

7th International Conference "Ohrid-Vodici 2019"

**IDENTITIES, CULTURAL HERITAGE AND TOURISM
AS IMPORTANT ELEMENTS OF THE CONTEMPORARY
EVERYDAY LIFE AND GLOBAL PROCESSES FIGURES**

- Conference Proceedings -

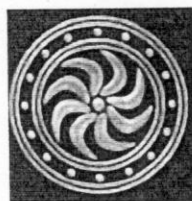


7-ма Меѓународна конференција „Охрид- Водици 2019“

**ИДЕНТИТЕТИ, КУЛТУРНОТО НАСЛЕДСТВО И ТУРИЗМОТ
КАКО ЗНАЧАЈНИ ЕЛЕМЕНТИ НА СОВРЕМЕНИОТ
СЕКОЈДНЕВЕН ЖИВОТ И ГЛОБАЛНИТЕ ПРОЦЕСИ**

- Зборник на трудови -

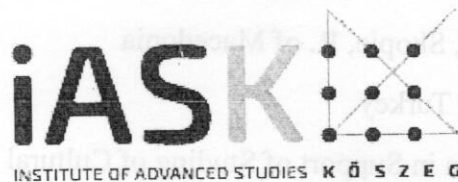
7-ма Меѓународна конференција
„Охрид-Водици 2019“



MIRAS



ЕВРО
БАЛКАН



INSTITUTE OF ADVANCED STUDIES K Ö S Z E G

ИДЕНТИТЕТИ, КУЛТУРНОТО
НАСЛЕДСТВО И ТУРИЗМОТ
КАКО ЗНАЧАЈНИ ЕЛЕМЕНТИ НА
СОВРЕМЕНИОТ СЕКОЈДНЕВЕН
ЖИВОТ И ГЛОБАЛНИТЕ ПРОЦЕСИ

-Зборник на трудови-

Уредник

Рубин Земон

Струга, 17-19 јануари 2019

Conference Proceedings 7th International Conference
“Ohrid – Vodici” 2019

Publishers:

Institute for Socio – Cultural Anthropology of Macedonia

University “Euro – Balkan”, Skopje, R. of Macedonia

Selçuk Üniversitesi, Konya, Turkey

MIRAS, Social Organization in Support of Studing of Cultural Heritage,
Baku, Azerbaijan

Editor: Rubin Zemon Ph.D.

Assistant of the Editor. Sanja Angelovska M.Sc.

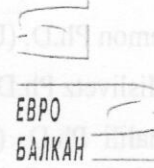
Computer preparation and printing: Igor Panev M.Sc.

ISBN 978-608-65643-7-7

**7th International Conference
“Ohrid-Vodici, 2019”**



MiRAS



iASK

INSTITUTE OF ADVANCED STUDIES K Ő S Z E G

**IDENTITIES, CULTURAL HERITAGE
AND TOURISM AS IMPORTANT
ELEMENTS OF THE CONTEMPORARY
EVERYDAY LIFE AND GLOBAL
PROCESSES FIGURES**

-Conference Proceedings-

Editor

Rubin Zemon

Struga, 17-19 January, 2019

THE CONFERENCE PROGRAMME COMMITTEE

Rubin Zemon Ph.D. (University Euro-Balkan) Skopje, Macedonia
Ferenc Mislivetz Ph.D. (Institute for Advanced Studies) Koszeg, Hungary
Fariz Khalili Ph.D. (MIRAS Social Organization in Support of Studying of Cultural Heritage) Baku, Azerbaijan
Osman Kunduraci Ph. D., (Selcuk University) Konya, Turkey
Kubilay Akman Ph.D. (Usak University) Usak, Turkey
Ahmet Aytac Ph.D. (Selcuk University) Konya, Turkey
Aleksandar Manasievski Ph.D. (Euro- Balkan University), Macedonia
Ivaylo Markov Ph.D., (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – Bulgarian Academy of Science) Sofia, Bulgaria
Meli Shopi Ph.D. (University of Elbasan), Elbasan, Albania
Samoil Malcheski Ph.D. (Institute for Socio-Cultural Anthropology), Skopje, Macedonia
Dushka Matevska Ph.D. (University Ss. Cyril and Methodius), Skopje, Macedonia
Jasminka Simic Ph.D. (Radio-Television of Serbia), Belgrade, Serbia
Nadzyea Cherepan Ph.D. candidate(European Humanities University), Vilnius, Lithuania
Dejan Metodijeski Ph.D. (University Goce Delchev, Stip), Skopje, Macedonia

