Н. ЧАУСИДИС
Философски факултет
Скопје

УДК 903.23:291.3(497.17)

СИМБОЛИКАТА И КУЛТНАТА НАМЕНА НА „МАКЕДОНСКИТЕ БРОНЗИ"

Апстракт: Групата железнодобни предмети познати како „македонски бронзи" е составена пред сè од накит и е нај-карактеристична за пределите на Македонија и Грција. Овде е обработена иконографијата и симболиката на некои од овие предмети. Добиените резултати, поткрепени со митолошките и религиски традиции врзани за овие подрачја покажуваат дека споменатиот накит поседувал силно развиена магиско-религиска функција. Таа се состоела во поддржување на животните сили во човекот и негова одбрана од секое зло. Фактот што голем дел од овие предмети е пронајден во гробовите, го покажува и другиот домен на овој накит, поврзан со тогашните верувања во задгробниот живот и воскреснувањето на душата на покојникот.

Групата на метални предмети, познати како „македонски бронзи" е карактеристична за железнодобните култури од поширокото подрачје на Македонија и нејзините соседни области. Составена е главно од елементи кои ги имаат сите карактеристики на накит, а се наоѓани во најчест случај како гробни прилози. Се датираат во рамките на VIII, VII и VI. век пред н.е[1]. Обработувани се пред сè од морфолошки, хронолошки и занаетчиски аспект, при што се поставувани и хипотези околу нивната намена и култна припадност.

Покрај овие аспекти, „македонските бронзи", како и сиот накит од оваа епоха, нуди можности за продор и во духовно-симболичките слоеви на самите предмети, а со тоа и во духовните погледи на културите на кои тие им припаѓаат. До овие слоеви нè води иконографијата на овој накит со своите симболички претстави и ситуацијата во која се пронајдени[2].

---

[1] Најсеопфатни студии за овие предмети дале: K. Kilian, *Trachtzubehör der Eisenceit zwischen Agäis und Adria*, Praehistorische Zeitschrift Bd. 50, Berlin, 1975; J. Bouzek, *Graeco—Macedonian bronzes*,Praha, 1974; R. Vasič, *Oblast istočnog Kosova, južne Srbije i severne Makedonije*, *Praistorija jugoslovenskih zemalja*, *Željezno doba*, Sarajevo, 1987. (од овие дела е земен поголемиот дел од наведените илустрации)

[2] Првите мои согледувања на симболиката и култната намена на овие предмети ги изложив во: Н. Чаусидис, *Трансформациите на иконографијата и симболиката во праисторискиот и средновековен накит*, Годишен зборник на филозофскиот факултет, кн. 41, Скопје, 1988. (во печат).

Познато е дека накитот на архаичните култури воопшто покрај своите естетски, семантички и механички функции (да го украсува и „означува“ човекот и да ја прицврствува облеката) имал и други, многу посуштетсвени магиско-религиски функции (пред сè да го штити човекот од „зли сили“ и да ги поддржува „добрите“). Секоја култура, на симболички начин во накитот ги вградувала духовните идеи на својата епоха: метафизичките претстави за светот и човекот, митовите и божествата. Историјата на овие духовни погледи, особено на симболичките претстави, е сложена. Таа не се одвива во облик на стратиграфско напластување на етапи (при што секоја нова ја негира претходната), туку како постојана еволуција на основните идеи и симболи и нивно постепено прилагодување и доградување со нови значења кои секогаш се накалемуваат на претходното. Според тоа и следењето на еволуцијата на железнодобните симболи нужно би нè одвела во најстарите ловечко-собирачки епохи на човековата историја.

Сепак, бронзеното време, со сите свои материјални, социјални и културни пресврти, се зема како последна епоха во која се конституираат и заокружуваат духовните погледи на идните железнодобни популации[3]. Во овој факт лежи и причината за истоветноста на симболичните претстави кај речиси сите европски (дури и азиски) култури и цивилизации, која се огледува и во јазиците, митовите и религијата. Овие истоветности овозможуваат споредување на верувањата, симболиката и култните претстави на епохи и култури кои денес немаат речиси никакви заеднички точки. Со ваквите компаративни истражувања извираат повторно на видело карактеристиките кои некогаш биле заеднички за одредени епохи и култури. Овие општи елементи, користени за интерпретација на неразјаснетите култни предмети, претстави и обреди и за реконструкција на митолошко-религијските симболички системи, покажуваат позитивни резултати.

Во овој труд се чести, на пример, споредувања на религиите на железнодобните балкански култури со античките цивилизации и верските традиции на Словените и Келтите. Како оправдување на овој метод напоменуваме неколку факти: 1. Постојат показатели за тоа дека металодобните балкански култури учествувале во етногенезата на егејските популации, а со тоа и во оформувањето на нивните духовни погледи. 2. И Словените и Келтите се популации поникнати од европските бронзенодобни и железнодобни култури[4]. 3. Нееднаквото темпо на развој на овие популации, довело до тоа, паганословенските (и некои други европски) рели-

---

[3] За овие процеси, в. О. М. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, Beograd, 1987, 34—35; Б. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 597—598.

[4] Има мислења според кои Лужичката култура била многуетнички комплекс кој опфаќал дел од Прасловените, дел од Прагерманите и одреден дел на итало-илирските племиња, (за ова в. Б Рыбаков, 1981, 263—264; R. Vasić, Oblast . . . , 709)

гиски традиции, поради својата конзервативност и архаичност да бидат попогодни за споредување со балканските железнодобни верувања и поблиски на нив дури и од балканските автохтони антички традици.

„Македонските бронзи“ се наоѓаат на простор кој е исклучителен по своите културни и климатско-географски особености. Македонија претставува најјужен „клун“ на огромниот конгломерат од европски праисториски култури и претставник на сите нивни „варварски“ карактеристики. Затоа нашите железнодобни култури, со сета своја архаичност, се најнепосредно судрени со веќе цивилизираните егејски, медитерански и блискоисточни популации. При овој судир нивната култура секако претрпува влијанија, но тоа не значи и дека нивните автохтони идеи ќе бидат сосем потиснати. Како илустрација на ваквите судири на култури, нека ни послужат драгоцените реченици на Олга М. Фрејденберг, која зборувајќи за придонесот на предгрчкиот супстрат во оформувањето на античката култура вели: „традицијата не настанува благодарејќи им на позајмувањата (покрај сето значење тоа е надворешен фактор), таа постои во народот, но налик на се живо, настанува како резултат на спојувањето на исконското со туѓото“[5].

МИНИЈАТУРНИ БРОНЗЕНИ САДОВИ

По својата бројност, разновидност и симболика, во оваа група посебно се издвојуваат бронзените приврзоци во облик на минијатурни садови со зооморфни протоми[6]. (Т. I—2—8) Повеќето од нив се пронајдени како гробни прилози. Приврзоците се најчесто претставени во облик на топчест сад со висока нога, покриен со капак кој завршува со висока дршка. Од телото на садот или од капакот извираат стилизирани протоми на барски птици (лебеди, гуски) или змии. Мевот на садот е често украсен со снопови од врежани коси линии, кратки зарези или мотив на „рибно око“. Садовите се шупливо леани, што е поврзано со карактерот на овие предмети, кој налагал чување на некаква смеса во нивната внатрешност.

Три елементи нѐ водат кон решението на нивната симболика и култна намена: 1. телото во облик на сад; 2. симболичките флорални, зооморфни и антропоморфни елементи; 3. гробниот карактер на овие предмети.

---

[5] O. M. Frejdenberg, n.d., 555.

[6] Некои од наредните толкувања се веќе прикажани (Н. Чаусидис, н.д.). Илустрациите се според K. Kilian, n.d.,; Bouzek, n.d.; приложуваме и непубликувани предмети од СР Македонија (Т. I—2,3,4); на формата на сад укажуваат ваквите предмети со биконичен корпус (Т. I—7, Т. III—8). и др.: (J. Bouzek n.d.)

а) Симболика на садот

Керамичкиот сад, покрај својата практична улога, одсекогаш носи во себе и паралелно симболично значење. Садот, по материјалот од кој е направен (земја) и по својата структура (шуплива утроба), секогаш се поистоветувал со поимот на плодноста и раѓањето, а од тука и општо со поимот на жената. Садот наполнет со млеко, вода или друга неопходна течност го добивал значењето на „мајка-хранителка“, а од тука и „божица-хранителка“. Ова скриено симболичко значење не ретко било потенцирано и со формата на самиот сад, кој го имитира женското тело. Таква форма им се давала пред сè на култните садови чиј изглед бил во функција на ритуалните дејствија. Садови со ваква симболика се и антропоморфните урни, често изработувани во облик на женски фигури, кои го носат истото значење на „утроба на мајката-земја-родилка“, која ги чува остатоците на мртвиот за повторно да го оживее и породи од својата утроба[7].

Садовите со висока нога, посебно често имаат култен карактер. На тоа укажува и честата цртана или боена „декорација“ на нив, која секогаш е поврзана со аграрно-магиските ритуали за плодност и предизвикување дожд (примери: Т. I—12, 16—17). На мевот од овие садови често се пластично прикажани женски гради (17) (подоцна редуцирани само на брадавици), кои го потврдуваат симболичното значење на садот како жена т.е. божица. Небесната влага која се цеди од божеството тука се прикажува во вид на змии-спирали, свиткани околу дојките (17) или во вид на снопови од коси линии (16) што се спуштаат од ободот кон дното на садот[8] (спореди: Т. I— сл. 1,2, со 9,16). Нашите садови, според тоа, ги имаат сите елементи на ритуални садови, како во поглед на самата форма (топчести пехари со висока нога), така и во поглед на декорацијата (снопови од линии со значење на дождовни струи кои „се прелеваат“ од ободот на садот). Доказ повеќе за тоа е и наведениот пример на керамички сад од територијата на денешна Словачка, кој потекнува исто така од халштатската епоха (спореди: Т. I—1—8 со 12)[9].

