои од краците кои очевидно служеле за протнување врвки наменети за обесување на овие предмети. Милениумскиот хијатус меѓу железнодобните и овие неолитски примери може да се премости со два аналогни керамички предмети од бронзеното време пронајдени во Србија и северниот дел на Македонија, особено што вториот бил откриен во култен објект (Д39: 1, 5, 6). Како парадигма за толкувањето на симболиката на овие предмети го земаме примерот од ведските и другите хиндуистички религиски и филозофски учења кој ги претставува

трите хуни. Во динамичка смисла тој го симболизира ширењето на битието *rajas* при што неговата вертикална оска го претставува *sattva* – вишите небески состојби на битието (по своето значење блиски на *purusha*), додека хоризонталните краци – *tamas*, застапник на неговите нижи, т.е. земски состојби (еквивалентни на *prakrti*). Вербални толкувања на овие структури можат да се пронајдат и во христијанството (Д39: 13, 14). Според Климент Александриски, од Господ (Срцето на Вселената) произлегуваат бесконечните пространства кои се насочени едното нагоре, другото надолу, надесно, налево, напред и назад, како и шесте периоди на времето. Според св. Иринеј, Христос ја поставил во светот височината, длабочината, должината од истокот до западот, и северот и југот. Слични традиции се присутни и во „Кабала“, а најверојатно и во паганословенскиот митско-религиски систем.

- Шупливи бронзени топки. Четирите странични кружни отвори на овие објекти, покрај кои се пробиени уште по две перфорации со триаголна форма, оставаат впечаток на отворено око со централно поставена зеница (Д36). Прифаќањето на ова толкување би значело присуство во овие предмети на сликата на четири крстообразно ориентирани очи кои се вперени кон страните на светот. Значењето на оваа слика го фокусираме во две насоки – позитивното и негативно значење на окото. Со оглед на фунерарниот контекст на пронаоѓање на овие наоди, прикажаните очи можеле да го кодираат мрачниот или смртоносниот поглед на богот на подземјето и на смртта кому всушност му се предава покојникот. Второто значење, дијаметрално спротивно на претходното, би се базирало на релацијата „очи – светлина – живот – постоење“. Во тој контекст прикажаните очи би можеле да му припаѓаат на некој митски лик кој со својот поглед го создава и одржува универзумот, животот во него, а во тие рамки и повторното оживување на покојниците. Впереноста на очите од нашите објекти кон сите четири страни би укажувала на сеприсутноста на божјиот поглед кој во други случаи се претставувал и преку целото лице на божеството. Окото и погледот можат да служат и како апотропеони, насочени кон магиска заштита од сите зла. Земајќи ја предвид сличноста на овие предмети со фурките, четирите очи на нив можеле да служат за заштита од сите четири страни на предивото што стоело на нив кое, според верувањата, е особено подложно на негативни влијанија. На Балканот оваа иконографска констелација може да се следи на стаклените мониста со „окца“ (Д37: 5) и на хеленските садови со два пара насликани очи (Д37: 1 - 4).

III. Четирикрак бронзен предмет од Бразда кај Скопје. Објектот е излеан од бронза (димензии 3 x 2,9 cm), има цевчест корпус на чиј благо проширен средиштен дел се крстовидно распоредени 4 израстоци со копчести задебелувања (Д35: 4). Наодот се смета за уникатен, но слични концепции на обликување можат да се детектираат во рамките на други железнодобни предмети од Балканот (Д35). Иако во досегашните публикации овој предмет се третира како приврзок или монисто, против ваквата намена зборува неговата голема тежина и пречникот на отворот од 1 cm. Сметаме дека, како и во претходниот случај, би можело да се работи за глава од боздоган т.е. жезло на што би упатувало присуството на бројни слично конципирани предмети од истиот период (Д40; Д41; Д42). При тоа се можни две решенија во однос на фиксирањето на рачката – едно непосредно, преку нејзино всадување во отворот (Д41: 12) и друго по пат на наденување во тој отвор на јаже кое би било фиксирано за рачката (Д41: 17). Малите димензии на овој предмет не би требале да се третираат како контрааргумент за овие претпоставки ако се земе предвид дека силината на ударот кај боздоганите не се базира толку на тежината на нивната глава колку на должината на рачката или јажето на кое се тие наденати. Во најмала рака би можело да се работи и за жезло во форма на минијатурен боздоган кое би ја претставувало не физичката туку општествената моќ на неговиот носител.

1. Иконографија и семиотика. Расветлувањето на значењето на наодот од Бразда го реализираме преку дијахрониски преглед на слично конципирани објекти. Започнуваме со веќе споменатите повеќекраки неолитски керамички објекти од „Винчанската култура“ среде кои се јавува и една варијанта која покажува особено високо ниво на сличност со македонскиот примерок особено поради специфичните странични копчести задебелувања. И во овој случај, низ некои од краците се пробиени отвори за наденување врвки наменети за обесување на овие предмети (Д38: 13, 14; Д39: 7 – 9; Д40: 11 спореди со 10). Нивното базично значење, а веројатно и генезата, предлагаме да се побара во слично конципираните камени боздогани кои се особено типични за Источна Европа и тоа почнувајќи од неолитскиот па сè до доцното бронзено време (Д40: 2 – 6, 8, 9). Во науката тие се толкуваат и како чекани со крстообразно ориентирани глави кои немале утилитарна туку симболичка т.е. ритуална функција, како инсигнии на владетелите и свештениците. Во истите подрачја подоцна ќе се појават и бронзени варијанти на истите предмети (Д40: 1, 7, 12, 13). За нас се особено индикативни релациите со слични предмети од кавкаскиот регион („Кобанска“ и „Колхидска култура“) и соседните

ирански подрачја („Луристански бронзи“) (Д42: 2, 3, 6 – 11 спореди со 1). Заслужуваат да се спомнат и минијатурните бронзени предмети со слична форма, но со централен отвор на местото на вертикалниот стојер кои, преку сосем идентични примероци, се застапени и во Македонија и во Источна Европа (Д40: 7, 12, 13; Д41: 1 – 3, 8, 15 спореди со 4, 5, 7, 13, 16). Истите форми можат да се следат и кај средновековните боздогани (Д42: 4, 5).

При анализата на предметот од Бразда и неговите паралели во вид на четвороглави боздогани-скиптри ни се наметна една категорија аналогно конципирани култни објекти каде споменатите странични израстоци се преобразени во човечки глави свртени кон четирите страни на светот (Д42: 1). Иако на македонскиот наод овој елемент не е констатиран, се решивме во рамките на ова поглавје да приложиме подетален диахронски преглед на овој иконографски тип. Во тоа нè поттикна присуството на слични предмети среде балканските железнодобни култури (Д41: 11; Д48: 8, 9) и можноста овој елемент сепак да бил присутен и кај предметот од Бразда, во вид на додатоци на четирите испапчувања изведени од органски материјали, или пак присутни како ментална слика во умот нивните корисници.

- Многуликиот бог – антропоморфна парадигма на тродимензионалниот крст. Оваа митска слика претставува општочовечки феномен за што говорат неколкуте приложени примери кои потекнуваат од егзотичните предели на светот (Мали, Габон, Мексико) (Д43: 3; Д44: 5, 6). Најстарите примери од стариот свет се претставени преку камените примероци од Ерменија, датирани во 2. и почетокот на 1. мил. пред н.е. (Д44: 3, 7). На нив се надоврзуваат и предметите од кругот на „Луристанските бронзи“ и „бронзите од Амлаш“ кај кои бројот на главите варира од две до шест (Д43: 1, 2, 4, 6, 8, 9). Во овие претстави предлагаме да се бара ликот на иранскиот бог Зрван со епитетот Tetraprosopos (со четири лица) при што ова негово обележје подоцна ќе се пренесе на Митра и на манихејскиот Татко на Величието. На Балканот наведената слика е присутна преку железнодобните стаклени перли (од источно потекло) и главите на некои бронзени игли од Далмација (Д48: 8, 9). Во рамките на хиндуистичката култура најблиски до нашата парадигма се претставите на Lingam, т.е. Shivalingam (пламтешкиот фалус на Шива претставен како „Космичка оска“ т.е. „Космички столб“) придружен со четири глави, т.е. четири лица (caturmukhalinga). При тоа, главите на овие објекти можат да ги претставуваат четирите аспекти на Shiva Mahesvara (Брама, Кала, Рудра и Вишну). Тие коинцидираат и со петте главни ликови од химните на „Ригведа“, распоредени во петте базични просторни точки: Сома на север, Индра или Јама на југ, Агни на исток, Варуна на запад и Вишну во центарот, изедначен со Космичкиот столб (Д45). Во античкиот свет оваа иконографска констелација се јавува како обележје на култните столбовидни статуи познати како hermai од кои, во нашиот случај, се особено интересни оние со четири глави т.е. лица кои во рамките на хеленската култура се идентификуваат со Хермес Тетракефалос (*Ερμής Τετρακέφαλος*) (Д44: 2, 9), а во римската, со Ianus Quadrifrons. Во овој преглед ги вклучуваме и хекатаионите – мултиплицирани претстави на божицата Хеката кои, иако најчесто тројни, некогаш (се чини особено во Мала Азија) се јавувале и во четворни варијанти, сигнирани како Meter Tetraprosopos (Д44: 4, 10). Четвороглавите столбовидни идоли можат да се следат и во европските средновековни пагански традиции и тоа оние врзани за словенските, балтските и скандинавските популации. Се јавуваат во три категории наоди. Првата ја сочинуваат поголеми столбовидни објекти од камен со четири (но и три) лица кои стоеле во некакви храмови и светилишта (Д46: 2 - 5). За такви повеќеглави идоли и за боговите што ги прикажувале (Свантовид, Перун) известуваат и историските извори во кои се опишуваат култните објекти на Западните Словени. Во втората група влегуваат мали зашилени предмети изрезбарени од коска т.е. еленски рог (Д47: 1 – 4, 6 - 9). Постојат разни претпоставки за намената на овие објекти, меѓу другото и како алатки за пишување по брезова кора. Третата група е составена од точила за острење изведени од соодветен вид камен, но и дрво, неретко дополнети со метален врв со ушка (Д48: 1 - 6). Сконцентрирани се во балтичкиот регион со кој во генетска врска може да се стави и ексклузивниот наод од Sutton Ноо. Толкувајќи ја сложената иконографија на најинтересниот од монументалните словенски идоли откриен во реката Збруч, Б. А Рыбаков доаѓа до решенија кои соодветствуваат на погореприкажаните (Д46: 4). Според него основата на идолот го претставува макрокосмички фалус кој се протега од подземјето до небото; четирите лица го одразуваат сеприсутниот поглед на врховниот бог насочен кон четирите страни на светот (Свантовид = кој сè/насекаде гледа). Милениумското траење на оваа митска слика ќе го услови нејзиното интегрирање и во христијанството, адаптирано во склад со принципите и догмите на оваа религија. Манифестирана е во вид на тродимензионални столбовидни објекти (Д46: 1 спореди со Д43: 5, 7; Д48: 7), додека во

медиумот на сликата нејзината тродимензионална крстообразна структура ќе се сведе на дводимензионална, оформена во вид на крст на чии краци се прикажани 4 или 8 антропоморфни глави (Д49). Предлошките на овие слики можат да се следат и надвор од христијанските традиции (Д49: 5, 9).

Сè уште не е можно изнесувањето на поаргументирани ставови околу симболичката и евентуалната култна намена на четирикракиот бронзен предмет од Бразда (Д42: 1). Можеби се работело за врв од жезло користено од човек со висок владетелски и/или свештенички статус, и тоа како модел на боздоган или слика на четириглавото божество – застапник на „Космичкиот центар“ кое го надгледува и контролира поредокот во вселената и општеството.

Д. Крст во круг

Во железното време комбинирањето на овие два елемента се јавува на металните предмети со карактер на накит, на ним сличните култни објекти и на садовите изработени од керамика и метал. Предлагаме неколку принципи на класифицирање на првите две категории кои се во фокусот на нашето истражување и тоа врз основа на следните параметри: намената, односно начинот на користење, т.е. носење на предметите врз телото (апликации, копчиња и приврзоци); големината (големи, средни и мали предмети); формата на нивниот преден т.е. видлив дел (облик и број на краците на крстот); формата и пропорциите на крстот и на околниот прстен; односот меѓу двата елемента; бројот на мотивите во вид на крст впишан во круг; разните елементи со кои е дополнет мотивот крст во круг (фитоморфни, зооморфни и антропоморфни); иконографијата на предметите.

I. Апликации во вид на круг со впишан крст. Оваа група ја сочинуваат бронзени предмети во вид на рамен или благо испакнат диск чиј средишниот дел е пробиеан со отвори кои формираат крст со четири или повеќе краци и испапчување во центарот (Д50; Д51; Д52). Во стручната литература се познати по неколку називи: „shield bosses“, „decorative bosses“, „wheel-shaped ornaments“, „Makedonischen Votivräder mit Speichen“, „Radanhänger mit erhabener Mittelplatte/mit Wulstkranz“, „кружни плочести фалери“ или „пафти“, а за најмалите примероци – „копчи“. Неколку такви поголеми апликации (од 10 до над 30 cm) се пронајдени во јужните делови на Македонија и тоа во богати женски гробови, поставени во пределот на абдоменот на покојничката (Чаушица, Вергина, Лисичин дол, Милци) (Д52: 1, 2, 5). Во кругот на македонските бронзи и околните железнодобни комплекси биле најпопуларни таквите апликации со средна големина (пречник меѓу 5 и 7 cm) кои се присутни и во грчките светилишта (Д50; Д51: 1, 4 – 9, 12). Во среднобалканските области се јавуваат и помали такви објекти со дијаметар од околу 4 cm (Д51: 2, 3, 10). Македонските наоди главно се датираат во 8 – 6. век пред н.е. при што обично се ставаат во релација со сличниот накит од Источна и Средна Европа (т.н. „трако-кимериски бронзи“) (Д53: 4, 9 - 11), но и со посоефицицирано изведените тркала од грчките светилишта, таму присутни во функција на вотивни предмети (Д54: 1 – 5, 11). Примероците од Македонија значително се разликуваат од оние од западните делови на Балканот од кои значителен дел влегувале во состав на коњската опрема (Д53). Бројни такви примери, поставени на абдоменот на женски покојници, се јавуваат во Средна и Северна Европа (Д77: 10), а присутни се и во минојска и микенска Грција (Д51: 11). Постојат дилеми околу карактерот т.е. намената на македонските наоди во смисла на третирањето на најголемите примероци како накит т.е. „декоративни штитови“ и тезите (Д. Митревски) за нивното користење само во посебни ритуални или други церемонијални прилики („култ на сонцето“) и тоа од страна на жени со посебен статус на свештенички (Д52: 1, 2, 5). При тоа се прават обиди за поврзување на овие предмети со наводот на Максим Тирски за почитување од страна на Пајонците на сонцето во вид на диск, не земајќи предвид дека, според него, тој бил насаден на стап што не соодветствува на тукаприкажаните предмети кои стоеле на појасот, изгледа наденати на ремен. Апликациите со средна големина најчесто немаат ушка на задниот дел од што следи дека се фиксирале за облеката преку зашивање низ четирите отвори, слично на современите перфорираны копчиња (Д50; Д51). Кај најголемиот дел од апликациите, во центарот е оформено испапчување, некаде мошне испакнато, кое алудира на осовината на тркалото, што нив ги определува како модели на реалните колски тркала.

II. Приврзоци во вид на круг со впишан крст. Оваа категорија се разликува од апликациите според алката за закачување оформена во горниот дел. На територијата на Македонија ваквите предмети се мошне ретки и нестандардизирани, за разлика од Западна, Централна и Источна Европа каде во текот на бронзеното и железното време таквиот накит бил многу пораспространет (Д55: 8). На постоењето на специфичен македонски тип засега упатуваат два слични наоди со полусферичен

профил, дополнети со шумни висулци (Д55: 1, 2). Тука заслужува да се спомне присуството на тркалото со четири спици на приврзокот во вид на лабрис од Беранци кој ќе биде обработен во следната глава (Д55: 6). Мошне е индикативно што слични приврзоци во Источна Европа и на Балканот повторно ќе се појават во раниот среден век (Д55: 9 - 12). Во рамките на оваа категорија посебно внимание заслужуваат приврзоците и апликациите во вид на концентрично распоредени прстени со впишан крст (Д56) од кои еден примерок е неодамна откриен и во Злокуќани кај Скопје (Д56: 1; Д69: 7). I. Kilian-Dirlmeier ги нарекува “Radanhänger mit freiem Mittelring”, додека A. Stipčević, описно како „приврзоци составени од повеќе концентрични кружници меѓусебно споени со пречки“. Предмети слични на македонскиот се пронајдени во Србија, Албанија, во други делови на Балканот и Италија (Д56; Д57). Предлагаме нивно класифицирање во 3 групи врз основа на димензиите и бројот на прстените (големи со 5 и повеќе Д57: 7, 10, 11; средни со 3 или 4 Д56; Д57: 1 - 3; мали со два Д57: 4, 5, 8, 9). Врз основа на присуството или отсуството на ушка, овие предмети можат да се определат како приврзоци или апликации, вторите секако зашивани на облеката или на некаков ремен. Балканските наоди се датираат во 8. и 7. век пред н.е. Наодот од Злокуќани е откриен како прилог во гроб со кремација така што за него, како и за повеќето други наоди, не знаеме на кој дел од телото бил носен. Постојат индикации дека големите примероци се користеле како пекторали или апликации поставени на абдоменот, на што особено упатуваат наодите од Италија (Д57: 11). I. Kilian-Dirlmeier генезата на овие предмети ја бара во бронзенodobните прототипови од Централна и Источна Европа, но и оние од Јужна Италија (Д57: 1, 2, 11). На релациите меѓу албанските и пошироко на балканските и италските наоди укажуваат и други истражувачи. Некои примероци индицираат на одредени релации и со Кавказ и Ерменија (спореди со Д57: 6; Д69: 1, 2). Иконографијата и семиотиката на овие предмети досега е допирана само поплатно при што беа апострофирани нивните можни соларни и небески значења.

III. Апликации во вид на мултиплициран круг со впишан крст. Среди македонските бронзи оваа категорија е застапена со два речиси идентични предмети од Дедели, формирани во вид на еден голем перфориран полусферичен дел на кој одгоре се надоврзуваат три помали тркалца поврзани со шипки (Д58: 2 - 4). На задниот дел е оформена спојка за наденување на предметот на некаков ремен. Речиси идентичниот ваков примерок, прибран во колекцијата „Божков“ (Бугарија), е придружен со други елементи кои укажуваат на припадноста на трите наоди кон категоријата појасни гарнитури (Д58: 6; Д59: 1). И. Маразов ги третира како токи од војнички колани. Првите два наоди Д. Митревски ги нарекува „приврзоци со пробиени кругови“ и покрај отсуството на ушка за закачување, додека четирите кружни елементи кај него будат асоцијации на тело, раце и глава на стилизирана човечка фигура. Иако од типолошки аспект различни, во оваа група можат да се вклучат и приврзоците од „Сува Река“ - Гевгелија (Д58: 1) и Чаушица (Кукуш/Kilkis, грчки дел на Македонија) (Д60: 5), поради сличната триаголна композиција, овој пат составена не од ажурирани тркалца туку од масивни кружни сегменти. Во однос на тројното групирање на тркалата приложуваме неколку случајно одбрани иконографски паралели од разни периоди (Д60). Поради концептот на мултиплицирање на тркала, на ова место треба да се спомнат уште два предмети кои припаѓаат на групата „тесалиски бронзи“. Составени се од 6 тркала, групирани во две колони, на чиј врв е оформена фигура на коњ (Д62: 8 - 10). На територијата на Грција се јавуваат предмети со слична констелација, но со прстени наместо тркалца, исто така дополнети со четириножно животно или птица (Д62: 7; Д63: 4, 10). Мултиплицирањето на мотивот на тркало т.е. круг со впишан крст, изведено во техника на пунктирање или врежување, се јавува и на разни метални ленти за кои се смета дека функционираше како облоги на ремени наменети за носење на појасот или на челото (Д76). До кругот на македонските бронзи се најблиски таквите ленти (дијадеми) од Vergina (грчки дел на Македонија) (Д76: 2) и од Pylos (Д76: 5), како и појасот од Богданци при што кај последниот, тркалата се изведени во техника на ажурирање (Д76: 1). Концептот на мултиплицирање на тркалото е мошне застапен на доцнобронзенodobниот и железнодобен накит и на сличните култни предмети од Европа, но и од Блискиот Исток (Д61). Мошне е распространет и на металните и керамичките садови од истите периоди при што овие традиции можат да се следат наназад сè до енеолитскиот и неолитски период (Д66).

IV. Апликации во вид на круг со впишан крст дополнет со зооморфни елементи. Среди македонските бронзи се јавуваат неколку предмети кај кои тркалото т.е. крстот впишан во круг, во горниот дел е придружено со фигура на животно и тоа елен, неопределено животно (куче, волк?) и

птица. Овие примероци се типични за јужните делови на Македонија, можеби настанати под влијание на „тесалиските бронзи“ за кои оваа комбинација е многу потипична (Д62: 2, 3, 5, 8 - 10). Присутна е и во останатите делови на Грција при што, наместо ажурираното тркало, под животното (птица) е оформена кружна плочка во која е врежан крст (Д63: 1 - 3). Се јавува и во рамките на бронзените приврзници кои се користеле и како печатчиња (пинтадери), како и на тродимензионалните минијатурни кочи-двоколки, констатирани во грчките светилишта (Д63: 5 - 9, 11, 12). Мотивот на круг, т.е. прстен со фигура на животно (во случајов коњ) се јавува на рачките од древногрчките бронзени котли од геометрискиот период (Д64: 13). Комбинирањето на животното со тркалото не е ретка во рамките на „Културата на полиња со урни“ и подоцнежните железнодобни култури од цела Европа и Блискиот Исток, при што животното (најчесто некоја од водните птици) не се јавува само во единечна (Д64) туку и во мултиплицирана форма (Д65). Како и во претходниот случај и оваа концепција во Источна Европа и на Балканот повторно се појавува во раниот среден век (Д64: 7, 10; Д65: 9, 10).

V. Тркало прикажано на сатовите. 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. При тоа заслужуваат да се спомнат таквите мотиви на древногрчката сликана керамика од протогеометрискиот период и на сатовите од балканските железнодобни култури (Д66). Синхроното присуство на слични мотиви на орнаментиката од керамиката и торевтичките производи предизвикува дилеми околу нивниот примарен медиум. Решението можеби треба да се бара во учеството на органските материјали во нивното создавање и трансмисија.

VI. Иконографија и семиотика

1. Семиотика и симболика на тркалото

- Тркалото и колата меѓу симболот и утилитарниот објект. Тркалото во науката се третира како еден од најзначајните изуми на човекот коешто имало голем удел во развојот на неговата култура. Иако вообичаено се зема предвид, само или пред сè, утилитарната димензија на овој артефакт, ние многу поголемо значење му придаваме на неговото користење како матрица за осознавање на вселената. Според тоа, тркалото во рамките на архаичните култури, не треба да се третира само како елемент кој обезбедува поефикасен транспорт, туку и како парадигма, т.е. концепт за разбирање на цикличните процеси во најопшта смисла (како време) или нивните конкретни манифестации што се одвиваат во телото на човекот и во природата т.е. космосот: циклусот меѓу раѓањето и смртта; менструалниот циклус; циклусот на вегетацијата; месечевиот (месечен), соларниот (дневен и годишен) циклус и др. 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. Добра илустрација за тоа е кочијата од Trundholm (Данска), наменета за обредно превезување на златниот (соларен) диск поставен на неа (Д59: 5, 6). Повеќе индиции говорат дека утилитарните кочији всушност ќе се создадат преку десакрализирањето на ваквите обредни предмети.

