



Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје

Филозофски факултет - Скопје

Студиска програма: Археологија



Примената на методот на симболичка анализа во  
интерпретацијата на археолошките наоди кои отсликуваат  
антропоморфизиран круг

- магистерски труд -

Ментор:

Проф. д-р Никос Чаусидис

Кандидат:

Игор Ефтимовски

Бр. на индекс: 5126/18

Скопје, 2020

# СОДРЖИНА

<b>Предговор</b>	5
<b>I. Теориско - методолошка основа</b>	11
I. 1. Контекстуална археологија	11
I. 2. Архетипска теорија на К. Г. Јунг	13
I. 3. Метод на симболичка анализа	18
I. 3.1. Појдовна основа	18
I. 3. 2. Индуктивен пристап	20
I. 3. 3. Дедуктивен пристап	23
I. 3. 4. Синтеза на унифицирана теорија	25
<b>Материјал (каталожки преглед)</b>	26
<b>II. Индуктивна анализа</b>	115
II. 1. Тип А - Круг метаморфозизиран во човечка фигура	116
II. 2. Тип Б - Човечка фигура во круг	121
II. 3. Тип В - Мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг	136
<b>III. Дедуктивна анализа</b>	143
III. 1. Кругот како симбол	143
III. 1. 1. Кругот како простор	147
III. 1. 2. Кругот како време	159
III. 2. Човекот како симбол	167
III. 2. 1. Деловите на човековото тело како симболи	171
III. 2. 2. Полот како симбол	176

III. 2. 3. Надополнување на човечката фигура со растителни и животински мотиви	181
<b>IV. Синтеза на унифицирана теорија</b>	
<b>и споредба со соодветни митско-религиски концепти</b>	185 [187]
IV. 1. Космички човек	188
IV. 2. Врховно божество - создавач	191
IV. 3. Божество-застапник на поединечна космичка зона	197
IV. 4. Божество на времето	201
IV. 5. Божество на судбината, на животот и на смртта	205
IV. 6. Мултиплицирани фигури со временско значење	208
IV. 6. 1. Персонификации на годишните фази	209
IV. 6. 2. Круг на реинкарнација	210
IV. 6. 3. Тркало на судбината	221
<b>V. Студии на случај</b>	222
V. 1. Апликација од Дедели	222
V. 1. 1. Археолошки контекст	223
V. 1. 2. Културно-историски контекст	224
V. 1. 3. Географски и еколошки контекст	225
V. 1. 4. Економски и социјален контекст	226
V. 1. 5. Религиски контекст	232
V. 1. 6. Интерпретација на апликацијата од Дедели	237
V. 2. Приврзок од Св. Еразмо	246
V. 2. 1. Археолошки контекст	246
V. 2. 2. Културно-историски контекст	248
V. 2. 3. Географски и еколошки контекст	252

V. 2. 4. Економски и социјален контекст	252
V. 2. 5. Религиски контекст	255
V. 2. 6. Интерпретација на приврзоците од Св. Еразмо и Дерјан	257
<b>Поговор</b>	263
<b>Резиме</b>	265
<b>Библиографија</b>	269

## ПРЕДГОВОР

Од самите почетоци на нововековната европска научна мисла во просветителскиот период и востановувањето на различните дисциплини кои го проучуваат човекот, неговото општество и природната околина, забележителна е одредена антропоцентрична тенденција според која човекот упорно, помалку и тврдоглаво, ја нагласува својата „рационалност“ и „логичност“. Оваа идеолошка премиса преовладеала дури и во човековото себеименување како биолошки вид *Homo sapiens* т.е. „Разумен човек“. Оттогаш започнала потрагата по објективни научни вистини, обидите да се постават цврсти, единствени, егзактни и трајни систематизации и теории со кои ќе се дојде до „големиот одговор“. Меѓутоа, ако овој пристап вродил со плод во сферата на природните науки, не може да се каже дека истиот успех ги следел и општествените науки. Напротив, во одредени случаи, оваа тенденција довела и до формирање на тоталитарни идеологии кои под превезот на прогласените „објективни“ природни и историски закони резултирале со катастрофа. Искуството ни покажало дека „разумниот човек“ во многу моменти знаел да се однесува „неразумно“. Но, зошто?

Поучени од историските искуства на 20 век, со многу повнимателни анализи и со препознавање и признавање на човечките „маани“, општествените науки станале поотворени за „неразумноста“, субјективноста и емоционалните аспекти на човековото општество и култура. Развојот на семиотиката, психоанализата, херменевтиката и другите научни и филозофски правци покажал дека човекот не го гради својот светоглед и своите општествени системи преку „објективни“ вистини, туку преку симболи – чие што значење не е универзално и трајно, туку во голема мера потсвесно, променливо и зависно од контекстот, поради што постојано бара ново реинтерпретирање.

Насочувајќи го нашето внимание кон научната област на археологијата, сличен развојот може да се проследи и во неа, иако со одредено задоцнување. Како наука која се занимава со проучување и заштита на материјалната култура на минатите општества и околината во која што тие се развиле – со крајна цел за

нивна реконструкција,<sup>1</sup> археологијата дошла во допир со најразлични симболички феномени, односи и системи, без разлика дали тие биле препознаени од истражувачите или не. Материјалната култура во основа не може да постои независно од соодветни нематеријални, духовни аспекти кои по самата своја природа се симболички. Всушност, овој заклучок е евидентен кај општествените науките кои се занимаваат со современиот („жив“) човек и неговото општество, при што не постои причина зошто тоа не би важело и за човекот од минатото и тогашните негови општества. Но, поради самиот свој карактер како дисциплина која во основа ги добива своите сознанија од материјалноста, археологијата долго време избегнувала соодветно да се соочи со симболичките феномени во минатото. Некои ги сметаат за ирелевантни во рамките на „поголемата слика“, додека пак други ја признаваат нивната важност, но сметаат дека тие едноставно не можат да се извлечат од „немиот“ археолошки материјал. Според трети, особено оние кои ја следеле процесуалната теорија и се одлучиле да ги проучуваат симболичките феномени, тие се „рационализираат“ и интерпретираат еднострано и често само функционално, како да се пројави единствено на човековата свест. На ова посочува Џ. Роб и тоа уште во првата реченица од својот труд *The Archaeology of Symbols* од 1998 година: „Помеѓу археолозите, веројатно, постои повеќе несогласување во однос на симболите отколку во врска со било што друго што тие ископуваат“.<sup>2</sup>

За „Археологијата на Симболите“ врата навистина ќе се отвори во раните 1980-ти, со појавата и експанзијата на пост-процесуалната т.е. контекстуалната археологија. Всушност, за многу истражувачи, симболичките и когнитивните аспекти на материјалната култура ќе станат важен сегмент од археолошката дисциплина, па дури и нејзина крајна цел.<sup>3</sup> „Прашањето не е дали можеме да ги откриеме симболите археолошки, туку дали воопшто можеме да откриеме нешто културно, а тоа да не биде симболично,“ истакнува Џ. Роб во претходноспоменатиот труд.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Kristiansen 2009.

<sup>2</sup> “Archaeologists probably disagree about symbols more than anything else they dig up“ - Robb 1998.

<sup>3</sup> Hodder 1992; Olsen 2009: 60-63.

<sup>4</sup> Robb 1998.

Не може да се каже дека во изминатиов период била постигната една сеопфатна теорија за археолошкото проучување на симболите, туку дека само била признаена нивната многузначност, односно дека тие не можат да се проучуваат од само еден агол или едно гледиште. Симболите се комплексни, па поради тоа и нивното проучување е комплексно. Затоа се потребни колку што е можно повеќе гледишта и активна дискусија насочена кон нивно што попрецизно интерпретирање. Во таа насока е и нашиот труд.

Преку него ќе се обидеме да придонесеме кон поголемо вклучување на симболичката анализа во македонската археологија и тоа преку презентирањето на соодветна теориско-методолошка основа и проверката на таквиот пристап преку неговата примена врз конкретен истражувачки проблем и студии на случај.

Теориско-методолошката основа на нашиот труд ќе биде базирана врз принципите на контекстуалната археологија на Јан Ходер,<sup>5</sup> психоаналитичката теорија за архетиповите на Карл Густав Јунг<sup>6</sup> и симболичките анализи на археолошки материјал спроведени од страна на Никос Чаусидис.<sup>7</sup> Конкретниот истражувачки проблем врз кој ќе ја примениме теориско-методолошката основа на нашиот метод на симболичка анализа е феноменот на антропоморфизацијата на кругот, односно археолошките наоди кои го отсликуваат визуелното единство на геометриската фигура на кругот и фигурата на човекот.

Голем број истражувачи во изминатиот период се осврнале на симболичките значења на самиот круг или на човечката фигура, меѓутоа ретко кој од нив се осврнал на симболичките или значенските конструкти кои произлегуваат од нивното единство. Еден од нив е Никос Чаусидис кој го допрел овој истражувачки проблем во неколку наврати,<sup>8</sup> така што неговите анализи всушност беа главен поттик во нашиот избор да се фокусираме токму кон оваа тема. Сметаме дека се работи за комплексен симболички феномен кој, во зависност од контекстот и потенцијалните варијабели во претставувањето на кругот, човечката фигура или нивниот меѓусебен однос, може да добие сосем

---

<sup>5</sup> Hodder 1992.

<sup>6</sup> Jung 1984; Јунг 1998; Jung & Kerényi 2002.

<sup>7</sup> Чаусидис 1994; Чаусидис 2005; Чаусидис 2017.

<sup>8</sup> Чаусидис 1992; Чаусидис 1994: 190-200; Чаусидис 2005: 412-414; Чаусидис 2017: 635-647.

различни и комплементарни симболички значења - од космолошко, до есхатолошко, од симбол на вечниот живот, до потсетник на човековата смртност, од ослободување, до казна.

Овој труд вклучува пет поглавја и каталог во кој ќе бидат презентирани 176 примери кои ја отсликуваат антропоморфизацијата на кругот, а потекнуваат од различни археолошки, културни, хронолошки и географски контексти. Во првото поглавје ќе биде претставена теориско-методолошката основа на ова истражување, со осврт кон принципите на контекстуалната археологија, психоаналитичката теорија за архетиповите и индуктивно-дедуктивниот метод на носењето заклучоци. По ова поглавје ќе следи каталогот на анализираните примери преку кој читателот ќе може непосредно да се запознае со употребената граѓа и широката разновидност на форми во кои се манифестирал архетипскиот симболички феномен наречен антропоморфизација на кругот. Причината поради која се одлучивме каталогот да го сместиме на оваа позиција во рамките на трудот, а не според класичното решение – на неговиот крај, е поради тоа што сметаме дека е од клучна важност читателот најпрво да се запознае со истражуваниот материјал и да создаде своја сопствена ментална слика за дадената тема, пред да му бидат презентирани размислувањата на истражувачот. Всушност, на овој начин читателот ќе може природно да го следи и да го искуси истражувачкиот процес во неговата изворна форма, соживувајќи се со умственото патешествие на истражувачот. Сметаме дека ова е вистинскиот начин на кој треба да функционира едно истражување, кое заклучоците ги извлекува од материјалот, наместо да ги наметнува врз него.

По каталогското запознавање со материјалот, следува поглавје во кое вниманието ќе биде насочено кон оние каталогски примери за кои имаме историски или етнолошки сведоштва кои се однесуваат на нивното симболичко значење. Преку индуктивна споредбена анализа на овие примери ќе се обидеме да извлечиме неколку заклучоци во врска со степенот на веројатност на симболичките значења поврзани со истражуваниот феномен. Во третото поглавје антропоморфизацијата на кругот ќе ја разложиме на нејзините два основни симболички елементи - фигурата на човекот и кругот, запознавајќи се со нивните

основни симболички значења и потенцијалните симболички варијабилни. Врз основа на хипотезата дека симболичкото значење на една композиција зависи од симболичките значења на нејзините основни симболички елементи, ќе се обидеме да донесеме неколку дедуктивни заклучоци кои во основа би требало да важат за сите примери на антропоморфизацијата на кругот. Во четвртото поглавје ќе ги споредиме заклучоците добиени од индуктивната и дедуктивната анализа и ќе се обидеме дијалектички да ги синтетизираме во една унифицирана теорија која би ги поставила основните рамки во кои би се движело симболичкото значење на антропоморфизираниот круг. Во ова поглавје ќе се запознаеме и со основните митско-религиски концепти кои соодветствуваат на антропоморфизацијата на кругот.

Петтото и последно поглавје ќе биде посветено на две студии на случај кои се однесуваат на антропоморфизација на кругот од Македонија, преку кои ќе се обидеме да го тестираме нашиот метод. За секој од предметите најпрво ќе биде даден осврт на археолошкиот, културно-историскиот, географско-еколошкиот, социо-економскиот и религискиот контекст во кој тие биле создадени. Потоа, врз основа на сознанијата и заклучоците добиени од претходните поглавја, како и од контекстот во кој предметите биле создадени и употребувани, ќе се обидеме да ги интерпретираме и нивните можни симболички значења и потенцијалните митски концепти со кои тие биле поврзани.