---

[7] За оваа симболика на садот, в. Б. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 582; Истиот, н.д., 1981, 167—173, 201; M. Elijade, *Joga-besmrtnost i sloboda*, Beograd, 1984, 341—342, (според кој, во санскритскиот и други јазици попостои дури и збор кој означува „божица-сад“. Илустрации: Б. Рыбаков, 1981, 167; *Praistorija Jugoslovensih zemalja, Bronzano doba, Sarajevo*, 1983, T. LXXV—33, sl. 15; *Praistorija Jugoslovenskih zemalja, Željezno doba*, Sarajevo, 1987, T. V—19.

[8] Со ова толкување на Б. Рыбаков се сложува и М. Гимбутас (види: Б. Рыбаков, 1981, 169). Во истото дело (стр. 168—173, 197, 201) види и за значењето на „декоративните“ шари на праисториските садови.

[9] За овој сад, в. M. Dušek, Slovensko o mladšej dobe Halštatskej, Slovenska archeologia, XIX—2, Bratislava, 1971, 423—464.

Во аграрно—магијските ритуали за предизвикување на дожд и „оживување" — осветување на водата, од праисторијата па до денес, садот за вода игра централна улога. Еден таков архаичен обичај успеал до денес да го задржи дури и значењето на садот за вода како централен елемент на ритуалот кој го претставува ликот на самото женско божество на плодноста. Се работи за ритуалот „Иванки", кој до денес се изведува во поедини делови на Македонија и кој со своите карактеристики упатува на најстарите индоевропски ритуали. Во прилог на разрешувањето на симболиката на нашите предмети, го наведуваме тука ритуалот забележан во Ресен:

Група девојки одат на извор, го даруваат и китат со цвеќе, се мијат и полнат врчва со вода. Потоа ќупот се обложува со трска и гранки, на врвот се става глава и се облекува „како невеста" По свеченото носење на куклата (често и на глава), во придружба на факели и ритуални песни за плодност на полињата и посевите, садот со вода, преправен во женска фигура се остава да преноќи на отворен простор. Наутро околу него се врши ритуално јадење, по кое куклата се растура а водата од садот се користи за ритуално прскање и поење на младите, стоката и нивите[10].

Кај источните Словени е познат сличен ритуал при кој се пејат обредни песни пред сад со вода, собрана од 12 бунари, потоа садот се остава една ноќ да преноќи „под ѕвезди". Кон овие ритуали се однесуваат и бројните статуети на женски фигури, прикажани со садови на главата (Т. I—9, Т. V—1). Во последно време тие се интерпретираат како култни статуети кои го прикажуваат ритуалот од споменатиот тип, познат уште и како „вознесение на чара"[11].

Спомнативе обредни предмети и ритуали укажуваат на праисториските корени на овие дејствија и допуштаат да се изврши нивна анализа токму во тој контекст. Сите овие обредни чинови се сведуваат на две основни дејности: 1. облагородување т.е. оплеменување на водата во садот со небесно-соларниот фактор и 2. пренесување на тоа својство, со посредство на водата, на места и објекти каде што е тоа потребно.

---

[10] Овој ритуал е прикажан во телевизиската емисија „*Иванки*" од серијата „*Македонска ризница*", автори: И. Митевски, Р. Богдановски, Радио телевизија Скопје, 1985 год. (снимката се чува во спомнатата установа). Дополнителни податоци добив од Д-р Ѓ. Ѓорѓиев, музиколог од Институтот за фолклор „Марко Цепенков" во Скопје; М. Елијаде (н.д., 341—342) спомнува сличен ритуал (од пределите на Индија) при кој за време на годишната свеченост, во процесија низ селото се носи ќуп кој ја претставува „Божицата". Тој се остава да стои сред село 3 дена после што се изнесува и крши.

[11] „Чара" е словенски назив за ритуален сад. Вознесувањето на садот со вода кон небото е со цел, тој што повеќе да се доближи до небесните плодотворни сили. За ова и за другите праисториски и посовремени фолклорни ритуали и предмети, в. Б. Рыбаков, 1981, 73—74, 169, 172, 183—189.

б) Додатни симболични елементи

Небесниот-активен и животодавен фактор во садот пристигнува од небото преку „медијаторите" т.е. посредниците меѓу небото и земјата, симболично претставени низ флоралните, зооморфните и антропоморфни претстави на нашиот накит, потврдени и во космогонската митологија на европските и азиски народи[12].

— Флорални „медијатори"

Една група од нашите предмети прикажува минијатурен сад поставен на врвот од некаков столб, стап или стилизирано „дрво на животот" (за мотивот на „дрво на животот" види натаму во текстот). (Т. II—1—5). Слични ритуални предмети (скиптри) со садче на врвот ни се познати од пределите на Средна Европа, низ наодите од Лужичката култура (Т. II—6), а за овие предмети аналогии наоѓаме и во балканските ритуални стапови — „тојаги", доскоро широко користени во аграрно-магиските ритуали[13]. Жезлото како „продолжена рака" на човекот, имало за цел (како и „вознесението на чара") да го подигне садот што повисоко до небото, за да се овозможи полесно слегување на небесните сили врз водата ставена во него. Со исти симболични функции, садовите се прикажуваат поставени на врвот од „дрвото на животот", кое и во митовите и во култната иконографија, покрај основното значење на „извор на животните сили" го носи и значењето на „космичко дрво" — како центар на светот и елемент кој ги поврзува трите светски нивоа: небото, земјата и подземјето и овозможува комуникација меѓу нив[14]. Овие податоци одат во прилог на можноста дека и некои од нашите минијатурни садови со птичји протоми стоеле на врвот од ритуалните жезла[15].

— Зооформни „медијатори"

Вториот тип на медијатори — преносители на небесната плодоносна сила врз водата се симболично претставени во облик на животни — пред се разновидни птици (најчесто барски), потоа коњ,

[12] За поимот „медијатори" и негови примери, в. Е. М. Meletinski, *Poetika mita*, Beograd, (1983), 181—196 и натаму.

[13] За „лужичкиот примерок", в. Б. Рыбаков, 1981, 255; за ритуалните „тојаги": Истиот, 1987, 501, 639. Илустрации: Т. II—1—5: J. Bouzek, n.d.; K. Kilian, n.d.

[14] За симболиката на „космичкото дрво", в. Е. М. Meletinski, n.d., 216—220, 253; M. Elijade, *Sveto i profano*, Novi Sad, 1986, 70—73, 134—136.

[15] На тоа може да укажува додатокот на дното од некои примероци (види: Т. I—5; K. Kilian, n.d., Т. 34.—17; Т. 42.—8,9; Т. 48.—1). Гробните наоди потврдуваат дека ваквите садови виселе и на вратот на покојниците (Р. Васиќ, *Бронзе из Титовог Велеса у музеју Бенаки*, Жива антика, XXIV, Скопје, 1974, 220. На тоа укажува и непубликуваниот наод од Милци—Гевгелија.

куче-волк и поретко елен. Нивниот карактер на соларно-небесни симболи и носители на плодност го потврдуваат бројни староевропски, антички и азиски митови[16].

Во функција на преносители, барските птици се претставени на железнодобниот накит и ритуалните предмети. Се издвојува еден тип на привзоци во облик на барски птици, на чиј грб се прикажани минијатурни садови (Т. III—1,2 спореди со Т. II—7). На подоцнежните вакви привзоци садот веќе не се прикажува (Т. III—3), но затоа овој пат самите птици, се претставени со натечена и шуплива утроба, која ја превзема функцијата на резервоар во кој се пренесува небесната течност[17].

Оваа функција на птиците како преносители е содржана и во друга група на предмети од оза време, кои во Македонија засега не се пронајдени, но се познати во соседното Гласиначко подрачје или уште посеверно во пределите на Средна Европа (Т. II—12,13). Се работи за минијатурни бронзени кочии во чиј погон се ставени барски птици. На спомнатите примероци, предмет на „транспортот" е бронзениот сад натоварен на запрегата. Во вториот примерок садот е биконичен, а во првиот има форма на шупливо излиена птица. И овде птиците ја носат функцијата на „преносители" и „резервоари" на небесната света течност[18].

Постои и трета варијанта кога животното — „медијатор" е прикажано на ободот на самиот сад. Тоа и во овој случај, со своето присуство ја облагородува течноста која се наоѓа во садот. Во оваа иконографска композиција се поставени не само птици, туку и разни четвороножни животни. (Т. III—4,9—13) На примерокот од Амфиполис (8) небесно плодоносниот карактер на животното (коњ) е потенцирано со соларните монограми прикажани врз неговото тело и садот на кој е поставен. Од овој тип на предмети се издвојува една група која го сочувала основниот габарит (форма на садот и претстава на животно), но садот добива повеќе перфорации, што е последица на новата функција на овие предмети како звучни привзоци—прапорци (Т. III—5—7, 10—12). И

[16] За овој карактер на зооморфните митолошки ликови поопширно, в. Н. Чаусидис, н.д.

[17] За оваа функција на „небесните птици" зборуваат и ведските митови: „Blage su ti guske, što ih vi (небесните итачи—Ашвините) imate! One su medom bogate, sa zlatnim perjem, kriče jasno i rano se bude, pljuskaju vodom vesele i veseleće" (според N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 90). Медот е тука симбол на небесната светлост и плодност, амброзија -- храна на боговите: (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik Simbola*, Zagreb,, 1983, 394).

[18] А. Цермановиќ: (*Магијски crepitaculum и други инструменти*, Жива антика, Скопје, V—Т. 1, 1955, 154) ги поврзува култните запреги со вази и птици, со обредите за дожд; илустрации: (сл. 12) Б. Човиќ, *Од Бутмира до Илира*, Сарајево, 1976, 302; (сл. 13): Ch. Peschek, *Urnenfelderseitliches brandgrab mit kesselwagen und Sonnenscheiben aus Nordbayern*, Actes du VIIIe congres interna tional des sciences prehistor. et protohistoriqes, T. III, Beograd, 1973, 63.