- Тркалото, космосот и времето. На просторно ниво тркалото може да ја застапува сета вселена (центар на тркалото = центар на вселената; обрач = рабови, т.е. граници на светот; спици = страни на светот; разни други елементи = земја, земски води, небо) (Д69: 9; Д78: 4). На временско ниво тоа ги претставува кружните процеси во нивниот динамички аспект (периодично повторување; ритмичното сменување на двата спротивни принципи како услов на динамиката и времето). При тоа одделните фази на посочените циклични процеси можат да бидат кодирани преку спиците или другите додатоци на тркалото. Тркалото функционира и како симбол на целото, во неговата просторно-временска димензија при што неговиот центар може да ја кодира категоријата горе (= небо) и неподвижното средиште на космосот, а во временска смисла почетокот, додека периферијата – категориите долу, земја, како манифестации на материјалноста и минливоста. Бројот на спиците (360, 28, 7, 4) можат да ги кодираат фазите од дадениот временски циклус. Наведените значења на тркалото ги поткрепуваме преку примери од ригведските химни („тркало кое никогаш не се абе ниту се крши“), од кинеската и од античките медитерански култури. Посебен акцент му се дава на „тркалото на законот“ кое на макрокосмичко рамниште фигурира како симбол на космичкиот поредок, додека на микрокосмичко – како симбол на судбината. Во хиндуистичката култура е претставено преку тркалото *dharmacakra* придвижувано од самиот Буда, или *samsāra* – кругот на периодични раѓања и умирања (Д64: 12; Д82: 1), во западната култура застапени преку „тркалото на среќата“ или „тркалото на постоењето“ под покровителство на божицата Фортуна (Д80: 2, 5).

- Тркало – небо. Ова значење на тркалото, во науката најчесто се маргинализира на сметка на соларното. Реалната парадигма на ова изедначување е ротацијата на ноќното свездено небо околу неподвижната Поларна звезда (Д67: 7; Д68: 1). Во митовите ширум светот ваквото значење се кодира преку изедначувањето на небото не само со тркалото туку и со разни други објекти како што е грнчарското колце, гумното и вретеното и тоа не поради кружната форма туку нивните динамички аспекти, односно ротирањето околу централната оска. Најдобро позната манифестација на ова е зодијакот, буквално во значење „тркало на животот“ или „тркало на животните“. На Истокот, оваа симболика најексплицитно ја одразува тантристичката *kālacakra*, чие базично значење е „тркало на времето“. Ова значење се заокружува креку тнр. „космички крст“ чиј „पूर्ण крак“ е претставен преку Нарајана, кој го претставува залезот на сонцето од полноќта до изгревањето; „источниот крак“ го застапува Брами, богот Творец (изгрејсонце); Вишну, како бог на сочувувањето и застапник на принципот на рамнотежа, е поистоветен со „пладневниот крак“; Шива, како бог на уништувањето (со месечината како свој симбол), се изедначува со сонцето во залез т.е. „западниот крак“ (спореди со Д49). Во овие претстави важно место и се дава на Поларната звезда претставена како центар и оска на ротацијата на тркалото-небо (Д68: 1). Во индиската митологија неа ја укрепува Брами над космичката планина Меру; во иранската тоа е *“meh-i tayan asman”* (клинец во средината на небото) поставена од Ахурамазда на планината Нара Verzaiti; во кинеската – Поларната звезда се идентификува со категоријата Тао. Во ликовниот медиум ротацијата на тркалото-небо се претставува на неколку начини. Еден од нив е ритмичното мултиплицирање на разни геометриски, зооморфни и антропоморфни елементи поставени на работ од тркалото (како застапници на категориите или објектите што кружат на небото) (Д64: 7; Д65: 1, 2, 3 - 6, 12). При тоа, животното прикажано на врвот или во центарот на тркалото фигурира како симбол на силата, т.е. ентитетот кој ја остварува ротацијата (Д62; Д63; Д64). Вториот начин е преку дополнување или метаморфозирање на тркалото во две животни (како симболи на дуалните компоненти на претходната категорија (Д79: 8, 11; Д81: 1 – 3; Д59: 4). Дополнувањето или метаморфозирањето на тркалото со човечка фигура го претставува и идејниот двигател на ротацијата, односно субјектот кој неа ја осмислува, уредува и контролира (Д79; Д81: 1 – 3, 5, 6, 8, 9).

- Расчленување на небото. Во сите делови на светот овој концепт е најјасно манифестиран преку вербалните и ликовните форми на митот и тоа како вертикално и хоризонтално расчленување на небото. Првото се состои во негово организирање во слоеви наредени еден врз друг, од кои погорниот е секогаш со поголем степен на сакралност од оние под него (Д68: 2). Второто пак е базирано на концентричниот принцип при што се што е поблиску до центарот има повисока вредност т.е. повисок степен на сакралност и обратно (Д68: 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 (Д80: 1, 3, 4, 6). Во продолжение прилагаме граѓа од разни делови на светот која ги илустрира овие концепти. Посебно внимание му обраќаме на феноменот на повеќеслојноста на небото т.е. неговата поделеност на „ниско“ т.е. „атмосферско небо“, видливо за човекот и „високо небо“ – невидливо, во кое е лоциран светот на боговите и престојувалиштето на покојниците. Со овие небески слоеви се поврзувале и траекториите на движење на месечината, сонцето, планетите и свездите. Одразени се и во расказите за патувањата на шаманите или на други свети ликови кои вклучувале премин од едно кон друго небо (спореди со Д68: 4, 6). Сметаме дека железнодобните ажурирани предмети во вид на концентрични прстени се манифестација на првиот и вториот концепт, при што краците на крстот го одразуваат спроведувањето на човечкиот четворен систем на ориентација на ниво на небото (Д56; Д57). Овие предмети можат да го претставуваат и сиот космос во рамките на неговата хоризонтална, т.е. „сплескана“ проекција, при што периферните прстени би ги застапувале долните зони (земја, подземје), а, пак, оние во центарот – горните зони (небо, свет на боговите, рај), или пак обратно (Д69: 9; Д78: 4). Истиот концепт може да се пронајде и во просторната организација на железнодобните погребни могили – тумули (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 - 6, 8). Гробовите во нив, распоредени радијално и во редови кои формираат концентрични кругови, би можеле да ја одразуваат општествената хиерархија на таму погребената заедница: владетелот е во средишната, а воедно и највисоката точка на могилата, во првиот круг се неговите најблиски придружници, а зад нив – останатите припадници. Како доцнежна манифестација на оваа структура може да се земе жртвената гозба приредена во Персеполис во чест на посмртно деифицираните античко-македонски кралеви

Филип II и Александар III. Според Диодор Сицилиски нејзините учесници биле наредени во огромни концентрични кругови, според општествената хиерархија во рамките на македонската армија. Освен најсветата космичка зона, централниот и најмал круг на споменатите приврзоци може да ја означува и небеската порта низ која се преминува од овој на оној свет.

- Мултиплицирано „сончево тркало“. Во целото човештво се присутни митските претстави според кои сонцето е тркало кое се тркала низ небото и подземјето, при што идентификацијата на двата елементи се базира врз нивната кружна форма, својството на движење и зрачестоста (сончеви зраци = спици на траклото). Во ликовниот медиум мултиплицирањето на тркалото во рамките на некаква единствена структура, т.е. композиција може да се оправда со тежнењето за динамизација на сонцето т.е. означување на одделните фази од неговото движење по својата траекторија. Во тој контекст, кај полукружните формации би се работело за реалната вертикална проекција на небото со дневната патека на сонцето (Д67: 1, 4), додека кружните повеќе би ја одразувале идејната (реално невидлива) кружна траекторија во рамките на деноноќниот или годишниот соларен циклус (Д67: 2, 5, 6). Триголните композиции се базираат на трите клучни фази од дневниот од на сонцето (изгрев, пладне и залез) и изедначувањето на небото со покривот на куќата (Д60). Низ оваа парадигма може да се протолкуваат горепретставените апликации од Дедела и од колекцијата „Божков“ кај кои трите помали тркалца, организирани во вид на триаголник, би ги означувале споменатите три фази, додека четвртиот полусферичен сегмент под нив би можел да ја застапува Космичката планина (Д58). На примерокот од наведената колекција овој сегмент е составен од повеќе концентрично организирани геометриски слики (Д58: 5, 6, 7): квадрат (= земна плоча), околен круг (= космички океан кој неа ја окружува), и уште еден круг (= сакрален центар) во кои е впишан крст (= оски на четирите страни на светот) со мали крукчиња на краевите (= фази од соларниот циклус). Тројното сонце може да се бара во трите тркала на кочијата од Дулџаја (Србија) (Д60: 11) која покажува мошне непосредни релации со аналогната три-тркална кочија на Ашвините (*Rigveda I.183*) (спореди со Д65: 7, 8, 11). Кружните претстави на соларниот циклус поставени на фонот на хоризонталната слика на вселената се изобразени на железнодобните бронзени градни оклопи (Д70: 3 – 5) и на дисковидните предмети (Д70: 2, 6) од територијата на Босна, Хрватска и Албанија, со мошне блиски иконографски аналогии од Полска (Д70: 8, 9).

2. Обреди во кои е вклучено колеско тркало. Како обредна манифестација на споменатите структури, особено вертикалните, можат да се третираат обредите на тркалање запалени тркала по сртовите на ридовите, мошне популарни во народната култура на словенските популации. Се организирале главно во текот на летните празници, насочени кон стимулирање на правилното одвивање на соларните циклуси. Чинот на тркалање тркало е одразен и во некои дејствија кои се врзуваат за осетинските митови и ирските епови, а присутни се и негови ликовни манифестации (Д74: 3, 5; Д78: 7; Б42: 7). Како одраз на слични обредни манипулации со симболичкото тркало можат да се сфати присуството на вотивни тркала во грчките светилишта (Dodona, Delphi, Olympia) каде што тие биле обесувани на светите дрвја или во сакралните градби при што, врз основа на нивното нишање на ветрот, се изведувале пророштва (А65: 2; Д54: 11). Некои од ваквите тркала (*ἵγυα τροχός*) се користени во љубовната магија.

Тркало на врв на стожер. Грчкиот ретор и филозоф Максим Тирски вели дека „Пајонците го почитуваат Сонцето; пајонскиот пак лик на Сонцето е мал круг (*δίσκος*) на долг стап“. Овој навод не може да се прескокне при истражувањето на македонските бронзи во вид на тркало иако во него експлицитно не се споменува тркало туку круг. Насадувањето на соларниот диск на стап, согледано на космолошко ниво ја кодира митската претстава за поставеноста на сонцето на врвот од Космичкиот столб. Иако многумина автори се обидуваат овој навод да го пронајдат на разни археолошки предмети кои се врзуваат за Пајонците, таква непосредна врска сè уште не може да се воспостави. Далеку посоодветни предмети можат да се најдат во подалечното опкружување на Македонија, како што се некои категории украсни игли од Далмација (Д72: 8) и од Германија (Д71: 3, 7, 8, 11). Можеби најблизок е предметот од Вўџи Skála (Чешка), со поголеми димензии, пронајден во јасен култен контекст (Д71: 2). Мошне е сличен и приказот на култни објекти од релјефот на олтарот во храмот на Иштар во градот Assuцзграден од страна на Tukulti-Ninurta I (Д72: 11 спореди со 1, 4). Аналогни традиции се присутни и во хиндуистичката култура манифестирани во обредот вајареуа – насочен кон обновата на царската власт, кој се состоел во искачување на царот кон жртвениот столб наречен јупа, чиј врв бил обликуван во вид на тркало. Познати се и ликовни манифестации на слично обредно тркало од ступата Amavati („огнениот столб“ како симбол на Буда) (Д72: 9, 10). Аналогни претстави

за сонцето насадено на колец се присутни и во словенските народни преданија, но и во реалните церемонии (во текот на зимскиот и летен солстициум) кои се состојат во подигање на запалено колско тркало на висок стожер (праисториски аналогии [Д71: 1, 4, 5](#); [Д78: 7](#)). Македонската приказна за „ветерничавото тркало“ јасно покажува дека тркалото не мора да го означува само сонцето туку и целото небо. Веќе ги споменавме и тркалата за егзекуции насадени на столбови чија генеза исто така заоѓа во обредните сфери ([Д71: 6](#); [Д72: 7](#); [Б42: 1](#); [Б43: 3, 5](#)). Некои истражувачи наводот на Максим Тирски го поврзуваат со пајонските монети на кои е често прикажана зрачеста розета која наликува на сонце. Нејзиниот соларен карактер и релациите со сончевото тркало не можат да се исклучат иако во овие случаи розетите не се поставени на вертикален стожер туку на грбот на животно (говедо) ([Д73: 4, 6 - 8](#)). Нашите досегашни истражувања и обемниот компаративен материјал покажуваат дека оваа слика е насочена кон динамизирање на соларниот диск (прикажување на силата која го реализира неговото движење низ вселената) ([спореди со Д73: 12 – 15](#); [Д64: 1 – 3, 6](#)), или пак кон неговото просторно кодирање (говедо – долу – земја: сонце – горе – небо). Сличен мотив се јавува на келтските монети (со претстава на коњ придружен со тркало) ([Д73: 1 – 3, 5](#)) и монетите на градот Asido (Шпанија) кои се врзуваат за феникискиот културен круг ([Д73: 11](#)).

б) Тркалото и смртта. Овој аспект добива исклучителна важност ако се земе предвид дека најголемиот дел од македонските бронзи, оформени во вид на тркало, се пронајдени како гробни прилози што упатува на нивното можно користење како гробен накит ([Д50](#); [Д51](#); [Д52](#); [Д58](#)). Фунерарниот статус на тркалото го одразуваат колските тркала во бронзенodobните и железнодобните гробни објекти од Источна Европа приложени сами по себе, а не како дел од погребните кочии на покојниците, меѓу другото затоа што нивните тенки бронзени спици не би ги издржале напрегањата при ваквото нивно користење. Ова оди во прилог на ставот дека и крстообразните спици на тркалото најпрво се појавиле како симболички елементи, претставувајќи го сонцето или зраците што од него се шират кон четирите страни на светот. Присуството на таквите тркала во грбот може да се објасни со воведувањето на тамуположениот покојник во процесите на постојано обновување кои по неговото преминување во подземјето, по примерот на сонцето, ќе му обезбедат повторно раѓање, т.е. воскреснување (план на тумулус [Д69: 6](#)). При тоа не треба да се заборава дека цикличните аспекти на тркалото и сонцето не ги исклучуваат и нивните негативни значења – како симболи на уништувањето и смртта ([Д74: 4](#); [Д78: 10](#); [Д80: 2, 5](#)). Тоа се однесува и на соларните божества кои се вообичаено покровители не само на животот туку и на смртта. Овој круг на животот и смртта може да се препознае во иконографската структура на бронзените кратери од Требениште кои се појавуваат само едно столетие по македонските бронзи. На вратот на едниот од нив се прикажани четири големи коњаници (= хероизирани покојници) кои се движат во галоп меѓу претставите на две божици-родилки со раширени змијовидни нозе и разјапени сверски усти ([Д75: 1, 6 спореди со 5, 9](#)). Едната од нив е веројатно инкарнација на смртта која „го јаде“ покојникот, а другара на воскреснувањето – којашто повторно го пораѓа. Патем, во истата некропола е констатиран и накит обликуван во вид на тркало ([Д75: 2, 3](#)). Во Македонија тркалото може да се следи и на римските надгробни споменици од т.н. „Кавадаречка“ т.е. „Тиквешка група“ (Р. Македонија) ([Д75: 8](#)). Фунерарниот контекст на тркалото се манифестира и како составен дел на погребната кола претставена низ бројни минијатурни бронзени кочии приложени во бронзенodobните погребувања во европските региони северно од Алпите. Некои од нив се користени и како урни, за што зборува присуството на пепел во нивниот реципиент ([А13: 3 - 5](#)). Познати се и во кругот на балканските железнодобни култури, но без податоци за нивниот евентуален гробен контекст ([А13: 6 – 8](#); [Д62: 1](#); [Д63: 7, 8](#)).

в) Тркало поставено на телото. Сосем е веројатно дека македонските железнодобни приврзоци во вид на тркало биле наменети да висат на вратот или градите (пред сè кај жените) како дел од некакви ѓердани ([Д55: 1, 2](#)). Некои од лентестите апликации украсени со тркала стоеле на главата како дијадеми или венци, а други на појасот во вид на облоги за колани ([Д76](#)). Од македонските примери таков карактер носела дијадемата од Vergina ([Д76: 2](#)) и коланот од Богданци, дополнет со 8 ажурирани тркалца ([Д76: 1](#)), обете пронајдени во женски гробови. Некои од ажурираните апликации од овој регион, обликувани во вид на тркало т.е. крст впишан во круг, се пронајдени во пределот на абдоменот на покојничките, како дел од некакви појасни гарнитурни со очевидна симболичка функција ([Д50](#); [Д51](#); [Д52](#)). Присуството на тркало на абдоменот на жената, низ бројни примери се следи и во железнодобните култури од територијата на Хрватска, Босна ([Д77: 1, 2](#)), Северна Европа ([Д77: 10](#)) и Апенинскиот Полуостров. Може да се идентификува и на една категорија железнодобни приврзоци, распространети од Италија преку Западниот Балкан сè до Австрија кои

прикажуваат човечка (веројатно женска) фигура во долго здолниште со претстава на тркало со четири спици во пределот на абдоменот (Д77: 3 - 5, 7). Заслужува внимание и бронзенodobниот каменен идол од Лисичанск (Украина) со таков мотив на торзото (Д77: 9). Досегашните истражувачи оваа констелација ја поврзуваат со сонцето, небото, светлината, животната сила, расчленувањето на просторот и времето и есхатолошките сфери. Надоврзувајќи се на овие тези ја апострофираме релацијата меѓу наведените циклуси во природата и во женските репродуктивни органи. Тркалото поставено на абдоменот на жената можеме да го третираме како симбол на нејзината матка – чудесниот орган кој го обезбедува, т.е. реализира „кругот на животот“. Можеме да го споредиме и 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.

3. Зооморфизирани тркала. Оваа комбинација може да се реализира преку дополнување на тркалото со зооморфни фигури (Д62; Д63; Д64; Д65), преку дополнување на фигурата на животното со едно или повеќе тркала (Д62: 8 - 10) или пак по пат на метаморфозирање на тркалото во животно. Ако тркалото го застапува небескиот круг тогаш, во една ваква слика, животното би можело да ја прикажува силата, т.е. факторот којшто го остварува неговото ротирање т.е. цикличните процеси што тоа ги застапува, така што со силата на своите нозе го обезбедува неговото вртење. Присуството на две животни на едно тркало може да ги одразува прогресивната и регресивна фаза на небеските или космички циклуси (изгрев и залез, пролет и есен) или силите т.е. принципите што стојат зад нив (Д64: 7, 12; Д79: 8, 11; Д81: 1 – 3). Ако се земе предвид тркалото како симбол на самиот сончев диск, тогаш животното на кое е тоа поставено (главно коњ и елен) го добива значењето на силата, т.е. факторот што го превезува (носи, влече, бутка) сонцето низ космосот (Д64; Д73). Како што рековме, говедото во оваа констелација може да ја симболизира и земјата т.е. категоријата „долу“, наспроти тркалото како репрезент на релацијата сонце – небо – горе (Д73: 4, 6, 7, 8, 11). Железнодобните тркала дополнети со птици (Д62; Д63) можат да се поврзат и со нимфата Iynx од грчката митологија која, поради учеството во љубовните афери на боговите, била претворена во истоимената птица (англ. wrynecks). Во антиката се изведувале љубовни магии кои се состоела во врзување на овие птици за тркала што потсетува на веќе споменатите предмети со назив *ivvva* (и епитетот *tetrákvaio* – со четири спици), поврзани со Афродита и со истите љубовни сфери. Присуството на повеќе животни, правилно распоредени на обрачот на тркалото, можат да ги означуваат фазите на одреден космички циклус (утро, пладне, вечер и ноќ; летен и зимски солстициум, пролетна и есенска рамноденица; годишни времиња, недели, месеци ...) но и созвездјата на небото, ако се земе предвид дека и во древните култури тие биле идентификувани со животни (Д65). Предлагаме зооморфно толкување на еден специфичен вид колско тркало прикажано самостојно на монетите кои се поврзуваат со Пајонците и ним сродните племиња (Ichnae, Tunteni) (Д78: 1, 2 спореди со Д73: 9, 10) или како дел од кочија (монети на Дерони, Лајаи) (Д73: 4, 6 спореди со Д78: 5, 9). Сметаме дека во специфичниот тип внатрешни спици на ова тркало би можела да се идентификува стилизирана претстава на гуштер, жаба или желка. Таквата позиција може да се оправда на космолошко ниво така што центарот на тркалото со овој мотив би ги застапувал нижните зони на вселената (земја, земски води), додека обрачот – горните (небо) (спореди со Д78: 4; Е25; Е26; Е28).

4. Антропоморфизирани тркала. Оваа концепција е манифестирана преку постапката на дополнување на внатрешноста на тркалото со антропоморфна фигура (изедначување на четирите екстремитети со четирите спици) (Д79) или преку метаморфозирање на тркалото во фигура на човек (Д81: 1 – 3, 5, 6, 8, 9). Иако во ареалот на македонските бронзи и сличните предмети од околните региони нема примери на вакви наоди, тука ги споменуваме поради заокружување на семиотиката на тркалото. Најблиските вакви примери ги наоѓаме во кругот на железнодобните култури од Западниот Балкан (Д79: 6; Д81: 1, 5, 6), на оние кои им се припишуваат на Келтите (Д79: 4) и среде наодите од категоријата Луристански бронзи (Д79: 2; Д81: 2, 3) како и постари бронзенodobни од територијата на Русија (Д79: 1, 7). Како и во претходните случаи, подоцна тие повторно се појавуваат во раносредновековните култури од Источна Европа, Македонија и Албанија (Д79: 8, 9, 11, 12). За разлика од зооморфизирани тркала, присуството на човечката фигура тука може да се оправда преку функцијата на овој лик за раководење со циклусот што тркалото го застапува, обезбедувајќи ја постојаноста, ритмичноста т.е. рамномерноста на неговото вртење. При тоа самиот тој го претставува неподвижниот центар, оската (стожерот) околу кој се одвиват цикличните процеси на небото или во сета вселена (хиндуистички примери Д79: 10; Д81: 9). Во рамките на ова поглавје правиме преглед на конкретни митските ликови и божества кои на разни начини се ставени во контекст со тркалото (Д80;

Д82). На крајот ги допираме и варијантите на тркало дополнето со мултиплицирани човечки глави (Д81: 4, 7, 10) или цели фигури (Д81: 11, 12), како репрезенти на споменатите одделни фази на некој конкретен циклус што тоа тркало го застапувало.

VII. Култна намена на македонските бронзи обликувани во вид на круг со впишан крст, т.е. тркало. Во рамките на семантичката функција на тукаприкажаните предмети (пред сè накит) го отвораме прашањето за нивното можно користење како означувачи на етничката т.е. племенска припадност на нивните корисници. Во тие рамки се отвора прашањето дали присуството во пошироките балкански ареали на слични типови накит обликувани во вид на тркало треба да се третира како продукт на високиот степен на етнокултурна блискост на популациите од посочениот регион, нивната заедничката етногенеза, сродниот јазик и култура и непосредниот и долготраен соживот, или пак како последица на интензивната трговска активност и модната, т.е. естетска димензија на овие предмети, а во тие рамки и нивната улога на означувачи на општествено-економскиот ранг на нивниот носител. Стимулативната функција на предметите во вид на тркало би можела да се состои во изедначувањето на делот од човековото тело на кој тие стоеле (срце, гради, *p̄lexussolaris* абдомен, папок, матка) со одредени елементи од макрокосмосот и транспонирањето на моќта на вторите во поттикнувањето и одржувањето на процесите што се одвиваат во соодветната зона на човековото тело. Пример за една таква постапка може да биде вклучувањето на сонцето (како центар на вселената и носител на душата на космосот) во зачнувањето на плодот во утробата на жената или во воопшто во одржувањето на виталните процеси во телото на човекот. Истите макрокосмички значења можеле да бидат насочени и кон апотропејските функции на овој накит насочени кон глобалната заштита на нивниот носител во текот на животот или поконкретно – на органите во близина на кои тој бил носен. Оваа функција особено им прилега на големите тркала поставени на абдоменот на женските покојници кои и реално наликуваат на умба од штитови (Д50; Д51; Д52; Д77). Во рамките на истата идентификација може да се проектира и есхатолошката функција на прикажаниот накит. Ако се земе предвид значењето на тркалото како сонце, центар и душа на небото и на вселената, тоа може да упатува на негово изедначување со аналогните значења на ниво на телото, сфатено како макрокосмос – папокот како средиште на човековото тело, а срцето и *p̄lexussolaris* 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 негово надминување на смртта.