Цитирањето на литература, односно авторите, делата и изворите, во трудот ќе биде реализирано преку фусноти во скратена форма составена од презимето на авторот и годината на издавање на цитираното дело т.е. конкретно употребеното издание на тоа дело. Целосните библиографски податоци за секое дело ќе бидат дадени на крајот од трудот, во сегментот „Библиографија“. Историските извори ќе бидат презентирани преку името на авторот, името на неговото дело на македонски јазик, бројот на книгата т.е. томот, доколку се работи за повеќетомно издание, и бројот на цитираниот параграф, страница или стих во тоа дело. Податоци за употребениот превод, доколку не се наведени во самата фуснота, ќе бидат презентирани во сегментот „Библиографија“. Изворите кои потекнуваат од интернет мрежата ќе бидат презентирани преку соодветен текст во *италик* и

годината на публикување или прегледување, пропратени со подетална информација за нивното потекло во сегментот „Библиографија“, како и интернет врската која води до цитираната веб-страница.

# **I. Теориско - методолошка основа**

Пред да пристапиме кон нашиот конкретен истражувачки процес, односно симболичката интерпретација на археолошки наоди кои отсликуваат антропоморфизиран круг, на почетокот мораме да ја поставиме теориско-методолошката основа врз која понатаму ќе го градиме нашето истражување. Во општи рамки, таа ќе биде фундирана врз принципите на контекстуалната археологија на Јан Ходер,<sup>9</sup> архетипската психоаналитичка теорија на Карл Густав Јунг<sup>10</sup> и симболичките анализи на археолошки материјал спроведени од страна на Никос Чаусидис.<sup>11</sup> Начинот на кој ќе ги носиме заклучоците е преку примена на индуктивно-дедуктивниот и дијалектичкиот метод, додека пак нивната проверка ќе биде остварена преку компаративниот метод. Во следните пасуси ќе се обидеме со поголема подробност да ги претставиме овие теориско-методолошки принципи, со цел да дадеме јасна слика за тоа како сме се движеле во рамки на нашето истражување, врз основа на што и како сме ги носеле заклучоците и кои се механизмите за нивна проверка. Се надеваме дека оваа теориско-методолошка основа ќе поттикне и други истражувачи неа да ја применуваат во своите анализи или да ја унапредуваат преку конструктивна критика.

## **I. 1. Контекстуална археологија**

Тргувајќи од фактот дека нашето истражување е примарно насочено кон археолошки наоди и со цел добивање на заклучоци кои треба да послужат во унапредувањето и истражувањето на археолошки теми, сметаме дека е природно како прв постулат на нашата теориско-методолошка основа да се утврди еден археолошки теориски пристап кој ќе го определи и појасни нашиот однос кон археолошкиот материјал кој го истражуваме. Во случајов, ние се определивме за т.н. „контекстуална археологија“ на Јан Ходер, зачната во 80-те години на 20 век.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Hodder 1992.

<sup>10</sup> Jung 1984; Јунг 1998; Jung & Kerényi 2002.

<sup>11</sup> Чаусидис 1994; Чаусидис 2005; Чаусидис 2017.

<sup>12</sup> Hodder 1992; Olsen 2009: 60-63.

За разлика од дотогаш актуелната процесуална теорија која во археолошките истражувања наметнувала дистинкција помеѓу она што е „утилитарно“ и она што е „симболичко“ во материјалната култура, според контекстуалната или т.н. пост-процесуална теорија, материјалната култура по самата своја природа е симболичка и таа, како и симболите, не може да биде правилно вреднувана доколку се разгледува надвор од својот контекст. Имено, едни исти предмети може да имаат сосем поинаква вредност и значење во различни контексти, па така, доколку сакаме нивно сеопфатно интерпретирање, мораме да водиме грижа за нивниот контекст. Притоа, тука мора да се напомене дека *контекстот* е всушност наслојување на широк спектар од различни *контексти*: непосредниот археолошки контекст на наоѓање и односот со други наоди т.е. *амбиентот* на наоѓање, потоа културниот контекст, историскиот контекст, биолошкиот контекст, економскиот контекст, географскиот контекст итн.

Поради својата симболичка природа, материјалната култура е исто така нераскинливо поврзана со ментално-когнитивните процеси и духовните аспекти на индивидуата или заедницата која ја создала, употребувала, адаптирала или менувала. Меѓутоа, овој однос помеѓу индивидуата, односно заедницата и материјалната култура во даден контекст, претставува процес кој се одвива континуирано и двонасочно - од духовната култура кон материјалната култура и обратно, од материјалната кон духовната култура, така што, всушност, преку материјалната култура, како низ своевиден „прозорец“, ние можеме да добиеме и увид во духовната култура на индивидуата/заедницата којашто неа ја создавала и/или употребувала.

Најчестата критика насочена кон оваа теорија е тврдењето дека интерпретациите на симболичкото значење на материјалната култура можат да бидат премногу „произволни“ и „арбитрарни“. Иако секогаш постои можност за внесување на одредена доза на арбитражност и субјективност во интерпретациите, и тоа како резултат на сопствениот личен контекст во кој се наоѓа истражувачот (културна припадност, идеологија, социјален статус итн.), тој ризик постои и во која било друга теорија. Дури и „објективната“ и „позитивистичка“ процесуална

теорија прави целосно арбитражна одлука кога ја дели материјалната култура на „утилитарна“ и „симболичка“. Во случајот на контекстуалната теорија, оваа потенцијална арбитражност се минимизира доколку доследно се следи контекстот, односно, како што посочува Ходер: „Симболичките значења на артефактите не се во целост арбитражни бидејќи се ограничени во рамки на контекстите. Археологот кој сака да ги разбере минатите значења на предметите мора задолжително да го дефинира контекстот во рамки на кој еден предмет има асоцијации кои имаат удел на неговото значење“.<sup>13</sup>

Уште еден значаен елемент присутен во контекстуалната теорија за кој сметаме дека е од клучна важност во симболичката интерпретација на археолошките наоди е постоењето на т.н. непознаени значења ('unrecognized meaning') детектирани од страна на Јан Ходер.<sup>14</sup> Имено, покрај свесно препознаените симболички значења кои одредени предмети ги имале во дадена култура (на пример оние кои одразувале одреден социјален статус<sup>15</sup>), некои од нив имаат и симболички значења чие потекло е потсвесно.

Присутноста на потсвесното симболичко значење на археолошките наоди отвора потреба да се насочиме подетално кон психолошката категорија **потсвест** и нејзината врска со симболите. Во оваа насока, се осврнуваме на архетипската теорија на швајцарскиот психоаналитичар Карл Густав Јунг.<sup>16</sup>

## I. 2. Архетипска теорија на К. Г. Јунг

Преку споредбата и анализата на многуброен материјал составен од сонови, приказни, митови, цртежи, археолошки наоди и уметнички дела, Јунг забележал дека постојат одредени мотиви кои се повторуваат и покрај тоа што тие потекнуваат од различни, меѓусебно независни индивидуални, културни, историски и географски контексти. Заклучокот бил дека потеклото на сличните мотиви кои провејуваат низ сиве овие продукти на човековата психа не се свесни дела кои со намера и волја се измислуваат и се пренесуваат преку непосредна

---

<sup>13</sup> Hodder 1992: 12.

<sup>14</sup> Hodder 1992: 11-14.

<sup>15</sup> Види Hansen 2017.

<sup>16</sup> Jung 1984; Јунг 1998; Jung & Kerényi 2002.

комуникација, туку претставуваат резултат на психичката потсвест како општа биолошка карактеристика на човечкиот род. Овие пројави, наречени **архетипови**, се во тесна врска со инстинктите. Всушност, тоа се умствените манифестации на инстинктот, потентни импулси, тенденции со силен психички набој кои во дадени услови продуцираат соодветни **архетипски слики** - симболички идеи и претстави преку кои потсвеста комуницира со свеста.

*„Ниту еден архетип не може да биде сведен на едноставна формула. Тоа е сад кој никогаш не можеме да го испразниме, ниту наполниме. Тој има само потенцијално постоење и кога зема одреден материјален облик, тоа веќе не е она што било. Тој опстојува низ епохите и бара постојано реинтерпретирање одново. Архетиповите се неуништувачките елементи на потсвеста, но тие го менуваат својот облик постојано“.*<sup>17</sup> Архетиповите, како карактеристика на потсвеста, сами по себе не можат да се дефинираат прецизно, туку можат само да се насетуваат посредно, преку сликите, односно симболите кои ги продуцираат, а кои пак се зависни од културната средина во која се развиваат. Со таа цел, „кога се обидуваме да ги разбереме симболите, не само што се соочуваме со самиот симбол туку се наоѓаме и пред целосноста на индивидуата што ги создала симболите“. Притоа, Јунг ни посочува да бидеме претпазливи бидејќи: „Тоа вклучува проучување на нејзиното културно потекло така што во текот на процесот се пополнуваат многу празнини во сопственото образование. За мене е правилно да го разгледувам секој случај како полно нов случај за кој немам никакви познавања. Рутинските одговори може да бидат практични и корисни кога се занимаваме со површината, но штом ги допреме виталните проблеми веднаш преовладува животот и тогаш дури и најбрилијантните теоретски премиси стануваат бескорисни зборови“.<sup>18</sup>

Основната функција на архетиповите и создавањето на архетипските слики е да го одржуваат психичкиот баланс помеѓу потсвеста и свеста на човекот, односно да ја компензираат потенцијалната еднонасочност на свеста, кога таа ја концентрира својата ментална енергија врз некоја идеја или емоција што може да

---

<sup>17</sup> Jung & Kerényi 2002: 116-117.

<sup>18</sup> Јунг 1998: 86.

доведе до психичка неурамнотеженост.<sup>19</sup> Еден ваков компензаторски пример на кој често се осврнува Јунг е односот „инфериорност - мегаломанија“, односно, дека свесното чувство на инфериорност соодветствува на потсвесна мегаломанија и обратно - свесната мегаломанија соодветствува на потсвесно чувство на инфериорност.<sup>20</sup>

Начинот на кој се одвива комуникацијата помеѓу потсвеста и свеста е преку симболи кои настануваат како резултат на спонтаната интерференција помеѓу информациите кои човекот ги восприема при спознавањето на надворешниот свет (на ниво на микрокосмос, мезокосмос и макрокосмос) и внатрешните потсвесни психички содржини кои имаат апстрактен карактер т.е. архетиповите. Односно, со цел потсвеста да комуницира со свеста на за неа „разбирлив“ начин, психичките категории на потсвеста треба да бидат конкретизирани во некоја симболичка форма која на своевиден начин ги одразува особеностите на потсвесните апстрактни содржини. Но, тука мора да се напомене дека, поради оваа индиректна комуникација на апстрактни содржини преку симболи, свеста не секогаш е во состојба правилно да ја прими „пораката“ од потсвеста. Меѓутоа, некои од овие симболички форми може да бидат толку психички силни што опстојуваат низ времето, интерферираат со потсвеста на други индивидуи и заедници, се трансформираат и усовршуваат, така што во рамките на дадена култура стануваат дел од колективната свест.<sup>21</sup> Суштинскиот карактер на архетиповите може да се воочи во сите аспекти на индивидуалниот човечки живот и колективната култура, но особено се јасни во рамки на идеолошките културно-општествени системи како што е религијата, односно сферите на митот и магијата и широкиот спектар на различни идеологии, било да се тие политички или поинакви, кои се ништо повеќе од психички креации на т.н. *Homo religiosus* на М. Елијаде.

Најчестата критика насочена кон пристапот на Јунг е дека тој заговара некаква универзалност и еднонасочност во интерпретацијата на симболите со цел зацврстување на веќе постоечките стереотипни претстави за определени нешта. Од

---

<sup>19</sup> Јунг 1998: 12-97; Jung & Kerényi 2002: 97-98.

<sup>20</sup> Јунг 1998: 56-58; Jung & Kerényi 2002: 117-118.

<sup>21</sup> Чаусидис 1994: 38-67, особено 41-50.

претходните цитати можеше да се види дека ова е сосем спротивно од она што го пишувал Јунг, кој јасно истакнува дека значењето на симболите зависи од контекстот во кој тие настануваат или се употребуваат и дека тие бараат постојано реинтерпретирање како што се менува и контекстот на нивното постоење. Всушност, најголемиот број од критиките насочени кон архетипската теорија на Јунг произлегуваат од недоволната запознаеност со неговите дела или неправеењето разлика помеѓу архетиповите и архетипските слики.<sup>22</sup>

Друга критика која е често насочена кон заклучоците на Јунг е дека тие произлегуваат од ограничен статистички примерок - неговото лично искуство и клиничка работа, поради што теоријата на овој истражувач не би можела да биде применлива на пошироко ниво. Сметаме дека оваа критика е неодржлива бидејќи Јунг својата анализа ја проширил и на голем број митови, археолошки артефакти и уметнички дела од целиот свет, со што неговите заклучоците добиле поширок географски, хронолошки и културен карактер. Од друга страна пак, неговите заклучоци се поткрепени и со работата на плејада други индивидуи и истражувачи кои ја забележале применливоста и ефективноста на архетипската теорија во однос на интерпретацијата и развојот на разни новосоздадени културни содржини ширум светот - од детски цртежи,<sup>23</sup> па сè до адвертајзинг кампањи,<sup>24</sup> со што се потврдува потентноста на архетиповите и во современоста.