овие предмети со своето звуковно треперење, кое имитирало врнење на дожд, имале обредно—магиски карактер поврзан со небесната плодност[19].

— **Антропоморфни медијатори**

Кон предходната група на предмети во облик на перфорирани садови спаѓаат и привзоците на кои врз ободот на садот е прикажана седната машка фигура. На едниот примерок (16) фигурата е прикажана во необична поза, седната, со едната рака подигната и допрена до главата. Во истата позиција, на Балканот наоѓаме фигури кои потекнуваат од постаро време и имаат итифалички карактеристики[20]. (Т. III—17, 18). Овие аналогии, а и блискоста на овие претстави со следната група предмети, го карактеризира овој лик како божество во функција на посредник помеѓу небото и земјата, доносител на плодноста и оплодувач на водата.

Од предходните анализи произлегува дека и парните зооморфни протоми на привзоците во облик на минијатурни пехари, во првиот семантички слој исто така ги претставуваат небесните посредници кои со своето присуство ја оплеменуваат течноста во садот. Но со оваа интерпретација не се исцрпува многузначната иконографија на овие предмети. Поврзувајќи ја оваа симболика на зооморфните протоми со значењето на садот како фигура на женското божество и врежаните линии како дождовни струи, доаѓаме до едно ново значење кое ги поврзува сите симболички елементи на овие предмети во една целина, според кое нашите садови на симболичен начин го прикажуваат врховното божество „мајка-хранителка": (спореди на шематскиот приказ Т. I—1). Нејзините тенки нозе се претставени со високата нога на пехарот; монументалното торзо т.е. плодната утроба, со топчестиот мев на садот (полн со небесна течност); рамењата, вратот и главата, со капакот на садот и високата дршка; двата птичји протоми на садот воедно се и двете раце на божеството кои се подигнати во поза на орант. Косите тенки линии кои во снопови се спуштаат низ мевот на садот, се знаци на небесно—соларната плодност, односно дождовните струи кои во силни млазеви течат од утробата на божеството кон земјата. Извиените змијски протоми кои, во некои случаи се прикажуваат и покрај постојните птичји, можат исто така симболички да ги претставуваат дождовните потоци кои извираат од небото-горниот дел од телото на божеството.

---

[19] За проблемот на обредните звечки и нивната улога на „правење дожд", зборува А. Цермановиќ (н.д., 154). За ваквото значење на овие предмети можеби укажува и етимологијата на називот „прапорец" (во значење на затворено ѕвонче кој, сметаме може да се поврзе со словенскиот збор „прапруда", кој означува силен, пороен дожд. (за етимологијата види: Б. Рыбаков, 1987, 739—740).

[20] Илустрации: сл. 14—16: J. Bouzek; sl. 17: R. Higgins, *Minonan and Mycanaean art*, London, 1977, 136; sl. 18: M. Andronikos, *Musee National, Athenes*, 1979, 34—2.

Идентичен случај на ваква симболизација срекаваме уште во неолитските културни групи од Панонија (Т, I—15), низ големите антропоморфни садови, кои според досегашните согледувања служеле за чување на зрнеста храна, а го претставувале безименото божество во поза на орант[21].

в) **Култна намена**

Сите овие симболично-митолошки елементи го овозможувале облагородувањето на водата во садот, што сето заедно им дава силен аграрно-магијски карактер на нашите бронзени предмети. Течноста која во нив се чувала (претпоставуваме дека е тоа вода) била медиум кој ја пренесувал животната-соларна-небесна енергија врз земјата, растенијата животните и луѓето и со тоа овозможувал раст, развој и плодење на сите овие суштества. Во прилог на постоењето на такви верувања и обреди, поврзани со сакралниот карактер на водата, зборуваат и некои подоцнежни извори кои се однесуваат на овие делови од Балканот. Имено, античките извори, зборувајќи за Дарданците, велат покрај другото дека тие се капат само три пати во животот: кога ќе се родат, кога ќе се венчаат и кога ќе умрат. Сметаме дека се работи за една вулгарна интерпретација на некакво ритуално капење или полевање со вода. Да потсетиме дека и пеонските владетели, за време на своето крунисување, морале ритуално да се искапат во реката Астибо[22].

Сево ова укажува на важната улога на водата во ритуалите на посветување (раѓање, венчавање, смрт, крунисување), кај народите од овој дел на Балканот. Оваа функција на водата, како фактор на пренесување на светите сили врз сето живо (посебно човекот) е својствена за многу други култури и народи, територијално и хронолошки оддалечени од нашиот пример.

Бронзените приврзоци во облик на садови со птичји протоми, како со својата топчеста форма, така и по големината, не биле удобни за секојдневно носење, што значи дека само во одредени прилики биле обесувани на градите. Нивната распространетост во гробовите не го негира аграрномагијскиот карактер на овие предмети, туку го проширува и на ниво на задгробните верувања и ритуали. Ваквото единство на аграрните и фунералните верувања и обреди е честа појава и во други епохи и култури[23].

---

[21] Археология Венгрии-каменный век, (ред. В. С. Титов, И. Эрдели), Москва, 1980, 170; За ликот на божеството со раце во вид на птичји или коњски протоми од праисторискиот и средновековен период, в. Н. Чаусидис, н.д.; За змиите како симболи на дождот: Б. Рыбаков, 1987, 199—208; Истиот, 1981, 170—171.

[22] Изворите се според F. Papazoglu, *Srednjobalkanska plemena u predrimsko doba*, Sarajevo, 1969, 392—393, 107.

[23] За оваа појава, в. Е. М. Meletinski, n.d. 221—229.

Имено, ако течноста (водата) во спомнатите садчиња, оплеменета претходно низ разни ритуали со сончевиот-животодавен фактор, им влевала сила и живот на посадените растенија, тогаш таа можела да биде и фактор кој на ист начин ќе го „оживее" и мртвиот. Заминувајќи во мрачните хтонски предели, покојникот на своите гради го носел ритуалното садче со „факторот на живот" — сончевата светлост растворена во „жива вода". Испивајќи го овој напиток, тој повторно добивал можност да оживее т.е. пресели во светот на бесмртните.

Со првите посилни бранови на античките културни и занаетчиски влијанија, ритуалните садчиња со птичји протоми ги снемува од гробниот инвентар. Но нивното прикажување го следиме уште долго време низ интерпретациите на новите религиски традиции на Балканот. Садот со висока нога, со млазеви од вода кои во извиени струи течат од неговиот обод или со дрвото на животот (лоза) како расте од него, го среќаваме често на надгробните релјефи низ сиот антички свет. На нашата територија е посебно застапен во пределите на провинцијата Мезија[24], (Т. I—13, 14). Со сите спомнати карактеристики (како симбол на божеството, извор на животот, фактор на плодноста, посветување и спас од смртта), овој симбол го наоѓаме и во ранохристијанската симболика (примери: Т. I—10,11). Во оваа етапа преживуваат дури и спомнатите зооморфни симболични претстави на птици и суvoземни животни (пауни, елени, кошути) кои од некогашни симболи на небото добиваат ново значење на верниците кои напивајќи се од садот (кантарос), ја добиваат светата течност — крвта од телото на божеството, која ќе ги спаси нивните души[25].

И оваа претстава ја илустрира судбината на симболите, кај кои формата најчесто останува, а се менуваат само толкувањата.

„ЗАТВОРАЧИ ЗА КАНИ" — ДРВО НА ЖИВОТОТ СО БОЖЕСТВОТО НА ПЛОДНОСТА

Уште една голема група на предмети го привлекува вниманието со својата сложена форма и симболика (Т. IV—12—14). Предметите имаат издолжен облик, долниот дел е формиран во вид на централен стожер (оска) од која странично, во четири правци се нижат неколку редови на израстоци со кружно сплескана

[24] Неговото култно значење е секако во контекст на симболиката на повторно оживување и спас на душата на покојникот. Илустр.: Н. Вулиќ, *Антички споменици наше земље*, Споменик САН, XCVIII, књ. 77, Београд, 1941—48, 89, 118.

[25] Илустр.: сл. 10: поден мозаик од епископската базилика во Стоби (по W. B. Dinsmoor, jr., *The baptistery: its roofing and related problems*, Studies in the antiquities of Stobi, vol. II, Beograd, 1975, fig. 1; (sl. 11, 12): релјефна претстава врз ранохристијански капител (по В. Лилчиќ, *Нови ранохристијански наоѓи околу Прилеп*, Годишен зборник на филозофскиот факултет — Скопје, кн. 11 (37), Скопје, 1984, сл. 13, 23.

глава. На врвот, како и на основата, оската завршува со хоризонтална кружна плочка (една или повеќе) на која е прикажана седната човечка фигура со подигнати колена, подлактени раце и дланки доближени и споени со лицето. Дел од примероците (постарите) се лиени и подетално изведени, додека повеќето се изработени многу поедноставно, од цевчесто свиен лим, каде што фигурата е во голема мера стилизирана[26].

а) **Иконографија и симболика**

По својата детална изработка и сè уште добро сочуваните елементи на фигурата, посебно се издвојува приврзокот од Кучи Зи (Т. IV—12), кој е воедно и клучен за разјаснувањето на карактерот и симболиката на овие предмети. На овој примерок се гледа еректираниот фалус на фигурата, двете дланки држат заоблен издолжен предмет (дувачки музички инструмент) кој е споен со лицето[27]. Спомнатите детали (итифаличност, свиралка) дозволуваат да ја споредиме оваа фигура со постари и понови претстави со овие карактеристики.