ORGANIZING COMMITTEE OF THE CONFERENCE

Aleksandar Manasievski Ph.D.
Sanja Angelovska Ph.D. Candidate
Verica Dzijanovska

Contents

- Preface 7
- Rubin Zemon Ph.D and Dejan Metodijeski Ph.D
Review of international conferences ohrid – vodici: seven years of scientific progress 9
- Victor Shnirelman
Archeology in trouble: historical heritage, indigenous people and identity 21
- Zoran Matevski, Ph.D and Dushka Matevskia Ph.D.
The social conditionality of religious painting in r. Macedonia 35
- Кристијан Манасиевски и Александар Манасиевски
Верски туризам 47
- PhD. Ahmet AYTAÇ
About a turkish carpet depicted in a lorenzo lotto painting 55
- Doç. Dr. Figen ÖZEREN
Düzce ili akçakoca ilçesi cepken ve şalvarların yüzey biçimsel özellikleri açısından (An Analysis of the Stylistic Elements and Surface Properties of Vests and Salwars from the Akçakoca District of Düzce) 62
- Jody Jensen- Ferenc Miszlivetz
European values, culture and identity reconsidered 77
- Dr. Liljana Popovska
The cultural tourism as a tool for social cohesion of the macedonian society 89
- Dr. Fariz KHALILLI
Historical shirvan region and history of sufism 94
- Ива Петрунова
Транскултурната традиција на архитектурата во градот скопје 100
- Assoc. Prof. Dr. Georgi Biserov Nikolov, Assist. Dr. Nikola Todorov Tanakov
Assist. Dr. Veselina Ljubomirova Miteva
Tourist zoning as a factor for development of alternative forms of tourism 110
- Д-р Емина Рустемоска
Идентитетот во ера на глобализација 122

Chief Assist. Dr. Elka Georgieva Vasileva, Chief Assist. Dr. Georgi Hristov Tzolov
Ph.D Candidate Desislava Botseva
Cultural diversity as a tool of socio-economic development of regions 130

Доц. д-р Биљана Рајчинова-Николова
**Виртуелниот медиумски простор (сајберпросторот) – алатка во (ре)
дефинирањето на националниот идентитет и на културното наследство 142**

Младен Мицевски
**Tourist entertainment in hotels: an example of the work of entertainment in
hotels on the spanish coast 168**

Cultural tourism in municipal institution – Museum of Negotino City 180

Astrit Memija
Cultural diplomacy as the image of albanian identity 189

Afag Yusifli Khalil kizi, Yegana Huseynova Sabir kizi
Bloody january - bloody memory in our literature 200

Gelanda Shkurtaj
**The diversity on trans-national and multi-ethnic culture as a simple bridge to
connect with the United Europe 206**

Elnura BABAYEVA
**Abdurrahman jami and his work “risaleyi – aruz” as a valuable source for
studying aruz 211**

DUSHKA MATEVSKA, PHD¹

ZORAN MATEVSKI, PHD²

THE SOCIAL CONDITIONALITY OF RELIGIOUS PAINTING IN R. MACEDONIA

ABSTRACT

Art and society exist in parallel as two different, but not separate realities. The research of the social character of art is mostly geared towards determining the social pulse that is expressed through works of art as a determining and constituent element. The work of art itself exists and acts in an unbreakable bond with at least three other basic elements: the author of the work, who even though is her own individual, still lives and acts in the context of certain social relations; the medium, or the "matter" through which the work is realized; and the consumer of the work of art. In the religious painting in R. Macedonia, the Christian Orthodox Church is the main censor in the choice of the themes and the ways in which they should be spatially and stylistically fitted into the sacral objects. It has to be shown in a recognizable way so that believers can get closer to god. However, every attempt to experience religious content through painting is at the same time a risk that its absolute and mystic nature will be lost. When god is presented in a physical form, there is a risk of idolatry. The believer admires the beautiful instead of respecting the holy. In orthodox Christian art, the visual communication of frescos and icons are not so much an artistic experience as an ethical act. The meaning of religious art is to show the spiritual beauty of the inner world, not the outer beauty of the visual forms. When viewing an icon or a fresco, a layman might see a wrinkled and tortured face of some saint, but the believer discovers its spiritual beauty. The frescos and icons do not just represent the Holy Scripture through paintings, nor are they just decorations for sacral objects. They are a manifestation of holy meanings, by equally meaningful as the holy words and rituals. The fresco and icon painters draw perfectly clean lines and apply certain colors, but in fact, they assemble sentences and write messages.