Третата критика насочена кон теоријата на Јунг за која вреди да се продискутира, е забелешката дека таа имплицитно наведува на еднаквоста помеѓу психата на модерните и на предисториските луѓе. Во одбрана на Јунг, би можело да се посочи дека архетиповите, како психички манифестации на инстинктите, би ја задржале својата релевантност за еден биолошки вид како што е човечкиот во текот на целокупното временско егзистирање на конкретниот биолошки вид, додека пак нивната драстична промена би зависела од еволутивната биолошка

---

<sup>22</sup> Општ преглед на критиките насочени кон архетипската теорија на К. Г. Јунг и контра-аргументи во нејзина одбрана: Needham 2015: 31-40.

<sup>23</sup> Kellogg 1969.

<sup>24</sup> Howard-Spink 2003; Lusensky 2014; Bechter et al. 2016; Poon 2016. Директна поврзаност со светот на аналитичката психологија имаат и основачите на современиот адвертајзинг Ернест Дихтер (види Dichter 1960) и Едвард Бернајс. Сличен метод заснован врз симболичките вредности на производите и брендovите користи и светски познатиот маркетер Мартин Линдстром (види Lindstrom 2016).

промена на тој вид. Притоа, кога би се дискутирало за ова прашање, би требало јасно да се определи временската отсечка во рамки на која тоа се разгледува, односно не е исто дали ја споредуваме психата на модерниот човек со предисторискиот човек од пред 300,000 години или од пред 3,000 години. Колку би оделе поназад во времето и во еволутивната историја на човекот, толку би се одалечувале од психичката структура на современиот човек. Според наше убедување, заклучоците од архетипската теорија на Јунг веројатно би можеле да се применуваат барем до Горниот Палеолит, односно времето кога културата на хоминините добива форма која е јасно препознатлива и емоционално конектибилна во однос на современиот човек.<sup>25</sup>

Компатибилноста на архетипската теорија на К. Г. Јунг со принципите на контекстуалната археологија ја гледаме во нивното заемно гледиште за симболичкиот карактер на културата и важноста на контекстот. Укажувањето на Јунг за *„целосноста на индивидуата што ги создала симболите“* се совпаѓа со инсистирањето на контекстуалната археологија за доследно запазување на контекстот на наодите како клучен фактор во нивното интерпретирање.

Имено, поради симболичкиот карактер на еден археолошки наод, не е доволно тој, или ситуацијата во која е затекнат, да се интерпретираат единствено дедуктивно врз основа на некоја претходна интерпретација на аналоген наод/ситуација или познато симболичко значење во друга културна средина или контекст. Тоа ќе биде добра основа за почеток на истражувањето и ќе претставува значајно парче во сложувалката пред нас. Но, со цел да се дојде до колку што е можно попрецизно интерпретирање на дадениот наод/ситуација, потребно е да се потрудиме да ги земеме во предвид сите останати фактори кои би можеле да влијаат врз когнитивните психички процеси поврзани со тој наод/ситуација, без разлика дали се тие од природно или културолошко потекло. Само преку комбинирање на различни индуктивни, дедуктивни и дијалектички анализи на сите различни фактори и контексти, може да се надеваме да дојдеме до што

---

<sup>25</sup> За „горнопалеолитската револуција“ види: Mithen 1996; Mithen 1998; Mellars 1994.

попрецизно вреднување и интерпретација на наодот или ситуацијата, кон кој/а мораме уште на почетокот да пристапиме како кон уникат.

Поради изворното биолошко потекло на архетиповите, сметаме дека добра појдовна точка во симболичкото интерпретирање на наодите/ситуациите се нивните основни, потенцијално архетипски симболички значења, кон што понатаму можеме да ги придодаваме различните фактори на влијание и контексти на културната средина во која тие наоди биле создадени или се употребувале, со цел да ја прецизираме нашата интерпретација.

### **I. 3. Метод на симболичка анализа**

По претставувањето на основните теориски принципи врз кои го потпираме нашето истражување, на ред е да ги претставиме конкретните методолошки механизми кои ќе ги користиме во носењето на заклучоците и нивната проверка. Употребениот термин „Метод на симболичка анализа“ е преземен од Н. Чаусидис.<sup>26</sup> Самата симболичка анализа како методолошка постапка, теориски и практично презентирана во повеќе трудови и монографии на овој автор,<sup>27</sup> во голема мера влијаеше врз формирањето на нашата истражувачка методологија која ја презентираме во продолжение.

#### **I. 3. 1. Појдовна основа**

Во центарот на нашето истражување стои примарниот опсервиран примерок или примероци кои ја претставуваат појдовната основа на истражувањето. Во нашиот случај, тоа се два археолошки наоди од територијата на Македонија кои го отсликуваат визуелното единство на човечка фигура и круг т.е. антропоморфизиран круг.

Првиот примерок потекнува од железното време, откриен на некрополата „Мелезник“ кај село Дедели во близина на Валандово. Се работи за тока за ремен составена од четири пробиени кругови со делтоиден распоред, од кои едниот круг со зрачесто ориентирани триаголници отвори е поголем од останатите и веројатно

---

<sup>26</sup> Чаусидис 1994: 38-50.

<sup>27</sup> Пред сè: Чаусидис 1994; Чаусидис 2003; Чаусидис 2005; Чаусидис 2017.

бил ориентиран надолу. Распоредот на круговите буди асоцијација на стилизирана човечка фигура, при што трите помали кругови би ги претставувале главата и рацете, а поголемиот круг - торзото на фигурата.<sup>28</sup>

Вториот пример претставува приврзок откриен на раносредновековната некропола „Св. Еразмо“ кај Охрид. Приврзокот има кружна форма со една трапезоидна ушка во горниот дел и две кружни алки на долниот, додека на средината од кругот е прикажана стилизирана човечка фигура со раширени нозе во од на десно, кренати раце кои допираат до кружницата и означени дојки кои укажуваат на нејзиниот женски пол.<sup>29</sup>

Првиот чекор во анализата претставува преглед на достапната литература за аналогни наоди кои може да ни понудат дополнителни информации за нашето истражување. Во првиот случај постојат два аналогни артефакти кои ја одразуваат основната ликовна композиција со некои мали разлики. Едниот од нив исто така потекнува од околината на Дедели, но поради (не)приликите на неговото откривање, за него не е познато скоро ништо, освен изгледот врз основа на еден цртеж.<sup>30</sup> Ситуацијата и со другиот аналоген наод е слична затоа што се наоѓа во приватна колекција во Бугарија поради што ни е достапен само преку фотографија и без информации за локацијата и контекстот на неговото пронаоѓање.<sup>31</sup> Во однос на вториот случај, со примерокот од Св. Еразмо, постои уште еден наод целосно идентичен на него кој потекнува од раносредновековно погребување кај Дерјан, Албанија.<sup>32</sup>

Со оглед на тоа дека и во двата случаи наодите потекнуваат од културни средини кои по својот карактер (врз она што ни е засега познато) може да се окарактеризираат како протоисториски, при што немаме директни сведоштва кои ни го посочуваат конкретното симболичко значење на артефактите, следниот чекор се состои во обидот да извлечеме некаква информација од нивната

---

<sup>28</sup> Митревски 1991: 55; Чаусидис 2017: 583-587.

<sup>29</sup> Маленко 1985; Манева 1992: 181-184; Манева 2013; Чаусидис 1992; Чаусидис 1994: 190-198; Чаусидис 2017: 637.

<sup>30</sup> Митревски 1991: 55; Чаусидис 2017: 583-587.

<sup>31</sup> Маразов 2005: 30; Чаусидис 2017: 583-587.

<sup>32</sup> Kurti 1971; Чаусидис 1992.

иконографија која и во двата случаи се базира врз единството на човечката фигура и кругот. Притоа, првата задача ќе ни биде да ги определиме фундаменталните, потенцијално архетипски симболички значења кои иконографското единство на фигурите на човекот и кругот може да ги има, со цел да ги поставиме првичните граници на нашето истражување во контекст на човековата психа и архетиповите. Во рамките на овие граници, потоа можеме да ја продолжиме анализата на конкретните примероци и да ја прецизираме нашата интерпретација, земајќи ги во предвид останатите познати контексти во кои тие предмети биле создадени и употребувани.

Патот по кој можеме да се обидеме да дојдеме до овие основни, потенцијално архетипски симболички значења на една ликовна композиција може да биде индуктивен, или пак дедуктивен - доколку постои добра истраженост на симболичкото значење на составните иконографски елементи од кои таа композиција е изградена.

### **I. 3. 2. Индуктивен пристап**

Според индуктивниот пристап,<sup>33</sup> тргнувајќи од нашите иницијални примери, потребно е да создадеме колку што е можно поголема база на поединечни компарабилни примери преку чија анализа ќе можеме да извлечиме некои општи заклучоци за степенот на веројатност кои потоа би ни послужиле како основа во понатамошната интерпретација. На овој начин би ги добиле најчестите, а со тоа и најверојатните симболички значења на конкретната ликовна композиција. Доколку трагаме по потенцијално архетипските значења на одредена претстава во ликовниот медиум, базата на примери треба да ни биде колку што е можно повеќе транс-културна, транс-географска и транс-историска.

Во нашиот случај барајќи ги основните, потенцијално архетипски, значења на визуелното единство на фигурата на човекот и кругот, составивме каталожка база од 176 примери во различни археолошки, културни, хронолошки и географски контексти кои ја отсликуваат антропоморфизацијата на кругот.

---

<sup>33</sup> Copi & Cohen 1990: 45-49, 355-479.

Примерите се презентирани со фотографија или цртеж и основни информации за нивниот сигурен или претпоставен карактер или намена, материјал на изработка, хронолошка определба, локација на пронаоѓање, културна припадност, непосреден контекст на пронаоѓање и библиографски референци кон публикациите кои послужиле како извор за секој поединечен пример.

Првиот заклучок кој можевме да го извлечеме од оваа база на примери кои отсликуваат антропоморфизиран круг се однесува на типологијата, т.е. дека врз основа на просторниот однос помеѓу човечката фигура и кругот, тие можат да бидат класифицирани во три основни групи: А) Круг метаморфозиран во човечка фигура; Б) Човечка фигура во круг; и В) Мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг. Притоа, поради оваа основна и клучна дистинкција помеѓу различните примери на антропоморфизација на кругот, трите групи ќе бидат анализирани засебно.

Првиот тип (А) на антропоморфизација на кругот ги опфаќа оние примери во кои кругот е метаморфозиран во човечка фигура. Најчесто се работи за предмети кај кои кругот го заменува телото на антропоморфната фигура или неговата долна половина. Вториот тип (Б) ги опфаќа оние артефакти кај кои човечката фигура се наоѓа во центарот на кругот, ограничена со кружницата, при што таа него често го држи или допира со своите екстремитети. Третиот тип (В) ги опфаќа оние примери на антропоморфизација на кругот во кои мултиплицирани човечки фигури или човечки глави формираат или дополнуваат круг или пак на некој друг начин одразуваат кружно движење.

Во одредени случаи, врз основа на своите карактеристики, некои од примерите кои припаѓаат на едниот од посочените типови можат истовремено да бидат класифицирани и во рамките на некој од преостанатите два типа. Во таков случај, тие се презентирани во каталогот само еднаш, под еден тип за кој мислиме дека е најсоодветен и најдобро го илустрира, но исто така ќе бидат разгледувани и земени во предвид и во нашите анализи на другиот тип во чии рамки тие би можеле да се класифицираат.

Заклучоците за најчестите симболички значења на антропоморфизацијата на кругот извлечени со анализа на каталошката база преку индуктивниот пристап ќе бидат презентирани во следното поглавје. Тука мора да напоменеме дека во таквата анализа треба да бидеме претпазливи и да ги разгледуваме само оние примери кои се проследени со директно сведоштво за нивното идентификување и специфично симболичко значење, дури и на сметка на намалувањето на појдовната база на примери. Тоа би значело елиминирање на примерите кои не потекнуваат од култури кои се живи или добро документирани, односно на оние примери за чие идентификување и симболичко значење нема директни етнографски или историски сведоштва. Тоа подразбира отпаѓање на примерите чие што симболичко значење е само претпоставено од страна на истражувачите (најчесто артефакти кои потекнуваат од култури со предисториски карактер).

Меѓутоа, ова значително може да ја намали нашата база на разгледувани примероци и да ја лимитира релевантноста на заклучоците кои сме ги добиле при спроведената анализа, имајќи предвид дека во принцип, заклучоците од индуктивната анализа се променливи, зависно од разгледуваниот материјал. Тоа значи дека со додавањето на нови и различни примероци може да произлезат и сосем нови, различни заклучоци.

Како одговор на оваа состојба се наметнува собирањето на дополнителни примери чие симболичко значење е директно посведочено, со кои би се зголемила нашата база на разгледувани примероци. Меѓутоа, постои и ризик дека таквиот тенденциозен однос кон собирањето на примероци од само историски или историски посведочени култури може да создаде вештачки дисбаланс во согледувањето на вистинскиот карактер на разгледуваниот истражувачки проблем, особено кога е очигледно дека тој во голема мера е одразен и во предисториските култури. Со цел да се обезбеди некаква противтежа, односно контролна точка во однос на индуктивната анализа, може да се примени и дедуктивниот пристап.

