

ВЕРА БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА
Филозофски факултет
Скопје

УДК 930.27+730.032.6/7:
291.3(497.17)

АНТИЧКИ КУЛТНИ СПОМЕНИЦИ ВО ОХРИДСКИОТ РЕГИОН

Во поново време излезе од печат книгата на Зигрид Дил од Минхен, за култовите на грчко-римските божества во античка Македонија¹. Авторот ги има обработено сите култни претстави кои се манифестирани преку натписите, тркалезната пластика, релјефот, дури и нивната појава на монетите најдени на територијата на античка Македонија, од нејзиниот северен дел; односно дел од СР Македонија и НР Бугарија. Sprema тоа, во оваа студија не се опфатени спомениците од просторот на скопско-кумановскиот басен, штипско и дел од западна Македонија, односно охридско-струшкиот крај, области кои не припаѓале етнички на античка Македонија. Бидејќи во регионот на Охридското Езеро се најдени значајни потврди за античките култови, кои заслужуваат да бидат собрани и презентирани, ќе се обидам да направам еден пресек на тие појави на ова подрачје, од кои едни се обелоденети во литературата но не и интерпретирани, а други не се познати*.

Потврдите за почитуваните божества и тука се следат преку епиграфските споменици и преку пластиката. На самото подрачје забележана е од порано појавата на поголем број грчки натписи отколку латински. Исто така, многу побројни се спомениците кои се врзуваат за грчката митологија отколку за римската. Од грчките божества забележано е присуството на Дионис, Асклепиј, Музите, Панина, Херакле, Кентаури и Лапити, Тихе-Фортуна. Додека од римските божества засега се среќаваат Маниите, Јупитер и Меркур².

Богот Дионис означен е на една камена плоча, најдена во ископувањата кај Свети Пантелејмон Θεὸν Διόν[υ]σου] Δασσαρῆται [οι] (На богот Дионис Дасаретите). Ова претставува един-

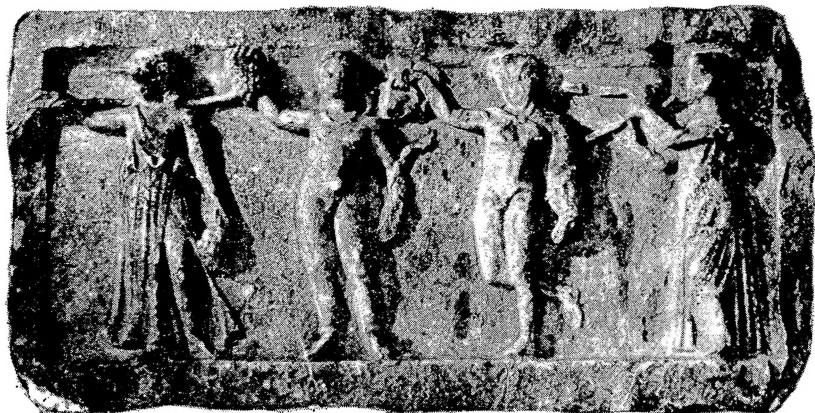
¹ S. Düll, *Die Götterkulte Nordmakedoniens in römischen Zeit*, München 1977.

* Фотографиите ги изработи Петар Алчев, конзерватор во Народен музеј и Завод за заштита на спомениците на културата Охрид.

² Египетските култни споменици се исто така присутни на подрачјето; за нив е веќе пишувано, В. Битракова Грозданова, *Египетски култови во Македонија*, ЖА XXVIII, Скопје 1978, 331.

свен култен натпис, кој укажува на широко почитување на едно божество, на северното десаретско подрачје. Sprema епиграфските особености натписот е датиран во II век во н.е.³

Другата потврда за почитувањето на Дионис, секако претставува релјефната плоча која се поврзува често со театарот и театарските игри. Најпрвин за релјефот пишуваше Кондаков по неговата археолошка мисија 1900-та година во Македонија. Во издадената публикација (1909 г.) претставата ја дефинира како сцена на Бах без подетално да ги образложи фигурите, освен што женските претстави ги означува како баханткињи⁴. Релјефот го сигнирал и Н. Вулик⁵. Со студирањето на релјефот дојдов до одредени заклучоци кои можат поточно да ги дефинираат поодделните фигури. Машката фигура од левата страна се чини дека го претставува Дионис, кој во десната подигната рака носи грозд, еден од неговите најчести атрибути (сл. 1). И самиот третман на



Сл. 1

голото тело на млад човек добило скоро женски форми во благата анатомија, една од вообичаените претстави на Дионис од покасиот грчки период. Во левата рака, која е нешто оштетена, држи змија. Ова животно во рацете на богот не би требало да збуува. Во многу сложената замисла на оваа митолошка личност познато е дека и змијата може да се појави како атрибут. Таа припаѓа особено на култот на мистичниот Дионис. Кај Еврипид, Дионис се опишува со змии, макар да некои автори сметаат дека

³ В. Битракова-Грозданова, *Три епиграфски ѝрилози од Охрид*, ЖА XX, 1970, 161

⁴ Н. П. Кондаков, *Македонија, археологическое путешествие*, Санктпетербург 1909, 240—241.