Шеста глава: 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 застапени и во останатите балкански доцнобронзенодобни и железнодобни комплекси.

А. Доцнобронзенодобни и железнодобни двојни секири од Македонија

I. Масивни двојни секири од бронза и железо. Овие предмети не се во фокусот на нашите истражувања поради нивното третирање пред сè како утилитарни предмети т.е. орудија или оружје, иако постојат мислења дека во многу случаи тие можеле да функционираат и како симболички т.е. култни предмети (Г1; Г3: 12, 13; Г6: 1).

II. Приврзоци-бричеви во вид на двојна секира. Првиот од обработените предмети е пронајден во централниот гроб на тумулусот во Беранци кај Битола (Г2: 1, 2), со покојник (веројатно локален старешина) положен во згрчена поза (план на тумулусот Д69: 4). Според досегашните истражувачи се работи за приврзок (11. век пр. н.е.) кој, покрај својата симболичка намена, се користел и како брич. Се категоризира во групата средноевропски бричеви (тип „Großmugl“, варијантата „Mesic“) за кој како најблиски аналогии, особено поради ажурираниот круг со впишан крст, приложуваме примероци од Австрија, Хрватска и Албанија (Г2). Постојат дилеми дали наодот се базира врз северните (средноевропски) или на јужните (микенски) влијанија. Вториот примерок, мошне оштетен, е пронајден во гроб со кремација од Клучка Хиподром кај Скопје, придружен со остатоци од микенски шлем со оплата од вепрови заби (Г3: 2).

III. Гарнитуре од три двојни секири

1. Монолитни гарнитуре од три двојни секири. Познати ни се 6 вакви предмети кои се формирани во вид на рамна бронзена плоча (околу 20/25 x 10 cm) со контури во вид на три двојни секири наредени на една вертикална оска (Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6: 2, 4 - 7). Кај некои примероци, на површината се врежани концентрични кругови или tremolo орнамент. Сите наоди се откриени во инхумирани женски гробови, во рамките на тумуларните некрополи од Vergina (грчки дел на Македонија), датирани во 11/10. – 9. век пр. н.е.) (Ѓ5; Ѓ6: 4, 6). Констатирани се во горниот дел на телото, кај главата и рамењата, свртени со рачката нагоре или надолу. Изнесени се две хипотези околу нивната намена, дека служеле како приврзоци (N. G. L. Hammond) или како врвови од скиптри (M. Andronikos). Ја сметаме за поверојатна втората хипотеза на што, според нас, упатува нивната позиција во гробовите, триаголниот отвор на рачката (Ѓ4: 1, 2, 6) и оштетувањата и репарациите на тој дел (Ѓ4: 4, 5) кои сметаме дека настанале поради напрегањата на составот на лабрисот со стожерот за кој тие биле фиксирани. S. Pabst-Dörreger смета дека биле користени од жени со висок статус во рамките на заедницата (аналогни на Хомеровските „Geraien“) чиј статус произлегувал од општествениот ранг на нивните сопрузи („Gerontes“). При тоа, во релација со критско-микенските традиции, таа ги допира и аспектите на устројувањето на лабрисот и двојната расчленетост на врвот (Ѓ4: 1, 2, 4, 5) која, според неа, прикажува стилизиран кринов цвет (спореди со Ѓ36: 7).

2. Гарнитуре од три засебни двојни секири. За разлика од претходните, во вој случај се работи за засебни лабриси (пречник околу 10 cm), излеани од бронза во вид на плочки со централен отвор за наденување, украсени со линиски или tremolo бордури (Ѓ7; Ѓ8: 1). Постојат индикации за нивно групирање во тријади. Засега се пронајдени само на територијата на Р. Македонија и тоа во Беранци, кај Битола (Ѓ7: 6, 7), Војник кај Куманово (Ѓ7: 1 - 5) и Тремник кај Неготино (Ѓ8: 1). Се датираат меѓу 10. и 8. век пред н.е. На групава условно би можеле да ѝ се приклучат и други слични наоди (Ѓ8: 13). Иако во околината не постојат непосредни аналогии за овие предмети, слични и синхрони лабриси во вид на приврзоци или апликации (исто така тројно групирани) можат да се најдат на територијата на Грција (Ѓ8: 2, 7, 11, 12) и Панонија (Ѓ8: 3 – 6). Од наодите од Р. Македонија е познат само контекстот на тројниот лабрис од гроб 16 во Беранци (Ѓ7: 6, 7; план на тумулусот Д69: 4) кој припаѓал на жена, при што сметаме дека присуството на копје во него може да упатува на посоченото обредно убивање на вдовицата при погребот на нејзиниот сопруг за кое известува Херодот. Д. Митревски смета дека во формирањето на овие предмети имале удел микенските т.е. минојските влијанија.

IV. Појасни гарнитуре од нанижани двојни секири. Гарнитурите се состојат од повеќе бронзени модели на двојни секири нанижани во една ниска, придружени со мониста (Ѓ9: 1, 2). Засега се констатирани на некрополата во Уланци кај Градско и тоа во гробови-цисти (13 – 12. век пр. н.е.) поставени на појасот на инхумирани покојници од женски пол (Ѓ9: 3 - 6). Ниската од гроб бр. 54 се состоела од 14, додека онаа во гроб бр. 80 од 26 лабриси, чии димензии постепено се зголемуваат од едниот до другиот крај на ниската. З. Видески смета дека овие предмети, покрај декоративната, имале и култна намена и тоа како симбол на божицата на куќата и семејството при што на нивните носителки им доделува карактер на религиски лидерки односно свештенички. Сметаме дека кон оваа категорија би можеле да припаѓаат и лабрисите од Тремник (Ѓ8: 1) на што упатува сличниот облик (спореди со Ѓ9: 1, 2) и присуството на специфични алчести приврзоци кои се јавуваат и во Уланци (Ѓ9: 7 - 9).

V. Иконографија и семиотика на двојната секира

Во ова поглавје се обидуваме да ги сумираме досегашните сознанија за феноменот на двојната секира што ќе ни послужи како база во истражувањето на духовните аспекти на горепретставениот македонски материјал. И покрај долгогодишните проучувања и денес во оваа сфера постојат многу дилеми. Сметаме дека најголемиот дел од нив се темелат врз мешањето на три категории наоди – реалните орудија во вид на двоја секира, други предмети обликувани налик на нив и разните ликовни претстави кои прикажуваат или потсетуваат на двојна секира.

I. Историско-географски преглед на двојната секира. Двојната секира за прв пат се јавува на Блискиот Исток во 7. – 6. мил. пр. н.е. и тоа не како орудије, туку веројатно во функција на вотивен предмет, т.е. амулет изработен од камен. Нешто подоцна ја наоѓаме и во Средна и Северна Европа (Ѓ10). Првите алатки со тој облик се појавуваат во еламската и сумерската цивилизација околу 4000 год. пред н.е. од каде, кон почетокот на бронзеното време, преку Мала Азија ќе доспеат на Крит. Постојат дилеми дали на овој остров култното значење на лабрисот се базира на неговата употреба како оружје (користено при жртвувањата) или на исконскиот симболички статус (Ѓ1: 5; Ѓ3: 13; Ѓ11:

2). Има сознајнија дека тој тука ќе пристигне како оформен сакрален предмет каде што најпрво ќе се користи не како утилитарен туку како вотивен предмет и приврзок носен за време на животот или како прилог во гробовите и во светилиштата (Ѓ11). Неговите ликовни претстави се јавуваат на керамичките садови, глиптиката, градежните камени блокови и како знак во раното минојско писмо (Ѓ12). Не е сосема јасно дали на грчкото копно лабрисот доспеал од Крит, од северните балкански области или од Европа. Превагнува првата теза при што се верува дека со слабењето на критските влијанија тој во рамките на микенска Грција ќе го промени, па дури и сосема ќе го загуби своето изворно симболичко значење. Во некои области ќе опстојува сèдо геометрискиот период и тоа во вид на вотивни дарови во светилиштата или насликан во схематизирана форма на керамиката. Дискусиите се водат и околу прашањето дали неговиот симболички статус се должи на релацијата со женските митски ликови или користењето како жртвено орудие. Ќе опстојува сèдо античкиот период и тоа како мотив насликан на вазите (како оружје во рацете на некои митски ликови Ѓ18: 5, 7) или амблем на монетите ковани од градовите на периферијата од грчкиот свет (Ѓ18: 1 – 4, 6; Ѓ21; Ѓ25; Ѓ26). Во овој период култните аспекти на лабрисот во Мала Азија се мошне застапени, што може да се заклучи врз основа на пишаните извори, монетите и јавните споменици. Се јавува како атрибут на разни локални божества, најчесто прекрстени со имињата на хеленските, што се смета за продукт на автохтоните традиции (Ѓ21; Ѓ25). За тоа говори неговото присуство во рацете на боговите (Тежуб, Адад, Баал) од постарите малоазиски цивилизации (хетитска, хуритска) (Ѓ20: 5 - 9). На Апенинскиот Полуостров двојната секира е особено присутна на етрурските сликани вази, урните, бронзените огледала, надгробните споменици и монетите (Ѓ43: 1, 4, 5), а познати се и засебни предмети, најверојатно со вотивен карактер, користени како гробни прилози. Некои истражувачи лабрисот кај Етрурците го третираат како доказ за нивното егејско, т.е. малоазиско потекло (Ж16). Неговото присуство во балканските региони лоцирани северно од Грција се смета за резултат на преземањето од југот и тоа како увоз на готови предмети или како локално имитирање на јужните предлошки. Овие влијанија не се ставаат само во контекст на простата размена на материјални добра, туку и на ширењето на култот на двојната секира од Егеја. N. G. L. Hammond претпоставува дека лабрисот во Македонија го донеле критските Ботијаи, тука доселени во 14. век пр. н.е., од каде што тој потоа ќе продолжи да се шири низ посеверните балкански области (Ж3). Но, има индикации и за неговото многу порано присуство во овие подрачја, уште во кругот на енеолитските „Баденска“ и „Вучедолска култура“, на што упатуваат и споменатите подоцнежни бричеви-амулетите (Ѓ10: 3, 5; Ѓ2). Присуството на бронзенodobните лабриси во Тракија (од бронза или керамика) се сметаат за резултат на комуникациите на овој регион со Егеја во текот на втората половина на 2. мил. пр. н.е. (Ѓ14). Овие традиции можат да се следат и во железното време преку разни вотивни предмети, гробни прилози и ликовни претстави. Во раната антика се јавува како ликовен мотив прикажан на керамиката, шлемовите, оклопите, коњската орма, монетите на тракиските владетели и среде сликаните мотиви во нивните гробници (Ѓ13: 3, 4, 6; Ѓ15: 2, 6 - 9). Познати се и вотивни лабриси со натписи кои укажуваат на нивната врска со култот на Зевс (Ѓ42: 8 - 10). Се смета дека во 5. век пред н.е. двојната секира ќе се претвори во династички амблем на одриските владетели и тоа како инсигнија на нивното мистериско посветување (Ѓ15: 7, 8).

II. Лабрисот меѓу симболот и орудието. Се покажува дека двојната секира изработена од камен е неупотреблива за утилитарни дејности затоа што не може цврсто да се спои со рачка, доколку низ неа не се пробие отвор за нејзино всадување. Но, неговото пробивање изискува силно задебелување на корпусот кое кај камените лабриси не може да се потврди (Ѓ10: 2, 3, 5 - 8). По ова прашање во науката постојат две струи од кои едната ја преферира утилитарната, а другата – симболичката генеза на двојната секира. Тука ја претставуваме дилемата околу тоа дали симболот лабрис му претходи на орудието, т.е. оружјето лабрис, или пак светоста на лабрисот произлегува од оружјето или орудието лабрис. Во рамките на утилитарните концепции присуството на двете сечила се оправдува со потребата на дрвосечачите, столарите и другите занаетчии, за користење комбинирана алатка со две различни сечила – на пример едно со тенок лист за сечење и друго со клинест – за цепење на дрвото. Врз основа на денешните согледувања може да се заклучи дека двојната секира настанала како симболички предмет изработен од камен која, покрај култната намена, започнала да се користи и за одредени обредно-утилитарни активности што не изискувале нејзина голема издржливост (удари поради жртвување, казнување, церемонијално кршење на одредени објекти или звучно огласување). Со појавата на бронзата и подоцна на железото ќе се создадат услови за изработка на цврсти лабриси за чисто практична употреба при што таквите алатки т.е. оружја нема сосема да го загубат ниту својот симболички предзнак (Ѓ1; Ѓ3: 12, 13; Ѓ6: 1; Ѓ11: 2).

1. Етимологии. Во прилог на откривањето на генезата и суштината на двојната секира приложуваме неколку хипотези околу етимологијата на нејзините називи: *labrys* кој упатува на врска со лавиринтот (*labyrinthos*), *Zeus Labraundos/Labrandeus* и други лексеми со хеленско и малоазиско потекло. Сметаме дека од нив се истакнуваат следниве значења: тесна и темна подземна просторија, ходник, тесен премин, градба/гробница од камен, пештера. Според некои автори тие упатуваат на митскиот простор во кој умира и повторно се препородува богот или на просторот за иницијација. Ова добро соодветствува на долупосочените значења на лабрисот како спој на два триаголника кои го формираат телото на жената, сфатено како простор за премин од овој на оној свет (Ѓ28: 2). Други автори значењето на лабрисот го бараат во светлината, што дава оправдување за релацијата меѓу лабрисот и громот т.е. молњата, или со каменот од кој се изработувале најстарите такви објекти.

2. Визуелни претстави на лабрис. Три компоненти ги дистанцираат тродимензионалните модели на двојната секира од утилитарните: изборот на материјали, од една страна крехки, а од друга ретки, впечатливи и скапи (скапоцени камења, коска, килибар, керамика, благородни метали); малите димензии, несоодветни за нејзино користење како алатка; формата (отвори, ушки) која упатува на нивно користење како приврзоци. Дводимензионалните ликовни претстави на лабрисот опфаќаат разни мотиви кои воопшто и не мораат да го носат тоа значење. Главно се работи за пар триаголници (= парот сечила на двојната секира), со допрени или доближени врвови, некогаш дополнети со напречна линија или издолжен мотив (= дршка на двојната секира). Овие слики се користени како графички симболи и писмени знаци и тоа во разни цивилизации како што е протоеламската, древноегипетската и харапската, а во Европа во рамките на неолитските и бронзенodobните егејски култури (Ѓ12; Ѓ13; 5, 6; Ѓ15: 1, 9, 10; Ѓ30; Ѓ32: 5).

3. Други компоненти во стилизираната слика на лабрисот

- Лабрис – фигура на жена – „песочен часовник“. Се работи за слика на два вертикално поставени триаголника со споени врвови кои наликуваат на стилизирана претстава на човек, особено ако се дополнат со глава и екстремитети (Ѓ16: 4 – 10). На овој мотив, кој се јавува од раниот неолит, поголемо внимание му обратила М. Gimbutas сметајќи дека во неговата основа стои претставата на вулва. При тоа предлага тој, честопати дополнет и со други симболи, да се чита пред сè како фигура на жена или на божицата на смртта и препородувањето. Називот „песочен часовник“ треба да се третира условно бидејќи обликувањето на оваа справа во вид на два конуси споени со врвовите ќе се случи подоцна. Всушност се работи за наједноставната схематизација на човечката (особено женска) фигура во која ќе се слеаат и други значења.

- Лабрис – крилесто суштество – пеперутка. Оваа идентификација прв ја предложил А. Evans и тоа како амблем на новиот живот по смртта, додека двојната секира во овој мотив ќе ја препознае М. P. Nilsson. М. Gimbutas ги спојува двете толкувања вклопувајќи ја тука и споменатата претстава на Големата Божица, дополнета со крила налик на двојна секира (Ѓ12: 14 – 16; Ѓ16: 1 – 3; Ѓ33). Овие толкувања се насочени кон есхатолошките сфери при што зад првото може да стои преобразбата на душата на починатиот (по примерот на метаморфозата на ларвата во пеперутка т.е. пчела) и божицата низ чие тело таа се спроведува.

III. Лабрис – жена

1. Ликовни претстави на женски фигури придружени со лабрис. Ваквите претстави се особено чести во бронзенodobните култури од Крит и поширокиот егејски регион при што тие можат да се класифицираат во три иконографски типови. Кај првиот фигурата држи еден или пар лабриси во рацете, а се толкува како божица или свештеничка, додека двете секири се поврзуваат со нејзината власт над животот и смртта (Ѓ17: 1, 2, 5, 7, 8, 10). Кај вториот, над нејзината глава е претставен склоп од симетрично извиени сегменти (т.н. „snake frame“) со централно поставена двојна секира насадена на рачка (Ѓ17: 3, 4). Обете групи се најзастапени на печатите при што фигурата неретко е придружена со пар грифони или лавови. Третиот тип е присутен на едната од беотиските фигурини од геометрискиот период на чиј десен бок е насликана двојна секира (Ѓ17: 9). Се смета дека во овие претстави лабрисот не е само атрибут, туку и епифанија на божицата. Во античкиот период се менува карактерот на ваквите претстави. Се појавуваат разни женски фигури со лабрис во рацете при што, врз база на придружните натписи и компарациите, може да се дефинира теистичкиот карактер, па дури и името на прикажаниот лик. Бројни такви претстави се присутни на монетите на малоазиските градови (и тоа сè до римскиот период) во придружба на локалните божици (Ма, Кибела, Атена и др.) (Ѓ18: 1 - 3). Во класичниот период, со лабрис во рацете се прикажуваат Тракијките, Амазонките, Клитемнестра и Касандра, а употребата на ова орудие добива одреден жртвен предзнак (Ѓ18: 5, 7; Ѓ47: 9).

2. Лабрис – вулва. Веќе ја споменавме тезата на М. Gimbutas според која сечилото на лабрисот ја влече својата симболика од триаголникот како симбол на женските гениталии (Ѓ16: 4 - 10). Оттука тој може да се разбере и како спој на две вулви – онаа на мајката и на нејзината ќерка, и тоа како симболи на траењето на животот што тие го обезбедуваат (Ѓ29: 5, 8 - 10). Поводот за оваа изедначување предлагаме да се побара во идентификацијата на отворот на секирата со вулвата и на рачката што во неа се всадува со фалусот и тоа не само поради простото поклопување на нивната форма туку на макотрпниот процес на пробивање на овие отвори во камените секири кој изгледа бил проследен со соодветни магиско-религиски алузии со коитусот (Ѓ19: 5). Како потврда за тоа приложуваме неколку примери каде овој отвор е придружен со ликовни мотиви кои можат да се протолкуваат како вулва (Ѓ19: 1 - 4). Наведуваме и некои митови и обредни дејствија кои го потврдуваат таквиот карактер на отворот на секирата и на другите слични орудија. Во светлината на овие тези ново значење добива познатото сиче од „Одисеја“ во кое Одисеј, враќајќи се на Итака, повторно го легитимира својот статус на сопруг на Пенелопа, господар на својот имот и владетел на Итака преку исфрлање стрела од својот лак која поминува низ отворите на 12 двојни секири забиени в земја една зад друга. Убедени сме дека всушност се работи за повторување на свадбениот ритуал во чија основа стои хиерогамијата со Големата Божица, во овој случај застапена преку секирите, чија епифанија се и Пенелопа и земјата на Итака. Слично значење може да се детектира и во натрпеварот во гаѓање во чест на Патрокло опеан во во 23-та песна од „Илијада“.

IV. Лабрис маж

1. Ликовни претстави на машки фигури придружени со лабрис. Во науката сè уште се водат дискусии дали лабрисот е пред сè симбол на женските или на машките божества. Во прилог на првата опција говори сосема реткото присуство на машки ликови прикажани со ова орудие, барем во егејскиот регион (Ѓ20: 1 - 4). Постојат претпоставки дека маскуларизацијата на лабрисот, т.е. неговиот премин од доменот на женските во доменот на машките богови, ќе се случи кон крајот на доцноминојскиот период, или нешто подоцна, под влијание на индоевропските религиски традиции на Микенците или на оние од Истокот, со посредство на Мала Азија. Ја предлагаме следната линија на трансформација на значењето на лабрисот во рамките на овој процес: (а) матронална фаза (стара минојска религија) во која 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; (б) преоден период во кој тежиштето 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); (в) патронална фаза во која лабрисот станува атрибут на едниот од машките богови и тоа како симбол на неговите еминентно машки функции (моќ на оплодување, војување и владеење), на макрокосмичко ниво изедначени со небеските сили манифестирани преку громот и молњата, светлината, сонцето и/или дождот. Во античкиот период, на Блискиот Исток секирата (едносеката, како и чеканот) се атрибути на машкиот бог, и тоа во функција на жезло и симбол на неговата моќ (Тешуб, Шарума, Адад, Баал) (Ѓ20: 5 – 7, 9). Аналогна е состојбата и во древниот Египет каде таа како хиероглифски знак го носи значењето *крал* и *бог*, при што има индикации за нејзината поврзаност со Птах и Хорус. Овие традиции јасно се следат и во Мала Азија, претставени преку локалните машки богови подоцна изедначени со хеленските, за што главно дознаваме од локалните монети (Ѓ21: 2, 3, 4, 6 - 8). Таков е случајот со Зевс придружен со разни епитети (Labraundos, Stratios, Olympios), Мен, Херакле, Аполон, Баалтар и Јупитер Долихен (Ѓ20: 8; Ѓ21: 10, 11). Во оваа структура добро се вклопува релацијата Teshub – Тезеј чија етимологија се бара во коренот **teks = секира* и *чекан* од што следи дека двата теоними го означуваат *владетелот на секирата*. На Источниот Медитеран, со лабрис најчесто ќе се прикажува Хефест што не се смета за грчка традиција со оглед на релациите на овој бог со островот Lemnos (Ѓ22: 1, 2, 6) и култот на Кабирите (Ѓ21: 1). Со него се прикажувале и други митски ликови со карактер на металурзи или мајстори (Дедал) или хтонски ликови (Вулкан, Харун, Тухулка) (Ѓ23: 1, 6; Ѓ22: 3, 4). Особено се нагласени релациите на двојната секира со Дионис (Ѓ22: 5), јасно евидентирани на островите Tenedos (Ѓ25: 1 - 5) и Keos каде се изведувало жртвување во чест на овој бог со двојна секира која била на разни начини претставена како негова персонализација т.е. епифанија. Од малоазиските носители на двојната секира треба да се спомене и локалниот бог на градот Thyatira, прикажан на нивните монети како Aponon Tyrimnaios, но и други локални богови, веројатно со предзнак на громовници. Тука треба

да се наведат и тетрадрахмите на античкомакедонскиот крал Деметриј Полиоркет, ковани во Salamina на кои, покрај Посејдон со трозабец во раката е прикажан стилизиран лабрис (Ѓ24: 3). Од машките носители на лабрисот во Тракија, покрај Ликург и Тереј треба да се посочи голата фигура од Александровската гробница (Бугарија) (Ѓ26: 9). Повеќе аргументи упатуваат дека кај повеќето од наведените машки претстави секирата (двојна или единечна) го симболизира громот т.е. молњата, што е најевидентно во случајот со Jupiter Dolichenus (Ѓ20: 8; Ѓ21: 10, 11), Индра, балтскиот Перкунас и словенскиот Перун.