### I. 3. 3. Дедуктивен пристап

Секоја ликовна композиција е составена од повеќе основни симболички елементи кои преку нивниот меѓусебен однос ги градат симболичките значења на таа композиција во целост. Притоа, „епитетот *основен симболички елемент*, може да го носи секој ликовно претставен објект што митската свест во себе може да го издвои од други објекти и да го разгледува како поединечен“.<sup>34</sup>

Основните симболички елементи го остваруваат своето симболичко значење преку: а) своето фундаментално внатрешно симболичко значење кое произлегува од некоја нивна реална особина или функција и начинот на кој таа е одразена во дадена култура; и б) односот кој еден основен симболички елемент го гради со останатите симболички елементи во конкретна композиција.<sup>35</sup>

Дедуктивниот пристап<sup>36</sup> во истражувањето на дадена симболичка композиција би се водел според принципот дека симболичките значења кои произлегуваат од односот кој го градат два или повеќе основни симболички елементи се условени, односно не може да се во спротивност во однос на внатрешните симболички значења кои ги поседуваат тие елементи поединечно. Тоа би значело дека врз основа на познатите внатрешни симболички значења на два или повеќе основни симболички елементи ние всушност би можеле да ги определиме и генералните симболички значења што ќе произлезат од нивниот меѓусебен однос, а во чии рамки би се движело симболичкото значење на кој било поединечен примерок кој отсликува единство на тие основни симболички елементи.

Ваквата „универзалност“ и „сигурност“ во носењето на заклучоците од дедуктивната анализа може да се чини како спротивна во однос на принципот дека значењето на симболите произлегува од нивниот контекст. Меѓутоа, тука мора да напоменеме дека нашиот стремеж во ползувањето на дедуктивниот пристап не е да ги утврдиме дефинитивните значења на симболите, туку да

---

<sup>34</sup> Чаусидис 1994: 61.

<sup>35</sup> Чаусидис 1994: 61-62.

<sup>36</sup> Copi & Cohen 1990: 45-49, 159-353.

утврдиме една воопштена симболичка рамка која може да ни даде некаква генерална идеја за тоа какви симболички значења може да очекуваме, а во однос на која ќе можеме натаму да ги споредуваме заклучоците од индуктивната анализа спроведена претходно.

Всушност, поаѓајќи од тоа дека внатрешните симболички значења на основните симболички елементи во основа произлегуваат од некоја нивна реална особина или функција,<sup>37</sup> не е исклучено дека во добиената воопштена симболичка рамка може да се „назираат“ и архетипските симболички значења по кои трагаме.

До фундаменталните внатрешни симболички значења на секој од основните симболички елемент можеме да дојдеме по истиот начин како и за која било композиција, односно да ги согледаме неговите најчести и најверојатни манифестации во културата преку индуктивниот пристап и да ја определиме неговата воопштена рамка на симболичко значење врз основа на неговите реални особини или функции според дедуктивниот пристап.

Бидејќи оваа постапка е обемна и може и да го дефокусира вниманието од првично поставениот истражувачки проблем, овој чекор можеме да го прескокнеме со цел да заштедиме време, доколку за конкретните основни симболички елементи веќе се направени вакви сеопфатни истражувања и нивните генерални внатрешни симболички значења се во значителна мера познати. За наша среќа, таков е случајот со основните два симболички елементи од нашиот конкретен истражувачки проблем, фигурите на човекот и кругот, кои веќе биле предмет на интерес на бројни генерации истражувачи.

Сепак, во текот на целиот процес, како своевиден механизам на проверка, ние можеме континуирано да ги споредуваме ваквите познати внатрешни симболички значења на основните симболички елементи со примери од мултидисциплинарниот спектрум на науки кои ја проучуваат човековата култура,

---

<sup>37</sup> Под „реални особини или функции“ ги подразбираме карактеристиките, можностите и лимитациите на еден објект во однос на природните закони кои владеат во четиридимензионалниот просторно-временски континуум, осознаени преку биолошкиот сетилно-перцептивен апарат на човекот.

како и со специфичните артефакти од нашата постоечка каталожка база на примероци.

### **I. 3. 4. Синтеза на унифицирана теорија**

Преку споредбата на заклучоците добиени со индуктивната и дедуктивната анализа и нивната дијалектичка синтеза, можеме да изградиме унифицирана теорија за фундаменталните, потенцијално архетипски значења кои може да ги има разгледуваната ликовна композиција и начинот на кој тие имаат потенцијал да се манифестираат во културата, особено во сферите на митот и религијата како најдиректни културни продукти на човековата потсвест.


Ваквата унифицирана теорија потоа ја проверуваме преку интердисциплинарниот, синхронски и дијахронски компаративен метод (т.е. индуктивен метод на аналогии), споредувајќи ги добиените заклучоци со сознанијата на други научни дисциплини, историски записи, етнографско-фолклорни сведоштва, митови и ритуали.<sup>38</sup>

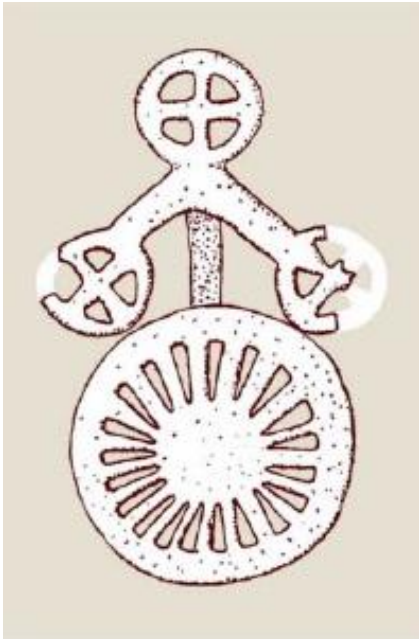
Доколку изградената теорија ја издржи и оваа проверка, тогаш веќе можеме да ја применуваме како почетна основа во интерпретацијата на симболичкото значење на специфични примероци т.е. артефакти, која ќе ја прецизираме и градиме со систематско додавање на различните фактори и контексти на културната средина во која тој специфичен артефакт бил создаден или се употребувал.

---

<sup>38</sup> Чаусидис 1994: 28-33.

**МАТЕРИЈАЛ**  
**(Каталошки преглед)**

Каталошки број: A01	<b>Карактер/Намена:</b> Тока за ремен	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 7 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Мелезник, Дедели, Валандово, Македонија
	<b>Културна припадност:</b> Пајонска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог, поставен на градите на женски покојник во пружена инхумација во правоаголен гроб - циста со ориентација СЗ-ЈИ. (Гроб 75)
	<b>Литература/Извор:</b> Митревски 1991: 35, 55; Чаусидис 2017: 583-587	

Каталошки број: A02	<b>Карактер/Намена:</b> Тока за ремен	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 7 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Дедели, Валандово, Македонија
	<b>Културна припадност:</b> Пајонска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Пружена инхумација во правоаголен гроб - циста.
	<b>Литература/Извор:</b> Митревски 1991: 15-17, 55; Чаусидис 2017: 583-587	

Каталошки број: А03	<b>Карактер/Намена:</b> Тока за ремен	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 8 - 7 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Непозната, веројатно Македонија. Се чува во приватната колекција „Божков“ во Р. Бугарија
	<b>Културна припадност:</b> Пајонска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Маразов 2005: 30; Чаусидис 2017: 583-587	


Каталошки број: А04	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Злато
	<b>Датација:</b> 4400-4200 г. п.н.е., енеолит	<b>Локација:</b> Варна, Бугарија
	<b>Културна припадност:</b> Варненска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Кенотаф. (Гроб 97)
	<b>Литература/Извор:</b> Slavchev 2010, Leusch at al. 2015	

Каталошки број: A05	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзоци	<b>Материјал:</b> Злато
	<b>Датација:</b> 4500-4000 г. п.н.е., енеолит	<b>Локација:</b> Хотница, Бугарија
	<b>Културна припадност:</b> Варненска култура	<b>Контекст:</b> Остава на златни предмети
	<b>Литература/Извор:</b> Leusch et al. 2015	

Каталошки број: A06	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Злато
	<b>Датација:</b> 4000-3500 г. п.н.е., енеолит	<b>Локација:</b> Мојград, Романија
	<b>Културна припадност:</b> Култура Bodrogkeresztúr	<b>Контекст:</b> Остава
	<b>Литература/Извор:</b> Zimmermann 2007; Moigrad 2012	

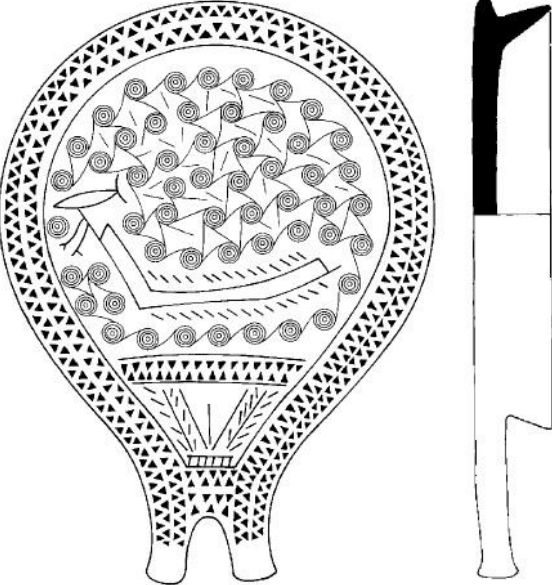
Каталошки број: A07	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Сребро
	<b>Датација:</b> 3500-3000 г. п.н.е., доцен енеолит	<b>Локација:</b> Göller, Северна Анадолија
	<b>Културна припадност:</b> /	<b>Контекст:</b> Наод од нарушена гробна целина.
	<b>Литература/Извор:</b> Zimmermann 2007	

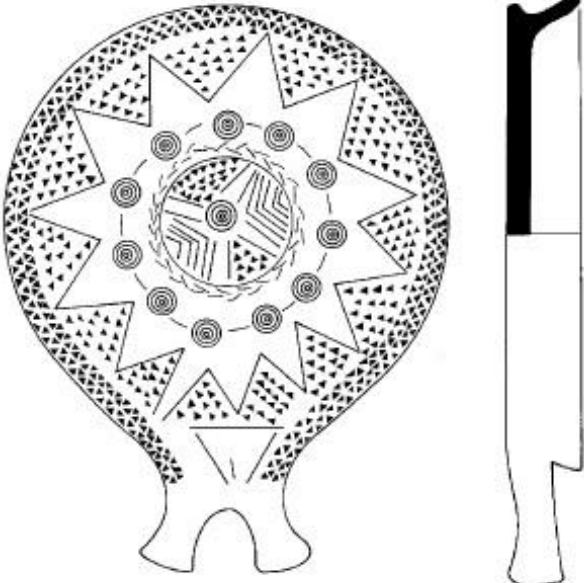
Каталошки број: A08	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 4500-3200 г. п.н.е., енеолит	<b>Локација:</b> Строфилас, Андрос, Кикладски острови
	<b>Културна припадност:</b> /	<b>Контекст:</b> Населбински
	<b>Литература/Извор:</b> Televantou 2008	

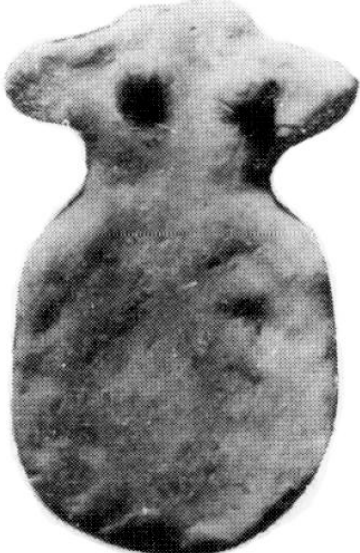
Каталошки број: A09	<b>Карактер/Намена:</b> Фигурина / „Идол“	<b>Материјал:</b> Мермер
	<b>Датација:</b> 2700-2200 г. п.н.е., рано бронзено време	<b>Локација:</b> Западна Анадолија
	<b>Културна припадност:</b> Kusura-Beucesultan	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Art of the Ancient World 2007: 90</i>	

Каталошки број: A10	<b>Карактер/Намена:</b> Фигурина / „Идол“	<b>Материјал:</b> Алабастер
	<b>Датација:</b> 3 милениум п.н.е., рано бронзено време	<b>Локација:</b> Култете, Централна Анадолија
	<b>Културна припадност:</b> Хатијска култура, Хититска култура (?)	<b>Контекст:</b> Населбински
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Aruz &amp; Wallenfels 2003: 274-276</i>	

Каталошки број: А11	<b>Карактер/Намена:</b> Фигурина / „Идол“	<b>Материјал:</b> Мермер
	<b>Датација:</b> 3 милениум п.н.е., рано бронзено време	<b>Локација:</b> Култепе, Централна Анадолија
	<b>Културна припадност:</b> Хатијска култура, Хититска култура (?)	<b>Контекст:</b> Населбински
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Art of the Ancient World 2007: 91</i>	