⁵ Н. Вулик, *Антички споменици наше земље*, Споменик LXXI, 1931, бр. 267; В. Битракова Грозданова, *Еден наод од античкиот ѝеатар во Охрид*, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија VI—VII, Скопје 1975, 66.

симболот е позајмен од трако-фригискиот круг⁶. Често и бучните бахантки и придружниците на богот носеле покрај виновата лоза и бршлен и змии. Еден од бројните митови за богот раскажува како го заробиле тиренските гусари и тргнале да го продадат; со својата надприродна сила катарката и веслата ги претворил во змии, бродот го исполнил со бршлен и звуци, преплашувајќи го непријателот. Сцената е илустрирана на една црно-фигурална ваза.

До претставата на Дионис, од десно го препознаваме демонот Сатир или Силен, појмови употребувани во антиката и како синоними. Сатирот е претставен со подигната десна нога во лесен покрет, со животинска кожа префрлена преку левата рака и врзана во јазел околу вратот; во десната рака носи кантарос изливајќи ја течноста спрема Дионис. Сатирите како митолошки личности многу рано припаѓале на Дионисиевиот тиасос. Нимфите кои го негувале малиот Дионис, го дале покасно на одгледување на Силен. Затоа често ја потпомагаат и неговата ритуална игра. Сатирите во рацете носат разни садови: амфори, ритони или како во нашиот пример, кантароси. Разголеноста е правило во нивната изведба, а преку рамената носат префрлена хламида или кожа од пантер, како во охридскиот случај, каде се чувствуваат животинските шепи⁷.

На релјефот личностите се движат во една поворка. На почетокот е поставена женска фигура во многу лесен покрет, кој може да е изведен во игра а и во обично движење. Облечена е во долг хитон со разоткриена лева страна на градите; со глава дискретно свртена спрема горе, која поза не се забележува најдобро, поради оштетеноста. Во десната рака носи стап потпрен на рамото, а во левата спуштена до здолништето — еден предмет кој Кондаков⁸ го означил како грозд, додека Вулиќ⁹ го ставил под знак на прашање. Кога ќе се погледа добро, овој релјеф се чувствува дека во раката држи маска, симбол на театарски изведби. Од музите Талија и Мелпомена во ликовните претстави се прикажувани со маска во едната рака. Талија, музата на комедијата, покрај маската држела често и овчарски стап. На нашата претстава точно првата женска фигура ги носи овие атрибути. Во најраните споменувања, музите беа само божици на песната. Покасно, Хесиод ќе ги именува и ќе ја дефинира секоја од нив. Во токот на нивното издвојување божицата Талија ќе биде претставник на рустичните забави и маскаради во кои грчкото село ги славело полските Дионисии, што укажува на нејзината блискост со богот Дионис. Потоа, отука

⁶ Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* I, Bacchos, 622.

⁷ *ibid.* IV, 1099.

⁸ Н. П. Кондаков, *op. cit.* 240.

⁹ N. Vulić, бр. 267.

ќе произлезе и нејзината задна форма божица на комедијата. Овчарскиот стап како атрибут веројатно е реминисценција на поранешната нејзина улога¹⁰.

Во нашата претстава може да збунува разголеноста на женската фигура, која е честа појава кај менадите и баханкињите. Но тие многу ретко имаат атрибути, бидејќи се во основа играчици а понекогаш држат од инструментите тимпан и тирс; додека споменатите атрибути не ги имаат. И музите често се презентирани покриени со долги хитони и богати наметки со набори¹¹. Но, исто така, познати се и претстави на музи кои се разоткриени во пределот на градите како охридската. Таков еден пример ја претставува Уранија, една фигурина од Рим репродуцирана кај Ренак, која беше, како е познато, муза на астрономијата¹². Но уште повеќе, Талија можеше да ја носи оваа облека која ја симболизираше веселбата и играта. Последната фигура во поворката женска особа која е свртена во профил за разлика од сите други лица. Облечена е во долг хитон, со подигнати раце, свира на двојна свирка. Таа би можела да претставува свирачица во придружба на Дионис. Sprema атрибутот, двојната свирка, исто така можно е да ја интерпретираме како Еутерпа, музата на лирската поезија. И Еутерпа во поранешните појави беше божество на радоста и веселбата, чијшто типичен атрибут претставуваше двојната свирка, а овој инструмент беше раг *excellance* присутен во култот на Дионис. Таа земаше често учество во играта на Дионис, како е веќе забележано кај *Daremberg-Saglio*, и тоа во играта со флејта¹³.