Key words: religious painting, religious content, visual communication, holy words

1 Associate professor, UNIVERSITY SS. CYRIL AND METHODIUS IN SKOPJE, FACULTY OF PEDAGOGY

2 Full professor, UNIVERSITY SS. CYRIL AND METHODIUS IN SKOPJE, FACULTY OF PHILISOPHY

ОПШТЕСТВЕНАТА УСЛОВЕНОСТ НА РЕЛИГИОЗНОТО СЛИКАРСТВО ВО Р. МАКЕДОНИЈА

Вовед

Уметноста и општеството постојат паралелно како две посебни, но не раздвоени реалности. Истражувањето на социјалниот карактер на уметноста е насочено главно кон тоа да се утврди како општествениот пулс се искажува низ уметничкото дело како детерминирачки но и како конститутивен елемент. Самото уметничко дело егзистира и дејствува во нераскинлива врска барем со три основни елементи: авторот на делото кој иако е индивидуа сама за себе, сепак, живее и дејствува во рамките на одредени општествени односи; медиумот, односно „материјата“, преку која делото се реализира и примачот, консументот на уметничкото дело. Во религиозното сликарство во Р. Македонија, христијанската православна црква се јавува како главен цензор во изборот на темите и начинот на кој истите ќе бидат просторно и стилски вметнати во сакралните објекти. За да можат верниците да се приближат кон Бог, тоа мора да се прикаже и покаже во некој препознатлив облик.

Но, секој обид религиските содржини да се доживеат преку слика во исто време преставува и ризик да се изгуби нивната апсолутна и мистична природа. Кога Бог се отелотворува во некој визуелен облик, постои опасност од идолатрија. Верникот повеќе да се восхитува на убавото отколку да го почитува светото. Во православната христијанска уметност, визуелната комуникација со фреските и иконите не е толку уметничко доживување колку што е етички чин. Смеслата на религиозната уметност е да ја покаже духовната убавина на внатрешниот свет, а не надворешната убавина на визуелните облици. На една икона или фреска, лаичкото око може да види збрчкано и измачено лице на некој светител или светителка, но духовното око ја открива нивната духовна убавина. Фреските и иконите не преставуваат само Свето писмо во слики, ниту пак само декорација на сакралните објекти. Тие се манифестација на свети значења, по вредност еднакви на светите зборови или на светите обреди. Зографите повлекуваат совршено чисти линии и нанесуваат одредени бои, но всушност тие склопуваат реченици, испишуваат пораки. Сакралното сликарство преставува подлога за понирање во длабочината на духовните тајни. Иконите и фреските преставуваат проповед искажана во бои. Религиозните вредности, норми и правила се пренесуваат на верниците не само преку зборови туку и преку црковното сликарство: теологија во зборови но и теологија во слика.

Сликаството и симболот во византиската уметност

Имајќи го предвид фактот дека целокупното религиозно сликарство на територија на Р. Македонија е засновано на концепциите на византиската и пост византиската уметност, од особен интерес за овој труд е да се разгледаат некои филозофски и теолошки размислувања на средновековните мислителите во однос на сликата и на симболите во византиската уметност. Првобитното христијанство учело од симболичката традиција за начелата на верата. Така на пример, ликот на Исус Христос во првите векови од нашата ера бил скриен под претставата на риба (ИХТИС Исус Христос теос (божји) хиос (син) сотер (спасител). На тој начин, по пат на криптографија, се избегнувале ризиците од прогони пред признавањето на христијанството како државна религија.

Григорие Ниски³ во сликарството јасно разликува два составни елементи: надворешната форма на делото и содржината која тој ја нарекол „мисловна слика,“ и „идеја,“. Според него, во библиските текстови големата љубов кон Божјата убавина се предава со помош на „мисловни слики,“. Во живописот, рецепиентите не треба да се задоволат само со разгледување на обоените платна што ја сочинуваат сликата, туку да настојуваат да ја сфатат „идејата,“ која ја предал уметникот преку тие бои.⁴ За време на иконоборскиот период, најголемите умови биле вовлечени во полемика за ликовната уметност и нејзините функции во системот на византискиот поглед на свет. Крајната дестинација на религиозното сликарство е насочена кон човековите духовни длабочини. Со тоа обраќање и понирање во човековиот скриен свет, сликата будела духовно задоволство.

На седмиот Вселенски собор, одржан во Никеја во 787 година, е констатирано дека религиозната слика е адекватна на религиозниот книжевен текст. Она што во книжевниот текст се изразува со букви, тоа истото живописот го изразува во бои. Овде е истакнато како најважно - дидактичкото значење на живописот. Ако книгите се достапни на многу мал број, а читањето не може да се слушне постојано во храмот, тогаш сликите и наутро и напладне и навечер можат да зборуваат и раскажуваат за вистинските теолошки случувања. Во 1025 година, на Светиот синод во Арас се донесени одлуки според кои на обичните луѓе преку сликите требало да им се соопшти сето она што преку писмото не успеале да го сфатат. Истите оние автори кои ја славеле духовната убавина на уметноста, подоцна инсистирале на нејзината поучна намена.