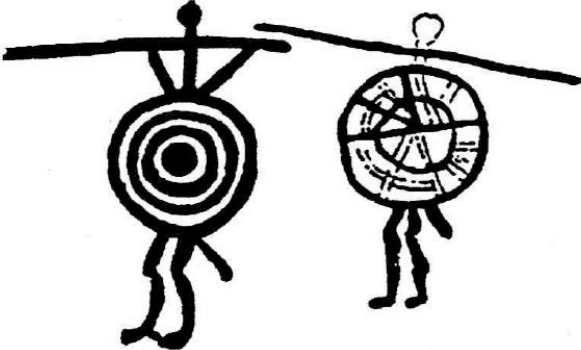
Каталошки број: А12	<b>Карактер/Намена:</b> Сад со култна намена (?)	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 2800-2300 г. п.н.е., рано бронзено време	<b>Локација:</b> Халандријани, остров Сирос, Кикладски острови
	<b>Културна припадност:</b> Култура Keros-Syros	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Инхумација свртена на лева страна. Гробот имал кружна основа. (Гроб 174)
	<b>Литература/Извор:</b> Некман 2003: 205	

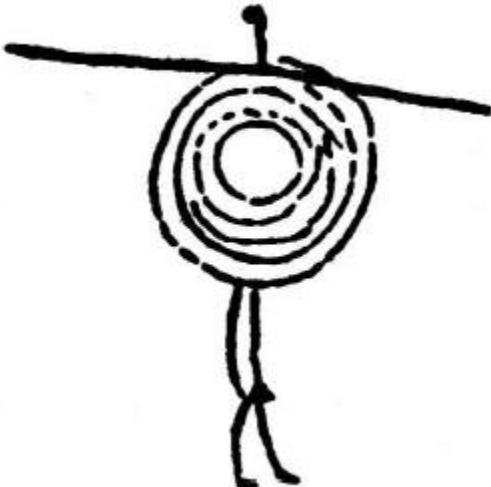
Каталошки број: A13	<b>Карактер/Намена:</b> Сад со култна намена (?)	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 2800-2300 г. п.н.е., рано бронзено време	<b>Локација:</b> Халандријани, остров Сирос, Кикладски острови
	<b>Културна припадност:</b> Култура Keros-Syros	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Инхумација свртена на лева страна. Гробот имал кружна основа. (Гроб 172)
	<b>Литература/Извор:</b> Некман 2003: 204	

Каталошки број: A14	<b>Карактер/Намена:</b> Фигурина	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 2000-1500 г. п.н.е., средно бронзено време	<b>Локација:</b> Малик, Корча, Р. Албанија
	<b>Културна припадност:</b> Малик III	<b>Контекст:</b> Населбински
	<b>Литература/Извор:</b> Prendi 1977	

Каталошки број: A15	<b>Карактер/Намена:</b> Фигурина	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 1400-1300 г. п.н.е., доцно бронзено време	<b>Локација:</b> Егејски басен
	<b>Културна припадност:</b> Микенска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Pisón 2007: 41, 412	

Каталошки број: A16	<b>Карактер/Намена:</b> Фигурина	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 1400-1300 г. п.н.е., доцно бронзено време	<b>Локација:</b> Егејски басен
	<b>Културна припадност:</b> Микенска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Pisón 2007: 41, 412	

Каталошки број: A17	<b>Карактер/Намена:</b> Петроглифи	<b>Материјал:</b> /
	<b>Датација:</b> 1700-1100 г. п.н.е., бронзено време	<b>Локација:</b> Западна Шведска
	<b>Културна припадност:</b> Нордиска бронзенodobна култура	<b>Контекст:</b> Дел од група петроглифски композиции со различни претстави.
<b>Литература/Извор:</b> Kristiansen & Larsson 2005: 195-196		

Каталошки број: A18	<b>Карактер/Намена:</b> Врежан цртеж на музички рог	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1700-1100 г. п.н.е., бронзено време	<b>Локација:</b> Висмар, Северна Германија
	<b>Културна припадност:</b> Нордиска бронзенodobна култура	<b>Контекст:</b> /
<b>Литература/Извор:</b> Kristiansen & Larsson 2005: 195-196		

Каталошки број: A19	<b>Карактер/Намена:</b> Штандарт	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1500-1100 г. п.н.е., бронзено време	<b>Локација:</b> Иран
	<b>Културна припадност:</b> Бронзенодобна еламитска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Muscarella 1988: 229-233	

Каталошки број: A20	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација / дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1000-600 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Луристан, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Железнодобна луристанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Eber-Stevens 1980: T.XVII - 507; Чаусидис 2017: 640, 642	

Каталошки број: A21	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација / дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1000-600 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Луристан, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Железнодобна луристанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Чаусидис 2017: 640, 642	

Каталошки број: A22	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација / дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1000-600 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Луристан, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Железнодобна луристанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>National Museum of Iran 2018</i>	

Каталошки број: A23	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација / дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1000-600 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Луристан, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Железнодобна луристанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Luristan 2018a</i>	

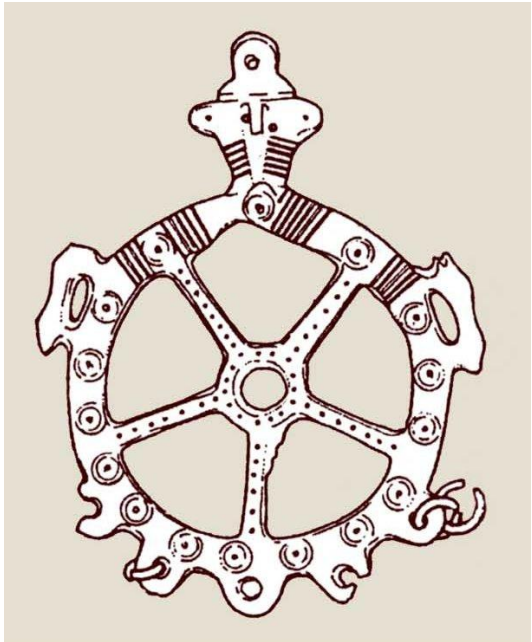
Каталошки број: A24	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација / дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1000-600 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Луристан, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Железнодобна луристанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Luristan 2018b</i>	

Каталошки број: A25	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација / приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 150 г. п.н.е. - 225 г. н.е.	<b>Локација:</b> Иран
	<b>Културна припадност:</b> Партијска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Parthia 2018</i>	

Каталошки број: A26	<b>Карактер/Намена:</b> Релјеф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> Прва половина на 5 век п.н.е.	<b>Локација:</b> Персеполис, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Персиска култура	<b>Контекст:</b> Релјеф на палатата на кралот Ксеркс I.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Persepolis 2017</i>	

Каталошки број: A27	<b>Карактер/Намена:</b> Релјеф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 522 - 486 г. п.н.е.	<b>Локација:</b> Бехистун, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Персиска култура	<b>Контекст:</b> Дел од познатиот Бехистунски натпис, поврзан со владеењето на кралот Дариј I.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Behistun 2009</i>	

Каталошки број: A28	<b>Карактер/Намена:</b> Сликана амфора	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 725 - 700 г. п.н.е., доцногеометриски период	<b>Локација:</b> Атика, Грција
	<b>Културна припадност:</b> Архајска хеленска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Geometric 2018</i>	

Каталошки број: A29	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација / приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 6 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Либна, Словенија
	<b>Културна припадност:</b> Доленска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Guštin 1976: 113; Чаусидис 2017: 640	

Каталошки број: A30	<b>Карактер/Намена:</b> Дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 4 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Мал Тепе, Мезек, Бугарија
	<b>Културна припадност:</b> Келтски културен круг, културен комплекс „Ла Тен“	<b>Контекст:</b> Погребување со кочија во монументална тумуларна гробница.
	<b>Литература/Извор:</b> Emilov & Megaw 2012	


Каталошки број: А31	<b>Карактер/Намена:</b> Декорација на штит	<b>Материјал:</b> Бронза и емајл
	<b>Датација:</b> 4 - 1 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Батерси, Лондон, Англија
	<b>Културна припадност:</b> Келтски културен круг, културен комплекс „Ла Тен“	<b>Контекст:</b> Пронајден на дното од реката Темза. Депониран ритуално (?)
	<b>Литература/Извор:</b> Harding 2007: 150, 152	

Каталошки број: А32	<b>Карактер/Намена:</b> Рачка од црпалка	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 5 век п.н.е.	<b>Локација:</b> Civita Castellana (?), Северна Италија
	<b>Културна припадност:</b> Етрурска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Picón 2007: 299, 474; <i>Etruscan 2018a</i>	

Каталошки број: А33	<b>Карактер/Намена:</b> Рачка од црпалка	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 5 век п.н.е.	<b>Локација:</b> Северна Италија
	<b>Културна припадност:</b> Етрурска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Etruscan 2018b</i>	


Каталошки број: А34	<b>Карактер/Намена:</b> Фибула	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 5-6 век н.е., миграциски период	<b>Локација:</b> Градиште, Рујевица, Србија
	<b>Културна припадност:</b> Лангобардска култура (?)	<b>Контекст:</b> Населбински (?)
	<b>Литература/Извор:</b> Рашковић 2011	


Каталошки број: А35	<b>Карактер/Намена:</b> Брактеата (Медалјон/Апикација)	<b>Материјал:</b> Злато
	<b>Датација:</b> 5-6 век н.е., Миграциски период	<b>Локација:</b> Шведска
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Cultural Atlas of the Viking World 1994: 28</i>	

Каталошки број: А36	<b>Карактер/Намена:</b> Фибула	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 6-8 век н.е., Вендел период, ран среден век	<b>Локација:</b> Varshalder, Готланд, Шведска
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Двојна кремација - возрасно лице со непознат пол (можеби женски?) и бебе на возраст од околу 1 година. (Гроб Bhr 1961:17a)
	<b>Литература/Извор:</b> Rundkvist 2003: 156-160	

Каталошки број: А37	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Сребро
	<b>Датација:</b> 8-11 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Gräfstå, Skuttunge, Упланд, Шведска
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Женски гроб.
	<b>Литература/Извор:</b> Jansson 1989	


Каталошки број: А38	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> /
	<b>Датација:</b> 8-11 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Гнездово, Смоленска област, Руска Федерација
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> Остава
	<b>Литература/Извор:</b> Шпилев 2009	

Каталошки број: А39	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Позлатено сребро
	<b>Датација:</b> 10 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Vårby, Huddinge, Södermanland, Шведска
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> Остава
	<b>Литература/Извор:</b> Wilson & Klindt-Jensen 1996: 93, Pl. XXXII - d	

Каталошки број: А40	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Позлатена бронза
	<b>Датација:</b> 8-11 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Østborg, Frol, Levanger, Норвешка
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Wilson & Klindt-Jensen 1996: 89, Pl. XXVIII - g.	

Каталошки број: А41	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Сребро
	<b>Датација:</b> 8-11 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Thu, Данска
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Thu 2018</i>	

Каталошки број: А42	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 8-11 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Uppåkra, Шведска
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Helmbrecht 2013	

Каталошки број: А43	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 9-10 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Shanmullagh, County Armagh, Северна Ирска
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг (Хиберно - скандинавска култура)	<b>Контекст:</b> Остава (?)
	<b>Литература/Извор:</b> Bourke 2010	

Каталошки број: А44	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 9-11 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Stjørdal, Trøndelag, Норвешка (Можен импорт од Британските острови)
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Heen-Pettersen & Wood 2015	

Каталошки број: А45	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 7-8 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Верхнечирюртовск ий могильник, Кизилюртовский район, Дагестан, Руска Федерација
	<b>Културна припадност:</b> /	<b>Контекст:</b> Гробен прилог.
	<b>Литература/Извор:</b> Брилева 2012: 154-155, 333; Чаусидис 2017: Д81: 8	

Каталошки број: А46	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 12-13 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Бинген, Германија
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура	<b>Контекст:</b> Втора од серијата „божествени“ визији на христијанскиот мистик Хилденгард од Бинген, илустрирани во делото „Книга на божествените дела“ (Liber Divinorum Operum).
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Liber Divinorum Operum</i> 2018; Jung 1984: 375, sl. 195	

Каталошки број: А47	<b>Карактер/Намена:</b> Икона	<b>Материјал:</b> Сликано на дрво
	<b>Датација:</b> 13 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Yaroslavl, Русија
	<b>Културна припадност:</b> Православно христијанство, Византиска уметност	<b>Контекст:</b> Икона на Богородица Оранта.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Yaroslavl 2019</i>	

Каталошки број: А48	<b>Карактер/Намена:</b> Фреска	<b>Материјал:</b> /
	<b>Датација:</b> 1547 г. н.е., среден век	<b>Локација:</b> Костур, Македонија, Р. Грција
	<b>Културна припадност:</b> Православно христијанство, Поствизантиска уметност	<b>Контекст:</b> Фреска на Богородица Оранта во олтарот на црквата „Свети Апостоли“ во Костур.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Kastoria 2019</i>	

Каталошки број: А49	<b>Карактер/Намена:</b> Карта на светот	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 13 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Ebstorf, Долна Саксонија, Германија
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура	<b>Контекст:</b> Дел од инвентарот на бенедиктинскиот манастир во Ebstorf.
	<b>Литература/Извор:</b> Woodward 1987; Pischke 2014	