Во иконографијата на музите од хеленистичко-римскиот период сме навикнати да ги среќаваме заедно сите девет на број Но и нивните поединечни појави, било секоја сама за себе или вака во некоја група, исто така не се отсутни¹⁴.

Во контекстот на оваа интерпретација, би требало веројатно да се објасни како сега се појавуваат музите со Дионис и Сатир, кога тие често му се припишувани на култот на Аполон па дури и со него се изведуваат. Во античката иконографија исто така е познато дека на некои споменици и Дионис е претставуван како бог на сцената и е помаган од музите. На пример, и Еврипид затоа го нарекува *Mousagētēs*¹⁵, инаку епитет кој најчесто го повр-

¹⁰ *Daremberg-Saglio*, op. cit. III, *Muses*, 2065; А. Замуровиќ, *Митолошки речник* II, Нови Сад 1936; 297; Р. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1963, 304; Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник грчке и римске митологије*, Београд 1979, 275.

¹¹ На споменикот од Халикарнас (*Daremberg-Saglio* III fig. 5210), на Хомеровата апотеоза (Т. В. L. Webster, *Le monde hellénistique*, Paris 1966, T 6.

¹² S. Reinach, *Repertoire de la statue grecque et romaine* II—1. Paris 1908, 305 br. 6.

¹³ *Daremberg—Saglio*, op. cit. III, 2069.

¹⁴ Познати се бројни изведби во теракота и во други техники од хеленистичкиот период, на пример кај Webster op. cit. 50, 52, 54.

¹⁵ *Daremberg-Saglio* I, 618; Позната е и студијата за музите и Дионис: O. John, *Dionysos als scenischer und als Musengott auf Denkmälern*, Arche. Zeit. 1855.

зуваме со Аполон. Затоа во концепциите на овие две божества можеме да сретнеме аналогни појави, но јасно е дека флејтата е само инструмент на богот Дионис. Во ликовните претстави и Силените се изведени заедно со музите. На една ваза насликана е веселбата на Марсијас на Олимп; меѓу бројните фигури присутни се и означени со натпис музете Уранија, Талија¹⁶.

На вториот релјеф кој што ги има речиси истите димензии, претставени се четири женски фигури (сл 2). Кондаков ги означил како музи¹⁷. Сите се изведени фронтално, со долга облека, по типот на римската мода облечени во стоа и пала. Првата фигура



Сл. 2

од лево држи во рацете лира и свирѝ. Кондаков ја означил како Терпсихора, или можеби, Аполон, на кое мислење е и Ш. Пикард¹⁸ што не е невозможно да се стави во алтернација, бидејќи облеката е третирана потешко и нешто поинаку од останатите фигури. Терпсихора, музата на играта, често носи лира. Во Каталогот на античките театри во Југославија¹⁹, оваа фигура е означена како Полихимнија или Клио. Полихимнија, која беше муза на химната, често е претставувана без атрибути, како пишува во повеќе митологии²⁰. Во ликовните претстави беше изведена потпрена на длан-

¹⁶ Daremberg—Saglio, op. cit. IV, 1101.

¹⁷ op. cit. 241.

¹⁸ Ch. Picard, RA XLVII, Paris 1956, 217.

¹⁹ D. Rnjak, *Antički teatar na tlu Jugoslavije*, kataloška edinica od D. Dimitrijevića br. 178.

²⁰ А. Замуровић, op. cit. 298; Д. Срејовић, А. Цермановић op. cit. 275; Daremberg—Saglio, op. cit. III, 2068, напоменува дека Хорациј зборува за Полиимнија, дека има атрибут барбитос (цитра), но тој инструмент има форма на триагол харфа, како што е означено и во Каталогот од Нови Сад; Клио пак е најчесто прикажувана со волумен или полуотворена книга, и покрај тоа што Хорациј ѝ припишува лира. Со споменатите атрибути, јасно без лира, Клио е прикажана на саркофагот од Лувр и на фреските од Херкуланум, веќе цитирани кај Daremberg—Saglio III фиг. 5217, 4216.