2. Лабрис – гром/молња. Некои истражувачи (J. E. Harrison и A. V. Cook) сметаат дека ова е примарното, т.е. изворното (па, дури и единствено) значење на двојната секира, додека други го сметаат за секундарно, настанато откако била прекината нејзината исконска врска со женското божество. Веќе напомниме дека во историска смисла овие процеси се поврзуваат со доаѓањето на Индоевропјаните во бронзенodobна Егеја или со влијанието на источните култури. Предлагаме проверка на релациите меѓу лексемата *pereku* констатирана среде натписите испишани со „линеарното Б-писмо“ (= грч. *pelekis* – двојна секира) и теонимите на индоевропските громовници: балтскиот Perkunas/Perkons, ведскиот Parjanya и словенскиот Перун (Ѓ23: 9). M. C. Waites предлага поврзување со молњата и громот и на минојските столбови со дуплирани лабриси (ларнакс од Hagia Triada и др.) (Ѓ32; Ѓ34; Ѓ35). Во прилог на врската со громот се зема дополнувањето на лабрисите со цикцак кој некои истражувачи го идентификуваат како молња (Ѓ23: 4, 5). На оваа врска укажуваат и античките оловни модели на двојни секити од Odesos со натпис „ΔΙΟΣ“ – името на античкиот громовник Зевс (Ѓ42: 8, 9). Големи недоразбирања предизвикуваат ликовните претстави на застапниците на громот, т.е. молњата кои во едната рака држат секира (единечна или двојна), а во другата – некакво друго орудие (Ѓ20: 5 – 9; Ѓ21: 10, 11). Уште одамна понудивме решение на оваа контрадикција предлагајќи дека овие орудија, всушност, ги симболизираат разните манифестации на грмотевицата кои човекот со своите сетила не ги восприема истовремено поради што во минатото ги третираше како одделни елементи. При тоа секирата се јавува како симбол на громот сфатен како ударна т.е. звучна манифестација. Визуелниот аспект (манифестиран преку светлината на молњата) и дејствениот, т.е. енергетскиот (претставен преку огнот што се пали на местото каде што таа удира) се претставувале преку стрелата, копјето и кремените орудија (последниве впрочем служеле и за добивање оган). Во овој феномен треба да се бараат и причините за присуство не само на машки, туку и на женски громовници, често обединети во пар. Посебно внимание тука заслужуваат женските божества, особено присутни на монетите, и тоа придржувани со *kekaunos* – „громовна стрела“ (Атена, Афродита, Артемида и др.) (Ѓ24: 8 – 10). Во овој контекст стануваат јасни и хермафродитните божества, претставени како глава со две лица – машко и женско, кои на монетите често се комбинираат со лабрис (Ѓ25: 1 – 5, особено 1). Овој феномен е добро зачуван во балканскиот фолклор, застапен преку Св. Илија како покровител на громот и Огнена Марија т.е. Св. Марина – застапник на небескиот оган т.е. молњата (Ѓ47: 2, 5, 7, 8).

V. Лабрис: жена + маж. Повеќе автори се обиделе да ја разберат двојната секира како спој на некое машко и женско божество сфатен како обединување на сферите на нивното дејствување во една целина. Оваа двојност може да се третира како суштинска двополовост т.е. хермафродитност (Ѓ26: 4, 7) или како брачен спој т.е. коитус сфатен како повремено враќање кон исконската сплотеност при што едното сечило го претставува машкиот, а другото женскиот принцип (Ѓ29: 1 – 4; Ѓ27: 3, 4 спореди со останатите). Видовме дека некаде овој спој се прикажувал како глава со две лица, едното машко, а другото женско (Ѓ25), но и како сечење со двојни секири на дрво идентификувано со Божицата (Ѓ26: 1 – 2) или како удирање со чекани на Мајката Земја (Ѓ26: 5, 6). При тоа, споменатите орудија го застапуваат машкиот принцип или фалусот. Ова значење може да се насети и во свадбените песни од современиот македонски фолклор каде се споменува сечење со брадва на тестото за свадбената погача (= невеста) за да се види дали во него има момче или мома (= новороденчиња). Врската со праисториските балкански традиции ја покажува сличниот обред на сечење на свадбената погача (овој пат со меч) при свадбата на Александар Велики и Роксана. Низ истиот клуч може да се објасни присуството на модели на двојни секири всадени во сталагмитите на минојските пештерни светилишта на Крит (Ѓ11: 4 – 8). Неопходно е тука да потсетиме и на веќе посочениот однос меѓу двојната секира, како застапник на женскиот принцип, и рачката всадена во нејзиниот отвор, како репрезент на машкиот.

VI. Двојноста на лабрисот како заеднички именител. Секое од горепосочените толкувања е на свој начин уверливо при што најголем проблем е нивната контрадикторност т.е. припадноста кон

две сфери (секира и жена) кои навидум немаат ништо заедничко. Наспроти ваквиот впечаток тие сепак имаат еден заеднички именител, а тоа е двојноста т.е. биполарната симетрија која досегашните истражувачи ја третираат како унија на машкиот и женскиот принцип или на небеските и земски сфери на дејствување на Големата Божица (Ѓ29: 1 - 4). Во рамките на изедначувањето на лабрисот со т.н. „песочен часовник“ т.е. жената, М. Noti ги препознава во двете сечила горниот и долниот дел од нејзината фигура изедначени со надземниот и подземниот свет, светлината и темнината, но и давањето и земањето или доаѓањето и заминувањето (Ѓ15: 3 – 5; Ѓ16: 4 - 10). Ј. Campbell овие два аспекти ги препознава на печатот од Микена чија една страна го означува животот, а другата – смртта (Ѓ28: 5 - 7). Деструктивните аспекти на двојната секира се претставени преку наведените жртвени лабриси (Ѓ18: 4 - 8), при што нивната неразделност со создавачките ја презентира лабрисот на Хефест со кој тој ќе ја расцепи главата на Зевс за од неа да се роди Атена (Ѓ23: 6). Тука доаѓаме до самата суштина на двојната секира како симбол на преминот меѓу животот и смртта во обете насоки, при што смртта добива значење на неминовен предуслов на животот. Доколку се прифати ставот дека нејзините сечила прикажуваат две вулви, нивната симетрична поставеност би можела да укажува и на комплементарното значење – вулвата како симбол на животот и антивулвата („vagina dentata“) како симбол на смртта (Ѓ28: 1 спореди со Ѓ30: 9). Проицирани повторно врз фигурата на жената, на тродимензионално ниво тие може да се претстават и како двојна инка чии влезови се означени со вулвата како застапник на раѓањето и животот и устата – на прождирањето и смртта (Ѓ28:2). Тенката половина на жената, којашто кај минојските фигурини е често пати и пренагласена (Ѓ29: 6), го кодира тунелот, тесната врата или нултата точка коишто го кодираат тешкиот и опасен процес на преминување меѓу двете сфери, претставени како човекова егзистенција на овој и на оној свет (Ѓ28: 1, 2 спореди со 3, 4 и Ѓ30).

VII. Комбинирање на лабрисот со други елементи

1. Лабрис и стожер, дрво или друго растение. На минојските керамички садови и погребни ларнакци се јавуваат ликовни претстави на двојната секира поставена на врвот од вертикални стебленца од растенија или на некакви артифициелни стожери (Ѓ31; Ѓ35: 1, 4 – 7; Ѓ37: 1, 2, 4). На ларнакот од Hagia Triada, покрај нив е прикажано изведување на либација и жртвување (Ѓ35: 6, 7). Врз основа на овие слики се предлага и реконструкција на соодветни култни предмети од кои се археолошки констатирани само камените постаменти и бронзените врвови (Ѓ32: 6; Ѓ34: 1). Овие претстави обично се поврзуваат со симболичкото изедначување на двојната секира со светото дрво. Некои од нив добиваат изглед на фитоантропоморфизирана двојна секира дополнета со глава и раце во поза на орант (Ѓ33: 9, 10, 13) кои упатуваат на релации со источномедитеранските симболи на животот и регенерацијата – „светиот јазол“ (Ѓ33: 5, 6) и анк. Некои истражувачи, столбовите со лабрис ги поврзуваат со Богот-Громовник, други со неговото обединување со Божицата-Земја, а трети со Божицата-Мајка, нејзината ќерка и споменатите дуални аспекти. На одредени претстави може да се констатира алтернирањето на таквиот столб со женска фигура над чија глава се издига лабрис (Ѓ34: 10, 11 спореди со 8, 9). Има индикации за космолошко толкување на овие предмети при што пирамидалниот постамент би ја означувал земјата т.е. Космичката планина, стожерот – Космичкиот столб, додека лабрисот – небото или некоја суштинска категорија поврзана со него. На врвот од некои вакви столбови е прикажана птица (Ѓ32: 3; Ѓ35: 1, 5 - 7) која, зависно од видот на кој припаѓа, се толкува како пратеник, епифанија, т.е. знак на присуството на Зевс или на Големата Божица. Сметаме дека во рамките на едно космолошко читање, таа функционира како класификатор на небото т.е. горните зони на вселената на што, меѓу другото, упатуваат шаманските столбови од Сибир исто така со птица на врвот (Б45: 6; Б67а; Б68). Стожерите со лабрис неретко се дополнети со консекративни рогови или букраниони кои главно се идентификуваат како симболи на Богот-бик (Ѓ35: 4, 5; Ѓ36: 4, 7, 9, 10; Ѓ37: 1, 2, 4). Доколку столбот и лабрисот се толкуваат како симболи на Големата Божица, во тој контекст тие би можеле да го застапуваат нејзиниот сопруг, син и млад љубовник. При тоа нивниот спој би можел да укажува на хиерогамијата, особено ако роговите се стават во релација со египетскиот знак djew („знак на хоризонтот“), кој е во релација со Космичката планина (Ѓ37: 6 спореди со 3, 5).

2. Четири лабриси или лабрис со четири сечила – кодирање на категориите „центар“ и „сеприсутност“. На претставите од Hagia Triada, но и во други случаи, се чини дека на врвот од стожерите е прикажан двоен лабрис т.е. секира со четири сечила ориентирани кон главните насоки (Ѓ35: 1, 6, 7; Ѓ38: 2). Освен оваа тродимензионална варијанта (Ѓ38: 4, 5) се јавуваат и такви каде што истата констелација е сплескана и развлечена во две димензии (Ѓ11: 9; Ѓ38: 6, 7). Иако ваквите тродимензионални предмети не се потврдени со конкретни наоди (хипотетична реконструкција Ѓ38:

1), на нивното постоење упатува еден таков подоцнежен модел на троен лабрис од Бугарија (Ѓ38: 3), но и разни ликовни претстави во кои се вклучени четири лабриси (Ѓ32: 1, 2). И оваа комбинација некои истражувачи ја толкуваат како: (а) Татко-Небо и Мајка-Земја; (б) приказ на четирите фази од движењето на сонцето; (в) засилување на моќта на лабрисот како симбол на грмотевицата; (г) заштита насочена кон сите страни на светот од кои таа би можел да удри. Надоврзувајќи се на презентираниите толкувања на праисториските камени боздогани со четири глави (Ѓ40: 4; Д40) и нивните антропоморфни варијанти (Д43), сметаме дека и во овој случај четирите сечила на двојниот лабрис се тука поради дисперзирање кон сите страни на некои во него содржани сакрални компоненти. Овие компоненти можат да бидат употребени офанзивно, поради нивно активно дејствување насочено кон сите страни на просторот или дефанзивно – како заштита од негативните фактори кои исто така можат да дојат од било која насока на тој простор. При тоа четирите страни можат исто така да го кодираат и сиот простор и воедно да го дефинираат неговиот центар. Во словенскиот и балканскиот фолклор се забележени обредни дејствија при кои на секирата (единечна) ѝ се даваат токму вакви функции. Се состојат од обиколка на живеалиштето или стопанските објекти поради успех и заштита од разни зла (особено од невреме) или пак обиколка и симболичко „засекување“ на телото на покојникот за да се спречи неговото враќање во овој свет. Овој „круг од лабриси“ може да се идентификува на минојската керамика (Ѓ39: 10; Ѓ40: 12 спореди со 7 - 10) и други наоди, а врз основа на тоа да се предложи и соодветно толкување на уште две категории наоди присутни во кругот на македонски бронзи – „апликациите во вид на крст со проширени краци“ (Ѓ40: 1 – 3, 5) и на нив сличните „копчиња розети“ (Ѓ39: 1 – 4).

3. Лабрисот и тројноста. Групирањето на лабрисот во тројни структури може да се следи во рамките на бронзенodobните егејски култури, но и во пораните периоди, и тоа преку реални објекти во вид на двојна секира или нивни ликовни претстави (Ѓ35: 6, 7). Истиот феномен се детектира и во останатите балкански региони (Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6; Ѓ7; Ѓ8: 1, 2, 13). М. С. Waites, смета дека зад него стои тријада од божества структурирани во семејство составено од богот-татко, божицата-мајка и нивното божествено дете. Согледан од космолошка перспектива тој може да ја одразува троделната вертикална структурираност на вселената со небото, земјата и подземјето. Може да се објасни и преку релацијата на лабрисот со бројот шест сфатен како дуплирање на тројноста.

4. Лабрисот и бројот шест. Зад тројно групирање на лабрисот не стои само бројот три, туку и бројот шест, ако во таквите гарнитурни се избројат сечилата – нивниот основен механички, визуелен и симболички елемент. На ваквото шесторно организирање упатуваат некои конкретни наоди како што се моделите на лабриси со по три сечила од обете страни, поставени едно зад друго (Ѓ40: 6), како и групните наоди составени од шест лабриси (Ѓ40: 11). Предлагаме теза според која зад овој феномен би стоела симболичката идентификација на двојната секира со громот. Како доказ за тоа приложуваме неколку шесторни симболи на громот присутни кај идноевропските народи. Во рамките на древногрчката култура тоа е кераунос (*κεραυνός*) симбол на громот т.е. молњата, формиран во вид на пар симетрични снопови од по три (или повеќе) издолжени сегменти налик на трозапци или некакви растителни елементи (Ѓ24: 8 – 10; Ѓ41: 1, 2, 5, 6, 9; Ѓ42: 12). Најчесто се прикажувал во рацете на Зевс, покрај неговата фигура или како негов еквивалент и симбол на громовите со кои удира (Ѓ41: 3, 5). Во Грција овој мотив доспева од Блискиот Исток и тоа преку Мала Азија, а подоцна ќе се прошири и низ Медитеранот и Европа (Ѓ41: 7, 10; Ѓ20: 7, 8; Ѓ21: 10). Врз основа на најстарите источни претстави се смета дека изворно прикажувал троен камшик, според наше мислење поради идентификувањето на звукот што тој го произведува со „пецкањето“ што му претходи на ударот на громот (Ѓ20: 5, 6; Ѓ41: 8). Истата форма и значење ги носи вацрата во рамките на хиндуистичката и некои други источни религии, овој пат како оружје и симболички еквивалент на богот Индра (Ѓ41: 4). Најпрво се претставувала како камено оружје, а подоцна како трозабец чии запци ќе бидат затапени при нејзиното преминување во будизмот (Ѓ42: 1, 5 - 7; Ѓ45: 12). Постојат и двојни, крстовидно структурирани вацри (Ѓ42: 4). Во келтската култура громот е претставен со тркалото на богот Taranis, најчесто со 6 спици, што кај Римјаните соодветствува на „тркалото на Јупитер“ (Ѓ45: 5; Д82: 3, 4) и тоа поради звукот налик на гром што го предизивкуваат тракалата на кочиите. Од паганските традиции овој симбол ќе премине и во христијанството (Ѓ44: 1 – 16; Ѓ45: 2). Во рамките на словенската култура тој е застапен преку т.н. „громово тркало“ во вид на шестолистна розета добиена со нанесување на радиусот на еден круг во неговата внатрешност (Ѓ43: 7 – 10; Ѓ45: 1, 4). Се користел како апотропеон, меѓу другото и за заштита од гром. Врската на оваа розета со двојната секира ја одразува нивното заемно комбинирање, на пример на микенските печати (Ѓ43: 2, 6) и на етруските монети (Ѓ43: 4, 5

спореди со 1). Загадочната врска на керауносот и другите симболи на громот со некои цветови ја расветлува цветот перуника (*Iris germanica*) во чиј назив е содржан теонимот на словенскиот громовник Перун (Ѓ42: 11 спореди со 12; Ѓ45: 7, 10 со 11). Изборот токму на ова цвеќе го оправдуваме со неговата форма која, гледано отстрана, ја одразува структурата на керауносот (Ѓ45: 10, 11), додека огоре – на шестолистната розета (Ѓ45: 1, 4, 7). Причини за врската меѓу громот и шестокраките симболи се бараат на разни страни: феноменот „топчеста молња“, шесторната кристална структура на снегулките, шестостраните ќелии на пчелите (Ѓ45: 3, 6), шесте главни насоки на просторот (Д2: 3) и некои астрономски феномени. Предлагаме одговорот да се побара и во трите манифестации на грмотевицата и тоа громот (звук), молњата (светлина) и огнот што се пали на местото на ударот (дејство) и тоа во нивните спротивставени (продуктивни и деструктивни) аспекти. При тоа не треба да се занемарат ни метафизичките категории праоблик, самосоздавање, космогонија, космички поредок на кои сугерира создавањето на шестостраната розета сама од себе (Ѓ45: 4).

VIII. Лабрисот и погребните сфери. Како база за овие анализи наведуваме бројни примери на двојни секири или нивни ликовни претстави приложени во гробовите и тоа: во рамките на бронзенodobните егејски култури; камени примероци од европските неолитски/енеолитски култури; балкански праисториски и античките култури надвор од Грција (Ѓ28: 3, 4; Ѓ43: 1). Дел од овие фунерарни аспекти на лабрисот се следат и во геометрискиот период. Во некои случаи тој т.е. „песочниот часовник“ можат да се препознаат во обликот на самиот гробен објект, веројатно како резултат на споменатото изедначување на гробот со телото на жената затоа што низ обата се преминува од овој на оној свет (Ѓ28: 1, 2). На опстојувањето на овој однос сè до најново време упатуваат споменатите обичаи на „засекување на покојникот“ со секира или оставање секира во гробот, забележени во рамките на словенскиот, балканскиот и во фолклор на други региони.

- Асцијата и погребните традиции. Како манифестација на овие традиции треба да се смета прикажувањето на асцијата на античките надгробни споменици, присутно и во Македонија (Ѓ46: 3 - 8). На железнодобната некропола во Бучинци кај Скопје, во гробовите бр. 7 и бр. 12 може да се проследи обичајот на жртвување на вдовицата за кој говори Херодот. Во вториот е откриена жена со богати наоди од групата македонски бронзи (E15: 1, 2), која доживеала насилна смрт преку неколку удари по главата со остро оружје. Во првиот гроб, лоциран непосредно до нејзиниот, бил погребан возрасен маж покрај кој била приложена асција за која се претпоставува дека била употребена при убивањето на жената (Ѓ46: 9). Покрај овие, приложуваме и други женски гробови од истиот период (Беранци, Vergina) во кои е констатирано оружје, веројатно како последица на истиот ритуал (Ѓ6: 6). Сознанија за слични постапки има и во рамките на железнодобните култури од Словенија и Источна Европа („Андроновска култура“ и „Катакомбна култура“).

С. Семиотика на железнодобните двојни секири од Македонија

Веруваме дека деталниот преглед на семиотиката на лабрисот, спроведен во претходните поглавја, е добра основа за откривање на значењето на таквите македонски железнодобни наоди.

I. Нумерички аспекти на лабрисот

1. Тројност. Оваа компонента ги следи повеќето вакви македонски наоди, манифестирана преку наденувањето на три одделни лабриса на една оска (Ѓ6: 3; Ѓ7; Ѓ8: 1, 2, 13) или преку излевањето на три лабриса во вид на еден монолитен предмет (Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6: 2, 4 - 7). Во недостиг на факти може да се претпостави дека оваа тројност била насочена кон стимулирање или заштита на некакви три одделни сфери кои можеле да се однесуваат на човековото тело, просторот во кој тој живее или социјалните сфери. Втора можност е дека функционирала како симбол на сеопфатноста во просторна (целото тело на покојникот, сиот простор околу него) или во временска смисла (трајно, т.е. непрекинато стимулирање и заштита од минатото преку сегашноста сè до иднината). Вертикалноста на македонските примероци може да упатува на трите хоризонти на вселената (небо, земја и подземје).

2. Шесторност. Тројноста на македонските лабриса може да се оправда со присуството во нив на шест сечила групирани во три пара, кои и овој пат можат да се објаснат во просторна смисла – како стимулација на (или заштита од) шесте страни на просторот (напред, назад, лево, десно, горе и долу) и овој пат спроведена на ниво на телото (Д1: 4) или на ниво на околниот простор (Д2: 3). Посочената врска на шесте сечила со громот и молњата можела да биде насочена кон заштита од разни негативни фактори, земајќи предвид дека тие се главните оружја со кои боговите се борат со своите митски опоненти (Ѓ39: 1, 2). Таа можела да се однесува и на заштитата на носителот на овие предмети за

време на животот или пак на покојникот при што на второто упатуваат наведените фолклорни обреди на „засекување на покојникот“ како чин на симболично пресекување на неговите врски со овој свет и премин на оној свет. Како симболи на громот т.е. молњата лабрисите со 6 сечила можеле поконкретно да ја претставуваат „небеската светлина“, т.е. „небескиот оган“ така што носењето на таквите предмети на телото или нивното поставување во или на куќата можело да има за цел влевање во нив на овие компоненти, сфатени како витална енергија. Овој небески и соларен аспект би го одразувале кружните мотиви присутни на наодите од Беранци кај Битола (Ѓ2: 1, 2) и Vergina (грчки дел на Македонија) (Ѓ4: 6). Земајќи го предвид доминантниот женски пол на носителките на овие предмети тие можеле да функционираат и како симболи на машкиот принцип и оплодувачката моќ на Небескиот Бог или Богот-Громовник, но и неговата моќ да го воскресне покојникот.

3. Четворност. Среди македонските лабриси оваа компонента е присутна на раноантичкиот ѓердан од Sindos кај Солун кој може да се третира како реминисценција на македонските доцнобронзенодобни и железнодобни традиции (Ѓ13: 1). Имплицитно може да се детектира на копчињата во вид на крст со конкавни краци, доколку ги согледаме како пар прекрстени лабриси (Ѓ40: 1 – 3, 5). Од оваа перспектива можат да се согледаат и апликациите со проширени конкавни краци и тоа како мултиплициран лабрис формиран во вид на круг од 6 или повеќе сечила (Ѓ39: 1 - 4).

4. Календарски аспекти на лабрисот. Овие аспекти се јасно присутни на појасните гарнитури од Уланци кај Градско. Едната од нив е составена од 14 лабриси, односно 28 сечила (Ѓ9: 2), што одговара на бројот на деновите во еден лунарен месец, додека втората – од 26 лабриси т.е. 52 сечила (Ѓ9: 1) што соодветствува на бројот на неделите во една соларна година. Со оглед на поставеноста на овој накит на појасот т.е. колковите на покојници од женски пол (Ѓ9: 3 - 6), значењето на оваа нумеричка застапеност на лабрисите би можела да биде насочена кон репродуктивните органи лоцирани во оваа зона и нивното функционирање според истите нумерички системи, базирани на лунарниот циклус. Поконкретно би можеле да ја разбереме како присуство на божествената оплодувачка моќ заради стимулирање или заштита на тие органи и тоа во секој ден од месецот и во секоја недела од годината. Постепеното зголемување на димензиите на лабрисите во овие ниски може да се оправда како ознака или стимулирање на растењето на плодот во утробата. Календарските аспекти можат да се детектираат и во 12-те секири низ кој стрела Одисеј, овој пат најверојатно во релација со бројот на месеците во годината. Присуството на лабрисот може да се детектира како орнамент во традиционалните женски носии од Р. Македонија (наречен „секирчики“) и тоа поставен на оние делови од облеката што стоеле во истата зона на телото како и гарнитурите од Уланци (Ѓ24: 1, 2).

II. Лабрис – оска, столб. Тројните лабриси од Vergina, а можеби и некои од другите обработени наоди, најверојатно стоеле наденати на некаков вертикален стожер кој ја симболизираше Космичката оска (Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6: 2, 4 - 7). Функционирале како врвови од жезла, можеби аналогни на подоцнежните тирсови, што во рацете ги носеле обичните жени или свештеничките и тоа како симболи на определено божество, а веројатно и како знаци на својот општествен ранг. Можело е да станува збор и за многу посекојдневни предмети – фурки на кои стоела волната за време на предењето, што воопшто не би ги исклучувало нивните сакрални аспекти. Тука мислиме на користењето на фурката како апотропеон т.е. симболично оружје (= гром/молња) за заштита на жената, но и како знак на нејзиниот пол и социјалниот статус. Различната ориентација на рачката на лабрисите во гробовите од Vergina може да упатува на некаква магиска инверзија, можеби во контекст на опозициите „живот – смрт“, „овој – оној свет“, која би била проследена со демонтирање т.е. кршење на жезлото т.е. фурката пред нивното оставање во гробот. Доколку тројните лабриси (пред сè оние од Р. Македонија Ѓ7; Ѓ8: 1) биле обесени на хоризонтална и особено на вертикална ниска, тие можеле да ја евоцираат сликата на двојна секира која виси или се спушта на некакво „космичко јаже“ што се протега од небото до земјата, за што, како парадигма, можат да се земат соодветни минојски паралели (Ѓ26: 3, 8; Ѓ36: 3, 6).