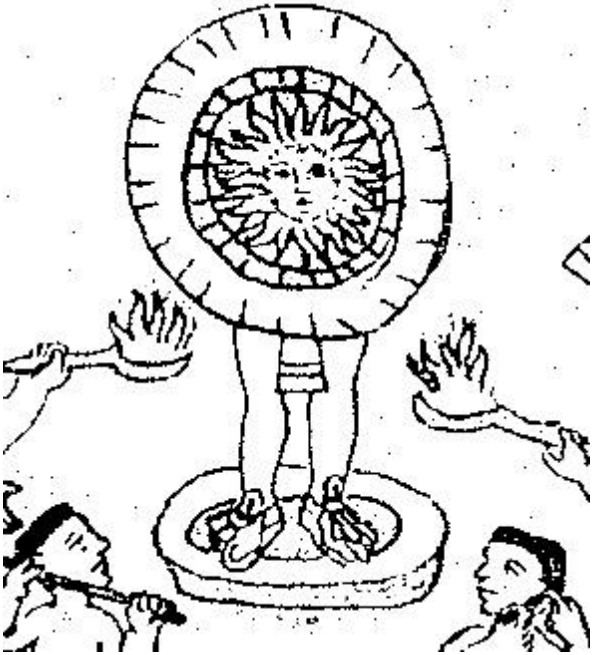
Каталошки број: А50	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт	<b>Материјал:</b> Хартија
	<b>Датација:</b> 1649 г. н.е.	<b>Локација:</b> Манастир „Света Тројица“, Плевља, Црна Гора
	<b>Културна припадност:</b> Европска христијанска теологија	<b>Контекст:</b> Илустрација на зографот Андреј Раичевиќ за книгата „Христијанска топографија“ на Козма Индикоплов.
	<b>Литература/Извор:</b> Петковиќ 1974: 92; Чаусидис 2005: Д12: 5; Чаусидис 2017: Д68: 3	

Каталошки број: A51	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација	<b>Материјал:</b> Хартија
	<b>Датација:</b> 1622 г. н.е.	<b>Локација:</b> Германија
	<b>Културна припадност:</b> Европска алхемија	<b>Контекст:</b> Илустрација во книгата Philosophia Reformata на Johann Daniel Mylius.
	<b>Литература/Извор:</b> Jung 1984: 331, sl. 163	

Каталошки број: A52	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација	<b>Материјал:</b> Памучно платно
	<b>Датација:</b> 19 век н.е.	<b>Локација:</b> Тибет
	<b>Културна припадност:</b> Будистичка култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Teiser 2008	


Каталошки број: A53	<b>Карактер/Намена:</b> Релјеф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 13 век н.е.	<b>Локација:</b> Баодингшан, Чонкинг, Кина
	<b>Културна припадност:</b> Будистичка култура	<b>Контекст:</b> Камен релјеф висок 8 метри врежан во природна карпа, дел од будистичкото светилиште Баодингшан.
	<b>Литература/Извор:</b> Teiser 2008	

Каталошки број: A54	<b>Карактер/Намена:</b> Глава од клуч	<b>Материјал:</b> Месинг
	<b>Датација:</b> 16-19 век н.е.	<b>Локација:</b> Едо, Нигерија
	<b>Културна припадност:</b> Народ Едо, Кралство Бенин	<b>Контекст:</b> Клуч употребуван во кралската палата.
	<b>Литература/Извор:</b> Ezra 1992: 231-232, 241	


Каталошки број: A55	<b>Карактер/Намена:</b> Релјеф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 16 век н.е., средноамерикански доцен посткласичен период	<b>Локација:</b> Мексико
	<b>Културна припадност:</b> Предколонијална средноамериканска култура (Ацтеки)	<b>Контекст:</b> Цртеж од припадници на домородното население за време на мисионерската дејност на Bernardino de Sahagún (1499- 1590).
	<b>Литература/Извор:</b> Klein 1976	

Каталошки број: A56	<b>Карактер/Намена:</b> Релјеф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 15-16 век н.е., средноамерикански доцен посткласичен период	<b>Локација:</b> Tenochtitlan, Мексико Сити, Мексико
	<b>Културна припадност:</b> Предколонијална средноамериканска култура (Ацтеки)	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Miller & Taube 1993: 167-168	

Каталошки број: A57	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 15-16 век н.е., средноамерикански доцен посткласичен период	<b>Локација:</b> Мексико
	<b>Културна припадност:</b> Предколонијална средноамериканска култура (Ацтеки)	<b>Контекст:</b> Страна 40 во илустрираниот манускрипт Codex Borgia.
<b>Литература/Извор:</b> Díaz et al. 1993: Plate 40; Klein 1976		

Каталошки број: A58	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 15-16 век н.е., средноамерикански доцен посткласичен период	<b>Локација:</b> Мексико
	<b>Културна припадност:</b> Предколонијална средноамериканска култура (Ацтеки)	<b>Контекст:</b> Страна 43 во илустрираниот манускрипт Codex Borgia.
<b>Литература/Извор:</b> Díaz et al. 1993: Plate 43; Klein 1976		

Каталошки број: Б01	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок, висулец за појас	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 7 - 8 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Св. Еразмо, Охрид, Македонија
	<b>Културна припадност:</b> Комани-Круја култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Инхумација на женски покојник во правоаголна јама со ориентација С-Ј. (Гроб 46)
	<b>Литература/Извор:</b> Маленко 1985; Манева 1992: 181-184; Чаусидис 1992; Чаусидис 1994: 190-198; Кузман и Димитрова 2010: 107-109; Манева 2013; Чаусидис 2017: 637; Поповиќ 1984	

Каталошки број: Б02	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок, висулец за појас	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 7 - 8 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Дерјан, Матија, Албанија.
	<b>Културна припадност:</b> Комани-Круја култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Ихумација на веројатно женски покојник во правоаголна јама.
	<b>Литература/Извор:</b> Kurti 1971; Чаусидис 1992	

Каталошки број: Б03	<b>Карактер/Намена:</b> Отисок од печат	<b>Материјал:</b> Печатот бил изработен од школка
	<b>Датација:</b> 3 милениум п.н.е., бронзено време	<b>Локација:</b> Југоисточен Иран
	<b>Културна припадност:</b> Под влијание на акадската култура од Месопотамија.	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Porada 1993	

Каталошки број: Б04	<b>Карактер/Намена:</b> Непознат	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 3 - 2 милениум п.н.е., бронзено време	<b>Локација:</b> Лчашен, Ерменија
	<b>Културна припадност:</b> /	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Чаусидис 2005: 57-58	

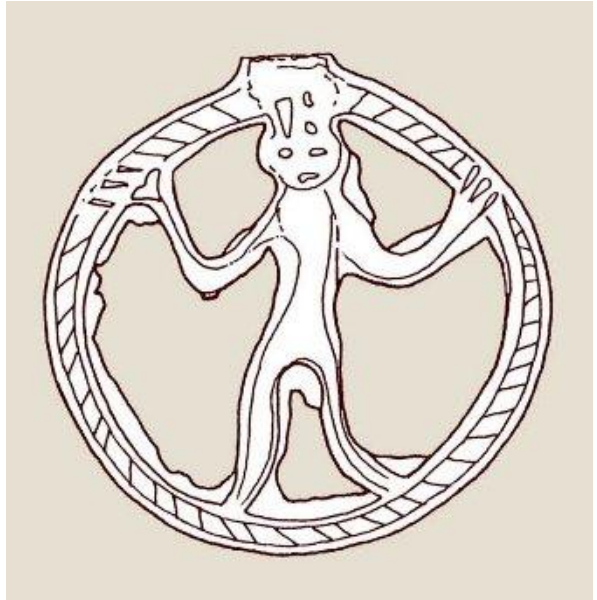
Каталошки број: Б05	<b>Карактер/Намена:</b> Печат	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 2000-1500 г. п.н.е, бронзено време	<b>Локација:</b> Северен Авганистан
	<b>Културна припадност:</b> Културен комплекс Бактрија-Маргијана	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Afghanistan 2018a</i>	


Каталошки број: Б06	<b>Карактер/Намена:</b> Печат	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 2000-1500 г. п.н.е, бронзено време	<b>Локација:</b> Северен Авганистан
	<b>Културна припадност:</b> Културен комплекс Бактрија-Маргијана	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Afghanistan 2018b</i>	

Каталошки број: Б07	<b>Карактер/Намена:</b> Петроглиф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 2 милениум п.н.е., бронзено време (?)	<b>Локација:</b> Моунак, Казахстан
	<b>Културна припадност:</b> /	<b>Контекст:</b> Дел од група петроглифски композиции со различни претстави.
	<b>Литература/Извор:</b> Sansoni 2013	

Каталошки број: Б08	<b>Карактер/Намена:</b> Петроглиф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 1700-500 г. п.н.е., бронзено време	<b>Локација:</b> Askum Raä, Bohuslän, Шведска
	<b>Културна припадност:</b> Нордиска бронзенодобна култура	<b>Контекст:</b> Дел од група петроглифски композиции со различни претстави.
	<b>Литература/Извор:</b> Sansoni 2013	

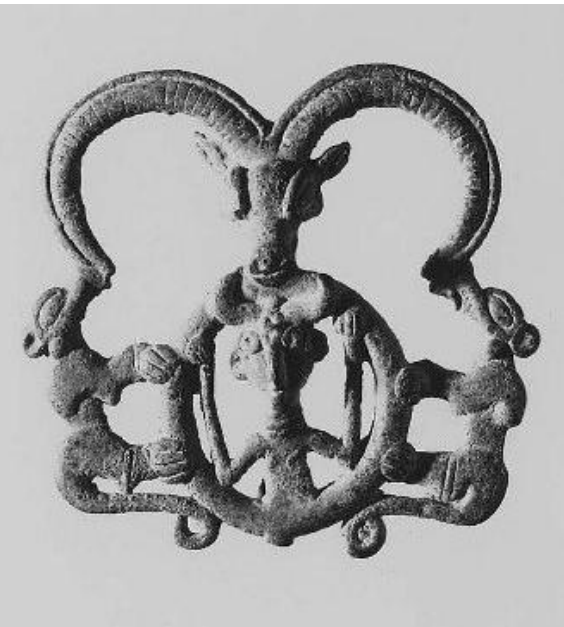
Каталошки број: Б09	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 2 милениум п.н.е., бронзено време	<b>Локација:</b> Черноозерье, Саргарский район, Омск, Руска Федерација
	<b>Културна припадност:</b> /	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Стефанов 2004: 114 – 118 – Рис. 1; Чаусидис 2017: 636, Д79: 1	

Каталошки број: Б10	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 2 милениум п.н.е., бронзено време	<b>Локација:</b> Завьялово, Источен Урал, Руска Федерација
	<b>Културна припадност:</b> /	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Эпоха бронзы</i> 1987: Рис. 120: б; Чаусидис 2017: 636, Д79: 7	

Каталошки број: Б11	<b>Карактер/Намена:</b> Релјефна претстава	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 7 век п.н.е.	<b>Локација:</b> Месопотамија
	<b>Културна припадност:</b> Месопотамска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Чаусидис 2005: Д1: 8	

Каталошки број: Б12	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација / дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1000-600 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Луристан, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Железнодобна луристанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Ремпель 1987: 66, Рис. 216; Чаусидис 2017: 636, Д79: 2	

Каталошки број: Б13	<b>Карактер/Намена:</b> Глава од игла	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1000-600 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Луристан, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Железнодобна луристанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Luristan 2018c</i>	

Каталошки број: Б14	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација / дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> Железно време, околу 200 г. п.н.е. (според изворот); или 1000-600 г. п.н.е. (според претходните примери)	<b>Локација:</b> Луристан, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Железнодобна луристанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Luristan 2018d</i>	

Каталошки број: Б15	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 9 - 8 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Липи, Верукио, Северна Италија
	<b>Културна припадност:</b> Култура Виланова	<b>Контекст:</b> Гробен прилог.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Villanova 2018a</i>	

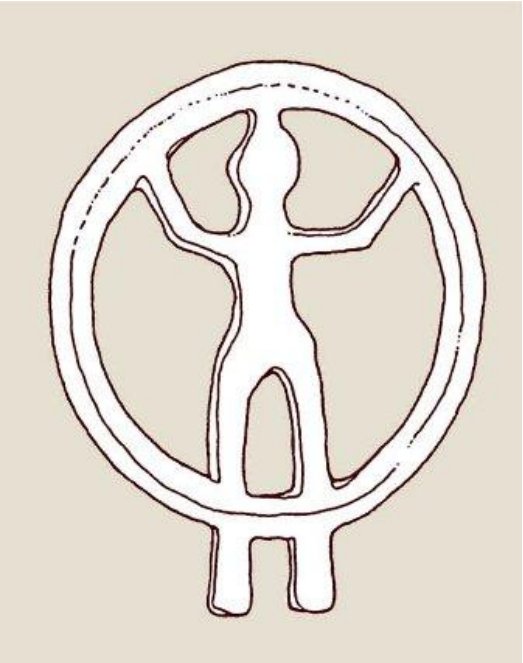
Каталошки број: Б16	<b>Карактер/Намена:</b> Сад	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 8 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Олмо Бело, Бисензио, Северна Италија
	<b>Културна припадност:</b> Култура Виланова	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Женски покојник во дрвен саркофаг ограден со камења. Бројни прилози од злато, бронза и килибар. (Гроб 2)
	<b>Литература/Извор:</b> Haynes 2000: 22-24; von Eles 2007; Delpino 2007; Trocchi 2017	