ката на раката и замислена, како на пр. на саркофагот од Лувр или во хеленистичкиот релјеф „Хомеровата анотеоза“ од Лондонскиот музеј. Спрема тоа, и ваквата интерпретација не би можела да се прифати. Секако, дека поприфатлива е идентификацијата со Терпсихора, музата на играта која беше изведувана во игра или мирно со лира во рацете. Музата така е изведена на фреската од Херкуланум и е означена со *Τερψιχόρη λύραν*, држејќи лира во рацете; исто така, изгледа, и на саркофагот од Лувр²¹.

Втората фигура држи во левата рака инструмент потпрен на жртвеник. Ерато, музата на еротската поезија, беше претставувана со лира, китара или псалтир; често инструментот беше потпрен на ара. Понекогаш, таа е претставувана само потпрена на ара како на саркофагот од Лувр, или само со инструмент како што е насликана на една фреска од Помпеи²² означена со натпис *Ἐρατὸ ψαλτρίαν*. Инструментот китара е многу сличен на лирата, само што е поизвлечен и поголем во истата форма, додека претставениот инструмент на фреската во Помпеи е означен како псалтир, сличен по форма на китарата. Во охридскиот пример се чини дека е китара или псалтир како што вели Кондаков²³.

Третата фигура со десната рака лесно ја подига наметката, за игра, а со левата се потпира на стап, веројатно, овчарски. Од музите Терпсихора беше претставник на играта, но овчарската палка ја носеше само Талија, музата на комедија, но и на играта. Ако се сложиме дека првата претстава на релјефот е Терпсихора, тогаш би требало третата да ја идентификуваме со Талија и покрај тоа што овчарскиот стап е секогаш пократок и завртен на крајот. Но тука стапот би можел да биде ставен со желба да означува и тирс, кој што понекогаш се припишува како атрибут на Талија. Кондаков ја определил како Талија. Во новосадскиот Каталог оваа трета претстава е означена „со сигурност“ како Мелпомена, божица на трагедијата. Како е познато, таа е претставувана со трагична маска, со поткренати чевли со меч, со боздоган, исто онаков каков што носел Херакле, краток проширен спрема долу и со рапава површина. Сето тоа овде не го гледаме. Произволноста на оваа интерпретација е очевидна.

Јасно е дека последната муза ја претставува Уранија, бидејќи со десната рака додирнува глобус поставен на столб. Во оваа поза и со овој атрибут се претставуваше музата на астрономијата. Во левата рака се чини дека држи палка, или можеби само ја придржува облеката. Оваа изведба во Каталогот од Нови Сад е идентифкувана со Талија, доста површно, занемарувајќи го атрибутот глобус; исто така, тука се инсистира да се види *pedum*, стапот на Талија. Но познато е дека и Уранија носи палка со која

²¹ Daremberg—Saglio III, 2067.

²² *ibid.* 2067, 2068.

²³ *op. cit.* 241.

често покажува кон глобусот. Таков е примерот на саркофагот од Лувр, или на фреската од Херакуланум²⁴.

Во бројните претстави на музите, познато е дека, тие се изведувани многу различно дури и понекогаш атрибутите можат да бидат многу слични. Но тоа се однесува секако на атрибутите кои се истородни. Ако веќе некој од нив јасно припаѓаат само на една од музите, тогаш не можеме да се сомневаме во основната замисла на скулпторот.

Каснохеленистичката уметност ја дефинира еден појачан електрицизам. Имено, уметниците црпеле од различни извори мотиви да го насликаат или исполнат просторот на еден релјеф или во некоја композиција. Во тој дух се работени и двата релјефа. Поодделно, оној со претставата на Дионис, каде се споени различни култни појави и во исто време се презентирани не така често претставите заедно на музите и Дионис. И стилските одлики на релјефните изведби се во духот на I-от век, т.е. од крајот на хеленизмот. Тука се чувствуваат одредени стремежи кон архаизам и класицизам на новоатичката школа. Можеби со право и Кендаков го датира релјефот во I-от век пред н.е. Додека релјефот со музите веќе покажува други стилски одлики, карактеристични за римската епоха.