Во тој контекст Хонорис од Отен, како добар енциклопедист кој го изразува сензибилитетот на своето време, вели дека целта на религиозната уметност е тројна:

³ Рановизантиски теолог и Епископ од Ниса (335-394)

⁴ Бичков, В.В. Византијска естетика (теоријски проблеми), Просвета, Београд, 1991, стр.136

- таа служи, пред сè, да го разубави Божиот дом;
- да го повика во сеќавање животот на светителите и
- да ги развесели необразованите, бидејќи сликарството е книжевност на лаиците.⁵

Затоа биле ангажирани теолози кои го обработувале учењето и ги преведувале во слика поимите кои обичниот човек не би можел да ги разбере доколку му бидат предочени во строгоста на теолошката формулација. Според длабокото убедување на Византијците, живописците овоплотуваат во своите дела „од Бога откриени вистини,“ кои им се дадени во вид на слики. Затоа живописците во Византија, а подоцна и во целиот источно христијански свет биле многу почитувани бидејќи се сметало дека уметникот во процесот на сликање на сликата се наоѓа во состојба на мистично единство со Бог. Оттука тежнењето на византиската уметност на анонимност бидејќи се сметало дека во реализацијата на своите дела уметникот не дал ништо свое, индивидуално. Интересот кон внатрешниот свет на човекот, кон психологијата, кон механизмите на дејство на уметноста врз човековата „душа,“ заснован на сознанието за ограниченоста на формално – логичкото мислење во усвојување на „највисоките вистини,“ во голема мера придонело, христијанските апологети да донесат нови тези за проблемот – симбол и слика.

Општествената условеност на уметноста

Во основата на секое уметничко дело почива творечката спонтаност на поединецот, но поединецот во исто време е врзан со нераскинливи врски со општеството, со општествената група на која и припаѓа, со материјалните услови, со духовното наследство итн. Како што не може да се замисли било каква свест, што не претставува свест за нешто, за некоја предметност, исто така не може да се замисли некоја уметничка спонтаност што не била на некој начин условена или пак ограничена од некоја надворешна реалност. Значи уметничкото дело не може да се анализира надвор од рамките на општеството во кое настанало и не може да се разгледува како посебен феномен. Уметничкото дело не е само оптичка или акустична организирана формална творба, туку во едно е и израз на погледите на свет условени од општеството, односно уметничкото дело секогаш е условено и од други фактори, а не само од авторот, од неговата креативност и од индивидуалноста.

Во врска со ова може само да се постави прашањето на приоритет, т.е. дали приоритетот е на страната на индивидуалната слобода

⁵ Eko U. Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka, IP Svetovi, Novi Sad, 1992, str.85

(творечката спонтаност) или пак е на страната на индивидуалната нужност. Идеалистичките теории и филозофии ја даваат предноста на индивидуалниот квалитет и спонтаност, додека материјалистичките концепции, приматот го постулираат на објективните услови или априори дадените облици. Според познатиот социолог на уметноста Арнолд Хаузер⁶, поединецот и групата, како и спонтаноста и конвенцијата, оригиналноста и традицијата, наследството и околината, се нераздвоиви едни од други. Секоја културна творба е дело на поединецот кој е талентиран со духовни способности, но поединецот секогаш се наоѓа во ситуација која е временски и просторно одредена, неговите дела се производ колку од неговите способности и афинитети, толку и од околностите во кои се наоѓа.

Односот на уметникот и општеството не поклопува целосно со општиот однос меѓу уметноста и општеството. Односот на уметникот спрема општеството е ограничен на одреден општествено историски контекст и на животниот век на уметникот, додека делото во својата егзистенција воспоставува различни односи не само со општеството во кое уметникот го создал туку и со други општества, и не само во времето во кое е создадено туку и во други временски периоди. Уметничкото дело, освен задоволување на потребите за уметност, често задоволува и некои други општествени потреби од неуметничка природа. Тоа може да биде во функција на оправдување и на величење на општествениот систем на кој припаѓа, може да биде во функција на само потврдување на одредена етничка заедница (од локален или од национален карактер), но исто така може да се јави како остар критичар на општеството на кое му припаѓа.

Од друга страна, пак, и општеството воспоставува одредена релација со уметникот. Таа може да биде изразена преку поттикнување и привилегирање на уметникот и уметноста што ја произведува, па и до остра критика и забранување на неговите дела. Доколку откривајќи ја вистината за стварноста, уметникот дојде во судир со општествено - политичкиот систем, општеството може да реагира со притисоци во смисла на потчинување (потиснување или насочување) на уметникот на доминантните интереси. Ако пак, уметникот ги подржува доминантните интереси, тој секогаш е подржуван и привилегиран од општеството во кое дејствува.