Каталошки број: Б17	<b>Карактер/Намена:</b> Дел од сад	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 900-700 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Le Pegge, Верукио, Северна Италија
	<b>Културна припадност:</b> Култура Виланова	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. (Гроб 1/1970)
	<b>Литература/Извор:</b> von Eles 2007	

Каталошки број: Б18	<b>Карактер/Намена:</b> Сад	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 900-700 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Липи, Верукио, Северна Италија
	<b>Културна припадност:</b> Култура Виланова	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. (Гроб С/1988)
	<b>Литература/Извор:</b> Bagnasco Gianni 2014	

Каталошки број: Б19	<b>Карактер/Намена:</b> Дел од сад	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 900-700 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Северна Италија
	<b>Културна припадност:</b> Култура Виланова	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Bagnasco Gianni 2014; Rathje 2013; Delpino 2007	

Каталошки број: Б20	<b>Карактер/Намена:</b> Врежана претстав на сечило од брич	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 900-700 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Северна Италија
	<b>Културна припадност:</b> Култура Виланова	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Villanova 2018b</i>	


Каталошки број: Б21	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 4 -1 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Шмарјета, Шмарјешке Топлице, Словенија
	<b>Културна припадност:</b> Шмарјетска културна група, келтски културен круг, културен комплекс „Ла Тен“	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Vožić 1987; Чаусидис 2017: 636, Д79: 6	

Каталошки број: Б22	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 4 -1 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Ptení, Prostějov, Чешка
	<b>Културна припадност:</b> Келтски културен круг, културен комплекс „Ла Тен“	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Historie Keltů</i> 2014; Чаусидис 2017: 636, Д79: 4	


Каталошки број: Б23	<b>Карактер/Намена:</b> Сликана претстава на чинија	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 6 век п.н.е., ран антички период	<b>Локација:</b> Вулци, Лацио, Италија
	<b>Културна припадност:</b> Етрурска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Elliott 1995; Krauskopf 2006	

Каталошки број: Б24	<b>Карактер/Намена:</b> Сликана претстава на киликс	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 6 век п.н.е., ран антички период	<b>Локација:</b> Грција
	<b>Културна припадност:</b> Хеленска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Gorgon 2019; Karoglou 2018: 13, 15, Fig. 17</i>	


Каталошки број: Б25	<b>Карактер/Намена:</b> Сликана претстава на киликс	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 6 век п.н.е., ран антички период	<b>Локација:</b> Грција
	<b>Културна припадност:</b> Хеленска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Louvre F145</i> ; Isler-Kerényi 2007: 182-185, Fig. 111-112	


Каталошки број: Б26	<b>Карактер/Намена:</b> Сликана претстава на киликс	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 5 век п.н.е., ран антички период	<b>Локација:</b> Атика, Грција
	<b>Културна припадност:</b> Хеленска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Painesi 2014	

Каталошки број: Б27	<b>Карактер/Намена:</b> Сликана претстава на амфора	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> 330-310 г. п.н.е., ран антички период	<b>Локација:</b> Кума, Кампанија, Италија
	<b>Културна припадност:</b> Итало-хеленска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Gayley 1911: Fig. 184; Painesi 2014	

Каталошки број: Б28	<b>Карактер/Намена:</b> Сликана претстава на кратер	<b>Материјал:</b> Керамика
	<b>Датација:</b> околу 310 г. п.н.е., ран антички период	<b>Локација:</b> Руво, Апулија, Италија
	<b>Културна припадност:</b> Итало-хеленска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Commelin 1960: Fig. 40; Painesi 2014	

Каталошки број: Б29	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација	<b>Материјал:</b> Олово
	<b>Датација:</b> 3 век н.е., римски период	<b>Локација:</b> Plessis-Barbaise, Aube, Франција
	<b>Културна припадност:</b> Гало-римска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог
	<b>Литература/Извор:</b> Denajar 2005: 440; Green 1991: 93	

Каталошки број: Б30	<b>Карактер/Намена:</b> Мозаична претстава	<b>Материјал:</b> Камени тесели
	<b>Датација:</b> 3 век н.е., римски период	<b>Локација:</b> Сентинум, Марке, Италија
	<b>Културна припадност:</b> Римска култура	<b>Контекст:</b> Мозаичен под во римска вила. Според Levi 1944, мозаикот се наоѓал во Митраеум.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Aion</i> 2018a; Levi 1944	

Каталошки број: Б31	<b>Карактер/Намена:</b> Мозаична претстава	<b>Материјал:</b> Камени тесели
	<b>Датација:</b> 4 век н.е., римски период	<b>Локација:</b> Тунис
	<b>Културна припадност:</b> Римска култура	<b>Контекст:</b> Мозаичен под во римска вила
	<b>Литература/Извор:</b> Weitzmann 1979: 129	

Каталошки број: Б32	<b>Карактер/Намена:</b> Претстава на чинија	<b>Материјал:</b> Сребро
	<b>Датација:</b> 4 век н.е., римски период	<b>Локација:</b> Pavabiasco, Милано, Италија
	<b>Културна припадност:</b> Римска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог
	<b>Литература/Извор:</b> Levi 1944; Weitzmann 1979: 185-186	

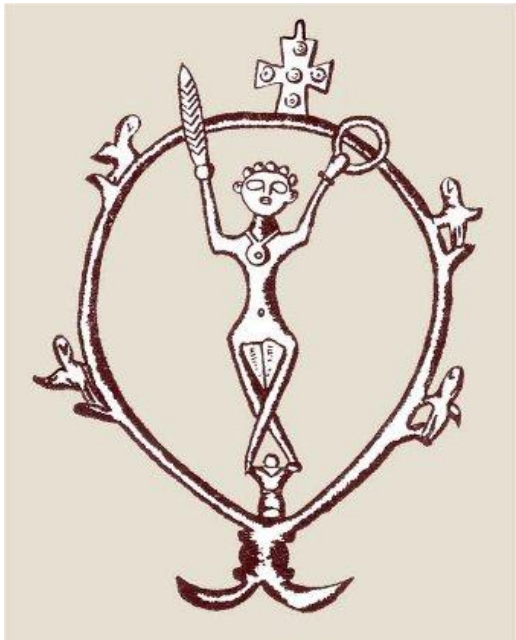
Каталошки број: Б33	<b>Карактер/Намена:</b> Релјефна претстава	<b>Материјал:</b> Мермер
	<b>Датација:</b> 2 век н.е., римски период	<b>Локација:</b> Италија, веројатно изработена во Рим (денес се чува во Модена)
	<b>Културна припадност:</b> Римска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Aion 2018b</i> ; Levi 1944; Vermaseren 1956: 253-254 (CIMRM 695); Papathanassiou 1991	


Каталошки број: Б34	<b>Карактер/Намена:</b> Релјефна претстава	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 2 - 3 век н.е., римски период	<b>Локација:</b> Housesteads, Нортхамберланд, Англија
	<b>Културна припадност:</b> Римска култура	<b>Контекст:</b> Поставена „пред задниот ѕид“ во митраеум во римскиот воен логор <i>Vorsovicium</i> покрај Хадријановиот ѕид
	<b>Литература/Извор:</b> Levi 1944; Vermaseren 1956: 296-300 (CIMRM 860)	


Каталошки број: Б35	<b>Карактер/Намена:</b> Релјефна претстава	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 3 - 4 век н.е., римски период	<b>Локација:</b> Триер, Германија
	<b>Културна припадност:</b> Римска култура	<b>Контекст:</b> Поставена во митраеум, дел од комплексот на храмови Altbachtal во античкиот град Augusta Treverorum
	<b>Литература/Извор:</b> Levi 1944; Vermaseren 1956: 327-328 (CIMRM 985)	


Каталошки број: Б36	<b>Карактер/Намена:</b> Релјефна претстава	<b>Материјал:</b> Варовник
	<b>Датација:</b> 1 - 2 век н.е., римски период	<b>Локација:</b> Khirbet Tannur, Јордан
	<b>Културна припадност:</b> Римско-набатејска култура	<b>Контекст:</b> Поставена во храм
	<b>Литература/Извор:</b> Weitzmann 1979: 181-182	


Каталошки број: Б37	<b>Карактер/Намена:</b> Мозаична претстава	<b>Материјал:</b> Камени тесели
	<b>Датација:</b> 6 век н.е., доцна антика	<b>Локација:</b> Beth Alpha, Beit She'an, Израел
	<b>Културна припадност:</b> Римско-хебрејска култура	<b>Контекст:</b> Мозаичен под во синагога
	<b>Литература/Извор:</b> Dilke 1987; Weiss 2005; Тутковски 2010; Чаусидис 2017: 638-639, Д80: 3	

Каталошки број: Б38	<b>Карактер/Намена:</b> Фигурина	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 4 - 6 век н.е., доцна антика	<b>Локација:</b> Египет. Денес се чува во музејот „Бенаки“ во Атина, Грција.
	<b>Културна припадност:</b> Коптска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Петровић 1992; Чаусидис 2017: 510, Д29: 3	

Каталошки број: Б39	<b>Карактер/Намена:</b> Релјефна претстава	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 579-580 г. н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Си'ан, Централна Кина
	<b>Културна припадност:</b> Сино-Согдијска култура	<b>Контекст:</b> Претстава на плоча од источната страна на саркофагот на карванскиот водач Виркак (Ши Џун) и неговата сопруга Вијуси
	<b>Литература/Извор:</b> Lerner 2005; Grenet 2007; Gulácsi & BeDuhn 2012; De La Vaissière 2015	

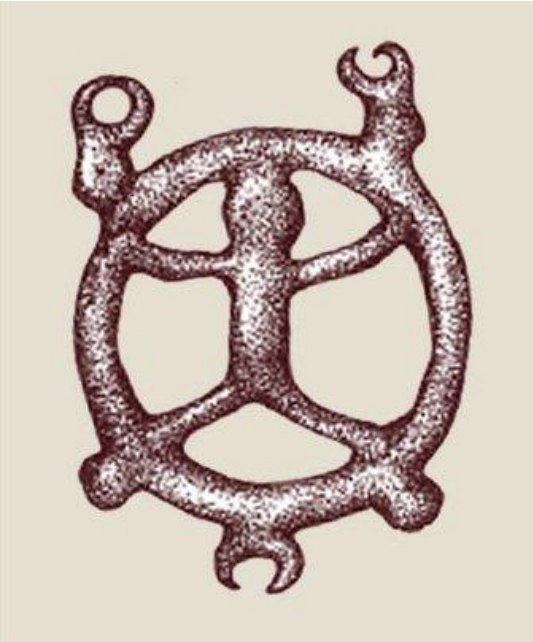
Каталошки број: Б40	<b>Карактер/Намена:</b> Релјефна претстава	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 6 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Откриено во Кина. Дел од колекцијата „Vahid Koogos“ во музејот Guimet во Париз.
	<b>Културна припадност:</b> Сино-Согдијска култура	<b>Контекст:</b> Претстава на плоча од погребен кревет
	<b>Литература/Извор:</b> Lerner 2005; Grenet 2007; Compareti 2016	

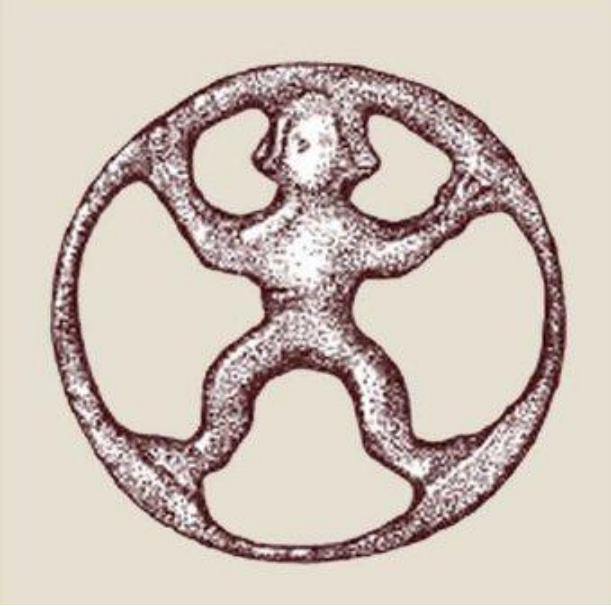
Каталошки број: Б41	<b>Карактер/Намена:</b> Дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 4-6 век н.е., доцна антика - ран среден век	<b>Локација:</b> Санта Круз де ла Сиера, Касерес, Шпанија
	<b>Културна припадност:</b> Хиспано-римска култура / Визиготска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог?
	<b>Литература/Извор:</b> Aurrescoechea & Ager 2004, за сличен наод: Brown et al. 2000: 121	

Каталошки број: Б42	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација за ремен	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 7 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Igles, Сом, Франција
	<b>Културна припадност:</b> Франкиска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог?
	<b>Литература/Извор:</b> Vallet 2000	

Каталошки број: Б43	<b>Карактер/Намена:</b> Мотив од тока за ремен	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 6 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Saint-Quentin, Aisne, Франција
	<b>Културна припадност:</b> Бургундска / Франкиска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Инхумирано погребување во саркофаг од варовник под катедралната црква во Saint-Quentin.
	<b>Литература/Извор:</b> France-Lanord 1961; Speidel 2011; Чаусидис 2017: 636, Д79: 8	