Во ексонартексот на Света Софија како сполија е вграден еден релјеф со димензии 70 x 75 см (сл. 3) со релјефна изведба на една сцена од Кентауромахија²⁵. Хомер ги споменува Кентаурите како сурово планинско племе од Тесалија. Бидејќи често се наоѓаат на коњи, митологијата и ликовните претстави ги споиле во едно суштество. Како е познато, борбата на Лапитите и Кентаурите, често ќе биде прикажувана на храмовите од V-от век како алузија на победата на Грците над Персијанците. Во охридската композиција претставен е доста неспретно Лапит, со кратки носе, кој се спротивставува на Кентаурот со благо нагласена анатомија. Во заднината изведено е дрво, стилизирано, како кулиса, секако, со намера да формира шумски амбиент. Само коњскиот дел на Кентаурот е поуспешно изведен. Релјефот е оштетен но веројатно композицијата продолжува и понатака. Ова е засега единствена појава на тлото на Македонија. Целиот релјеф претставува еден провинциски труд, кој тешко може да се датира. Но, сочуваната профилирација од двете страни нè потсетува на релјефните плочи порано споменати, со скоро идентични висини (помеѓу 72—75 см) и покрај тоа што стилски не можат да се повлечат извесни релации. На која градба припаѓал овој релјеф можеме само да претпоставуваме: или на некој храм, или на театарот, како алузија на римските амфитеатрални игри од покасниот период. Можеби понатамошните ископувања на Лихнид ќе дадат одговор.

²⁴ Daremberg—Saglio III, 2068.

²⁵ Н. Вулић, Споменик LXXXI, бр. 270.



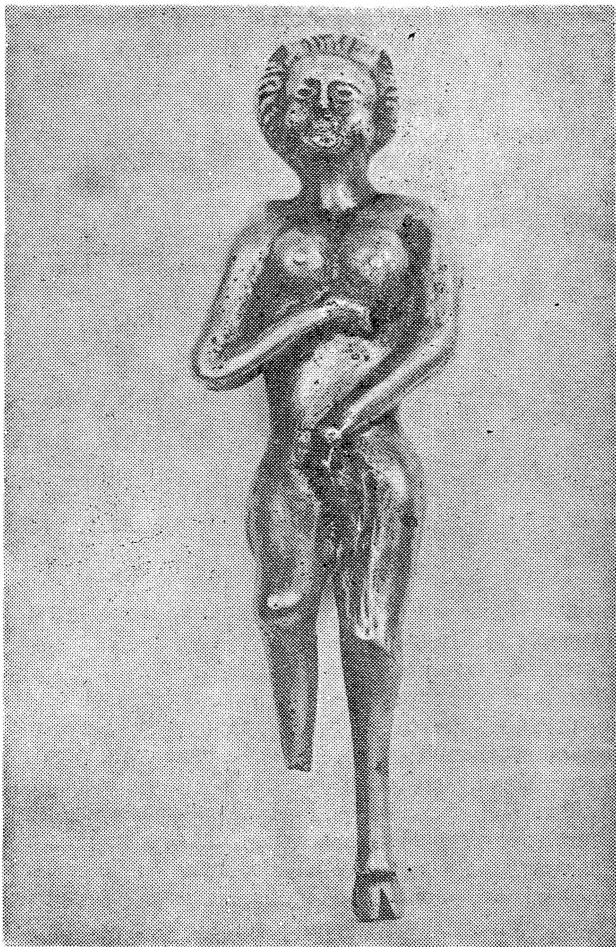
Сл. 3

Во култните појави треба да ги споменеме бронзените статуети (сл. 4): една во форма на Панеса гола, со козји шепи на носете и рокчиња на главата; другата женска фигурина обвиткана е со змија во поза на Лаокоон, третата иста само без змија. Ваквите појави на Пан, симболот на сензуалната агресија или Лаокоон, личност од Тројанската војна, преиначени во женски фигури, се поврзува со разнообразието во изборот на темите, настанати во хеленизмот и нивната вулгаризација, која ќе се одржи и во римската пластика. Инаку, претставите се познати и објавени од П. Лисичар²⁶. Во Darenberg—Saglio за Панина дадени се примери на нејзиниот изглед со козји носе, рогови и флејта²⁷. Ренак ги нарекува панеси и исто така пружа илустрации за нивниот изглед²⁸. Лисичар ги дефинира како варварски имитации на хеленистичките оригинали. Инаку, овие статуети се чини дека се фалсификати од

²⁶ P. Lisičar, *Legenda o Kadmu*, *ŽA* III, Skopje 1953, 255; како локалитет се наведува Требенишко Кале, но не е сигурно.

²⁷ Darenberg—Saglio IV, 298.

²⁸ S. Reinach, op. cit II—1, 73 frg. 2, 3; I, 417; IV, 39.