Доколку уметничката вредност се сфати како непроменлив феномен, ситуиран едноставно во материјалната структура на уметничкото дело, тогаш се создава простор за еднострано толкување. Оваа статичка концепција се ограничува исклучиво на делото гледајќи го како затворена структура, без никакви врски надвор од себе. Според тоа уметничката вредност на едно дело засекогаш би останала иста бидејќи структурата

⁶ Hauzer, A. Sociologija umetnosti, Školska knjiga, Zagreb, 1986

на уметничкото дело не се менува. Но од аспект на дијалектичката концепција, уметничката вредност е релативен феномен. Таа не е нешто што егзистира само во делото, иако без делото не може да постои.

Оттука може да констатираме дека уметничката вредност на секое дело е составена од една константна компонента (неа ја сочинува предметно материјалната егзистенција на делото) и една варијабилна компонента: уметничката публика. Според тоа, иако материјалната структура на делото е непроменлива, неговата публика се менува, а следствено на тоа и уметничката вредност на делото е релативно променлива категорија бидејќи во голема мера зависи од односот уметничко дело – рецепиент. Значи уметничкото дело останува едно, единствено, неповторливо, но неговата уметничка вредност се менува, не останува иста во сите временски периоди и во сите општества.

Општествената условеност на религиозното сликарство во Р. Македонија

Од особено значење за македонското религиозно сликарство е појавата на световни елементи во строго канонизираната содржина на фреско - живописот. Нивното вметнување било најлесно и најприфатливо за конзервативната средина во склоп на темите со есхатолошко значење. Општествената провиниенција на уметноста воопшто ја налага потребата од социолошко толкување на овој феномен во македонското фреско сликарство од XV до почетокот на XX век.

Социолошки релевантно е да се утврди природата на оваа појава во македонската религиозна уметност за време на османлиското владеење и причините, во рамките на општествениот контекст, кои придонеле овие вметнувања на световни теми во сакралното сликарство од период до период да се разликуваат и по интензитет и по квалитет. Есхатологијата претставува носач на етичко дидактичкиот дел во христијанската теолошка мисла, насочувајќи ги своите верници кон едно посовршено и по морално поведење.

Големиот број на теми со есхатолошка содржина во македонското религиозно сликарство укажува на фактот дека христијанското население во Османлискиот период, моралните норми ги гради пред се, преку визуелните пораки презентирани во темите со есхатолошко значење. Оваа констатација може да се потврди преку анализа на етичко – дидактичкиот дел на композицијата Страшен суд, односно типот на грешниците претставени во разни временски периоди и во разни делови од територијата на денешна Република Македонија, кои биле илустрирани по налог на Црквата за да се спречат одредени девијантни и неморални појави со кои се соочувало тогашното општество.

Причините за доминацијата на „теологијата во слика,, треба да се бара во сложената општествено – политичка ситуација во која се наоѓала нашата земја за време на османлиската власт.

Со анализа на историските факти во периодот од XV до XIX век, многу лесно може да се дојде до констатацијата дека македонскиот народ немал од кого (преку проповед и литургија) да добие верска поука. Јазикот на кој вообичаено се вршела проповедта и литургијата бил грчки, туѓ и непознат за пошироката популација. Оние пак кои ја имале таа среќа да слушаат богослужба на словенски јазик биле соочени со свештеници кои биле приучени и недоволно навлезени во сложената теолошка проблематика, што овозможило плодна почва за ширење на пагански елементи во рамките на христијанската религија.⁷

Во средината и втората половина на XIX век како резултат на формирање на црковно училишни општини грчкиот јазик бил целосно отстранет од богослужбата а на негово место е воведен народниот јазик во проповедта а црковнословенскиот во литургијата. Но и во овој период, и покрај решавањето на некои проблеми со кои се соочувала Православната Црква, сепак главно средство преку кое верниците ги црпеле своите пораки за морално поведење остануваат темите со есхатолошко значење по ѕидовите на македонските сакрални објекти. Ова пред се, се должи на фактот што било потребно време да се реши проблемот со недоволно теолошки едуцираните свештеници. Но секако, овде треба да се спомене и необразованоста на македонската популација која немала можност да се едуцира на свој мајчин јазик и поради тоа најприфатлив начин за теолошка едукација била сликата, која голем број на теолози ја нарекуваат Библија за необразованите.