III. Лабрис – жена. Во ова поглавје ги сумираме фактите за поврзаноста меѓу двојната секира и жената, на што јасно укажуваат и македонските наоди. На овој план, нивните очигвидни релации со архаичните минојски традиции можат да се бараат во тезите изнесени од N. G. L. Hammond, дека култот на двојната секира во Долна Македонија е донесен во 14. век пр. н.е. од страна на тука доселените критски Bottiaei (Ж3).

1. Релјеф на Ма Кападокиска од Претор (кај Ресен). Овој наод го одразува траењето на женскиот аспект на двојната секира во Македонија сè до римскиот период (Ѓ47: 4). Изработен е од бронза во 3. век н.е. и ја прикажува божицата Ма Кападокиска со лабрис подигнат во едната рака, придружена со зрачест ореол, меч и кучиња. По прифаќањето во Грција таа била изедначена со Атина,

Енџо, а во Рим со Белона (Ѓ47: 6). Во Македонија е потврдена низ повеќе натписи откриени во Воден/Edesa. Евентуалниот локален афинитет кон овој култ го одразува и жртвеникот на Белона пронајден во римскиот град Скупи (денешно Скопје). Иако се смета дека во овој дел на Балканот тој бил пренесен по походите на Александар Велики во Мала Азија, предлагаме афинитетот кон него да се бара и во исконските етнокултурни релации меѓу двата региони базирани на дамнешните миграции на Бригите т.е. Фригијците од Македонија во Мала Азија (Ж4).

2. Култот на Огнена Марија, т.е. св. Марина. Релациите меѓу жената и секирата ги манифестира и сцената во која Св. Марина со чекан, секирка или слична алатка, го убива ѓаволот (Ѓ47: 2, 5, 7, 8). Најстарата ваква претстава е констатирана на островот Corfu во 11. век н.е., при што Македонија, покрај Епир и Албанија, е едното од главните јадра на нејзиниот култ. Иконографските парадигми на оваа претстава можат да се следат наназад до антиката (Ѓ47: 9), при што нејзините претхристијански пластови и космолошката димензија се одразени во споменатиот митски лик Огнена Марија. Во словенскиот и балканскиот фолклор зад неа стои некоја древна покровителка на молњата и пандан на Богот-Громовник, претставен преку Св Илија. Кај нејзината западна варијанта св. Маргарита овие аспекти се претставени преку борбата на оваа светителка со змејот како зооморфна епифанија на хтонското (Ѓ47: 1, 3).

IV. Лабрис – гром. Кај македонските лабриси, на овој однос би можеле да сугерираат врежаните цикцак мотиви на наодите од Беранци и Vergina и тоа како евентуални симболи на молњата (Ѓ4: 5; Ѓ7: 7). На него упатува уште една посредна релација меѓу некоја античкомакедонска божица изедначена со Атена која на монетите се прикажува со keraunos во раката, очевидно како симбол на громот т.е. молњата (Ѓ24: 10 спореди со 8, 9). Веројатно се работи за Adraia/Athria на што укажува етимологијата на овој теоним кој, според изворите, значи светлина и е во релација со сличниот епитет на Атена (phosphoros). Врската со двојната секира би можела да се заокружи ако споменатото прифаќање на култот на Малоазиската Ма (носителка на лабрисот, со светлосен ореол околу главата) се оправда со нејзиното изедначување со некоја аналогна локална божица (Ѓ47: 4).

- Керамичен чекан од Мажучиште (кај Прилеп). Зачувана е само едната половина на предметот во кој се врежани два натписи од кои едниот може да се прочита како ΔΙΟΝΥ/СОС (Ѓ48: 5 - 11). Изведбата на предметот од керамика укажува на неговиот сакрален карактер, секако наменет за некакво симболичко удирање, можеби звучно огласување во рамките на некој обред. Слични ритуални орудија од керамика, на Балканот можат да се следат наназад сè до бронзеното време (Ѓ48: 4; Ѓ14). Односот со Дионис го одразуваат неколкуте негови егејски култови (во Tenedos, Keos и Pegasai) кај кои се јавува дури и персонализација на орудието (овој пат двојна секира) (Ѓ22: 5; Ѓ25: 1 - 5). Врз основа на иконографски аналогии може да се претпостави дека на другата половина од предметот се наоѓал натпис посветен на некое божество со комплементарен карактер. Можело да се работи за божица со која Дионис формирал брачен сојуз (хиерогамија) или машки бог (Зевс или Аполон) во функција на громовник, кој носел статус на опонент на хтонскиот Дионис (спореди со Ѓ25: 1 - 5). Во прилог на двете верзии оди фактот што на врвот Златоврв лоциран над наоѓалиштето на овој предмет е констатирано античко светилиште во кое преку натписи е потврден култот на Артемида и Apollon Eteudaniskos (= громобиец).

V. Општествени аспекти на лабрисот. Приврзокот во вид на лабрис-брич е пронајден во централниот и најстар гроб на тумуларната некропола во Беранци кај Битола (Ѓ2: 1, 2; план на тумулусот Д69: 4). Врз основа на тоа и другите наоди во гробот, покојникот може да се смета за родоначалник, владетел и верски поглавар на тамупогребаната заедницата при што овој предмет можел да функционира како ознака на ваквиот негов ранг и како инсигнија на власта (се смета дека таков статус на династички амблем лабрисот имал кај одриските владетели). Веќе споменавме дека, според S. Pabst-Dörner, жените од некрополата во Vergina (грчки дел на Македонија), инхумирани со тројните лабриси (Ѓ4; Ѓ5; Ѓ6: 2, 4 - 7), можеле да носат статус на гераинки („Geraien“) со функција на свештенички кој би се базирал врз високиот општествен статус на нивните сопрузи (gerontes). Според N. G. L. Hammond, покрај свештеничката функција, тие можеле да носат и статус на владетелки („queen or/and a priestess“). З. Видески, таков статус им дава и на носителките на појасите со лабриси од некрополата во Уланци (Ѓ9).

Седма глава: ПРЕДМЕТИ СО ЖЕНСКИ ПРЕДЗНАК ВО ИКОНОГРАФИЈАТА

Во оваа глава се обработени неколку типови предмети од групата македонски бронзи, на кои е присутна стилизирана фигура со раширени нозе која, веројатно, прикажувала жена во породилна поза или во поза на коитус. Се јавува и слична зооморфна фигура чии интерпретации повторно упатуваат на релации со жената.

А. Ажурирани појасни гарнитурѝ

1. Факти и досегашни согледувања. Главниот дел на овие предмети е триаголен или петоаголен, на врвот со перфориран кружен дел и долу четириаголно поле со бордура од ромбови. Целосната верзија била придружена со дополнителни сегменти аналогни како долната зона (**E1; E2; E3; E4; E5: 1; E9a: 16**). Овие елементи се свиени наназад за да можат да се наденат на некаков ремен (**E3: 4**). Се датираат меѓу крајот на 7. и почетокот на 5. век пред н.е. а се распространети на територијата на Бугарија, Србија, Романија, Босна и Херцеговина, Косово, Македонија и еден примерок во Грција. Се поврзуваат со некои наоди од Северниот Кавказ, Мала Азија, со културата на тракиските или некои среднобалкански етноси и со движењето на т.н. „трако-кимериски“ популации. Денес се отфрлени старите претпоставки дека се работи за оплати на кании за меч, на сметка на новите согледувања според кои станува збор за токи кои, придружени со дополнителни апликации и салталеони, биле дел од гарнитурѝ за појас. Некои наоди се потврдени како прилози во женски гробови и тоа поставени во пределот на појасот. Визуелниот аспект на предметите го истражувале R. Vasić и В. Фол кои се фокусираат на геометризмот на овие предмети при што вториот упатува на можни релации со вертикалната структура на човекот и на космосот.

II. Иконографија и семиотика

1. Геометризирана слика на вселената. Во рамките на оваа толкување, (претставено и во нашите претходни публикации) триаголниот т.е. петоаголен дел на токите би го застапувал небото претставено како покрив на две води (**E6: 1 спореди со 2**). При тоа кружниот елемент би го застапувал сонцето во зенит додека долниот четириаголен сегмент со бордурата од ромбови – земното ниво. Во оваа констелација, вертикалната шипка што се протега меѓу нив го добива значењето на Космичката оска т.е. Космичкиот столб што го потпира сонцето или целото небо. Оваа слика коинцидира со веќе посочуваниот навод за почитувањето од страна на Пајонците на сонцето, во вид на диск насаден на вертикален стап. На едно друго иконографско рамниште, оваа шипка, заедно со двете странични, можат да ги претставуваат и зраците што се спуштаат од соларниот диск, за што приложуваме соодветни паралели во рамките на ликовниот и вербалниот медиум (**E6: 4 – 10 спореди со 11**). Меѓу другите тоа се египетскиот хиероглиф „Sun-shining-with-rays“ (**E6: 3, 8**) и претставите на обоготвореното сонце „aten“ (**E5: 6; E6: 12 спореди со 11**). Истото значење можеле да го евоцираат и триаголните перфорации, што е најуверливо претставено кај примерокот од Волково (**E5: 1; E6: 11**). Присуството на светлината го кодираат и бројните отиснати мотиви на круг со точка (**E1; E2**), додека на токата од Богданци – бројните ажурирани тркала (**E4: 2; D76: 1**). Двата триаголни сегменти поставени странично од оската можеме да ги идентификуваме како планини (**особено E1: 1, 2; E2: 3**). Сите горенаведени космолошки елементи можат да се обединат во единствена геометризирана допојасна фигура на човек, којашто се протега од земјата до небото при што посочените космички елементи се идентификуваат со деловите на нејзиното тело, формирајќи некаков макрокосмички лик (**E7: 1 2, 3 спореди со E6: 1**). Неговото торзо е изедначено со космичкиот столб, главата со сонцето во зенит, рацете со косите греди на небескиот кров, додека долниот дел од телото – со нижните зони на вселената. Ова толкување би коинцидирало со примордијалните макрокосмички ликови од типот на Пуруша и Имир од кои во космогониските митови се создава светот.

2. Геометризирана слика на Божицата-Земја. Ако споменатата допојасна фигура се согледа заедно со четириаголниот сегмент што ги претставува нижните космички зони, добиваме сцена во која таа е до појасот вкопана во земјата или изнурнува од неа (**E7: 1**). Оваа слика би можела да ја застапува божицата Мајка-Земја чиј долен дел на телото со родилните органи е изедначен со почвата (жена – раѓа: земја – раѓа). Во прилог посочуваме на неколку праисториски аналогии со високо ниво на стилизација, како и антички – со повисок степен на реализам (**E7: 2 – 9 спореди со 1**). Во оваа интерпретација може да се вклопи и парот триаголни сегменти (= планини) кои сега го добиваат

значењето на колената т.е. нозете на фигурата, кои се раширени во поза на раѓање или коитус и делумно втопени во земјата (E8: 1 - 5 спореди со 6 – 11).

3. Идеални предлошки на двете предложени слики. Сметаме дека матичниот медиум на егзистирање на предложените митски слики бил во рамките на нетрајните материјали (текстил, дрво и др.). При тоа, високиот степен на нивна стилизација може да се оправда со преминувањето на овие претстави во сферите на металургијата при што нивната изведба во бронза се судрила со тешкотии или пак со незаинтересираноста на новите изведувачи (професионални металурзи) во однос на содржините што тие ги евоцирале (E8: 1 – 5).

4. Иконографски аналогии. Во нешто пореалистична форма посочената фигура со раширени нозе е прикажана на два други наоди кои, според времето и територијата од кои потекнуваат, можат да се врзат за македонските бронзи. Прво тоа се три исти мотиви насликани на еден сад (веројатно урна) од Живојно кај Битола, кој припаѓа на т.н. „мат-сликана геометриска керамика“ (E9: 1 – 3 спореди со E8: 1 – 5). Датиран е во 8. – 7. век пр. н.е. и се врзува за културата „Boboushti-Tren“ т.е. „Kuç i zi – I“ во која се присутни и македонски бронзи. Втората аналогија е една бронзена дијадема од Vergina, (грчки дел на Македонија) датирана околу 900 г. пр. н.е., на чии краеве е два пати прикажана слична фигура (E9: 7, 8; D76: 2). Во рамките на анализата на овие мотиви се фокусираме на клучниот елемент – нозете на фигурата, раширени и свиени во колената, кои формираат мотив во вид на буквата „M“. Прилагаме неколку аналогии, од праисторијата па сè до фолклорот на современите егзотични народи, кои покажуваат дека во некои средини овој мотив го досегнал статусот на идеограм од кој подоцна ќе произлезе и посочениот буквен знак (E9: 4 – 6, 9 – 15). Таков е случајот со фригиските натписи каде тој го носи значењето на лигатура на фригиската Божица-Мајка (E9: 14). Посочените значења добиваат во смисла ако се земе предвид дека овој мотив, како дел на анализираните токи, стоел на женскиот појас и тоа токму во пределот на родилните органи, при што неговото присуство може да се оправда со желбата да се означат, стимулираат или заштитат нивните функции (E3: 4).

V. Ажурирани триаголни приврзаци

I. факти и досегашни согледувања. Овие предмети, мошне слични на горепретставените токи, се датираат во железното време и се класифицираат во групата македонски бронзи (E9a: 17, 18; E10: 1 – 3). Се состојат од главен дел сочинет од шипки кои формираат триаголник, со пар кружни додатоци на врвот и алки во долниот дел на кои се закачени висулци. Ушката формирана на врвот јасно покажува дека биле користени како приврзаци. Засега ни се познати три вакви примероци од кои два се пронајдени во еден ист гроб, веројатно носени во пар (E9a: 17, 18; E10: 1, 2).

II. Иконографија и семиотика. Морфолошката сличност со горепретставените токи упатува на релации и на ниво на иконографијата (E10: 1 – 3 спореди со E1; E2). На изедначувањето на триаголната композиција со небото претставено како покрив упатуваат блискостите на овие предмети со една друга веќе обработена категорија приврзаци кај кои кружните мотиви на аглите ги идентификувавме како три фази од движењето на сонцето (изгреав, пладне, залез) (E10: 1 – 3 спореди со 4; D58; D60: 5, 6). Во рамките на антропоморфното ниво, аналогно како кај токите, вертикалната шипка би го претставувала торзото, косите шипки – спуштените раце, додека хоризонталната – нозете раширени во „шпага“ (E10: 1 – 3 спореди со 11 – 13). Кај два примерока, на врвот се наоѓаат елементи кои одат во прилог на посочениот антропоморфизам. Тоа се два кружни сегменти со отиснат мотив „круг со точка“, во значење на пренагласени очи на фигурата и ушка која коинцидира со нејзината отворена уста (E10: 1, 2). Ако долната шипка го носи значењето на раширени нозе, тогаш трите алки коинцидираат со гениталната зона, при што висулците би можеле да го означуваат она што оттаму се раѓа. Во прилог на предложеното толкување на необичните елементи на лицето посочуваме неколку минијатурни примери на т.н. “eye idols” од Месопотамија кои, и покрај големата хронолошка и географска оддалеченост, покажуваат значителни блискости со конципирањето на очите кај нашите предмети (E10: 5 – 10, 14). Мошне е индикативно што и овие идоли, главно пронајдени во “Eye Temple” во Tell Brak, се идентификуваат како претстави на женско божество, најверојатно Божицата Земја. Оправдувањето за вака пренагласените очи кај овие и кај македонските предмети го бараме во функцијата на прикажаната божица која со својот вечно буден поглед треба да го надгледува и одржува постоењето на вселената, за што како аналогија го даваме примерот со хиндуистичката божица Деве чие само едно трепкање би довело до исчезнување на целиот свет, заедно со сите

останати богови. Широко отворената уста на ликот од приврзоците би можела да се оправда со деструктивната страна на прикажаната божица која, покрај раѓањето т.е. создавањето, била задолжена и за уништувањето, во овој случај кодирано токму преку отворената уста. Како паралела на овој аспект може да се наведе сверската уста на Горгона Медуза (**E8: 11; E21: 1 - 3**) и на Кали-Дурга кои всушност го носат значењето на „анти-вулва“ т.е. *vagina dentata* што периодично го прождира сето она што претходно го беше родила. Во однос на нозете раширени во „шпага“ можат да се приложат бројни праисториски аналогии, иако со поинаква позиција на рацете (**E11**).

С. Приврзокот од Мати (Албанија)

I. Факти и досегашни согледувања. Предметот е составен од главен дел формиран во вид на два четириаголни плочести сегменти, поставени еден под друг и поврзани со кратка спојка и дополнети со аглести шипки (**E11: 1, 2; E12: 1, 2**). Од него надолу се протегаат четири вериги од поголем број меѓусебно поврзани елементи. Алката во горниот дел секако служела како ушка, што говори во прилог на користењето на овој предмет како приврзок. Наодот е откриен во железнодобна некропола при што засега за него не се посочени аналогии.

II. Иконографија и семиотика. Во нашите претходни истражувања, во главниот корпус на овој објект ја идентификувавме антропоморфна фигура во породилна поза и раце во поза на оронт, при што ја земавме предвид само горната половина на корпусот. Во оваа прилика аналогите нè наведоа кон вклучување и на долната половина која би можела да се протолкува на два начина. Според едниот би се работело за претстава на уште една слична фигура прикажана под раширените нозе на првата, можеби нејзина ќерка која во моментот излегува од нејзината утробата (**E11: 1, 2 спореди со 8, 9, 12, 13**). Оваа митска слика на ликовно ниво го кодира континуираното раѓање т.е. создавање, траењето и сменувањето на временските циклуси, непрекинатата егзистенција и постојаноста на благодатта – сето сфатено низ призмата на женскиот принцип и женската линија на континуитет. Втората фигура може да се согледа и како дуплирање на првата, но свртена за 180 степени, при што ваквата парна застапеност би го кодирала дисперзирањето на чинот на раѓање т.е. создавање низ сиот просторот, т.е. сета вселена. Парот антитетички поставени фигури би можеле да прикажуваат и чин на коитус односно хеоргамија меѓу машко и женско божество (застапници на небото и земјата), при што кратката спојка што ги поврзува би го означувала фалусот. Како поткрепа на ова толкување приложуваме неколку ликовни аналогии и вербални митски форми, во тие рамки и балкански, во кои овој чин се претставува како примордијална нерасчленетост на небото и земјата и божествата што ги застапуваат овие космички елементи (**E12: 1, 2 спореди со 3 – 15**). Отсуството на глава кај втората фигура од нашиот приврзок може да се оправда со фактот што, според митовите, овој пар исконски сочинувал едно единствено божество што на ликовно ниво значи нивно прикажување со една глава т.е. еден носител на персоналитетот.

D. Ажурирани предмети во вид на буквата „V“

Среде македонските бронзи се издвојуваат две групи наоди кои, иако се подведуваат под еден кабинетски назив, тука ќе бидат претставени одделно поради значителните разлики во поглед на нивната форма и територијата на која се јавуваат.

I. Факти и досегашни согледувања

1. Ажурирани „V“-приврзоци со надолжни перфорации. Предметите се излеани од бронза, во широчина која се движи околу 9 – 10 cm (**E13**). Корпусот им е составен од две паралелни ребра прекршени речиси под прав агол, оддалечени едно од друго, но на краевите и на средината споени со попречни спојки. Над нивниот состав се наоѓа ушка за закачување, под нив – краток испуст, а кај некои примероци на краевите има и заоблени листести додатоци. Објектите се распространети во централните и североисточни области на Р. Македонија при што еден наод е откриен и во Косово. Во стручната литература се именуваат како „ажурирани проломљени привесци“, „V-förmige durchbrochene Anhänger“, „приврзоци во вид на латинската буква V“, „privezci u obliku sidra“ или „W приврзоци“. Се датираат во „зелената доба II“ или поконкретно во рамките на крајот на 8. и 7. век пред н.е. Се користеле како женски накит кој веројатно висел во пределот на градите и појасот, придружен со други приврзоци, при што втората позиција е јасно потврдена во рамките на некрополата во Бучинци кај Скопје (**E15: 1, 2**). Иако во постарата литература овие наоди се ставаат во

релација со Илирите (М. Garašanin, А. Stipčević), новите согледувања (Д. Митревски) повеќе укажуваат на Пајонците како нивни главни носители.

2. Ажурирани „V“-предмети со проширени краев. Предметите од оваа варијанта се излеани во бронза со димензии кои се движат околу 7 и 10 cm (E14: 1 – 7, 10, 12). Се состојат од срповиден корпус чии краеве се сплескани и проширени во вид на сечило од секира, додека на средината се надоврзува спојка со триаголна перфорација која во горниот дел е формирана во вид на тулец. Тој веројатно бил наменет за насадување на некаков стожер, можеби дрвен држач или рачка што би значело дека овие предмети можеби воопшто не биле користени како приврзоци (**хипотетична реконструкција E15: 2 спореди со 4 - 6**). Наодите се пронајдени околу долниот тек на Вардар и околните ареали на Долна Македонија. Во науката се познати како „ankerförmige Aufsätze“ или како „anchor-shaped objects“. Се датираат во железното време т.е. фазата „Chauchitsa I B“, која во Вергина соодветствува на фазата „Vergina III C“. Индикативно е територијалното непоклопување на овие објекти со претходните (E13) кои се сконцентрирани во посеверните зони. За нивната генеза и карактер можат да бидат значајни керамичките предмети со слична форма познати како „сидра“ или „anchor-shaped hooks“ кои во Долна Македонија се датираат во раното бронзено време, додека во појужните делови – во „Ранохеладскиот период III“ (E14: 8, 9, 13, 16; E16: 13 - 17). Присуството во Olympia (E16: 14 - 17) и другите грчките светилишта упатува на нивното користење како вотивни дарови. Најблиски по територија на македонските железнодобни предмети се наодите од Armenochori, Kritisana, Servia, Kozani, Saratse и Anchialos кај Солун (E14: 8, 9, 13, 16; E17: 6). Како паралели можат да се приложат и слични древноегипетски објекти 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). Наоди со слична силуета се присутни и среде керамичките Винчански амулети (E17: 8, 9). Аналогни метални приврзоци ("anchor-shaped pendants") се среќаваат како гробни прилози на Кавказ (E17: 1 - 4). Тука заслужуваат да се спомнат и "anchorshaped, shaft-hole ceremonial axes" кои во бронзеното време егзистирале во истиот регион, на Блискиот Исток (E17: 11) но и на територијата на Бугарија (E17: 10) и тоа не како утилитарни туку како симболички предмети.

II. Иконографија и семиотика

1. Досегашни толкувања. Иако именувањето на овие предмети како сидра го дале уште J. Bouzek и K. Kilijan (веројатно по случајна асоцијација), познато ни е само едно толкување кое го зема предвид ваквото нивно значење. Тоа е ставот на А. Stipčević според кој овие предмети Илирите (според него нивни носители) ги вклучиле во нивниот „култ на покојникот“. Надоврзувајќи се на оваа претпоставка, во нашите претходни истражувања претпоставивме дека во базата на овие предмети се наоѓа категоријата „тежина“ која стои во основата на симболиката на сидрот. Предложивме хипотеза според која ова значење било употребено за симболичкото врзување на телото на покојникот за земјата т.е. гробот со што, од една страна би се спречило неговото напуштањето на гробот т.е. вампирењето на покојникот и од друга би се олеснило ослободувањето на неговата душа од телото (E15: 7).