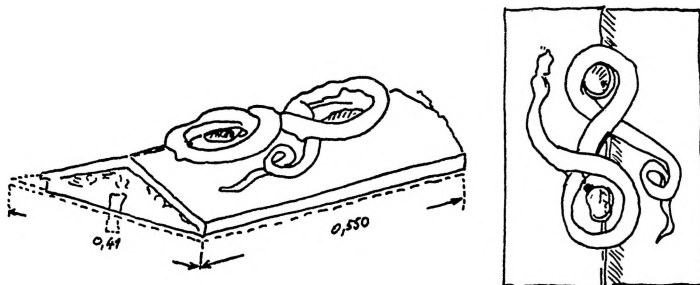
Сл. 4

поново време, како што ми е соопштено ги има во бројност и во Археолошкиот музеј во Скопје. Но, и покрај спорноста ги споминуваме поради тоа што тие секако постанале по некоја античка изведба најдена во овие краишта.

Присуството на култот кон Асклепиј—Хигија, се чини дека е поврзано со еден многу занимлив наод од Дабовјани (Струшко, до реката Дрим). На еден капак од сандаче во вид на покрив на две води, (димензии 0,41—0,65 м.) релјефно е изведена змија, извиена во форма на осум држејќи нешто во устата (сл. 5). Во извиените празни простори, издлабени се два отвори, пробиени. Можно е да се помислува дека капакот претставува дел од жртвеник, додека отворите служеле за изливање на дарови на двете божества на здравјето и лекарствата. Ваквото мислење на Ш. Пикард се повр-

зува со сличниот жртвеник најден на Тасос²⁹. Во устата змијата држи некој предмет, којшто тешко може да се идентификува; или е тоа мистичната тревка, со која лечел Асклепиј или пак веќе држи нешто од принесените подароци.

Почитувањето на Херакле означено е на една ара со грчки натпис, вградена во црквата Св. Климент. Натписот е посветен на „најголемиот Херакле“ од страна на селскиот старешина, кој што се појавува како дедикант³⁰.



Сл. 5

Божицата Тихе—Фортуна, сигнирана е со една бронзена статуета (вис. 8 см). Долг хитон и пала ја покриваат оваа достоинствена божица на случајноста и среќата (сл. ба, б). Во едната рака носи корнукопија, во другата патера, а на главата ѝ стои калатос. За иконографската претстава на Тихе зборува Паусаниј. Скулпторот Буалос ја извел Тихе со polos на главата и рогот на Амалтеја во едната рака, макар да тие атрибути понекогаш ги имаат Деметра и Реа Кибела³¹. Во вид на хеленистичкиот тип на Тихе се среќаваат изведени Птолемејевите владетелки³², како на пр. Береника, жената на Птолемеј III Евергет. Таа е претставена на една ваза од фајанс со дупли рог на изобилието и патера во рацете, без ознаки на главата, потсетувајќи на нашиот тип. На монетите од Мегара Тихе ги има истите атрибути, додека на монетите од Мелос носи калатос на главата, а во раката Плутос, како знак на изобилство. И на италско тло, независно од Тихе, во римската религија ќе се јави божицата Фортуна со многу слично значење на среќа и благосостојба³³. Во хеленистичко-римскиот период ќе се дефинира како заштитничка на градовите за да биде широко почитувана во царскиот период како чувар на сигурноста и богатството. Римската форма ќе добие други бројни атрибути, кормило,

²⁹ Ch. Picard, *Un tronc de sanctuaire*, RA XLIII, Paris 1954, 230.

³⁰ L. Heuzey—H. Daumet, *Mission archéologique de Macédoine*, Paris 1876, 341, M. Dimitzas, 'Η Μακεδονία ἐν λίθοις φθεγγόμενοις καὶ μνημείοις σωζόμενοις, 'Αθήναι 1896, 383; H. Вулић, *Споменик LXXI*, 1931, бр. 265, сѐга се наоѓа во Охридскиот музеј.

³¹ Daremberg-Saglio, op. cit. II, Fortune, 1265.

³² T. В. L. Wehster, op. cit. 73.

³³ Daremberg—Saglio, op. cit. II, 1266.



Сл. 6

глобус. И на територијата на Македонија, во Стубара, ќе постане заштитник на градовите и нивната среќа³⁴. Sprema наведените атрибути, охридскиот пример потсетува повеќе на изведбите на Тихе и покрај тоа што е секако работена во римскиот период. Речиси идентични примери се среќаваат во сплитската околина. Сериски работени овие фигури од бронза како да излегле од иста работилница. Разлика претставува што во наведените фигури божницата наместо патера држи кормило, водител кон среќата Лисичар ги посочува двете статуети конфронтирајќи ги со

³⁴ Д. Вучковић Годоровић, *Styberra*-антично поселение в селе Чейијове в окресносиях Прилеја, АИ IV, Београд 1963, 77, каде се споменува подигнувањето на статуа и храм на Тихе.