Затоа особено внимание било посветувано за издигнување на нивото на теолошка едукација, но и на моралните вредности и норми кај христијанското население преку сликарството за што квантитативно и квалитативно сведочат темите со есхатолошко значење. Само во втората половина на XIX век се насликани над 50 примероци на композицијата „Страшен суд,, но биле живописани и други теми со есхатолошка содржина што во претходниот период не биле претставувани. Поради зголемениот број на нарачки, не се водело многу сметка за квалитетот на зографот а формата била занемарувана на сметка на содржината. Со посебно внимание бил сликан дидактичкиот дел од композицијата каде што се зголемувал бројот на индивидуалните но и на колективните страдања. Индивидуалните страдања биле претставувани со посебна експликативност. Претставувајќи ги различни типови на грешници поставени во различни неприродни пози, врзани со дебели синџири,

⁷ Види поопширно кај: Матевска Д. Социолошки аспекти на есхатологијата во македонскиот фрескоживопис, Комисија за односи со верските заедници и религиозни групи, Скопје, 2015

како ги трпат своите мачења, зографите ја покажувале на своевиден начин и својата уметничка имагинација. Во текот на 19 век, освен натписите над секој од грешниците, биле испишувани и објаснувања на секој сегмент од оваа сложена композиција. Особено наративни во таа насока биле крушевските зографи, браќата Коста, Никола и Вангел Атанасови кои оставиле зад себе во десетина цркви поголем број на теми со есхатолошка содржина.

За да ја доближат на некој начин оваа сложена теолошка содржина до верниците, односно да покажат дека тоа не се случува некаде во некој надреален свет, туку дека може да им се случи и денес на сите оние кои не ги почитуваат моралните норми и заповеди, зографите вметнувале лица од секојдневниот живот, облечени во современа облека. Дека главната функција на композицијата „Страшен суд“, била да изврши влијание врз верниците за еден по морален и посовршен живот, особено преку претставата на индивидуалните страдања, е самиот факт што тие секогаш се поставувале во висина на очите на посматрачот, така што разните видови на грешници и нивните маки не можеле да не бидат забележани.

Проучувајќи ги грешниците во пеколот, т.е. нивните индивидуални и колективни казни во композицијата „Страшен суд“, во текот на развојот на оваа тема од почетокот на 15, па се до крајот на 19 век, можеме да констатираме една еволуција што ги рефлектира сите современи текови во сликарството од социјален и од политички аспект. Новите елементи кои сликарите ги внесувале во канонизираната шема укажуваат на една тенденција за замена на нематеријалното со претстави од реалниот живот, односно замена на апстрактно – догматското со конкретното. Голем број на девијантни појави, просторно и временски детерминирани, нашле свое место во темите со есхатолошко значење. Црквата преку честото преставување на овие општествени негативности се обидувала да влијае врз свеста на верниците за нивно надминување.

Во услови кога христијанското население не било политички организирано, немало сопствена држава, свое судство и законодавство, примарна улога играла Црквата како клучен облик на организација на верскиот живот, со нејзините норми што ги регулирале правата и обврските на нејзините верници во облик на свето законодавство. Во тој контекст можеме да кажеме дека и Црквата како и државата располагала со средства за принуда, но за разлика од државата која можела да примени сила или да се закажи со сила или со казна за кршење на законот, Црквата можела да се закажи со Страшниот суд, без примена на сила, за секој оној кој ги кршел христијанските етички начела.

Ова Црквата во османлискиот период вешто го користела, претставувајќи ги сите општествено негативни појави кои биле карактеристични за одреден временски период и за одредена територија, а со самиот

чин на издигнување на сите општествени девијантни појави на ниво на грев се вршел силен притисок врз свеста на верниците. Особено внимание привлекува фактот што од целата таа плејада на претставени грешници, многу мал простор е посветен на престапите од религиозен карактер. Меѓу првите девијантни појави кои се рефлектирале во фреско сликарството биле воденичарот кој краде од брашното кое му било доверено и меанџијата кој го меша виното со вода. Овие општествени негативност Црквата ги санкционирала со претставување на нивните ликови како грешници, во пеколот, подложени на индивидуални маки – воденичарот со обесен воденичен камен околу вратот а меанџијата со бочва вино околу неговиот врат, и двајцата подгребавени од тежината.