Фигурите со итифалички одлики на Балканот се јавуваат уште во неолитот, ги наоѓаме и во следните праисториски епохи се до железното време[28] (Т. IV—11). Компаративните проучувања покажуваат дека овој лик, без исклучок го наоѓаме во религијата на сите европски, медитерански и блискоисточни народи. Во нив тој ги носи истите карактеристики како и фигурата на нашите приврзоци (посебно спореди: Т. IV—2 со 11/етрурска бронза од Vв. пред н.е/). Овие фигури го претставуваат божеството на плодноста на растенијата, животните и луѓето; секогаш е поврзано со некое од женските божества на плодноста. Неговото раѓање се поврзува со некаков дамнешен спој на небесното божество и божицата на земната плодност. Често се прикажува како момче или дете, со животински карактеристики (најчесто јарец) и флорални детали. Неговата судбина во митовите секогаш завршува со трагична смрт. Плодоносната моќ не му е прикажана само низ отворените итифалички карактеристики, туку и низ други симболички елементи. Своевидна замена на неговиот фалус е стрелата, ластегарката или тирсот. Музиката и танцот се дејности кои се неизоставни за ова божество, тие ја симболизираат невидливата,

---

[26] Зад овој назив (Kannenverschlüsse „odnosno“ jug-stoppers) сеуште стојат нејасности (околу овој термин, види кај J. Bozek, n.d., 76); Овие предмети поопширно ги претставил K. Kilian (n.d.), J. Bouzek (n.d.); Во последно време се најдени бројни примероци во СР Македонија (непубликувани).

[27] Најдетална фотографија на примерокот од Kuči Zi *Shqiperia arkeologike*, Tirana, 1971, 48; Bouzek наведува толкување според кое овие фигури прикажуваат човек кој пие од садот што го држи во рацете (J. Bouzek, n.d., 79)

[28] За итифаличните фигури, нивната распространетост и библиографија: A. Stipčević, *Kultni simboli kod Ilira, gradja i prilozi sistematizacii*, ANU BiH, posebna izdanja, knj. LIV, Sarajevo, 1981, 68, 103, 122.

нематеријална и неодолива сила, која периодично го разбудува животот во сите суштества. Често пати самото тело на ова божество се прикажува во облик на младо растение (ластар) во фаза на листење, дрво на животот, столб, херма или пак во облик на фалус (при што карактеристичното полусферично капче се јавува како детал кој на целата фигура и дава изглед на фалус[29].

Според спомнатите карактеристики, сите овие божества, вклучувајќи ја и фигурата од нашите приврзоци, припаѓаат на категоријата на веќе спомнатите „медијатори" — митолошки ликови — божества кои претставуваат врски меѓу небото и земјата, преносители на небесниот (машки) активен животодавен фактор врз земниот (женски) пасивен материјален фактор. Оваа функција на посредник на трите космички зони (небо-земја-подземје) му дава на овој лик карактеристики на психопомп и шаман. Имено и шаманите, како посебен вид на „свештеници" ги карактеризира најмногу спомнатата моќ на патување низ трите зони на космосот, со посредство на „космичкото дрво", што се постигнува низ екстатични состојби, предизвикани со разуздано танцување, музицирање или примање на халуциногени сретства[30].

Ова се, имено, податоци кои овозможуваат да го објасниме и долниот дел на нашите приврзоци, и тоа како стилизирано „космичко дрво" -симбол на центарот на светот, „столб" кој го држи небото и претставува врска на неговите три нивоа. Од тука овој симбол го има и значењето на „дрво на животот" — место од каде извираат неопходните сили на животот, симболично прикажани со фигурата на божеството на вегетацијата, кое седи на врвот и ја свири магичната песна која го буди сиот жив свет.

Во железното време, фигурите на итифалички божества се сретнуваат и на останатите подрачја на Балканот, што секако укажува на неговата општа присутност. На нивното широко почитување во оваа епоха укажуваат и подоцнежните антички варијанти, кои несомнено влечат корени од предантичките епохи (Т. IV—9—11). Многуте од овие антички интерпретации, со налетот на цивилизацијата ги губат своите основни и најсуштествени атрибути (итифаличност, шамански карактеристики) и добиваат нови, редуцирани или деформирани домени (божества на љубовта, виновата лоза, уметноста ...).

Во посеверните и поконтиненталните делови на Балканот, овие божества ја сочувуваат сета своја автентичност речиси до последните векови на антиката и појавата на христијанството.

---

[29] За ова, в. Б. Рыбаков, 1981, 39, 41; Истиот, 1987, 768; илустр.: Т. IV—11, според S. Perowne, *Rimska Mitologija*, Ljubljana, 1986, 10.

[30] E. M. Meletinski, n.d., 76, 197, 198, 217, 221—225, 278; M. Elijade, *Mit i zbilja*, Zagreb, 1970, 93—100; Истиот, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Novi Sad, 1985, 149—164; и натаму. По своите карактеристики во оваа група припаѓаат: Силен, Силван, Сатир, Пан, Пријап, Ерос, Адонис, Дионис, Атис, Либер, Хермес, Тамуз, Озирис, Фреј,. . . .

Но во пределите на нецивилизираните простори на Европа, древните железнодобни итифалички божества, поштедени од антиката и христијанството, ќе доживеат многу подолго, се до средниот век, а преку живиот фолклор и до денешно време. Наведуваме затоа аналогии кои и покрај својата хронолошка и територијална оддалеченост, можат добро да се искористат во објаснувањето на карактерот на нашите предмети. Од пределите на Скандинавија ја наведуваме бронзената статуета (XI в.н.е.) која ги има сите елементи, дури и позиција, како и нашата фигура (Т. IV—6). Таа го претставува скандинавското (келтско) божество Фреј — бог на вегетацијата и оплодувач на божицата на плодноста Фреја, што го потврдува и неговата итифалична седната фигура и рацете во кои држи предмет кој е потпрен на лицето (свиралка)[31]. Една друга статуета (од Исланд—X в.н.е.) (Т. IV—5), поради истите карактеристики се доближува до нашите фигури. Ликот е седнат, како и претходниот има карактеристично капче, а во рацете држи предмет, составен од две цевки, кои се на едниот крај потпрени на лицето, а на другиот, во облик на тролист-на колената. Според досегашните атрибуции, се работи за келтското божество Тор, кој во рацете го држи својот маљ- „Мјолнир“ — симбол на молњата и громот. Контекстот во кој ја поставуваме оваа претстава, можеби дозволува интерпретација на овој предмет како некаков музички дувачки инструмент, што воедно би значело и ново атрибуирање на овој лик[32].

Во пагано—словенските традиции, особините на овој лик ги носи божеството, кај Полапските Словени познато како Хиеровитус, а кај источните како Јарило. Во традициите на Јужните Словени тоа е, сѐ уште добро познатиот лик на Герман, покровител на плодноста, чиј домен во фолклорот е редуциран на функцијата на доносител на дожд[33]. Доскоро постоел обичај, во време на суша, жени да прават од глина машка фигура на Герман, претсавен како гол маж, со пренагласен фалус и карактеристично капче на главата (Т. IV—7). Фигурата ја оплакувале и со сите погребни ритуали закопувале во земја, со цел, како мртовец да доспее на небото и да ги измоли божествата за дожд[34].

[31] За Фреј, в. А. М. Meletinski, n.d., 257; R. Cavendish,-T. O. Ling, *Mitologija-ilustrirana enciklopedija*, Zagreb, 1982, 183, 184.

[32] R. Cavendish, T. O. Ling, n.d., 181.

[33] За источнословенскиот Јарило, в. Б. Рыбаков, 1981, 36, 39, 41; Истиот, 1987, 435, 443.

[34] Елементот на ритуална смрт, како услов за патување до небото е повторно карактеристика која на овој лик му дава шамански одлики. Илустрацијата (Т. IV—7) и наведениот јужнословенски обичај ги објавил С. Л. Костовъ, *Култътъ на Германа у българитѣ*, Извѣстия на Българското археологическо дружество, Т. III, св. I, София, 1912.

б) Култна намена

Иако овие анализи овозможуваат да се навлезе во симболиката и иконографијата на овие предмети, нивната точна функција сè уште не ни е сосем позната. Нема точни податоци дали овие предмети биле употребувани како накит, дали биле користени надвор од гробниот ритуал и дали имале доатоци од органски материјали кои денес не се сочувани. Сосем е можно, овие предмети да служеле во магиските ритуали за плодност на посевите, добитокот и луѓето. Предмети со сличен симболички карактер кај Словените биле употребувани во свадбените обреди, при што дрвени претстави на фалуси (Т. V—8) се ставале во садови со обреден пијалок (пиво) од каде младоженците и останатите присутни ритуално се напивале за ради плодност и здравје[35]. На слична ритуална намена и продолжување на железнодобните традиции на овој култ, може да укажува и керамичкиот сад со изливник во облик на фалус, откриен во Македонија, какви се познати и сред класичните грчки керамички производи[36].

Фалусот, а од тука и итифаличното божество, бил чест апотропејски мотив на накитот од сите епохи. Според тоа не се исклучува можноста и нашите предмети да биле носени на телото, и надвор од погребниот или други ритуали и тоа како апотропеони и поддржувачи на човековата плодност[37].

Карактерот на овие предмети, како гробни прилози заслужува посебно внимание.

Општоважечка е идејата за поистоветување на човекот кој умира со растението што увенува, т.е. воскреснувањето на мртвиот со повторното никнување на растението од земјата. Дури и самиот мит за појавата на вегетацијата е секогаш поврзан со смртта на некој од првите предци или божеството, од чии делови на телото се раѓаат самите растенија[38]. Во оваа смисла ја објаснуваме и претставата на божеството на вегетацијата, на спомнатите гробни прилози. Овие предмети биле оставани на телото на покојникот (или покрај него) за да можат со својата моќ, како и кај растенијата, да го поттикнат повторното оживување на мртвиот[39].