Сл. 7

многу блиските појави на Тихе-Изида односно Фортуна-Изида³⁵. Како што е познато, во развиениот царски период, синкретизираната Изида се спојува и со божицата на среќата со додавање на чисто Изидини атрибути, во што би требало да бидеме претпазливи и во идентификувањето на овие претстави. И покрај големата сличност со двете фигури од сплитскиот музеј, во начинот на изведбата на облеката и позата, наоѓаме најблиска аналогија во релјефната претстава на Фортуна од Костолац, сега во Музејот во Белград³⁶. Тука божицата ги има истите атрибути, патера, корнукопија и калатос на главата.

³⁵ П. Лисичар, *Isis—Fortuna, Споменици о култи Изиде фортуне у нашој земљи*, *Старинар* XII, 1961, 125.

³⁶ Н. Вулић, *Споменик* LXXI, 639.

Ако се вратиме на охридската изведба, пак ќе забележиме дека третманот на облеката и покрај големата сличност со примерите од Сплит е нешто подруг. Имено, во нашиот пример се чувствува раката на поумешен мајстор. Целата фигура е повнимателно изведена, со повеќе чувство за елегантната облека и покрај присутната нота на еден сличен калап. Главата исто така, е обработена со повеќе детали, очите се вдлабнати како да означуваат слепило, еден од елементите карактеристични за „Среќата“. Целата коса е поделана по средината со патека за да се собере на сите страни во ролна, појачана под темето и собрана во пунца. Челото е скратено со панделки или со дел од косата. Оваа фризура ја носеле римските императорки во II-от век. Но, со сосема исто исчешлана ролна претставувана е на монетите со Фаустина Помладата од втората половина на II-от век.

Во бројно презентираниите изведби на божиците кај Ренак Фортуна со атрибутите патера, калатос и рог на изобилството е дефинирана како божица на изобилството, една од различните римски форми³⁷. Што се однесува до нејзиното датирање, секако дека треба да ни послужат аналогните појави. И покрај сериските изведби можеби третманот на косата е еден од показателите за нејзиното датирање во втората половина на II-от век³⁸.

Од чисто римските божества среќаваме остатоци на два натписа. Едниот е посветен на Јупитер (J[ovi] O[ptimo] M[aximo], за спас и безбедност на императорот Publius Licinius Egnatius Gallienus (253—263) г.) од страна на воените старешени на легиите II Parthica и III Augusta (од III-от век)³⁹. Како врховен бог на римската држава, Јупитер беше посебно почитуван меѓу војниците и се сметаше за заштитник на победата. Натписот укажува на неговото почитување во војската, која што можеби и не се задржала долго во овие краишта. Заради тоа не можеме да зборуваме за некое пошироко продирање на култот во целиот крај.

Само еден натпис ги споменува маните, душите на мртвите, почитувани исто како божества. Од страна на Marcus Ulpius Massac на маните беше посветен натписот во чест на патронот Marcus Ulpius Candidus⁴⁰. Овие посвети на маните, како што е познато, се врежуваат како формула на надгробните споменици од Августовото доба па натака, за да згаснат постепено во христијанскиот период. Но, тука тие претставуваат осамена појава на

³⁷ S. Reinach, op. cit. II—1, 247, 34.

³⁸ Во публикацијата на P. Cassola Guida, *Bronzetti a figura umana*, Venezia 1978, 89, презентирана е една Фортуна од Трст, многу слична на нашиот пример, со модиус на главата, со рог на изобилството и кормило во рацете. Облеката занатски е полошо изработена. Само косата е скоро исто третирана но подобро изведена, датирана во I век.

³⁹ Н. Вулић, *Споменик LXXV*, 1933, бр. 176.

⁴⁰ В. Лахтов, *Нови натписи во Охрид и охридско*, ЖА VI—1, Скопје 1956, 170.

чисто римските култни и сепулкрални обичаи. И самото име на дедикандот италско-римско, зборува за странец кој, можеби е случајно тука погребан.

Со една мала бронзена статуета од Требенишко Кале, вис. 5 см., застапено е римското божество Меркур⁴¹. Плочесто и плитко моделирана, со хламида на рамото, претставата одвај да асоцира на ова божество на патиштата и трговијата. Изработката е наивна и провинциска, како што ги има многу во касноримскиот период на пр. во колекцијата од Народниот музеј во Прилеп⁴².