2. Нови толкувања

а) Сидро. Во ова поглавје се решивме подлабоко да го истражиме ова потенцијално значење на елаборираните предмети. Поради тоа направивме еден преглед на обликот, симболиката и култните аспекти на сидрот низ историјата. Наспроти мислењето на А. Stipčević, се покажува дека кај античките народи сидрот имало нагласено сакрално значење, за што, покрај пишаните извори, говорат и пронајдените примероци на реални сидра дополнети со натписи во кои се споменува Зевс или пак е претставена Горгона Медуза и тоа не само поради врската со Посејдон, туку и нејзиниот карактер на многу важна божица која ќе ги заштити морепловците (E16: 7 – 11, 18; E18: 1 - 3, 13). Изработката и манипулациите со сидрата во антиката биле окружени со разни сакрални постапки. За нас е особено важен наводот на Помпеј Трог според кој на монетите на античко-македонските цареви од родот на Селевкидите се претставувало сидро поради едно семејно предание (E16: 18). Според преданието Лаодика, мајката на Селевк I Никатор видела на сон дека зачнала син со Аполон, па откако се разбудила, во постелата нашла прстен со изгравирани сидро, што, исто така, бил присутен во нејзиниот сон. Сидрот се појавило како белег и на бедрото на синот што потоа ќе го роди. Сметаме дека во ова предание се содржани некои локални (македонски или среднобалкански) традиции на почитување на сидрот и негово поврзување со Аполон, плодноста и зачнувањето. Сакрализиран однос кон сидрот се зачувале и во фразеологијата на латинскиот и на подоцнежните европски јазици. Тој ќе се прелее и во христијанството каде што сидрот ќе функционира како симбол на спасението на

душата, при што крстот во форма на сидро ќе се толкува како симбол на Христовото раѓање од телото на Богородица (E18: 4, 7 - 12). Враќајќи се назад кон нашите железнодобни наоди, мора да се констатира дека предметите од првата група, обликувани во вид на буквата „V“ всушност не соодветствуваат на обликот на сидрот поради отсуството на вертикалниот стожер и незашиленоста на краците (E13). Тука не треба да се занемари сличноста со сидрот на една друга група железнодобни приврзоци, обработени во главата „Д“ – крстообразните разводници со додаток во вид на млада месечина (E18: 5, 6).

в) Човечка фигура со раширени нозе. Ако „V“-приврзоците се согледаат од една антропоморфна перспектива, во нив може да се пронајде фигура на човек, при што ушката на приврзокот го добива значењето на негова глава, долните ребра на корпусот – нозе на фигурата коишто се раширени и подигнати косо нагоре (E19). Горните ребра го добиваат значењето на раце, 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. Ваквите силуети се потипични за женските фигури и ги кодираат позите специфични за коитусот и породувањето. Не може сосема да се исклучи можноста да се работи и за машка фигура при што издадениот сегмент на долниот крај би го добил значењето на фалус. Како паралели во смисла на раширените нозе можеме да посочиме на една категорија железнодобни приврзоци од северозападниот Балкан иако тука нозете се поставени во нешто поинаква позиција – со свиени колена (E20: 1 – 7 спореди со E19: 1 – 5). Како непосредна иконографска аналогија можеме да ги приложиме античките фигурини од керамика и бронза кои прикажуваат жена со нозе раширени во „шпага“, кои обично се поврзуваат со митскиот лик Баубо (E20: 8 – 10, 12 – 14). И покрај географската оддалеченост, како најсоодветна паралела се покажува *Upravistha konasana* која се практикува во рамките на *ashtanga yoga* (E19: 7). Последнава паралела може да се оправда со нејзиниот општочовечки карактер (E19: 8, 9), но и со конкретните културноисториски процеси за кои ќе стане збор во последната глава. Истите компоненти се јавуваат и кај композитните женски митски ликови од типот на Медуза, Ехидна, Сирена и др., прикажани како со своите раце ги држат раширените зооморфни нозе (E20: 11; E21). Како најблиски такви паралели, во географска смисла, може да ги земеме ваквите претстави на кратерите од Требениште кај Охрид (E21: 1; A61: 4, 5), како и доцнежната маскуларизирана варијанта од Хераклеја Линкестис (денешна Битола) (E21: 5). Сиве овие толкувања добиваат во својата уверливост ако се земе предвид дека во Бучинци ваков приврзок е пронајден во женски гроб и тоа поставен точно во пределот на гениталиите на покојничката (E15: 1, 2).

г) Стилизирана секира, т.е. чекан. Ако во вертикалниот стожер на “V”-предметите од втората група (E14), оформен во вид на тулец, се всади рачка објектот добива изглед на некаков минијатурен модел на алатка во вид на двојна секира или чекан (E15: 3 спореди со 4 – 6). Иако на ваквата интерпретација ѝ противречи косата поставеност на краците, во прилог на неа можат да се приложат мјолнирите од Северозападна Европа како симболи на громот и молњата и атрибути на богот Тор (E22: 8 – 11 спореди со останатите). Оваа релација станува поуверлива во сооднос со посочената врска меѓу сидрот и Зевс како покровител на громот и молњата. Во овој однос добро се вклопува и Аполон од сонот на мајката на Селевк Никатор, ако се земе предвид дека на Средниот Балкан, зад Аполон, стојат локалните громовници (на пример *Apollon Eteudaniskos* од светилиштето *Kolobaisa* кај Прилеп. На сличен начин како Селевк Никатор ќе биде зачат и Александар Велики, откако мајка му Олимпија ќе сонува дека во нејзината утроба удрил гром и се запалил оган. Двете античкомакедонски преданија во уште еден аспект коинцидираат со тукапосочените предмети, без разлика дали тие прикажуваат сидро или некој симбол на громот т.е. молњата. Тука мислиме на нивното приложување во женски гробови и тоа во пределот на гениталиите на покојничките (E15: 1, 2).

д) Сидро или фигура на родилка. Оваа дилема губи смисла ако се земе предвид поклопувањето на обликот на вообичаеното сидро со фигурата на човек прикажан со раширени нозе (E18; E20). Оваа релација добива и свое семиотичко т.е. симболичко оправдување и тоа во фактот дека фигурата прикажана во оваа поза ја евоцира породилната поза типична за божицата Мајка-Земја. При тоа го имаме предвид изедначувањето на функцијата на сидрот да го фиксира, врзе, држи во статична позиција бродот со суштината на земјата која во митската свест фигурира како парадигма на тежината, статичноста и стабилноста. На овие функции се надоврзува и спасоносната функција на сидрот, во релација со споменатата божица која, покрај раѓањето, е заслужна и за умирањето и воскреснувањето

т.е. спасот на човековата душа по смртта. Постојат теории дека типичниот облик на сидрот всушност не произлегол од неговата функционалност туку од подразувањето на фигурата на божицата Мајка-Земја, прикажана во за неа типичната поза со раширени нозе.

Е. Бронзена зооморфна фигурина од Рапеш

1. Факти и досегашни согледувања. Наодот, излеан од бронза (должина 3 cm) е откриен како прилог во железнодобен гроб датиран во 7 – 6. век пред н.е. (околина на Битола) (E23: 1 - 5). Разни истражувачи го идентификуваат како фигура на свиња, желка или жаба, што се должи на нејзината неопределеност т.е. присуството на обележја од сите посочени животни, особено шпицовите на муцката кои потсетуваат на вепрови песјаци и грбот кој наликува на желкин панцир. Како паралели приложуваме неколку слични наоди кои, и покрај блиските обележја, упатуваат на свињата (E23: 6 - 10) но и на ежот (E23: 11). Интересно е што сите предложени животни се врзуваат за женскиот принцип и функционираат како зооморфни симболи на плодноста, кои на биолошко ниво ги застапуваат женските репродуктивни органи и нивните регенеративните функции, на социолошко ниво благосостојбата на заедницата, а на космичко се врзуваат за земјата и водата, како и плодноста што од нив произлегува. Во наредните глави е претставена семиотиката и култните аспекти на сите наведени животни и тоа поради проценка на веројатноста на секоја од предложените идентификации.

II. Нови толкувања

1. Свиња. Уште од неолитот ова животно фигурира како симбол на плодноста, изобилието, но и на жената и нејзините гениталии, што се должи на реалниот афинитет на двете за брзо зголемување на волуменот и складирањето масти (кај жената особено за време на бременоста). Кај свињата ова својство било употребено во акумулирањето храна т.е. трансформирањето на намирници од низок квалитет (неретко и отпадоци) во храна со висока калориска вредност (месо, сало). Во праисториските култури од Балканот и во Источна Европа ова животно се појавува оформено во вид на керамички садови или фигурини кои најверојатно имале некаква симболичка намена (E24: 1, 2, 4 - 8). Значителен број такви наоди се пронајдени и во Македонија (E24: 1, 7). Особено внимание заслужуваат фигурините во кои се втиснати житни зрна (свиња = земја; втиснување зрна = садење т.е. инвестирање на зрното) (E24: 4, 6). Во античките медитерански култури почитувањето на свињата ќе се фокусира околу култот на Деметра и Персефона, најјасно манифестиран преку обредот „Тесмофори“ кој вклучувал жртвување прасиња во пештери, мешање на нивните распаднати трупови со жито наменето за сееење, проследено со присуство на модели на полови органи. Свињата всушност функционира и како зооморфна епифанија на овие божици, што кај Римјаните е манифестирано во обредите на денот на сеидбата кога на Церера и на Телус (Terra Mater) ѝ се жртвувала скотна свиња и прилози во форма на питу и зрна. Во античките светилишта се прилагале и модели т.е. фигурини на свињи (како замена за вистински). Постоела и идентификација меѓу свињата и женските гениталии што е одразено во лексиката, но и во ликовните претстави на митската Баубо која се прикажувала седната во провокативни пози на грбот на свиња (E24: 9, 10). За нас е особено интересно присуството на свињата во грбовите, претставено преку остатоци на нејзиното жртвувањето или приложувањето нејзини фигурини за време на погребот. Во овој контекст наодот од Рапеш (доколку се прифати дека прикажува свиња) би можел да се објасни на два начина. Врз основа на идентификација на свињата со женските гениталии и со божицата Мајка-Земја, тој може да се третира како фактор што на покојникот ќе му обезбеди воскреснување т.е. премин на „оној свет“ и тоа преку препородување низ нејзината утроба или венчавањето со неа.

2. Желка. Се работи за едниот од најфреквентните зооморфни класификатори на „земското“ и „женското“, а во некои случаи и репрезент на сета вселена (рамен долен дел = земна плоча; полусферичен горен дел = небо како калота што ја наткрива; шуплив дел меѓу нив = простор во кој егзистира животот). И хтонската симболика на желката се темели врз нејзината поврзаност со нижите зони на вселената, статичноста (иманентна на земното и на женското) (E25: 7), врзаноста за оклопот сфатен како живеалиште и матка, несењето јајца како симболи на плодноста и животот и др. Поради овие причини таа се третира како основа врз која се потпира сиот универзум, персонификација на влагата, почвата и куката (пример за последното е митската Хелона). Во многу аспекти симболиката на ова животно се поклопува со онаа на жабата, што меѓу другото е одразено и во нејзиното именување како „жаба со оклоп“. Повеќе наоди, од неолитскиот период па сè до антиката, укажуваат на присуството на овие традиции во Македонија (E26: 9). Во грчките светилишта се констатирани приврзници во вид на желки кои хронолошки одговараат со наодот од Рапеш иако, според формата, на него

многу не соодветствуваат (**E26: 1, 2, 8 спореди со 3**). Споменатите биолошки функции на ова животно во антиката ќе бидат транспонирани и во општествените сфери, особено ресорите поврзани со економијата, за што најдобар пример е нејзиното присуство на монетите (**E26: 4, 5**) и на теговите (**E26: 10**). На Балканот, овие обележја можат да се следат сè до фолклорот, манифестирани со употребата на делови од телото на желката како лекови и апотропеони (**E25: 6**), табуата поврзани со нејзиното убивање и малтретирање, како и орнаментите со назив „желка“ во чија основа најчесто стои ромбот кој главно се третира како идеограм на плодноста (**E25: 2, 8, 9**).

3. Еж. Во архаичните култури, на ежот му се придава големо значење и тоа мошне често улогата на мудар советник, просветител и изумител на клучните културни пронајдоци (земјоделието, техниките на добивањето оган и др.). Неговата голема популарност во праисторијата се бара во поврзаноста со смртта, но и со животот, раѓањето, подмладувањето и лекувањето (аналогно како и кај жабата, желката и рибата). Оправдувањето за тоа се бара во својството на ежот, аналогно на желката, да се вовлекува во себе при што неговата бодликава обвивка го добива значењето на матка која го штити животот сместен во неа. Во европските праисториски култури овие традиции се одразени преку неолитските и енеолитски садови обликувани во вид на еж (**E27: 3, 7, 9**). Слични садови се јавуваат и во бронзенodobните и раноантичките медитерански култури, најчесто наменети за прилагање мирисливи масла во гробовите, што овие животни повторно ги става во релација со смртта и воскреснувањето (**E27: 2, 4, 6, 8**). Како и во случајот со желката, во словенскиот па и пошироко во европскиот фолклор, делови од телото на ова животно се користеле како лек и апотропејон, при што постои тенденција за негово изедначување со свињата што, впрочем, се поклопува и со аналогната двозначност на наодот од Рапеш (**E27: 1**).

4. Жаба. Во ова поглавје само ги сумираме сознанијата за семиотиката на ова животно реализирани во нашите претходни публикации. И ова, како и претходните животни, ги претставува нижните (хтонски) зони на вселената, поконкретно земјата и водата, што се должи на неговиот престој и афинитет кон овие предели (**E28: 10, 11**). Исто така таа се поврзува и со жената и нејзините биолошки функции за што како причини се земаат: сличноста на нивното тело, особено волуминозните нозе; нивната поза која асоцира на коитусот и породувањето; влажноста т.е. слузавоста на кожата која асоцира на вулвата. Поради тоа, во ликовниот медиум често доаѓа до мешање на нивните фигури и појава на хибридни ликови со двете обележја (**E28a: 16, 17**), но и комбинирање на жабата со мотиви кои ја означуваат вулвата (**E28: 3, 5, 6, 8, 13**) или со ромбот како нејзина геометриска варијанта и симбол на плодноста (**E28: 11 спореди со 12; E27: 9**). Како и желката, во космогониските митови жабата го застапува примордијалното суштество – создавач на светот и/или на земјата. Во обредно-магиските сфери, живи или препарирани жаби, како и нивни модели, се користат како стимулативни или апотропејски елементи насочени кон обезбедување на плодноста, раѓањето и просперитетот и тоа на ниво на телото (главно женското), куќата и семејството или макрокосмосот. Почнувајќи од неолитскиот период па натаму преку антиката сè до современеиот фолклор, фигурини на жаби (изработени од метал, керамика, камен, коска, восок) се прилагале како вотивни дарови во светилиштата и тоа главно од страна на жените (**E28: 3, 4, 7 – 9**). Таквите предмети некогаш носат ушка, што упатува на нивното користење и како накит т.е. приврзоци. Наведуваме два такви примери од „Кобанската култура“ кои од хронолошки и културно-историски аспект можат да се стават во определен сооднос со наодот од Рапеш (**E28a: 14, 15**). На територијата на Македонија ова животно евентуално може да се идентификува на монетите на градот Eion, лоциран некаде во регионот на Источна Македонија и Југозападна Тракија, ковани во 6. – 5. век пр. н.е. Еден антички натпис од Палатица/Palatiца кај Vergina (грчки дел на Македонија) укажува на култни дејствија поврзани со жабите, организирани и во рамките на култот на некоја „божица на жабите“ (*θεα των βατράχων*) што некои истражувачи ја поврзуваат со Artemis Digaia Vlaganitis потврдена во истата област, особено бидејќи нејзиниот епитет се поклопува со античкомакедонската глоса *βλάγανος која Хесихиј ја преведува како жаба. Наодот од Рапеш, особено гледано одгоре, интерферира со типичните стилизации на жабата (**E28: 1, 2 спореди со останатите**). При тоа, необјаснивите елипсести ребра на грбот можат да се стават со релација со посочените мотиви кај претставите на жаби (жаба = вулва = плодноста) (**E28: 1, 2 спореди со 3, 5, 6, 8**). Доколку се прифати можноста дека фигурината од Рапеш прикажувала жаба, мотивите за нејзиното присуство во грбот не би се разликувале од претходно елаборираните животни, со оглед на сличната симболика и култен карактер на ова животно.

Осма глава: КУЛТУРНО-ИСТОРИСКО СЛЕДЕЊЕ НА МИТСКО-РЕЛИГИСКИТЕ ФЕНОМЕНИ СОДРЖАНИ ВО МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ

Во претходните глави, при толкувањето на македонските бронзи и другите железнодобни предмети често вршевме нивно компарирање со објекти, ликовни претстави и митско-религиски традиции на други култури, коишто од овие предмети се прилично оддалечени во време и простор (Мала Азија, Египет, Северно Прицрноморје, Кавказ, Иран, Индија). Се покажа дека дел од посочените сличности не можат да се базираат само на некаква транскултурна и трансисториска општост туку се резултат и на конкретни заемни историски процеси во кои биле вклучени Македонија и наведените региони. Во оваа глава се решивме да дадеме прилог кон расветлувањето на овие процеси т.е. откривање на историската база на компарациите предложени во претходните глави.

А. Улогата на митско-религиските феномени во следењето на етно-културните процеси

Во ова поглавје се осврнуваме на два концепти на културно-историската археологијата според кои археолошките култури се најчесто индикатор на одредени етно-културни ентитети од минатото и дека овие ентитети можат да се следат низ време и простор преку елементите на нивната материјална култура. Во тие рамки прилагаме вакви интерпретации во однос на генезата на македонските бронзи и тоа во релација со: - „трако-кимериските наезди“ од Северното Прицрноморје и „Кобанската култура“ (J. Bouzek); - продорите од Средна Европа и „Лужичката култура“ (W. A. Heurtley); продори од непосредното северно соседство на Македонија (W. Hensel и M. Garašanin); - преселбата на Криќани во Долна Македонија (N. G. L. Hammond). Ниедна од овие теории не успеа докрај да се докаже преку споменатиот концепт, поради хронолошката и типолошка несоодветност на наодите од споредуваните ареали.

I. Предметите лесно преминуваат од една во друга култура. Материјалната култура не е добар индикатор на идентитетот на една заедница, односно фактор на нејзиното диференцирање во однос на некоја друга, затоа што луѓето во принцип лесно се откажува од едни и прифаќаат други предмети – подобри од претходните. Споменатите теории најчесто не произлегуваат од археолошките наоди туку од историските извори или глобалните научни (па и политички) стратегии при што од нив се бара само да ги потврдат овие стратегии. Современите согледувања покажуваат дека движењата на една архаична заедница по копно, меѓу две пооддалечени територии, не може да се потврди преку исти наоди затоа се одвива многу постепено, најчесто во траење од неколку генерации. При своето движење дадената заедница презема од териториите низ кои минува нови обележја така што на крајната дестинација доаѓа со материјална култура мошне различна од онаа што ја имала во својата прататковина. Ова пред сè се однесува на утилитарните предмети (оружје, орудија и керамика), произведувани од професионални занаетчии и пласирани на глобалниот пазар. Многу поотпорни на преземања се елементите изработени од органски материјали (текстил, кожа, дрво) произведувани од локалните занаетчии или во кругот на семејството, и тоа главно од страна на жените кои се во принцип поконзервативни. Воедно, овие елементи, заедно со нематеријалната култура (јазик, обред, музика, танц и др.) се и потрајни носители на идентитетот на архаичните заедници, иако за жал на археологијата тие ѝ се речиси сосема недостапни.

II. Географско и хронолошко следење на праисториските заедници преку симболите, митовите и религијата. Симболите, митовите, обредите и другите форми на религијата се сметаат за едни од најтрајните компоненти на идентитетот на една заедница од кои таа најтешко се откажува. Иако припаѓаат на духовната култура, тие се подложни на едно археолошко проучување затоа што се манифестираат и во сферите на материјалната култура. Земјјќи предвид дека митот и религијата се оформуваат и во ликовниот медиум, во оваа глава всушност ќе се обидеме, преку македонските бронзи и другите со нив споредувани предмети, да ја проследиме низ време и простор духовната култура на нивните носители и нивната интеракција со други поблиски и подалечни култури. Како најилустративен пример можат да се земат ажурираните приврзоци во вид на тркало дополнето со зооморфни и антропоморфни елементи од Libna во Словенија (**Ж1: 1, 2**) и од Луристан (**Ж1: 3, 4, 6**) датирани во речиси исто време, но меѓусебно оддалечени неколку илјади километри. Во контекст на

посочениот концепт, сметаме дека високиот степен на сличност меѓу овие предмети не се должи на функционирањето на едните како прототип, а другиот како нивен дериват, туку на фактот што обата, независно еден од друг, се моделирани според иста иконографска матрица присутна во свеста на луѓето (секако со сродна култура т.е. религија) која главно опстојувала во медиумот на органски материјали.

Без разлика на критичкиот однос на современата наука кон етничките интерпретации на археолошката граѓа, во наредните поглавја ќе се обидеме концептот на следење на религијата во елементите на материјалната култура да го поврземе со конкретни етноси кон кои нè упатуваат пишаните историски извори.

В. Досегашни етнички определувања на македонските бронзи

Кабинетниот термин македонски бронзи се базира на Македонија како главен ареал на распространетост на овие предмети (Ж30). Денес доминира ставот дека нивни главни носители биле Пајонците (И. Венедиков, М. и D. Garašanin, Д. Митревски) (Ж2). Ј. Bouzek смета дека, освен Пајонците, нив ги користеле, а можеби и ги установиле југозападните Тракијци, мислејќи при тоа пред сè на Едонците и другите соседни на нив племиња од Халкидик (Ж2). Тракиската припадност на македонските бронзи априори ја прифаќаат повеќето бугарски истражувачи, третирајќи ги и Пајонците како тракиски или трако-илираски етнос. N. G. L. Hammond ја отфрла пајонската атрибуција, преферирајќи ги Бригите како носители на овие предмети. Во југословенската археолошка литература од минатиот век, на етносите од територијата на Р. Македонија, а со тоа и на македонските бронзи, им се давал илирски предзнак. Таквото толкување било особено протезирано од страна на албанските истражувачи. Во теориите за припадноста на македонските бронзи беа вклучени и Пелазгите, поради нивното присуство на Халкидик и егејските подрачја источно од него. Иако античките Македонци (Ж2) засега не се сметаат за главни носители на овие предмети, нивниот удел не треба да се занемари (особено во подоцнежниот период) и тоа како важна компонента на тријадата Бриги – Пајонци – Македонци која одразува висок степен на заемна културна блискост базирана на сродна етногенеза, културна и јазична симбиоза и меѓусебна асимилација на што укажуваат и подоцнежните антички извори. Зад македонските бронзи, всушност, стои една комплексна култура која настанала како резултат на симбиозата меѓу повеќе етноси од територијата на Македонија. Наведената тракиска компонента, присутна главно преку Едонците, е условна затоа што повеќе факти укажуваат на нивниот бригиски карактер, а пак тракискиот предзнак се јавува подоцна откако тие ќе бидат асимилирани од страна на Тракијците. На ова од една страна упатува целосното отсуство на македонски бронзи во Тракија, а од друга присуството на крстообразните разводници на едоносните монети (Д10: 8, 9 спореди со 10, 11; Д10а: 18 – 20), дополнети со околен прстен кој може да се потврди и среде таканаречените „кимериски“ бронзи од Панонија (Д10а: 12 - 17).

Постојат обиди за поврзување на некои ареали на македонските бронзи со конкретни пајонски племиња и тоа наодите од „Долновардарска група“ со Дероните, а пак оние од брегалничкиот и скопскиот регион, со Доберите и Лајаите (Д. Митревски). На некаква поделеност на Пајонците на две групи упатува и фактот што во „Илијада“ нив ги водат два водачи: јужните ги предводи Пирајхме, од Амидон во долниот тек на Аксиј, а посеверните Астеропај од родот на Пелагон – епоним на истоимениот етнос и област (Ж2). Сè поголемиот број македонски бронзи од скопскиот регион, порано сметани за дардански или трибалски, сега се поврзуваат со експанзијата на пајонските Агријани и нивната интеракција со месните централнобалкански железнодобни заедници (Ж2). Иако спорадично, овие предмети ги има и надвор од Македонија, при што можат да се предложат неколку модели на објаснување на оваа појава: - како ширење на овие предмети преку преселбите, т.е. експанзијата на нивните носители (како што е примерот на пајонските Агријани во скопско-кумановскиот регион и соседното Косово); - како плод на експанзијата на духовната култура, т.е. митско-религиските традиции интегрирани во македонските бронзи и тоа без етносот на кој тие изворно му припаѓале (можеби присуство на македонски бронзи во охридско-преспанскиот регион каде што егзистирале Бригите, Енхелејците и Дасаретите кои не се сметаат за Пајонци) (Ж2); - како елементи на трговијата и на модата, кои патувале низ Балканот како роба пренесувана без нивните изворни носители и без матичната култура во која биле создадени (изолирани наоди во Србија, Босна и Херцеговина, Трансилванија и Австрија); - како елементи откриени во грчките светилишта (Delphi, Olympia, Pherai, Philia и др.) оставени тука поради религиски причини - како обредни дарови на

нивните изворни (негрчки) корисници или просто како составен дел на облеката т.е. сфатени како елементи на тогашната мода.