---

[35] Б. Рыбаков, 1987, 513. (Килијан овие предмети ги наведува како „затворачи за кани" (бокали). Дали на оваа претпоставка го навела положбата на овие предмети во внатрешноста на некакви садови? Во случај да е така, би можело: да се работи за ритуал на заронување на овие предмети во пијалок, слично на словенските обичаи).

[36] Садот не е публикуван; аналогии: J. Marcade, *Eros Kalos*, Rijeka, 1968, 114—115.

[37] На ова укажува и локацијата на овие предмети, покрај појасот на покојникот; За апотропејското значење на фалусот, в. A. Stipčević, n.d., 103—104

[38] A. M. Meletinski, n.d., 221—229; E. Moren, *Čovek i smrt*, Beograd, 1981, 129.

[39] Со еволуцијата на овие идеи, во антката ќе се појават верувањата кои ветуваат спас на душата по смртта (култот на Дионис, Озирис, Христијанството . . .).

Сите овие елементи не ја објаснуваат необичната седната, поточно згрчена позиција во која се наоѓаат не само сите наши фигурини (2,3,4), туку етрурските (11) и дури оддалечените европски примери (6). Кон одговорот на ова прашање нè водат наодите од египетските гробници, во кои се издвојува еден тип на статуи (1) со позиција идентична на фигурите од нашите приврзоци (спореди сл. 1 со 2,3,6,10,11). Според некои мислења се работи за лик кој го оплакува покојникот[40]. Сметаме дека и нашите подлактени „свирачи" и овој згрчен „оплакувач" претставуваат секундарни интерпретации зад кои некогаш стоела една многу поопшта и поуниверзалана идеја. Сите овие фигури се наоѓаат во поза карактеристична за човековиот фетус во утерусот на мајката, која им дава симболично значење на „зачетоци на нов живот". Сметаме дека поради оваа симболично-магијска особина, тие биле оставени во гробовите покрај покојникот, за да го иницираат неговото оживување или да ја инкорпорираат неговата душа во себе, обезбедувајќи и со тоа повторно раѓање[41]. Дури подоцна, врз оваа основна поза на фигурите ќе бидат надоградени новите иконографски значења на ликови на „оплакувачи" или „свирачи". Но и овие секундарни интерпретации нема да се оддалечат и да ја изгубат својата основна суштина-будење на нов живот. (Мотивот на „ембрион-зачеток на нов живот" го наоѓаме и во „флорална" варијанта, низ претставите на растенија во фаза на развиток („кринови", „ластари" и „лозици"), повторно со значењето на зачеток и ново будење на вегетацијата и покојникот)[42].

Тргнувајќи од оваа улога на детските фигури и божествата на вегетацијата во задгробната судбина на покојникот, не можеме овие идеи да не ги поврземе со некои антички фунерални обичаи. Во првиот случај се работи за обичајот на приложување на детски теракотни фигурини (Телесфор) во античките гробови. Овој обичај, констатиран и на нашите антички некрополи, заслужува секако посебно внимание. На улогата на божествата на вегетацијата (Атис, Либер, Ерос . . .) во решавањето на судбината на покојникот, укажуваат надгробните споменици со релјефни претстави на овие божества[43].

---

[40] K. G. Jung (i drugi avtori), *Čovek i njegovi simboli*, Zagreb, 1987, 89.

[41] Тоа е мотивот и на постарите традиции на покопување на покојникот во згрчена положба која ја имитира позата на фетусот во утерусот на мајката (E. Moren, n.d., 121—126). Дарувањето на скулптури на фетуси може да значи замена на некогашниот обичај на жртвување и приложување на новороденчиња при погребувањето.

[42] Одтука овој мотив е чест симбол на античките стели, средновековните надгробни споменици и современите надгробни „нишани". За мотивот на „кринови"-ластари, в. Б. Рыбаков, 1987, 578, 610—613.

[43] В. вавкипримери: М. Тачева-Хитова, *Историята на източните култове в долна Мизия и Тракия*, V в. пр. н.е.; IV в. от. н.е., София, 1982, II—18; E. Imamović, *Antički kultni i votivni spomenici na području Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, 1977, 163, 273—276, 442—446; Н. Вулиќ, н.д., 303, 307, 308, 309, 319; за Телесфор: J. Wiseman, *Stobi*, 1970—1977: *A. Review*, studies in the Antiquities of Stobi, III, Titov Veles, 1981, fig. 1.

ПРИВРЗОЦИ — „СИМБОЛИЧНИ ТЕГОВИ“

Со почетокот на епохата на металите, во погребните верувања особено се диференцира поимот на „душа“ на човекот, како негов најсуштествен дел, која по смртта и распаѓањето се ослободува од телото на покојникот. Има мислења според кои и новиот обичај на кремација се објаснува како чин кој го забрзува процесот на распаѓање на телото што ѝ овозможува на душата побрзо ослободување од телото со кое била поврзана[44]. Гробот како „утерус“ на „Мајката—Земја“ има функција да го оживее мртвиот, но само неговиот суштествен дел — душата, додека телото (кое ѝ пречи на душата да „одлета“), треба да го зароби т.е. спречи да оживее. И ова е една од многуте причини за погребување на покојниците длабоко под земја (гробови-бунари), затварање во масивни саркофази и покривање со големи купови камења или тешки плочи[45].

Траги од ваквите погребни верувања и ритуали наоѓаме и сред гробните прилози на балканските железнодобни култури. Станува збор за една група на приврзоци од категоријата на „македонски бронзи“, кои по својот симболички карактер и ситуација во која се пронајдени во гробовите, се вклопуваат во спомнатите погребни верувања и обичаи. Најпрво, тоа се бронзените предмети (приврзоци) во облик на сидро. Од раните етапи на оваа епоха засега ни се познати само два такви примероци[46] (Т. V—11,12). Во еволуиран облик ги наоѓаме во подоцнежните, таканаречени „V“-приврзоци, во последно време посебно бројни на територијата на СР Македонија. Вторите, како сидра ги наведува Стипчевиќ, кој се задоволува само со констатацијата дека „. . .и тие имале некакво симболично значење“[47]. Скоро сите досегашни вакви наоди со сигурност се врзуваат за гробовите, што секако укажува на нивната улога во погребниот ритуал. Сметаме дека овие приврзоци, во облик на сидра, прикачени на телото и облеката на покојникот имале симболично-магијска функција, со својата „тежина“ да го „усидрат“ покојникот, односно му оневозможувале на неговото тело да стане во моментот кога душата го напуштала телото и гробот.

Со оваа иста цел (полесно ослободување на душата од телото и спречување на вампирењето на покојниците), во гробовите,

---

[44] Рыбаков, 1987, 73—75; Е. Moren, н.д., 153—166, 222—224. Во спротивен случај се верувало дека душата се повампирува, т.е. мртвиот станува од гробот и ги тормози живите.

[45] Во словенскиот (и германски) фолклор, тоа се постигнувало со забивање на дрвен (глогов) колец во телото на сомнителните покојници или ставање на глогово трње врз гробот. За ова, в. В. Чајкановиќ, *Речник српских народних веровања о биљкама,* Београд, 1985, 75—80.

[46] Така ги атрибуира J. Bouzek (n.d., 98), но за нив не наоѓа подоцнежни паралели.

[47] A. Stipčević (n.d., 142) наведува и други предмети со ваква форма. Го наведува само христијанското симболично значење на сидрото како симбол на надежта и воскреснувањето.

покрај мртвиот биле оставани и керамички тегови. Овој обичај е посведочен на неколку некрополи од ова време, било да се работи за кремирани или инхумирани покојници. Теговите биле поставени така да прават круг околу главата на покојникот или околу кремираните остатоци[48].

Има елементи кои укажуваат на егзистирањето на вакви симболи и во нашите железнодобни култури. Имено, една поголема група на бронзени приврзоци од нашите „македонски бронзи", по своите карактеристики дозволуваат да се атрибуираат како мали бронзени тегови. Се работи за категоријата на полно лиени топчести висулци со издолжена ушка. Самиот факт што се полно леани, релативно тешки и нерезонантни, ги дистанцира од групата на ѕвечки, прапорци и други „звучни приврзоци"[49].

Ова толкување на култниот и симболички карактер на теговите, фрла нова светлина и врз сеуште необјаснетото често присуство на керамички тегови (најчесто пирамидални, од разбој) во кругот на домашното огниште за кое се знае дека низ сите епохи е центар на култот на домашните предци.

„ГЛАВИ ОД ВРЕТЕНА" — СТИЛИЗИРАНИ ЖЕНСКИ ФИГУРИ

На македонските железнодобни некрополи во сè поголем број се наоѓаат „бронзени шупливи предмети со два рога", кои Килијан ги толкува како „глави од вретена" (Т. V—5—8). Бузек ги третира како врвови од стапови (скиптри?) и дава можност за источноевропски влијанија врз овие предмети. Неговите интерпретации се движат околу симболичното значење на дрво, птици или рогови на бик[50].

Претходните примери (ритуалните садчиња со птичји протоми и приврзоци со фигура на божеството врз дрвото на животот, на најјасен начин ги покажуваат процесите на стилизација на човековата фигура, што е посебна карактеристика на оваа епоха. Основното значење на човековата фигура во ова време е, сеуште, симболичката порака што таа ја носи, поради што занаетчиите се стремеле што повеќе да ја лишат од непотребните елементи, претварајќи ја на крајот во вистински знак. Значењето на овие „фигури-знаци" е обично неодгатливо без познавањето на меѓуфазите на стилизацијата. Овие процеси извонредно илустративно

[48] Истиот, н.д., 30—32.

[49] Постојат и вакви шупливо лиени приврзоци, но и тие, поради сосем затворената лушпа не вршат добра резонација и не можеле ефектно да се користат како прапорци.

[50] J. Bouzek, n.d. 98. Називот и атрибуцијата е на К. Килијан (R. Vasić. Oblast ..., 694) но тој во наведеното дело (n.d., Taf. 89) ги нарекува „Doppelprotomen Aufsätze" („предмети за насадување со два протоми").