Примено 16. VI, 1980.

R É S U M É

Vera Bitrakova-Grozdanova: LES MONUMENTS DE CULTE ANTIQUES DANS LA RÉGION D'OHRI

On peut suivre la vénération des divinités antiques dans cette région à l'aide de la plastique et des monuments épigraphiques. Parmi les divinités grecques on rencontre Dionysos, Asclépios, Panesse, les muses, Héraclés, Lapiihe et Centaure, Tyché; parmi les romaines — Jupiter, Mercure, les Mânes.

Le dieu Dionysos est présenté sur un monument épigraphique érigé par les Dassarets. Puis, sur un bas-relief on voit encore Dionysos, Satyre et peut-être Thalie, muse de la comédie, avec les attributs — le masque et le bâton — dans les mains. Au bout du cortège, avec sa flûte double, se tient debout Euterpe, muse de la poésie lyrique. Bien que cette représentation soit souvent définie comme la danse de Dionysos avec les Bacchantes, l'auteur trouve que les figures féminines, d'après leurs attributs, pourraient présenter les muses. Cette interprétation s'appuie sur des sources littéraires et des représentations figuratives où Dionysos et Satyre sont accompagnés des muses.

Sur le second relief sont présentés Terpsichore, Érato, Thalie et Uranie ou bien Apollon, Érato, Terpsichore et Uranie, déterminés d'après leurs attributs. L'auteur a donné cette détermination figurative en se servant des représentations déjà définies des muses, comme celles des fresques d'Herculanum, du sarcophage du Louvre, du bas-relief hellénistique du British Museum — „Apothéose d'Homère,“ ainsi que du relief d'Halicarnasse, présentées toutes par Daremberg—Saglio, dans le Dictionnaire des antiquités grecques et romaines III, Muses, 2065.

L'illustration de la Centaureomachie qui est un ouvrage provincial romain, se trouve sur un bas-relief inséré dans l'église de la St. Sophie. Cette présentation, d'une hauteur de 73 cm, a quelque rapport avec les reliefs antérieurs, bien qu'on n'en puisse tirer de relations stylistiques. Elle appartenait peut-être à un temple ou à un théâtre, faisant allusion aux jeux amphithéâtrales de la période postérieure.

Panese ou Panine nue, et une femme entourée d'un serpent dans la pose de Laocoon, est le résidu des formes vulgarisées des oeuvres hellénistiques. Ce sont des produits d'imitations plus récentes, mais réalisées probablement d'après les originaux hellénistiques.

Le culte pour Asclépios et Hygie se rattache au couvercle du v. Daboviani, avec la présentation d'un serpent enroulé en forme d'un huit. Les cercles perforés dans les vacuités rappellent à un autel de sacrifice où l'on laissait des offrandes.

La présence d'Héraclés est indiquée sur une stèle, érigée par un chef de village en signe d'hommage „au plus grand Héraclés“.

⁴¹ В. Лахтов, Археолошки ископувања на Требенишко Кале 1953—54, Лихнид II—III, Т. V—2.

⁴² S. Düll, op. cit.

La déesse Tyché — Fortuna est une statuette en bronze, haute de 8 cm, présentée avec cornucopia, patère et calatos. Des représentations semblables sont découvertes aux environs de Split, à Kostolac et à Trieste. Par son aspect iconographique elle est plus proche aux oeuvres grecques, bien qu'elle fût créée à la période romaine. D'après le traitement de ses vêtements et de ses cheveux qui font penser aux portraits de Faustina Junior, elle est datée de la seconde moitié du II siècle.

Le dieu romain Jupiter n'est présent que sur une inscription (J[ovi] O[ptimo] M[aximo]). Le relief votif fut érigé pour le salut de l'empereur P. Licinius Egnatius Gallienus (253—263) par les chefs des légions II Parthica et III Augusta.

Sur une seule inscription sont aussi mentionnés les mânes, ce qui témoigne des coutumes romaines de culte sépulcral. Par M. Ulpius Massac fut érigé le monument au patron M. Ulpius Candidus.

Une statuette en bronze, trouvée à Trebeniško Kale, désigne Mercure. Son exécution est naïve et provinciale, cas assez fréquent à la période romaine tardive.

A Ohrid on a trouvé des assurances pour l'existence des divinités syncrétiques égyptiennes, dont on a déjà écrit. (V. n. 2).