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. При истражувањето на геометриските фигури од Грција S. Langdon патем укажа и на нивниот удел во оформувањето на гроздовидните приврзници (**Б31 спореди со Б27**). При тоа посочи на уделот во овој процес на египетските статуети на мајмун дојдени на Балканот во текот на микенскиот и геометриски период, со феникиско или кипарско посредство (**Б32**). Иако таа на овој процес му дава пред сè трговско-занаемски предзнак, не исклучува овие влијанија да биле проследени и со соодветни религиски традиции поврзани со култовите на Тот и Бес (**Б35: 9; Б38: 4 – 6, 8**). Последните алки на овие односи ги допира и J. Bouzek. На присуството на Феничаните на Средниот Балкан и во Македонија упатуваат античките митови и преданија за Кадмо и неговото преселување од Теба кај Енхелејците во Лихнид, а потоа и во Бутое – кај Илирите околу устието на Дрилон во Јадранското Море. Тие во науката се определуваат како метафори на феникиските колонизации на Полуостровот во рамките на нивните металуршки кампањи (**Ж3**). Микенската т.е. минојската компонента во овој процес може да се аргументира преку споменатата теорија за доселувањето во Македонија на Криќани. Таа се базира на известувањата на Страбон и други извори според кои областа Ботија и народот Ботијаи во Ематија т.е. Долна Македонија се наречени според Ботон – предводник на Криќаните кои тука се доселиле околу 1400 г. пред н.е. (**Ж3**). Во прилог на неа се земаат исти топоними присутни во Македонија и на Крит (Axios, Gortynia, Eurogoros, Messarion и др.) како и такви во чија основа се наоѓа коренот *βου-/βο-* (во значење на говедо), присутни и во преданијата за Кадмо. Во прилог на ова може да се земе и присуството на Пелазги т.е. Тирхени на Халкидик, ако се земе предвид тезата на R. S. P. Beekes дека зад овие два етноними всушност се кријат минојските Криќани чија голема енклава се наоѓала во Мајонија (М. Азија) од каде тие по 1200 г. пред н.е., потиснати од Фригијците, ќе се преселат во североисточното крајбрежје на Егеја (**Ж16**). Како религиска манифестација на овие процеси можат да се земат неколку веќе дискутирани примери. Прв е култот на двојната секира кој, како што видовме, во бронзеното време е мошне типичен за минојскиот Крит, додека во македонските доцнобронзенodobни некрополи се појавува во 13 – 12. век пред н.е. односно набргу по спомнатите две миграции (**Г9**). Како продукт на египетско-феникиско-критската линија се посочува и обичајот на поставување златни погребни маски врз лицата на видните покојници, кој во Македонија е констатиран само стотина години по македонските бронзи (Требениште, Охрид, Прилепец, Sindos, Archondiko) (**Д29: 4; Д75: 4, 7**). Втор е култот на Кабирите во кој видовме дека е содржан најголемиот дел од ликовите и симболите употребени при анализата на згрчената фигура од гроздовидните приврзници (**Б41**): - Кадмилос и Кадмо (*kdm = дојденец од исток*); Мигдон (= Мигдонци) кој доаѓа на Балканот заедно со Дактилите од Ида; - вториот од Дактилите го носел името Пајонајос (= Пајонци); - името на едонскиот крал Pittacus е во релација со *πιθηκος* (грч. мајмун) и Патејците – црни, цуцести ликови во релација со Пигмејците, Етиопијци и Кабирите. Базата на овие релации е цуцестата фигура во поза на фетус (како и мајмунот „несовршен човек“) која во архаичната металургија е симбол на рудата која треба да се трансформира во чист метал (= „совршен човек“) (**Б30**). Ја наоѓаме на монетите од т.н. „трако-македонски тип“ и оние ковани во Лете во Мигдонија (**Б40: 4 - 7**). На оваа металуршка база упатуваат и соседните Синти чиј етноним се поврзува со фригиската лексема *sintis* – ковач (**Ж2**).

II. Македонски бронзи – балкански Бриги и Дарданци – Мала Азија. Во науката е веќе прифатена теоријата дека етногенезата на малоазиските Фригијци се базира на неколкуте миграции на дел од балканските Бриги (пред сè од Македонија) што се одвивале во текот на 2 – 1. мил. пред н.е. (**Ж4**). Како одраз на овие настани можат да се земат бројните македонско – малоазиски компарации предложени во претходните глави. Прво тоа се релациите меѓу згрчената фигура на врвот од гроздовидните приврзници (фетус, свирач на дувачки инструмент) и фригиските богови Атис, Агдистис и Марсиј, жртвувани на Космичкото дрво (**Б52; Б53**). Тука се и блискостите меѓу среднобалканската и малоазиската Бендида и т.е. преданието за циновската божица од Витинија и големата девојка од Пајонија кои одат по патот предејќи и водејќи добиток. Како плод на овие релации може да се земе и афинитетот во текот на антиката на македонското население кон малоазиските култови на Кибела, Силен (**Б37**) и Ма (**Г47: 4**). Во оваа линија добро се вклопува и култот на двојната секира и тоа на два

начина. Според првиот, по доаѓањето на Балканот на Бригите од Средното Подунавје, кон средината на 2. мил. пред н.е. (Ж6), тие него можеле да го преземат од автохтоните прединдоевропејци т.е. Ботоновите Криќани кои, како што видовме, во Македонија можеле да дојат и преку Мала Азија (Ж16). Според втората, овој култ Бригите можеле да го донесат и од средна Европа, во прилог на што би говореле тамуприсутните постари примероци на лабриса (Г10). Топонимијата и некои антички извори јасно упатуваат на релации меѓу Дарданија и Дарданците од Централниот Балкан и областите околу Дарданелите. Во изворите се претставени со ликот на Дардан кој патува кон Самотраке и потоа кон Троада. Таму го основа градот Дардан/Dardania каде што неговите потомци подоцна ќе ја изградат Троја. Овие преданија се одраз на реалните миграции на Дарданците кон Мала Азија кои се одвиваат меѓу 15. и 13. век пр. н.е., потврдени (под називот *drdn*) како сојузници на Хетитите во војната со Рамзес II (1286 г.) (Ж4). Овие движења од Средното Подунавје кон Средниот Балкан и потоа кон Мала Азија, можат да се потврдат преку митско-религиските традиции интегрирани во материјална култура. Станува збор за антропоморфните садови обликувани во вид на стилизирана женска фигура кои се констатирани на крајните пунктови од оваа траекторија. Од една страна се керамичките урни својствени главно за „Баденската култура“ (3600 – 2800 г. пр. н.е.) и слични постари погребни садови од доцнеолитските и енеолитските култури од Средна Европа, (култура „Lengyel“, Словачка). Втората група се садовите со аналогна форма пронајдена во слоевите на „Троја II“ (2600 – 2300 г. пр. н.е.). Она што ги прави посебно блиски се стилизираните рачиња кои се специфични само за праисториските култури северно од Дунав (Ж4; А38: 7, 8; А46). Во заокружувањето на оваа линија недостасува уште едно јадро кое во просторна и временска смисла би можело да се очекува некаде на половина пат меѓу нејзините крајни пунктови.

III. Македонски бронзи – Северно Прицрноморје – Кавказ

1. Културно-историски основи на релациите меѓу македонските бронзи, „Ригведа“ и „Авеста“. Некои современи теории даваат силни оправдувања за нашите чести компарации меѓу македонските бронзи и хиндуистичките и иранските митско-религиски традиции. Според нив (О. Н. Трубочев; Л. С. Клейн, Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский) примарната татковина на Праиранците се лоцира во меѓуречјето на Урал и долниот тек на Волга, додека Индоаријците се сместуваат многу поблиску до западниот свет – по течението на Днепар, Днестар и Дон (Ж5). Тука, во степите на Северното Прицрноморје, во првата половина на 2. мил. пр. н.е. се случува и расчленувањето на споменатите пранароди, по што делови од нив ќе се преселат во нивните подоцнежни 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, додека иранојазичните племиња, на преминот од 2. кон 1. мил. се селат кон Иран. Значителен дел на Индоаријците продолжиле да живеат во северното Прицрноморје, Долното Подунавје и Кавказ во текот на целиот 2. и 1. мил. пред н.е. од каде во неколку наврати ќе се селат и на Балканскиот Полуостров (Ж5). Прв таков индоариски бран се случува во втората половина на 2. мил., како последица на што можат да се сметаат и македонските бронзи и доцнобронзенodobните наоди што непосредно им претходат. Тие на историски план коинцидираат со појавата во историските извори на Кимеријците и Трерите. Во овие процеси треба да се бара оправдувањето за индиските и иранските иконографски паралели на македонските бронзи. Ако се земе предвид дека мошне сличните митски системи на „Ригведа“ (создадена околу 15. век пред н.е.) и „Авеста“ (околу 13. век пред н.е.) се формирани во европската прапостојбина на овие народи, пред нивното мигрирање, тогаш станува можно истиот тој систем, преку споменатите движења да досегнал и до Балканот, учествувајќи меѓу другото и во формирањето на македонските бронзи (Ж5).

Треба да се напомене дека миграции од истото јадро кон Балканот се одвивале и пред тоа, во време кога него го сочинувале култури со поинакви јазични обележја. Некаде кон средината на 2. мил. оттаму се шират етноси со бриго-ариски белези на јазикот, на Средниот Балкан претставени преку Бригите и Мизите чии делови, ќе се селат кон Анадолија, но и натаму кон Иран и Индија (Ж6). Се смета дека еден милениум пред тоа оттаму ќе дојдат и Хелено-аријците при што како индикатори на оваа „индо-хеленска“ нерасчленетост (Ж6), покрај другото, се земаат релациите меѓу називите на пијалакот на бесмртноста (санскрит *amṛta* – старогрчки *ἀμβροσία*) и на хибридниот митски лик во вид на човек-коњ (индиски *gandharva* – старогрчки *Κένταυρος*).

2. Конкретни религиски манифестации. Како прва религиска манифестација на ова индоариско присуство на Балканот може да се земе половата диференцијација на покојниците положени во згрчена поза, потврдена во доцнобронзенodobните некрополи во Македонија од 13 – 12. век пред н.е., лоцирани во средниот тек на Вардар (Водоврати, Уланци и Тремник) каде што женските

покојници се положени на левиот, а машките на десниот бок (Ж7: 1 – 4; Г9: 3 - 6). Како пандан на тезата на Д. Митревски за хеладските корени на овој погребен ритуал, приложуваме паралели на идентична пракса во рамките на “Кобанската култура“ на Кавказ (Ж7: 5, 6), но и кај постарите култури „Tiszapolgár“ и „Bodrogkeresztúr“ како заедничко средноевропско прајадро од каде овој обичај можел да доспее и во Македонија и на Кавказ. Втор пример може да биде камената стела од Уланци која се датира во истите векови (Ж8: 4), чии аналогии, преку Бугарија и Романија, водат кон истиот севернопонтски ареал (Ж8: 5 - 8), но со значителни блискости и во однос на таквите западноевропски наоди (Ж8: 1 - 3). Се работи за стели кои најверојатно се насадувале на погребните тумулуси. Изработувани се главно од дрво, со ретки камени исклучоци, што ги објаснува и големите географски и хронолошки празнини меѓу денес познатите јадра на вакви наоди. Стелата од Уланци и сличната на неа од Перник (Бугарија) (Ж8: 4, 6) се датирани условно до 13 – 12. век така што, зависно од нивното поточно датирање би можеле да одразуваат и некој од постарите горепосочени понтско-балкански миграциски бранови (Ж6).

Како следна манифестација на индоариското присуство на Балканот може да се земе обичајот на обредно убивање на вдовицата над гробот на нејзиниот сопруг, јасно потврдено од страна на Херодот и тоа за народите населени северно од Крестонците кои патем влегуваат во самото јадро на македонските бронзи. Постојат неколку археолошки индикации за практикувањето на овој обичај во некрополите со наоди од оваа категорија. Прв таков пример се гробовите бр. 12 и 7 од некрополата кај Бучинци од кои во првиот е констатирана жена убиена насилно со неколку удари по главата со остар предмет (веројатно секира) (Е15: 1, 2). Во соседниот гроб 7 се наоѓа костур на возрасен маж покрај кој била приложена двојна секира од типот асција со која најверојатно било извршено убиството (Г46: 9). Со истиот обичај би можеле да се врзат и други женски гробови (Беранци, Vergina) во кои е пронајдено оружје (копје, меч) (Г6: 6). Врските со источноевропското индоариско јадро на овој план можат да се воспостават преку традициите на убивање на вдовицата констатирани во „Андроновската“ и „Катакомбна култура“, но манифестирани на друг начин – преку погребување на маж и жена во еден гроб, поставени во интимни пози (Ж9). Кај Аријците во Индија овој обичај е претставен преку аналогни обреди познати под називите „дикша“ и „сати“.

Еден од највпечатливите индикатори на индоариско-балканските релации се митските традиции за свештениот пијалак (кај Индоаријците познат под називите сома, хаома и амрита) чии ликовни манифестации пронајдовме во иконографијата на неколку категории македонски бронзи (види глава 4).

3. Релации со конкретни етноси забележени во историските извори

а) Кимеријци и Трако-Кимеријци. Блискостите меѓу доцнобронзенodobните и раножелезнодобните наоди од кавкаско-црноморските и балканските региони, во релација со историските извори, се означени со неколку кабинетни термини во чија основа стои префиксот кимериски или трако-кимериски („кимериски бронзи“, „кимериски миграции“, „трако-кимериска култура“, „трако-кимериски стил“ итн.). Во однос на македонските бронзи, на овие блискости особено инсистира Ј. Bouzek, вклучувајќи ги во истото „коине“ и бронзените предмети од „Кобанската култура“, „Луристанските“ и „Тракиските бронзи“ и некои синхрони наоди од Грција. Овие релации ги прифаќаат и други истражувачи, при што некои од нив (R. Vasić) не проицираат зад нив преселби на конкретните народи, туку глобална експанзија на источноевропските култури кон Балканот, додека други (I. Kilian-Dirlmeier) сличностите меѓу предметите од овие ареали ги сметаат за резултат на индиректни влијанија. При тоа, освен северната и североисточната, се посочува и на југоисточната линија преку Мала Азија, на што упатуваат некои „кимериски“ наоди од источноегејските предели (Ефес, Самос, Родос).

- Кимеријци во Предна Азија и Анадолија. Иако сè уште постојат дискусии околу матичната територија на Кимеријците, се смета дека таа се простирала во севернопонтските степи односно крајбрежјето на Азовското Море и Крим од Днестар на запад до Волга и северното каспско крајбрежје на исток (Ж10). Во првите години на 8. век пред н.е. дел од нив, под притисокот на Скитите, го преминуваат Кавказ и навлегуваат во Предна Азија, војувајќи со Урарту и Асирија, за што јасно известуваат асирските клинесте записи од 8. и 7. век (акадески *Ga-mir*). Потоа, преминувајќи ја Фригија и Лидија тие во 644 г. ги напаѓаат грчките градови на западниот брег на Мала Азија за што информираат грчките извори (старогрчки *Κοιμηροί*) (Ж10). Кон крајот на 7. век Кимеријците ќе доживеат пораз од Скитите и Лидијците после што во изворите не може да се потврди нивното постоење под истото име. На археолошки план присуството на овој етнос во Северното Прицрноморје

се поврзува со неколку археолошки култури: „Кобанска култура“, „Белозерска култура“, „Черногоровска култура“, „Сабатиновска култура“, „Новочеркаска култура“ (Ж10). Под терминот кимериски, освен конкретниот етнос, денес во науката се означува и сето предскитско население во ареалот северно од Кавказ меѓу Црното и Каспиското Море.

- **Кимеријци на Балканот.** Околу присуството на Кимеријците на Балканот во науката сè уште се водат дискусии (Ж10). Од историските извори на тоа посредно упатува Страбон и други антички автори според кои од една страна „Кимеријците се нарекувани и Трери (или некакво нивно племе)“ додека од друга, Трерите се третираат како „кимериски народ“. Некои извори посредно укажуваат и на нивното преминување од Балканот кон Мала Азија. Индиректно, на ова би можело да упатува споменатото нивно присуство во јонските и еолски градови на источниот брег на Егејското Море. Според Хекатеј Абдерски и Стефан Византиски, Кимеријците околу сто години (во текот на 7. век пр. н.е.) владееле со градот Antandros лоциран на брегот на Троада кој поради тоа се нарекувал Кимерида. Веројатно како последица на овие настани, во грчките градови било распространето и личното името Kimmerios (Ж22: 5, 6). Дискусии има и околу археолошките потврди за присуството на Кимеријците на Балканот. Некои автори при тоа укажуваат на таквиот карактер на бронзените свонци и шупливите ажурирани прапорци во вид на птици, пронајдени во Ефес, на Самос и на Родос што било прифатено од едни истражувачи (J. Bouzek), но оспорувано од други (А. Иванчик). Сметаме дека еден од најубедливите такви наоди е шупливиот ажуриран приврзок во вид на птица од Самос за кој постојат аналогии во рамките на „Кобанската култура“ и синхроните култури од Ерменија (А4: 4 спореди со 1 – 3). Во оваа прилика посочуваме на уште неколку примероци од Ефес и Долна Македонија изведени во истата техника и стил. Отсуството на такви предмети во останатите делови на Балканскиот Полуостров би можеле да упатуваат на оваа југоисточна линија која би се протегала меѓу Македонија и кимериските поседи на источниот егејски брег (Ж11: 1 - 4).

- **Кимеријци – Трери – Едонци.** Оваа релација за нас има особено значење поради влегувањето на Едонците (долно течение на Стримон) во кругот на етносите од ареалот на македонските бронзи (Ж2). Но, присуството на овој народ во посоченава тријада не е многу сигурно, без разлика што J. Боузел, во повеќе свои дела упатува и на нивното партиципирање во кимериско-трерскиот тандем, укажувајќи дури и на некаков „сојуз на Трерите, Едонците и Кимеријците“ што наводно го споменува Страбон. Иако неколкумина автори ги прифаќаат и развиваат овие тврдења, нашите прегледи на овој антички автор не ги потврдија овие наводи. Но сепак, посредни показатели за одредени релации меѓу овие етноси пронајдовме во исказот на Аристотел (цитиран од Стефан Византиски и Плиниј) според кој градот Antandros, лоциран во подножјето на планината Ида, на бреговите на Пропонтида „... 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 ...“ (Stephanus Byzantinus, *Ethnika*) (Ж10). На овие релации би можело да упатува посоченото присуство на македонски бронзи на едонските монети од 5. век пред н.е., (крстообразни разводници дополнети со обиколени прстен), за кои аналогии можат да се најдат во т.н. „кимериски бронзи“ од Панонија (Д10; Д10а). Дискусии има и околу кимериската или тракиската припадност на Трерите и Едонците. Како што веќе рековме, според локацијата, топонимијата и соседните етноси, се смета дека Едонците имале бригиско потекло, при што нивниот тракиски предзнак се должи на подоцнежното асимилирање од страна на Тракијците.

- **Балкански обележја на Кимеријците.** Неколку компоненти се земаат во прилог на значителната блискост меѓу кимерискиот и балканските јазици, почнувајќи од тезите за тракиската основа на самиот етноним Кимеријци (*kers-mar/*kir-(s)-mar-io = црноморци/црноморски народ). На неа упатува и единствената зачувана кимериска лексема *ἄργιλος*. Говорејќи за Кимеријците што живеат во мистичниот амбиент на Авернското Езеро во Кума (Италија), Страбон го наведува исказот на Ефор според кој тамунаселените Кимеријци живеат во земјанки кои ги нарекуваат аргили (*ἄργιλλας*) (Ж12: 1; Ж16). Комуницираат меѓу себе преку ходници и простории длабоко под земјата каде што ги примаат и туѓинците кои доаѓаат таму за да му постават прашање на пророчиштето. Никој од служители на светилиштето не смее да го види сонцето, поради што тие излегуваат од своите пештери само ноќе. Кај Хесијад, *ἄργελλα* означува античкомакедонска градба (подземна?) која се загрева и служи за капење, додека според Евстатиј, зборот *ἄργιλος* означува вид земја соодветна за градење подземни живеалишта, кои, поради тоа, и се нарекуваат *ἄργιλοι*. Според Стефан Византиски истиот збор во тракискиот јазик значи глушец, од што произлегло и името на градот Argilos лоциран кај устието на

Стримон (Едонија) (Ж2). Зборови со сличен корен и значење се присутни и во современите балкански јазици. Присуството на Кимеријците и овој нивни и балкански збор во Италија се поврзува со градот Халкида чии жители од една страна се основачи на Кума, а од друга и на грчките градови од Халкидик. Токму со посредство на жителите на Халкида наведените традиции можеле од Македонија да се пренесат во Италија (Ж16). Мошне е индикативно и присуството на Кимеријците во мистичниот хтонски пејзаж на Кума, со оглед на тоа што и во „Одисеја“ овој народ се врзува за сличен амбиент (темниот раб на Океан, кај влезот во царството на мртвите) (Ж12: 1). Сметаме дека зад обата наводи стои мистичен култ специфичен за „Кимеријците“ (= северни европски народи) реализиран во подземни култни објекти кој во „Одисеја“ бил генерализиран како општ амбиент во кој живее целиот кимериски народ. Култови од таков тип се потврдени и на Балканот, преку неколкугодишниот престој во подземни простории на големите магови Залмоксис и Питагора (од Самос), и тоа како чин на нивно мистично патување во Адот, враќање оттаму и со тоа воскреснување т.е. надминување на смртта. Како пример на таков објект приложуваме едно подземно светилиште-лабиринт од Власовка, во Русија кое, иако потекнува од раниот среден век, според својата концепција и лоцираност може да се земе како доцнежна реминисценција на аналогните постари праисториски („кимериски“) светилишта (Ж12: 2).

- 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 врз основа на имињата на нивните владетели и претпоставените кимериски археолошки наоди кои всушност не можат да се диференцираат во однос на тн. скитски материјал. Ова може да се земе како културно-историско покривање за нашите толкувања на македонските бронзи во релација со „Ригведа“ и „Авеста“, ако се земе предвид уделот на Кимеријците во оформувањето на овие предмети (Ж5). При тоа оваа „кимериска компонента“ не треба да се третира буквално – како присуство во Македонија на конкретниот етнос, туку како етикета под која се подразбираат некои индоариски или иранојазични популации дојдени на Балканот од споменатите источноевропски области и тоа некаде на преминот од 2. во 1. милениум или првите векови на 1. милениум пр. н.е. (Ж6). Слично етикетање на разни народи под едно име ќе се случува и во персиските извори каде што сите номади се „Саки“ или пак во византиските, каде сите варварски народи од север се „Скити“.

в) Синти/Синди. 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: „Земја Ситонија“ (*Σιθωνία*) во средината на полуостровот Халкидик; племе Ситонци, заедно со Мигдонците во состав на кралството на Едонците; град Синдос (*Σινδός*) во Мигдонија, во Термајскиот Залив; племе *Sindonaioi* без јасно определена локација кое некои истражувачи го поврзуваат со Синдос и неговите жители; топоним и етноним *Sinti/Sintia/Σιντικῆ* во долниот тек на Стримон; Синти населени на островот Лемнос (W. Tomaschek ги става во врска со фригиската лексема *sintis* – во значење на ковач); градот *Sintia* во Дарданија (кај северните граници на Македонија) (Ж13; Ж2). О. Н. Трубачев посветува големо внимание на етнонимите и топонимите со коренот *sind-* присутни во Северното Прицрноморје: народот Синди (*Σίνδοι*), кои Херодот ги нарекува Инди (*Ἰνδοί*), додека другите антички автори – „народ индиски“. Следејќи ги теориите на P. Kretschmer, тој го поврзува со индоариското *sindu* - река/голема река, упатувајќи на денешната река Кубањ, веројатно некогаш нарекувана *Σίνδος*, од кое произлегува и **sinda(va)* – речен народ кое во индоарискиот јазик би звучело како *sindhu*, а во иранскиот како *hindu*. Аналогно, како *Sinu* (редуцирано од *Sindhu*), звучел и скитскиот (т.е. предскитски) назив на реката Tanais (Дон). Во областа Кубањ, античките автори ја сместуваат „синдска Скитија“ која Херодот ја нарекува „*στὰρα, τ.ε. ἰσκονσκα Σκίτια*“ (Ж13). Прилог кон овие анализи дава еден надгробен споменик пронајден на Таманскиот Полуостров со натпис „Индија“ (*Ἰνδιῆ*) означувајќи го името на покојничката. Според Трубачев, во некои извори се споменуваат и Синди на Дунав (Ж13). Очевидните сличности на топонимите и етнонимите од двата ареали предлагаме да се протолкуваат на три начини: - како преселби на прицрноморскиот етнос Синди на Средниот Балкан (во контекст на горепретставените процеси); - како движење на некои други индоариски етноси кои, доселувајќи се во Македонија, ќе се наречат Синди поради лоцираноста покрај некоја поголема река или подрачје богато со реки; - како преселба на народи со коренот *sind-* во Прицрноморјето и во Македонија од некое друго заедничко извориште, можеби на Дунав. Во прилог на овие толкувања одат индоариските паралели на уште некои македонски хидроними *Axios* (од *akši* – црн), неговото денешното име Вардар (од *vari* – вода; **kali-vardi* – црна вода) кои коинцидираат со денес најфреквентниот епитет на оваа река – „матен Вардар“ и неговата најголема притока Црна Река.