Во 19 век, делот на претставите со индивидуалните маки се проширува во зависност од барањата на црковно – училишните општини и на ктиторите. Почнале да се претставуваат страдањата во пеколот на поголем број престапници од општествениот живот, сите оние негативни појави со кои се судирала современата селска и градска заедница, односно средината во која тие биле претставувани. Во прилог на оваа констатација оди фактот што зографите кои твореле во тој период, а чиј сликарски ракопис се забележува во повеќе сакрални објекти на територија на Р. Македонија, во сликањето на индивидуалните страдања во композицијата „Страшен суд,, во различни цркви користеле различни мотиви, а и бројот на претставите на индивидуалните маки бил различен. Оваа квалитативна и квантитативна дискрепанција, може да се објасни единствено со барањето на налогодавачот одредени проблеми со кои се соочувала средината во која е живописан храмот да најдат свое место по сидовите на црквите во рамките на есхатолошките теми како еден вид на закана за верниците. Фантазијата која ја употребиле зографите во сликањето на разните страдања предвидени за различните престапи во пеколот не можела да ги остави верниците рамнодушни.

Во еден од најпознатите сликарски прирачници од XIX век, со кој се служеле голем број на зографи – Ерминијата на Дичо Зограф, во објаснувањата како да се наслика Страшниот суд се дадени само неколку типа на грешници и нивните маки, а самиот Дичо го завршува тој дел од текстот со зборовите: „Од секакви лоши работи што згрешил човекот треба да ги насликаш во адот,,. Ова недвосмислено покажува дека изборот на типовите на грешници кои ќе бидат претставени во сакралните објекти во голема мера зависел од средината за која биле наменети.

Претставувањето на девијантните појави ви темите со есхатолошко значење, карактеристични за општествениот живот и духот на времето во кое биле насликани, во голема мера е поврзано со туѓинското владеење во Македонија и не прифаќањето на отоманската правна и судска регулатива која во голема мера била заснована на шеријатот и хадисот. Ако на тоа се надоврзе и познатиот турски „рушвет,, (мито) кој станал

масовна појава кај османлискиот чиновнички апарат, можеме да заклучиме дека законот и правдата биле секогаш на страната на оние кои можеле да платат. Како резултат на тоа државниот апарат од фактор на ред и законитост се трансформирал во столб и носител на верска, национална и политичка дискриминација на народните маси, особено кон христијанскиот дел од населението.⁸

Затоа христијанското население својата заштита ја барало во рамките на Црквата. Во XIX век, црковно – училишните општини се занимавале со решавање на некои судски дела од областа на граѓанското и на кривичното право. За судските дела немало посебен судски институт, а улогата на судии ја имале членовите на општинската управа. Општините пред сè се занимавале со дела од трговски карактер или со решавање на спорови поврзани со имотните односи.

Истражувањата на терен покажаа дека по налог на црковно – училишните општини, во композицијата „Страшен суд,, биле претставувани сите девијантни појави кои биле карактеристични и присутни за одредена средина. Типот на грешниците кои се избирале за декорирање на црквите биле во согласност со компетенциите што ги имала општината во областа на судската дејност. Бидејќи еден од најважните проблеми кој бил под ингеренција на црковната општина биле бракоразводните парници а честа причина за развод било неверството (прељубата), сосема логично е овие општествени негативности под заеднички именител „блудница/блудник,, или „прељубодеец/прељубодејца,, да најдат свое место во сакралните објекти. Визуелниот ефект од изложените, со голема фантазија страдања на овој тип на грешници требало да влијае врз верниците да намали или искорени ваквото однесување. Ова, пак во крајна истанца го штитело бракот како света заедница и придонесувало за намалување на бројот на разводи.

Црковно – училишните општини решавале и за споровите поврзани со имотните односи, а честа појава во одредени населени места било присвојувањето на земјата од соседот. Затоа во одредени сакрални објекти, во програмата на „Страшниот суд,, бил внесуван и претставник на ваквата девијантна појава, сигниран како „земјограбител,,. Кражбите, тепачките и пироманијата исто така биле присутни во одредени селски средини, па и овие општествени девијации нашле свое место во фреско сликарството на сакралните објекти во тие средини. Но сепак најраспространетите „додавки,, во „Страшниот суд,, се поврзани со непрофесионалното работење на некои претставници на селското стопанство како што се воденичарот и меанџијата а во некои сакрални објекти бил сликан и бакалинот кој носи кантар во рацете а зад него ѓавол кој замавнува со стап.

⁸ Пандевски, М., Македонското ослободително дело во XIX и XX век (појави, релации, ликови), Том V, Мисла, Скопје, 1979

Во најголем број на сакрални објекти во Македонија, во индивидуалните страдања е претставен лик кој е сигниран како „пијаница„. Очигледна е борбата на Црквата со најраспространетата девијантна појава, алкохолизмот која земала се поголем замав кај христијанската популација. Црквата имала особено негативен став кон алкохоличарите бидејќи алкохолот влијаел на свеста и на разумното расудување што пак може да го поттикне поединецот на низа други девијантни однесувања.