и јасно се документирани низ цртежите на Рабишка пештера, кои соответствуваат на ова време (Т- V—9)[51]. Од тука се гледа дека цел на цртежот и стилизацијата во ова време не е самата фигура на жената, туку позата во која се наоѓа[52].

Рацете, нозете и лицето се најподвижните делови на човековото тело и затоа играат најголема улога во ритуалните движења, позиции и танци. Секоја поза претставува пантомимичка информација која има за цел комуницирање помеѓу присутните во ритуалот и помеѓу верниците и божеството (најчесто со посредство на свештеникот). Затоа во најчест случај ваквите пози од култните слики или предмети го претставуваат свештеникот или самото божество. Според тоа и нашите предмети можеме да ги објасниме како стилизирани човечки (женски) фигури, облечени во долги конусни здолништа, со рацете високо подигнати во поза на орант или споени во кружен прстен. Во некои примери, рацете, слично на садчињата со висока нога се претворени во птичји протоми (спореди: Т. V—8 со 4 и Т. I—1). Главата, како и на наведените цртежи (Т. V—9) отсуствува, но можеби постоела во некој друг денес несочуван материјал. Имено, на врвот од телото, помеѓу двата „рога" т.е. рацете, кај повеќето предмети се наоѓа отвор во кој дополнително можела да биде насадена глава од некаков органски материјал.

Традициите на вакви фигурини го следиме station наназад до бронзеното време, во кругот на критско-микенските теракоти, кои би можеле да бидат и прототипови на нашите предмети. (Т. V—1,2)

Човековата (и тоа најчесто женска) фигура во поза на орант е општо позната во Европа и пошироко. Суштината на оваа поза е насочување на вниманието на верникот кон небото и неговите свети сили, а воедно и молба и нивно повикување да се слезат на земјата. Оваа поза често го карактеризира женското врховно божество, кое со своето тело ги гради сите нивоа на светот : нејзините нозе и утробата го чинат подземјето и надземното ниво, рацете и градите — небото, а лицето на божеството-сончевиот диск. Рацете кои често се прикажуваат во вид на два животински протоми (Т. V—3,4,8; Т. I—1—8) се симболи на двете сили на божеството. Едната рака е сила на раѓањето и растот на животот, а другата рака, сила на опаѓањето и смртта. Со своите две раце, ова божество ги движи сите космички циклуси[53].

Не знаеме кој мотив го навел Килијан, овие предмети да ги атрибуира како глави од вретена (можеби се работи за лошо преведен термин) но нивната форма и спомнатата иконографска

---

[51] B. Hansel, *Höhlen und Feismaierien der unteren Donau und ihre bedeutung für die halstattkunst mitteleuropas*, ACTES du VIIIe con. int. des. sc. Prehistoriques et Protohist., Beograd, 1973, Abb. 2, 112—119.

[52] За улогата на ритуалните пози и игри во култната иконографија и накитот, види: Н. Чаусидис, н.д.

[53] За оваа иконографија, в. Н. Чаусидис, н.д.

интерпретација дозволува можност да се работи за предмети поврзани со текстилните дејности; но не вретена туку врвови од фурка на кои стоела набодена волната од која се предело. Текстилот кај древните народи имал широко религиозно значење. Основна негова карактеристика е да впива магијски дејствија, било да се со позитивен или негативен карактер. Затоа сите фази од текстилните дејности биле пропратени со магијско-апотропејски ритуали кои го штитат текстилот од зли дејствија и му вдахнуваат позитивни особини. При предењето, волната не смеела да стои на фурка незаштитена. Затоа нејзиниот врв секогаш се украсувал со апотропејски знаци и знаци на плодноста, кои обично имаат небесно-соларен карактер. Најчесто се тоа симболични претстави на небото со фазите на сончевиот циклус, соларните животински симболи или претставата на женското врховно божество-покровителка на жените и текстилните дејности, во поза на орант[54].

Сметаме дека фигурата на ова божество, со соларно-небесни карактеристики, прикажано на врвот од фурката, ја имало функцијата на заштитник на предивото од зли сили и фактор кој му влевал на текстилот благотворна и плодоносна моќ. Присуството на овие предмети во гробовите би можело да се објасни како „подарок за оној свет" и симболичен елемент кој ја означува жената, како и апотропејски предмет кој не само на земјата туку и во светот на мртвите ја штити од секакво зло.

„СОНЧЕВО ТРКАЛО"

Мотивот на сонцето и неговите циклуси го среќаваме на накитот од „македонските бронзи" најчесто низ симболот на „сончевото тркало". Овој симбол не се однесува толку на самиот сончев диск, колку на неговата динамика т.е. периодично движење во дневни и годишни циклуси — основни услови на вечното траење на животот[55]. Сред нашите примероци посебно се интересни привзоците во облик на тркало (едно или повеќе) над кое секогаш стои некакво животно. Познато е дека во митологијата на епохите на металите се појавува претставата на сонцето како сјаен диск кој се вози низ небесниот свод во лаѓа или запрега, движена од соларните животни. Најчесто се тоа спомнатите барски птици, еленот и нешто подоцна коњот. Овие животни ја симболизираат невидливата сила која го движи сонцето, а со него и сите други

---

[54] За магијско-апотропејските дејствија поврзани со текстилот и за иконографијата на преслиците: Б. Рыбаков, 1987, 506—512; Истиот, 1981, 240—245; *N. Čausidis, Kontinuitet ikonografije i simbolike metalodobnog i srednjovekovnog nakita,* Archaeologia Jugoslavica, 25, Ljubljana 1989, T. VIII—31 (во печат).

[55] За овој симболичен елемент на накитот: Н. Чаусидис, Трансформациите. . . , Т—II; истиот, Kontinuitet. . . A. Stipčević, n.d., 16, 21.

циклуси. Овие животни ги претставуваат старите териоморфни фази на подоцнежните антропоморфни небесни и соларни божества, познати во верувањата на сите европски народи. Во доцните фази на железната епоха, во северозападните делови на Балканот, се јавуваат привrзоци во облик на тркало или прстен, во кој наместо животинските претстави е поместена антропоморфната варијанта на женското божество, како повисока етапа на старите животински водители на циклусот. Според досегашните проучувања, овој симбол преоѓа во надлежност на неколку антички божества (од кругот на Немеза—Фортуна—Тихе), чиј основен домен е космичкиот ред и равнотежа, а според некои проучувачи и конкретно; движење на годишниот циклус. На нашата територија, посебно ќе биде почитувана античката Немеза, секако божица на која ќе бидат пренесени верувањата на некоја аналогна на неа автохтона божица. (Т. II—14) На нејзините домени укажуваат и нејзините атрибути : рогот на изобилие како домен на плодноста и тркалото како домен на движење на циклусите[56].

Во нашата група, многу се почести едноставните „соларни тркала" без зооморфни елементи, украсени со геометриски врежани линии и мотиви. (Т. II—9,10) На оваа група се надворзуваат кружните фибули со кружни сегменти на работ. За нас е посебно интересен претставениот примерок (8) каде на основното тело во облик на тркало се додадени дванаесет кружни сегменти, поделени на горна и долна половина. Оваа бројка, поставена во контекст на предходните истражувања на овој симбол, ни дава аргумент повеќе да ја објасниме оваа иконографија како симболичен приказ на динамичките етапи од сончевиот (во случајов изгледа годишен) циклус[57].

Овој симбол во улога на накит имал магијско-апотропејска функција да ги поддржува цикличните животни процеси кои се одвивале во човекот (посебно кај жената) и да ги штити од секакви негативни влијанија.

* * *

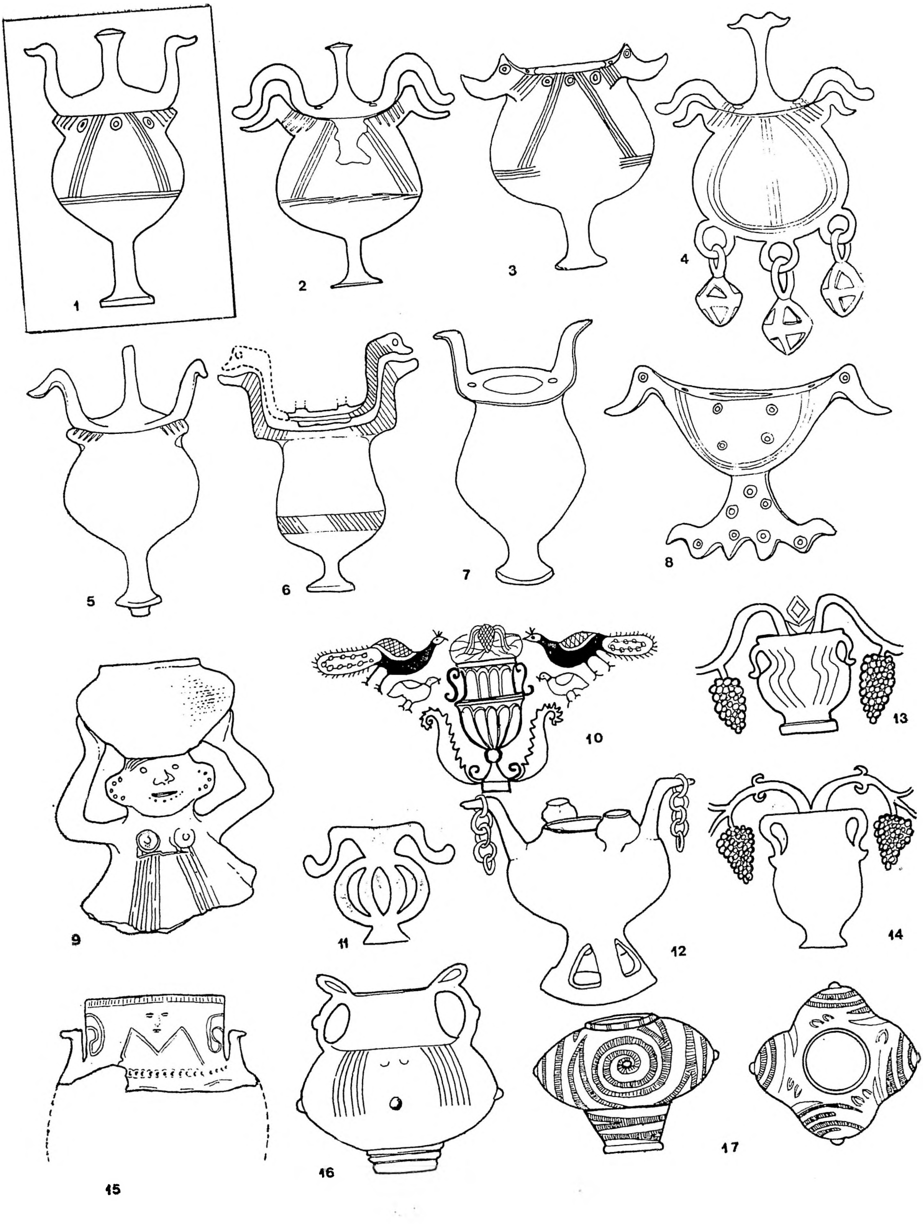
Со ова студија го обработивме симболичното и култно значење на само некои предмети од групата на „македонски бронзи". Фактот што повеќето од нив се пронајдени како гробни прилози треба да укажува на нивниот фунерален карактер, што не ја исклучува можноста тие да биле носени и од страна на живите. Се покажа дека овој накит, покрај своите профани функции имал и важна магијско-апотропејска улога: го штител носителот (било