с) Хиперборејци. Во античките извори овој народ се наведува заедно со Аримаспите, Иседонците, Скитите и Кимеријците, и тоа како жители на рабовите на светот лоцирани во недостапните северни предели „зад домот на Бореас (= Северниот Ветер)“ што значи северно од Тракија односно во Дакија. Во некои антички дела тие се лоцираат зад Рипејските Планини (веројатно денешната планина Урал), а во други се поврзуваат со Дунав и Келтите или со Алпите (Ж14).

- Хиперборејци на Балканот (испраќање заветни дарови во Делос). Неопределеноста во однос на татковината на Хиперборејците не се однесува и на содржините поврзани со нивните дејствија на Балканот кои се исклучително конкретни и детални, поради што сметаме дека не подлежат на сомненија. Тука се мисли на описот на Херодот за испраќањето заветни дарови од нивната далечна земја во светилиштето на Аполон на егејскиот остров Делос кое се одвивало по следната траса: Скити, соседи на Скитите, други (ненаведени) народи, Јадранско Море, Dodona, Малиски Залив, Eubea, Karystos, Tenos и на крајот Delos (Ж14). Даровите биле завиени во пченична слама, придружувани од две девојки од Хипербореја и од уште пет нивни земјаци. На Delos овие поклоненици биле нарекувани „Перферејци“, при што гробовите на девојките починати на островот биле окружени со почит. Подоцна даровите биле испраќани без придружба така што Хиперборејците ги предавале на народите во нивното соседство, а тие на нивните соседи - сè до Грција. Според Диодор Сицилиски, во Хелада престојувал големиот хиперборејски врач и исцелител Абарис (*Αβάρης Υπερβόρειος*) кој го обновил пријателството и родството меѓу Грците и Хиперборејците, а и некои Грци отпатувале во храмот на Аполон во Хипербореја (Ж14). Од ова е јасно дека Хиперборејците имаат сосема јасни претстави за Грција и островот Delos во кој испраќаат дарови, што не може да се каже и за Грците за кои Хипербореја е неопределена, па дури и непостоечка земја. Нема дилеми дека етнонимот Хиперборејци е грчки и означува земја или народ лоцирани северно од ним познатите региони, што значи дека тие имале некаков друг свој етноним, со оглед на локацијата можеби и Кимеријци (Ж10).

- Хиперборејци – Кимеријци. На оваа релација покрај другото упатува вегетаријанството на обата народи споменато во неколку антички извори (дека не јадат месо или дека јадат трева). Овие аскетски аспекти ги ставаат во релација со Кимеријците од Кума и со големите магови Залмоксис, Питагора и Абарис. Имајќи ги предвид горепретставените факти за Кимеријците, генезата на хиперборејскиот обичај на испраќање дарови во Delos може да се поврзе со присуството на Кимеријците во грчките градови на источниот егејски брег (Ефес, Самос, Антандрос и др.) (Ж10). Престојувајќи таму за време на наездата врз Мала Азија и некое време подоцна (Антандрос го држеле 100 години) кај Кимеријците можел да се создаде афинитет кон светилиштето во Делос и да се востанови обичај на испраќање во него заветни дарови (Ж14). Сосем е логично, дека по поразите, повлекувањето од Мала Азија и враќањето во матичните северноприцрноморски територии тие посакале да ги продолжат овие традиции, веројатно оставени во аманет од предците. Бидејќи старата источна рута не била возможна, поради непријателските народи со кои пред тоа војувале, Кимеријците се решиле за западната, на која очевидно се наоѓале етноси пријателски настроени кон нив, а веројатно и блиски на нив по јазик и култура (Ж14). Во прилог на ова оди и престојот на Абарис во Хелада кој при тоа само „ги обновил пријателството и родството меѓу Грците и Хиперборејците“, што покажува дека тоа очевидно постело пред тоа, но поради некои причини било прекинато. Како археолошка манифестација на овие процеси би можеле да се предложат неколку наоди присутни во Грција кои носат очевидно „источно“ потекло, блиско на „Кобанската култура“, железнодобните култури јужно од Кавказ и од Луристан. Фактот што се пронајдени во светилишта (Philia во Тесалија и во Херејонот на Самос) можат да укажуваат на нивното посетување од страна на Кимеријците (Ж11: 5 - 8).

- Жртвената слама на хиперборејските заветни дарови. Опишувајќи ги хиперборејските дарови завиткани во слама Херодот вели дека и Тракијките и Пајонките никогаш не ги принесуваат своите жртви на Кралицата Артемида без да ги завиткаат во пченична слама. Ова секако упатува на некакви дополнителни културолошки блискости меѓу овие балкански народи и Хиперборејците кои се однесуваат и на женските изведувачи на обата култа како и присуство во двата случаи на Артемида (гробовите на Хиперборејките на Делос се лоцирани кај нејзиниот храм). Земалќи ги предвид тезите за индоарискиот предзнак на Хиперборејците и Кимеријците, станува индикативно мошне важното место на жртвената слама во ригведските химни каде што таа, под терминот *barhis*, се спомнува дури 200 пати. Овој пат не се работи за пченична слама туку за слама од разни треви која се постила под жртвените дарови. Претпоставуваме дека и Хиперборејците, даровите ги завиткувале во истата слама што била послана под нив за време на чинот на осветување кое мора да претходело на нивното

испраќање во Грција. Можеби тоа се правело за да се замрзне светото време-простор во матично место на поклонниците за потоа, преку сламата тоа да се пренесе на крајната дестинација во Delos.

d) Аријци. Во фрагментите од делото „Bithyniaca“ на Lucius Flavius Arrianus (1 – 2. век н.е.), зачувани кај Стефан Византиски (6. век н.е.) и Евстатиј Солунски (12. век н.е.) е забележена информација дека најстарите називи на Тракија се Πέρκη и Ἀρία (**Ж13**). Во случајов, нè интересира вториот назив поради впечатливите релации со етнонимот Аријци (авестиски *airya-*, древноиндиски *árya-*, древноперсиски *ariya-*) кој се однесувал на народите на древен Иран и древна Индија што го говореле арискиот јазик. А. Г. Чередниченко, дава неколку можни одговори за значењето и потеклото на овој ороним (= земја на најдобрите, благородните, слободните, или земја на пророчиштата) при што неговото потекло го врзува за периодот до крајот на 3. мил. пред н.е. Им сугерираме на идните истражувачи, во светлината на другата тукаприложена граѓа, да се провери релацијата на овој назив со етнонимот Аријци (*airya-*, *á rya-*), од што би следувало и значењето *Земја на Аријците*. Би требало да се провери и неговото можно подоцнежено датирање во 2. или премиот кон 1. мил. пр. н.е., можеби во врска со присуството на Кимеријците или некои други индоариски и ирански етноси на Балканскиот Полуостров. Поради добро познатите злоупотреби на овој термин во рамките на нацистичките и други расистички идеологии, тој беше неоправдано маргинализиран и заменет со кабинетни термини, понеопределени но од научен аспект и по неутрални од него (Индоаријци, Индоиранци и Праиндоиранци). Во оваа прилика го апострофираме како можен индикатор на присуството на овие етноси на Балканот.

IV. Македонски бронзи – Мала Азија – Италија

1. Паралели меѓу македонските бронзи и аналогни наоди од Апенинскиот Полуостров. На оваа релација укажуваат иконографските блискости меѓу македонските бронзи и другите балкански предмети од истиот период со некои железнодобни наоди од Апенинскиот Полуостров: - минијатурните сатчиња со птичји протоми (**A64; A65**); - рачно работените керамички сатчиња-пиксиди (**A21: 8, 9 спореди со A25: 1, 2, 5, 6**); - моделите на кочии (**A13**); - бронзениот накит во вид на концентрични кругови (**D56; D57**). Како посебна целина се издвојуваат релациите со неколку мотиви од северноиталските ситули: - птица застаната на сад (**A12: 9, 10 спореди со A8; A9; A10**); - сад поставен на расчленет стожер (**G2: 1, 3, 4, 7 – 9 спореди со B8: 1 – 7**); - антропоморфизирана палмета (**B14 спореди со B7; B16**). Тие можат да се дополнат со приказот на сталажата за ситули од ситулата од Kuffarn која преку фигурите на врвот покажува релации со двојната варијанта на гроздовидните приврзоти (**Ж15: 5 спореди со 4**).

2. Етнички и културни комуникации меѓу Мала Азија, Балканот и Апенинскиот Полуостров. Посочените балканско-апенински релации можат да се поврзат со интензивните етнички и културни комуникации меѓу Мала Азија, Балканот и Апенинскиот Полуостров кон крајот на 2. и премиот кон 1. милениум пр. н.е. Македонскиот контекст во нив доаѓа од среднобалканската компонента на повеќето малоазиски етноси (**Ж16**): - Тирхените, т.е. Тирсените кои се иселуваат од Лидија за време на Тројанската војна, а се присутни и на Балканот; - Енеј (потомок на Дардановата лоза) кој заедно со своите сонародници бега од Троја и преку Тракија, Македонија, грчките острови и Епир препловува кон Италија каде што во Лациј неговите потомци ќе го основаат Рим; - Антенор, кој преку Сугене или преку Тракија и Илирија ги води своите пафлагонски Енети од Троја до Северна Италија каде го основа Patavium и станува родоначалник на Венетите (со можно бригиско или мизиско потекло). Од бројните блискости меѓу етносите од двата брега на Јадранското море тука ќе ги спомнеме племињата Γαλάβριοι и Θουναταί, од кругот на среднобалканските Дарданци, чии имиња коинцидираат со италските Calabrigi од Calabria, како и Daunii и Dardi од Apulia.

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 исток. Според R. S. P. Beekes, во 12. век пр. н.е., Тирхените/Тирсените (= Пелазги) од својата стара татковина Мајонија (северозападен дел на Мала Азија) се иселуваат кон северните области на Егејското Море (**Ж16**). Историските извори го потврдуваат нивното присуство на Lesbos, Lemnos, Imbros, Samothrace, но и на Халкидик, во соседство на тамошните Крестонци и Едонци. Потоа, по поморските рути воспоставени од Микенците, тие ќе започнат со преселби во Италија што на крајот ќе резултира формирањето на етрурската цивилизација (**Ж16**).

б) Кимеријци во Италија. Споменатите почетни зони на миграциите на Тирхените се поклопуваат со териториите на кои постојат индикации за присуство на Кимеријците (Antandros/Cimeris, Lemnos, Samos, Samothrace, Халкидик) (**Ж10; Ж16**), а можеби и на други северни (индоариски)

народи, манифестирани преку етнонимите Хиперборејци и Синди. Овие народи не можеме непосредно да ги поврземе со Тирхените/Етрурците од една страна затоа што вторите се сметаат за припадници на прединдоевропското балканско население, а од друга затоа што Кимеријците се споменуваат за прв пат дури четири века по првите преселби на Тирхените во Италија. Оттука останува можноста дека два-три века по Тирхените, кон Италија започнале да се селат и Кимеријците, користејќи ја од нив веќе разработената рута (Ж16). При тоа не се исклучува можноста за некаква егејска и/или италска симбиоза или заемна асимилација на двата народа. Освен посочениот навод на Страбон за Кимеријците во Кума, на присуството на овој етнос во Италија упатуваат и други извори, како на пример оние за генезата на Латините од врската меѓу Херакле и хиперборејката Паланта, или за источни обележја на Венетите и нивните соседи Сигини.

с) Индоариски паралели на неколку иконографски претстави од Апенинскиот Полуостров. На овие паралели упатуваат следниве три митски слики на кои детално се осврнавме во претходните глави. Прва е сцената на судир на циновска птица и кентаурот од ситулата „Benvenuti“, во релација со 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 (Ж17; Г9). Втора е сликата на човек со лице на градите, присутна на неколку железнодобни приврзоци од Северна Италија, но и на Луристанските бронзи, која коинцидира со авестискиот мит за богот Зрван и раѓањето на неговите синови Ормузд и Ахриман, вториот од раскинатите гради на таткото (Ж18). Третата е веќе посочуваната слика на антропоморфизираниот тркало дополнето со пар животни, присутно на исклучително сличните приврзоци од Луристан и оној од Libna (Словенија), вториот во периферната зона на поширокиот северноиталски етнокултурен ареал (Ж1).

д) Италско-балканско-индоариски паралели на обредот на жртвување коњ. Посочените „кимериски“ т.е. индоариско-италски релации ги одразува и обредот на жртвување коњ, во Италија забележен во римско време под називот *Equos October*, а во Индија како *asvamedha*. Ж. Димезил и други автори упатија на високиот степен на блискот меѓу двата обреди, се разбира проследени и со значителни разлики, земајќи ја предвид географската и временска дистанца меѓу двете цивилизации. Најсуштествени се следните заеднички компоненти: - избор на најдобриот коњ преку трка; - делење на телото на жртвуваниот коњ на три дела; - транспонирање на моќта на коњот кон огнот; - уделот на обредот во статусот на владетелот. Оваа сродност е досега оправдувана со некакви заеднички индоевропски корени кои, со оглед на непосредните блискости, би требало да се придвижат напред, можеби кон времето на апострофираните миграции кон Италија на прицрноморските, балканските и/или малоазиските етноси со индоариски обележја, означени со етикетата Кимеријци (Ж5; Ж6; Ж16). Во прилог на тоа оди фактот што во изворите римскиот обичај се поврзува со Тројанската војна. За присуството на соодветен обичај во претпоставената понтско-кавказка прапостојбина на индоаријците говорат бројни примери на жртвување коњи (или магарина) кои во изворите се врзуваат за тамошните етноси (Скити, Масагети, Амазонки, Хиперборејци). Ова го потврдуваат и археолошките наоди како што е Уљскиот курган во обаласта Кубањ во кој се пронајдените 360 скелети на жртвувани коњи кои истражувачите ги ставаат во релација со индоариските популации и обредот ашвамедха. Анализата на сцените од сребрената амфора од 4. век пред н.е. откриена во Чертомлик покажува дека и на нив се прикажани сцени од обред сличен на ажвамедха кој финишира со давењето на жртвениот коњ (Ж19: 4 – 6). Една од сцените прикажува човек кој ги прегледува нозете на коњот, очевидно за да ја провери неговата беспрекорна состојба, неопходна при изборот на жртвено животно (Ж19: 4). Таа покажува забележителни релации со слична сцена од ситулата „Бенвенути“ (Италија) која исто така е ставена во јасен обреден контекст (Ж19: 1 – 3 спореди со 4). Присуството на слични жртвувања, преку извори и археолошки наоди, се забележени и на Балканот.

е) Капа со издолжен и зашилен врв, италско-ирански и индоариски паралели. Овој необичен елемент на облеката може да се констатира на сцените на коњски трки од ситулата од Куфарн (Ж20), а во нешто поумерена форма и на ситулата „Арноалди“ како и на онаа од Ваџе (Ж21: 1, 5). Присутна е и во рамките на грчкото вазно сликарство, каде што во некои случаи, таквите фигури се придружени со сигнатурата „Kimmerios“. Според другите обележја е јасно дека во сите случаи овие фигури прикажуваат ликови со негрчко т.е. источно потекло (Ж22: 2 – 6). А. И. Иванчик гледа скептично на конкретното кимериско или скитско определување на овие ликови сметајќи дека наведените сигнатурите ги означуваат личните имиња на прикажаните војни, припадници на некоја од источните армии, и дека станува збор за стереотипи без поголема историска вредност. Но, ваквата скепса не може да се однесува и на претставите на Саките на релјефите од Персеполис и

бехистунскиот натпис на Дариј I чие едно племе се нарекувало Саки-тиграхауда (Sakā tigraxaudā) што буквално значи „Саки со капи со остар врв“ (Ж21: 8; Ж22: 1). Посочените сцени од северноиталските ситули прикажуваат локални обредни дејствија поради што овој елемент во нив треба да се смета за автохтон, а не присутен под влијание на грчкото вазно сликарство. Слична капа во Италија носат свештениците-харуспијци, што упатува на нејзиниот нагласен сакрален контекст (Ж21: 2, 3, 7). Повеќе показатели упатуваат на функционирањето на овој елемент како знак на етничкиот и религиозни идентитет на неговите сопственици, земајќи предвид дека капата, со оглед на впечатливото местото на кое се наоѓа, ќе ја носи таквата функција и во наредните периоди.

- **Кимеријци во Северна Италија и соседните алпски предели.** Покрај посочената југоисточна т.е. средоземна линија, кимериските т.е. индоариските компоненти во Италија можеле да доспеат од Северното Прицрноморје и Кавказ и преку Карпатите, Панонија и Алипте (Ж16). Во прилог на тоа говорат археолошките наоди кои во областите на југ и исток од Алпите го нотираат присуството на „кимериски“ т.е. „трако-кимериски“ или „скитоиден“ материјал, додека во текот на 6 – 4. век пред н.е. бележат кризен период кој некои истражувачи го поврзуваат со наездите и пустошењата на овие области од страна на Скитите. Историските извори известуваат за нападот врз римските територии на Кимбрите од север (103/102 г. пр. н.е.) кои во тоа време се определувале како германски народ, но без притоа да се отфрлаат и нивните релации со Келтите, Келто-Скитите, а поради сличното име и со Кимеријците (Ж16).

D. Македонски бронзи – балкански бронзенodobни – енеолитски – неолитски култури

Видовме дека досега се пласирани неколку теории за генезата на македонските бронзи во кои нивното потекло се бара на разни страни, зависно од формата и карактерот на специфичниот тип на кој тие припаѓаат. Некои истражувачи се обидуваат преку соодветни паралели да го докажат кавкаското или северноприцрноморското потекло на некои од нив, преку поврзување со таканаречените „трако-кимериски преселби“. Други наоди (модел на двојни секири), се ставаат во сооднос со бронзенodobните егејски култури (минојската и микенската). Во ова поглавје се изнесени аргументи во прилог на една досега недоволно промовирана теорија околу автохтоните среднобалкански компоненти присутни кај некои железнодобни предмети од споменатите групи. Во основата на оваа теорија стојат таканаречените „Винчански амuleти“ под кој термин се означени неколку типови мали керамички предмети од неолитскиот период кои главно се врзуваат со северните делови на полуостровот, пред сè од ареалот на „Винчанската култура“ (Ж30; Ж23; Ж24; Ж25; Ж26; Ж27; Ж28; Ж29). Најголемиот дел од нив во науката се наречени со овој назив затоа што, врз основа на обликот и пробиените отвори, се претпоставува дека биле предназначени да висат на јаженца, обесени на човековото телото и тоа во функција на приврзоци со одредена магиска или симболичка намена (В3: 2, 3; Д39: 7). Во рамките на овие компарации преземаме споредување на неколку типови предмети од оваа група со соодветните категории македонски бронзи или други слични железнодобни наоди од Македонија и соседните среднобалкански региони. Во некои случаи има можности овие споредби да се дополнат и со соодветни керамички аналогии од бронзеното време.

Двокраките винчански амuleти (Ж23: 1, 4 – 8, 10) ги споредуваме со конусните предмети со пар израстоци (т.н. „рогови“ т.е. „ритони“) (Ж23: 2, 3, 9; В1; В2) при што како бронзенodobни посредници ги предлагаме керамичките антропоморфни фигурици од Егеја и Кипар прикажани во поза на орант (В13; В13а: 12, 13). Четворокраките амuleти (Ж24: 7, 11, 12) ги споредуваме со крстообразните разводници присутни во кругот на македонските бронзи (Ж24: 1 – 6; Д9; Д10; Д11), но и во други железнодобни култури од Балканот и пошироко, обете категории наменети за спроведување и прекрстување на врвки или ременчиња. Во овој случај приложуваме и бронзенodobни керамички примероци од северна Македонија соодветни на винчанските (Ж24: 8, 9, 13). Шестокраките винчански амuleти обликувани во вид на тродимензионален крст (Ж25: 3 – 10, 13) ги компарираме со бронзениот приврзок од Куч и Зи (Албанија) (Ж25: 1, 2) и други слични наоди од Источна Европа (Д38: 3, 4). Во овој случај како бронзенodobни посредници ги предлагаме аналогните керамички објекти од јужна Србија и северна Македонија (Ж25: 11, 12). Амuleтите со четири хоризонтални кружни краци, присутни во винчанската и соседните неолитски култури, (Ж26: 4 – 8) ги споредуваме со соодветни бронзени приврзоци од средниот Балкан од кои особена блискост покажува оној од Бразда кај Скопје (Ж26: 1). Винчанските орнитоморфни керамички амuleти (Ж27: 4 – 7) ги ставаме во

релација со неколку типови бронзени приврзоци од кругот на македонските бронзи формирани во вид на полно или шупливо излеана птица (**Ж27: 1 – 3; A2; A3; A4; A5**). Неолитските амулети во вид на биконусен сад пробиени со отвор за обесување (**Ж28: 4 – 8**) ги компарираме со македонските бронзи во чиј облик партиципираат разни видови садови како што се минијатурните бокалчиња со вертикална рачка и косо засечен венец (**Ж28: 1; B17**) и пехарчињата т.е. пиксидите дополнети со птичји или други животински протоми (**Ж28: 2, 3; A14; A15; A16; A17; A18; A19; A20; A21; A22; A23**). На крајот апострофираме и на можната блискот меѓу некои винчански амулети со нагоре повиени куки (**Ж29: 1, 2**) и бронзените „V“ – предмети со проширени краевии“ познати како „објекти во вид на сидро“ (**Ж29: 3 – 7, 10, 12, 16**). При тоа како можни бронзенodobни посредници ги посочуваме керамичките предмети со слична форма познати како „куки во форма на сидро“ пронајдени во Егеја и во јужните области на Македонија (**Ж29: 8, 9, 11, 13 - 15**).

Оправдувањата за несовршеното поклопување меѓу споредуваните предмети ги бараме во големата временска и културната дистанца меѓу заедниците што ги создавале овие објекти, но и разликите во однос на материјалот и технологијата на нивна изведба (глина преку печење трансформирана во керамика и бронза излеана според восочен модел) (**Ж23: 9 спореди со 10**). Без разлика што хијатусот меѓу неолитските и железнодобните предмети во некои случаи може да се пополни со соодветни бронзенodobни примероци, останува натаму да се бараат вакви меѓукомпоненти и за другите споредувани типови. Евентуалното отсуство на такви примери за некои од споредуваните предмети би можело да се оправда со користењето во овој период на аналогни предмети изведени во органски материјали. Претставените релации 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 (**B34: 3 – 10**) во релација со фигурата во иста поза од гроздовидните приврзоци (**B27**); – женски фигурини со издолжени вратови и редуцирана или елиминирана глава (**A49: 1 – 4, 9, 11, 12**), во релација со издолжените држалки на капаците од бронзените приврзоци во вид на сатче со зооморфни протоми (**A49: 5 – 8, 10**); – антропоморфните садови со раце во поза на орант (**A38: 7, 8; A39; A46**) во релација со зооморфизираниите раце на пехарчињата со животински протоми (**A36**); – геометризираниа силуета на жена со нозе свиени во породилна поза (**E8; E9**), во релација со стилизираниот мотив од ажурираните токи (**E1; E2; E3**) и триаголните приврзоци (**E9a: 17, 18; E10: 1 – 3**).

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



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); „Космолешки 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.