Доста раширено било и лихварството доколку го имаме предвид бројот на нивните претстави во „Страшниот суд„ сигнирани како: „фаидеџии„, „овие се среброљубци и што даваат пари со фаиде„ или најчесто сигнирани како „среброљубци„, а најмал број се грешниците кои се сигнирани како „убиџии„ и такви претстави забележавме во црквите на само две мариовски села.

Заклучок

Преку претставувањето на сите девијантни појави присутни во конкретното општество и во конкретен временски период, Црквата сакала да изврши влијание врз верниците за намалување или искоренување на неморалното и девијантно однесување. Ефектот од визуелното дејство на грешниците, нивните гревови и казни во композицијата „Страшен суд„ е во функција на зачувување на општествениот морал, а особено на вредностите и нормите на христијанската заедница.

Претставувањето на страдањата на грешниците, каде што зографите во голема мера ја користеле својата бујна фантазија за да ја зголемат експресивната моќ, влијаело врз свеста на верниците и врз нивното размислување дека сето ова е резервирано на „оној свет„ за секој оној кој не ги почитувал нормите и вредностите на општеството во кое живее, што во крајна истанца ги поттикнувало верниците за поморално и посовршено однесување.

Иако во христијанската религија главен постулат е ставен на љубовта, сепак најголемо влијание врз моралното поведење на верниците имале вербата во задгробниот живот и вербата во заслужената награда и казна, односно стравот од Второто Христово пришествие и Страшниот суд кога сите ќе бидат повикани да дадат одговор за постапките во својот живот. Проблемот со блаженството на праведните и тешките казни на грешниците во оваа композиција е изразен во полна сила. Етичкиот принцип овде добива јасна илустрација, а основната идеја е да се изврши духовен притисок врз верникот да го следи вистинскиот пат за што ќе добие заслужена награда.

Оваа идеја јасно е изразена во тенденцијата на сликарите во рамките на композицијата „Страшен суд„ да ги стават сите оние негативни општествени феномени што биле актуелни во тој период.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Антиќ, В., Локални хагиографии во Македонија, Просветно дело, Скопје, 1977
- Библија (Свето писмо) – Стариот и Новиот завет, превод Душан Х. Константинов, Еуролибер, Битола, 1999
- Берѓајев, Н., Опит есхатолошке метафизике, Богословски факултет, СПЦ, Београд, 2000
- Бичков, В. В., Византијска естетика (теоријски проблем), Просвета, Београд, 1991
- Venturi, L., Istorija umetničke kritike, Kultura, Beograd, 1963
- Вилијамс, Р., Културата, Култура, 1996
- Velflin, H., Osnovni pojmovi i istorije umetnosti, Veselin Masleša, Sarajevo, 1958
- Гамс, А., Библија и друштво, Матицасрпска, Нови Сад, 1979
- Garidis, M. K., Etudes sur le Jugement dernier post – bizantin du XV-e a la fin de XIX siecles, Thesaloniki, 1985
- Димески, С., Историја на Македонската Православна Црква, Македонска книга, Скопје, 1989
- Еко, У., Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka, Svetovi, Novi Sad, 1992
- Kodrinja, J., Umetnik u društvenom kontekstu, Zagreb, 1985
- Лазарев, В. Н., История византийской живописи, Москва, 1948
- Лозанова, Р., Ерменията на Дичо Зограф от музея на София, Духовна култура б, София, 2001
- Мандзарисис, И. Г., Социологија хришћанства, Хришћански културни центар, Београд, 2004
- Матевска, Д., Социолошки аспекти на есхатологијата во македонскиот фрескоживопис, Комисија за односи со верските заедници и религиозни групи, Скопје, 2015
- Пандевски, М., Македонското ослободително дело во XIX век и XX век (појави, релации, ликови), Том V, Мисла, 1979
- Petrović, S., Estetika i sociologija, Naučna knjiga, Beograd, 1990
- Petrović, S., Metafizika i psihologija slike, Gradina i Prosveta, Niš, 1986
- Покроевский, Страшный суд в паметникав византийского искусства, Труды VI, Археологического съезда в Одессе III, Одесса 1887
- Трајановски, А., Црковно – училишните општини во Македонија, ИНИ, Скопје, 1981
- Фотеф, С., Съседството на религиозните общности в България, Институт по социология при БАН, София, 2000
- Francastel, P., Studija iz sociologije umetnosti, NOLIT, Beograd, 1974
- Hauzer, A., Sociologija umetnosti, Školska knjiga, Zagreb, 1986
- Hauzer, A., Socijalna istorija umetnosti I i II, Kultura, Beograd, 1966