---

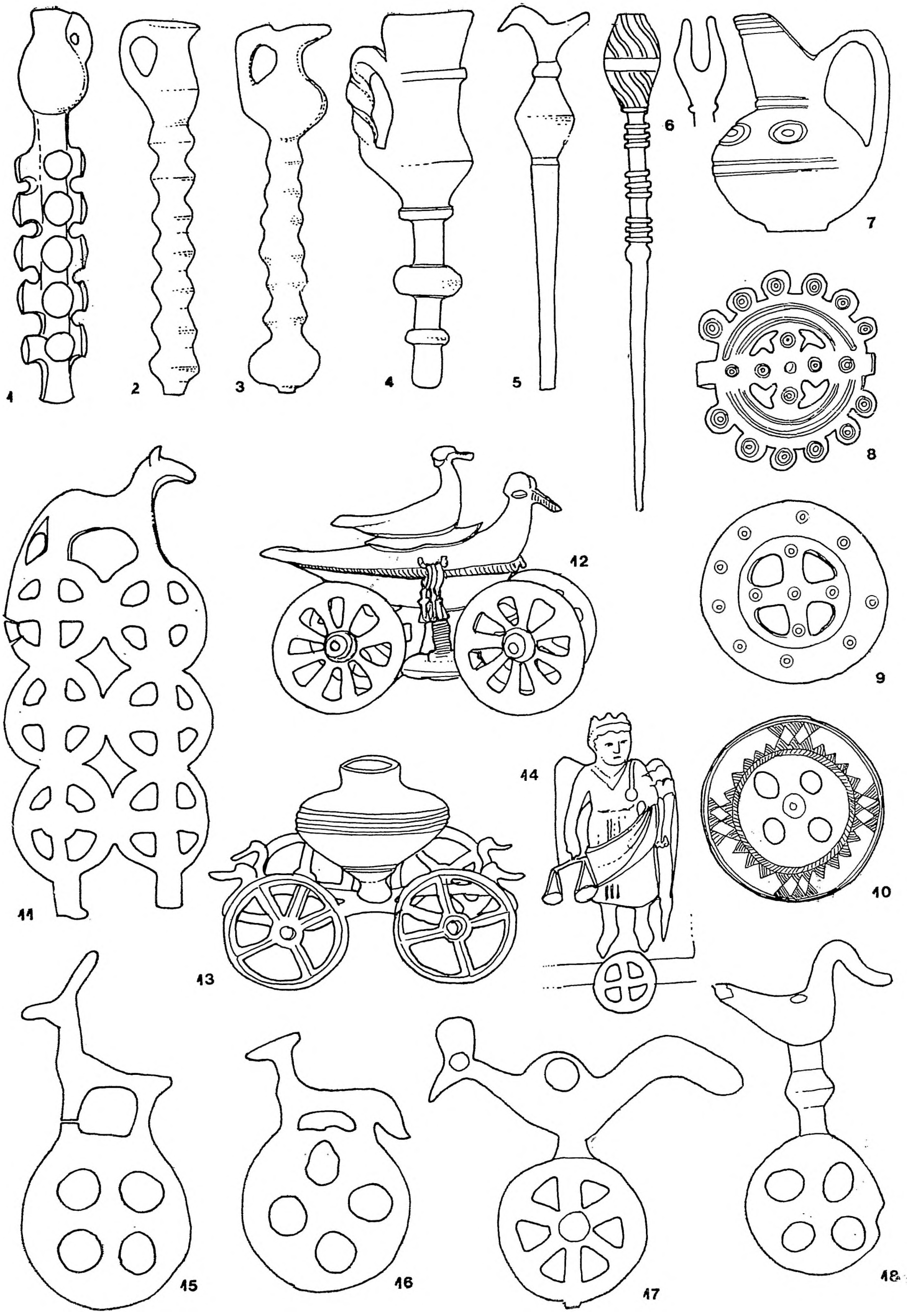
[56] Н. Чаусидис, Трансформациите...

[57] Илустрации: K. Kilian, n.d. Taf. 82; кружното претставување на годишниот циклус го наоѓаме и на праисториските ритуални садови (Б. Рыбаков, 1981. 321—328).

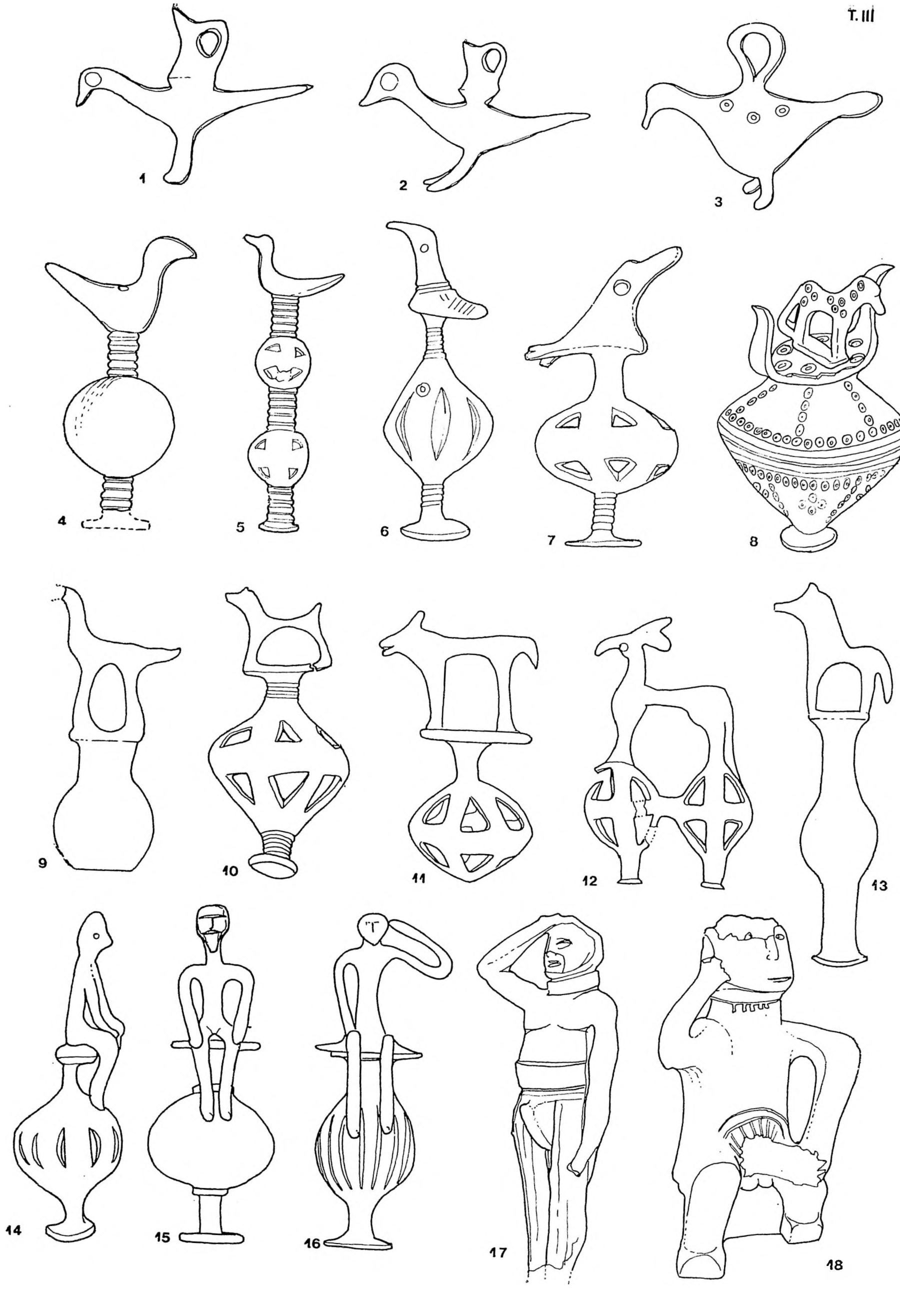
T.1



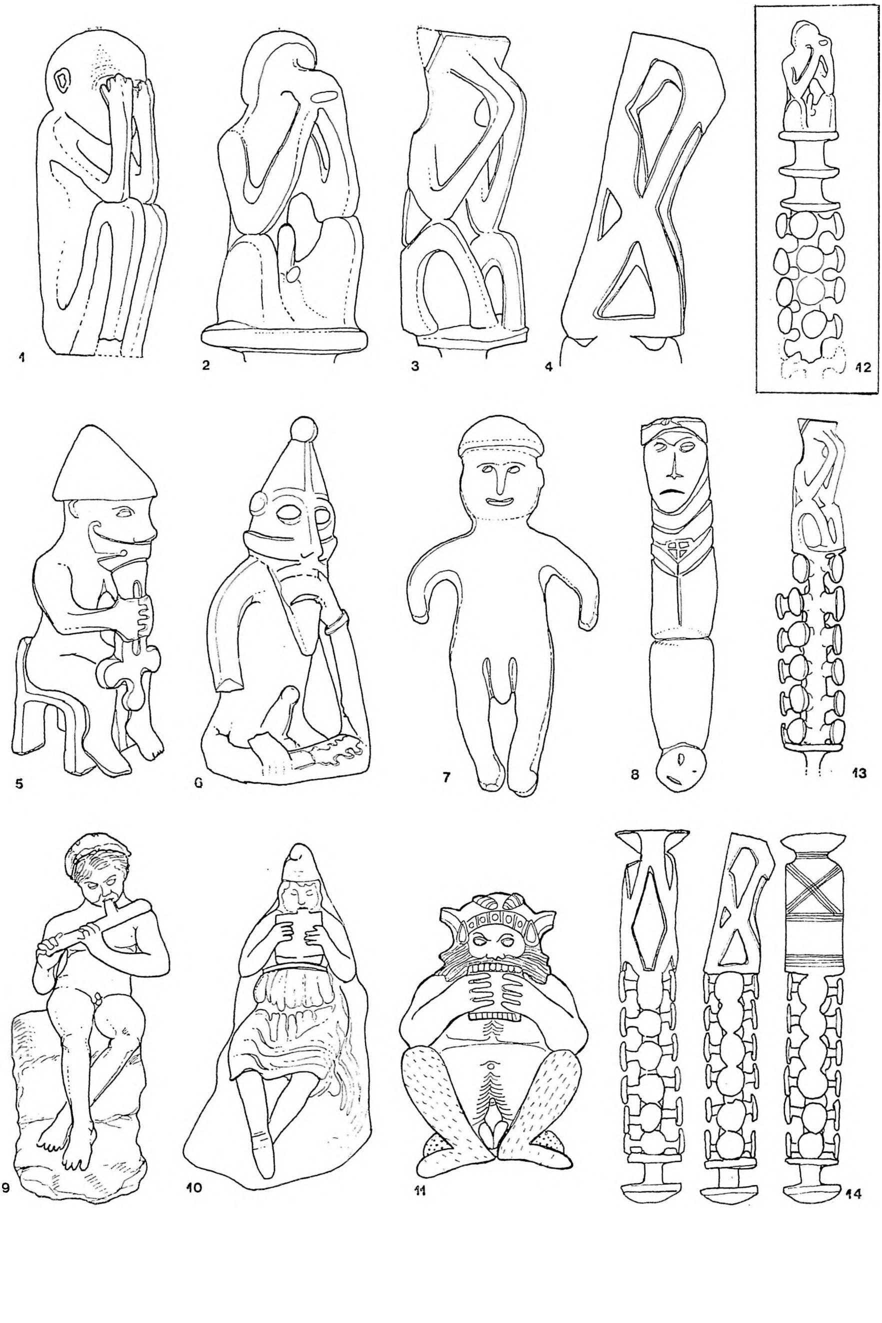
T.II



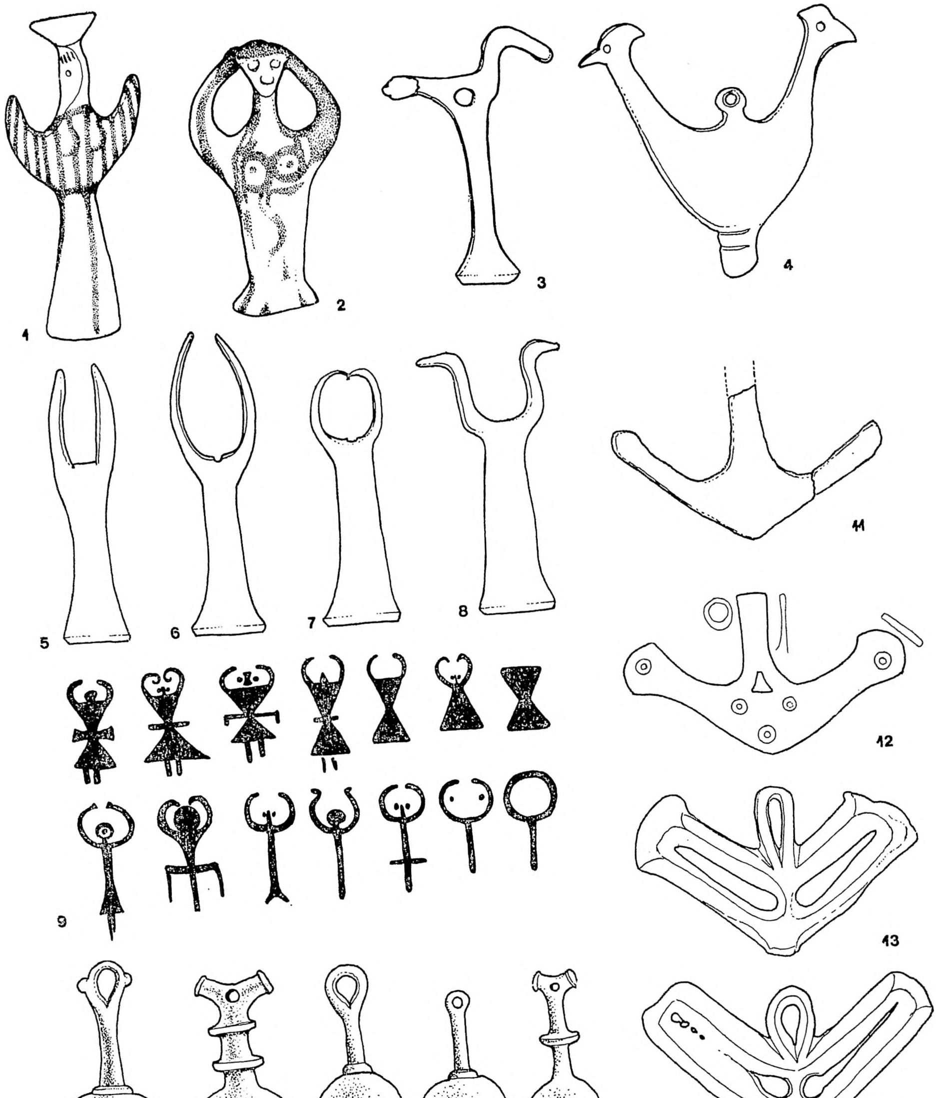
T. III



T.IV



T.V



да е жив или покојник) од влијанието на лошите сили. Од посебна важност е појавата на гробни предмети кои требале да и помогнат на душата на покојникотна при пуштањето на неговото тело и нејзино повторно оживување. Тоа се ритуалните тегови и сидра и минијатурните садчиња за „света течност“, насадени на столб или стилизирано „дрво на животот“ или придружени од „небесните пратеници“ прикажани низ фигурите на животните. На некои од предметите се појавуваат и човечки фигури кои припаѓаат на тогашните божества. Бронзените садчиња со птичји протоми го прикажуваат женското божество на плодноста и влагата, со раце во вид на птичји протоми и натечена утроба од која се сливаат небесните водени потоци. На приврзоците во облик на стилизирано „дрво на животот“ и на некои од прапорците во облик на садови, стојат фигури кои го претставуваат машкото божество на вегетацијата и зачетокот на новиот живот. Тоа е прикажано со фалус во ерекција и со свиралка во рацете. Ова се претстави на аграрно-магиските симболи и божества кои го водат и одржуваат животниот циклус на вегетацијата. Тие се покрај покојникот ставени во функција на повторно оживување на неговата душа, што е уште еден траг на исконската проткаеност на аграрните и фунералните култови и верувања. Спомнатите предмети со претставите на овие божества, во натамошните епохи ги снемува, но нивните ликови, со нешто изменети карактеристики ги наоѓаме на овие подрачја и во рамките на подоцнежните антички и блискоисточни религиски традиции.

Примено на 9 III 1988

S U M M A R Y

Nikos Čausidis: THE SYMBOLIC AND CULT USE OF "MACEDONIAN BRONZES"

This paper examines the symbolic and cult meaning of some objects (primarily jewelry) from the "macedonian bronzes". The fact that most of them have been found as grave enclosures points out their funeral character, which does not exclude the possibility of having been worn by human beings. It shows that the jewelry had important magic-protective role: the person (whether alive or dead) had been protected from the influence of evil forces. Of especial importance is the appearance of the grave objects which should have helped the soul of the deceased person to leave his body and later to be revived. These are ritual weiths and anchors and miniature cases for "saint liguid" built in a column, or stylised "tree of life" that are accompanied by "heaventy messengers", represented by figures of animals and birds. Some objects have human figures representing their gods. The bronze ware with birds protoms show the female god of fertility and moisture with hands as birds protoms and blown up intestines from which a run heavenly streams. On the pendants in the shape of stylised "tree of life" and on some of the bells in the shape of dishes there are figures representing the male vergetation god of fertility and the beginning of the new life. He is represented with an erect phalus and with a whistle in his hands. There are perfomances of the magic agrarian symbols and gods that lead and maintain the life vegetation cycle. They are put in the grave of the deceased person to reanimate his soul, which is another trance of the ancient interweaving of the agrarian and funeral cults and beliefs. The objects with representations of these gods disappear later, but their faces, with some changed characteristics are found in these areas and in the later ancient and neareastern religius traditions.