Каталошки број: Б44	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> Прва половина на 7 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Gammertingen, Sigmaringen, Baden-Württemberg, Германија
	<b>Културна припадност:</b> Франкиска / Алеманска / Лонгобардска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Откриено заедно со лонгобардски имитации на византиски монети од император Маврикиј (582-602).
	<b>Литература/Извор:</b> Hubert et al. 1967: No. 306	

Каталошки број: Б45	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 7 - 9 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Унгарија
	<b>Културна припадност:</b> Аварска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог, женски покојник.
	<b>Литература/Извор:</b> Роровић 1984; Чаусидис 2017: 636, Д79: 9	


Каталошки број: Б46	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 7 - 9 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Tiszafüred, Унгарија
	<b>Културна припадност:</b> Аварска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог, женски покојник.
	<b>Литература/Извор:</b> Роровић 1984; Чаусидис 2017: 636, Д79: 12	

Каталошки број: Б47	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 6 - 8 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Luchistoe, Крим
	<b>Културна припадност:</b> Степски култури	<b>Контекст:</b> Гробен прилог (Гроб 65)
	<b>Литература/Извор:</b> Hinds 2010: 67; Curta & Szmoniewski 2019: 71, Fig. 3.19/5	

Каталошки број: Б48	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација за ремен (6 идентични парчиња)	<b>Материјал:</b> Сребро
	<b>Датација:</b> Изработка во 7-8 век, депонирано во гроб од 10 век.	<b>Локација:</b> Бајановски, Добријански регион, Пермски крај, Руска Федерација
	<b>Културна припадност:</b> Изработка во аварско- хазарскиот културен круг под византиско влијание.	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Инхумација на веројатно машки покојник во овален гроб со ориентација СИ-ЈЗ. Богат војнички гроб. (Гроб 268)
	<b>Литература/Извор:</b> Danich & Krylasova 2014	

Каталошки број: Б49	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Сребро
	<b>Датација:</b> 9 - 10 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Aska, Hagebyhöga, Östergötland, Шведска
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> Гробен прилог. Тумул со дијаметар 6,4 m и висина 1 m. Кремација. Богато погребување на женски покојник. (Гроб 1)
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Aska 2019; Arrhenius 1962; Price 2002: 157-158, Bliujienė 2006; Чаусидис 2017: 636, Д79: 11</i>	

Каталошки број: Б50	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Сребро
	<b>Датација:</b> 10 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Гочево, Област Курск, Руска Федерација
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> Гробен прилог.
	<b>Литература/Извор:</b> Шпилев 2009	

Каталошки број: Б51	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Позлатено сребро
	<b>Датација:</b> 10 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Vårby, Huddinge, Södermanland, Шведска
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> Остава
	<b>Литература/Извор:</b> Wilson & Klindt-Jensen 1996: 93, Pl. XXXII - b	

Каталошки број: Б52	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> околу 700 година н.е., среден век	<b>Локација:</b> Потекло од Нортамбрија, Англија. Се чува во Италија.
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура	<b>Контекст:</b> Библија создадена во Бенедиктински манастир. Приказ на Христос на почетокот од Новиот завет.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Codex Amiatinus</i> 2019	

Каталошки број: Б53	<b>Карактер/Намена:</b> Фреска	<b>Материјал:</b> /
	<b>Датација:</b> 9 - 10 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Sant Quirze de Pedret, Cercs, Berguedà, Каталонија
	<b>Културна припадност:</b> Предроманичка уметност во Шпанија	<b>Контекст:</b> Олтарна фреска во црквата Sant Quirze de Pedret
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Sant Quirze de Pedret 2018</i>	


Каталошки број: Б54	<b>Карактер/Намена:</b> Таписерија	<b>Материјал:</b> Волна
	<b>Датација:</b> 11 - 12 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Girona, Каталонија век
	<b>Културна припадност:</b> Романичка уметност во Шпанија	<b>Контекст:</b> Дел од инвентарот на катедралата во Girona. Таписеријата била поставена на сид или користена како церемонијален тепих.
	<b>Литература/Извор:</b> de Souza 2018; Чаусидис 2017: 638-640, Д80: 6	


Каталошки број: Б55	<b>Карактер/Намена:</b> Претстава на одежда	<b>Материјал:</b> Свила
	<b>Датација:</b> 12 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Катедрала во Вик, Каталонија
	<b>Културна припадност:</b> Романичка уметност во Шпанија	<b>Контекст:</b> Дел од погребната облека на Свети Бернат Калбо (околу 1180 - 1243)
	<b>Литература/Извор:</b> Frankfort 1939: 316, Pl. XLVII - f; <i>Saint Bernat</i> 2019	

Каталошки број: Б56	<b>Карактер/Намена:</b> Релјефна претстава	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 12 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Катедрала Notre Dame, Belleville, Belleville-en-Beaujolais, Франција
	<b>Културна припадност:</b> Романичка уметност во Франција	<b>Контекст:</b> Капител на столб во олтарната апсида на катедралата.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Belleville</i> 2019	

<p>Каталошки број: Б57</p>	<p><b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт</p>	<p><b>Материјал:</b> Пергамент</p>
	<p><b>Датација:</b> околу 1161 година н.е., среден век</p>	<p><b>Локација:</b> Zwiefalten, Баден-Виртемберг, Германија</p>
<p><b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура</p>	<p><b>Контекст:</b> Претстава на годишниот циклус во хрониката Cod.hist.fol.415.</p>	<p><b>Литература/Извор:</b> <i>Zwiefalten 2019</i></p>

<p>Каталошки број: Б58</p>	<p><b>Карактер/Намена:</b> Фреска</p>	<p><b>Материјал:</b> /</p>
	<p><b>Датација:</b> 13 век н.е., среден век</p>	<p><b>Локација:</b> Мцхета, Грузија</p>
<p><b>Културна припадност:</b> Грузиско православно христијанство</p>	<p><b>Контекст:</b> Дел од фрескоживописот на катедралната црква Svetitskhoveli.</p>	<p><b>Литература/Извор:</b> <i>Zodiac Mtskheta 2007; Corban 2014</i></p>


Каталошки број: Б59	<b>Карактер/Намена:</b> Фреска	<b>Материјал:</b> /
	<b>Датација:</b> 14 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Лесново, Пробиштип, Македонија
	<b>Културна припадност:</b> Византиска палеологовска уметност	<b>Контекст:</b> Илустрација на 148-от старозаветен псалм во јужниот свод од нартексот на црквата „Св. Архангел Михаил“.
	<b>Литература/Извор:</b> Тутковски 2010	

Каталошки број: Б60	<b>Карактер/Намена:</b> Фреска	<b>Материјал:</b> /
	<b>Датација:</b> 18 век н.е., нов век	<b>Локација:</b> Milies, Пелион, Тесалија, Грција.
	<b>Културна припадност:</b> Поствизантиска уметност	<b>Контекст:</b> Сидна фреска во црква посветена на Светите Архангели.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>The Wheel of Time</i> 2019	

Каталошки број: Б61	<b>Карактер/Намена:</b> Мозаична претстава	<b>Материјал:</b> Камени тесели
	<b>Датација:</b> 12 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Торино, Италија
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура	<b>Контекст:</b> Поден мозаик од постара, трибродна христијанска базилика под катедралата во Торино.
	<b>Литература/Извор:</b> Kitzinger 1973; Woodward 1987	

Каталошки број: Б62	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 13 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Откриен во бенедиктинскиот манастир во Benediktbeuern во Баварија, Германија
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура	<b>Контекст:</b> Илустрација во делото Carmina Burana - збирка на сатирични поеми и драмски текстови.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Carmina Burana</i> 2019; Бакалова 2005; Чаусидис 2017: 638-639, Д80: 5	

Каталошки број: Б63	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 15 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Франција. Се чува во Националната библиотека во Париз.
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура	<b>Контекст:</b> Илустрација во делото <i>Cas de Nobles Hommes</i> - збирка биографии на познати историски личности.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Art at the Valois Courts 2014</i> ; Чаусидис 2017: 638-639, Д80: 2	

Каталошки број: Б64	<b>Карактер/Намена:</b> Релјефна претстава	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 13 - 15 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Гуча Гора, Травник, Босна и Херцеговина
	<b>Културна припадност:</b> Средновековна босанска култура	<b>Контекст:</b> Надгробен споменик
	<b>Литература/Извор:</b> Wenzel 1965: 133, Tabla XL: 13	

Каталошки број: Б65	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 13 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Франција. Се чува во Библиотеката во Ремс.
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура	<b>Контекст:</b> Илустрација во делото Recueil des fausses décrétales („Збирка на лажни декретали“).
	<b>Литература/Извор:</b> Jung 1984: 401, Sl. 211; Чаусидис 2017: 636, Д79: 3	

Каталошки број: Б66	<b>Карактер/Намена:</b> Цртеж	<b>Материјал:</b> Хартија
	<b>Датација:</b> околу 1492 г. н.е., доцен среден век	<b>Локација:</b> Северна Италија. Се чува во Галеријата на академијата во Венеција.
	<b>Културна припадност:</b> Италијанска ренесансна култура	<b>Контекст:</b> „Витрувијанскиот човек“ или „Пропорциите на човековото тело според Витрувиј“, дело на Леонардо да Винчи.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Vitruvian Man</i> 2018	

Каталошки број: Б67	<b>Карактер/Намена:</b> Скулптура	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 11 век н.е.	<b>Локација:</b> Tamil Nadu, Јужна Индија
	<b>Културна припадност:</b> Тамилска хиндуистичка култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Shiva 2014</i> ; Чаусидис 2017: 636, 638, Д79: 10	

Каталошки број: Б68	<b>Карактер/Намена:</b> Скулптура	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 18 - 19 век н.е.	<b>Локација:</b> Јужна Индија
	<b>Културна припадност:</b> Хиндуистичка култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Krishna 2018</i>	


Каталошки број: Б69	<b>Карактер/Намена:</b> Скулптура	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 18 - 19 век н.е.	<b>Локација:</b> Јужна Индија (Karnataka или Tamil Nadu)
	<b>Културна припадност:</b> Хиндуистичка култура	<b>Контекст:</b> Предметот бил носен на долг стап од аскетски верници кои преживувале преку питачење и добивање милостина.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Hanuman 2018</i>	

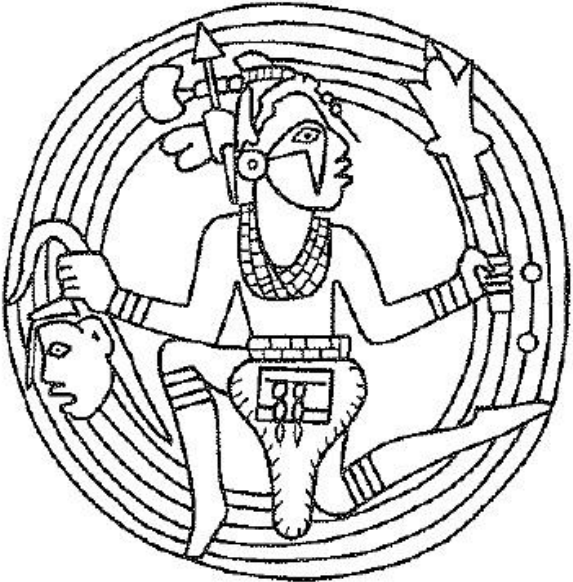
Каталошки број: Б70	<b>Карактер/Намена:</b> Сликана претстава	<b>Материјал:</b> Хартија
	<b>Датација:</b> околу 1825 г. н.е.	<b>Локација:</b> Tiruchchirappalli (?), Јужна Индија
	<b>Културна припадност:</b> Хиндуистичка култура	<b>Контекст:</b> Дел од серијал на 100 илустрации на хиндуистички боожества.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Chakra of Vishnu 2019</i>	


Каталошки број: Б71	<b>Карактер/Намена:</b> Сликана претстава	<b>Материјал:</b> Платно
	<b>Датација:</b> 13 век н.е.	<b>Локација:</b> Манастир Taklung, Централен Тибет
	<b>Културна припадност:</b> Будистичка култура	<b>Контекст:</b> Користено како помагало при медитација.
	<b>Литература/Извор:</b> Kossak & Singer 1998: 96-99	


Каталошки број: Б72	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација	<b>Материјал:</b> Хартија
	<b>Датација:</b> околу 1779 г. н.е.	<b>Локација:</b> Јапонија
	<b>Културна припадност:</b> Јапонска култура	<b>Контекст:</b> Илустрација во делото <i>Konjaku Gazu Zoku Hyakki</i> („Илустрирани сто демони од сегашноста и минатото“) на Торијама Секиен (1712-1788)
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Wanyudo 2019a; Wanyudo 2019b</i>	

Каталошки број: Б73	<b>Карактер/Намена:</b> Тапан	<b>Материјал:</b> Органски материјали (дрво и кожа)
	<b>Датација:</b> 19 век н.е.	<b>Локација:</b> Алтајски регион, Русија
	<b>Културна припадност:</b> Алтајска култура	<b>Контекст:</b> Користен во шамански обреди.
	<b>Литература/Извор:</b> Wood 2013: 18	

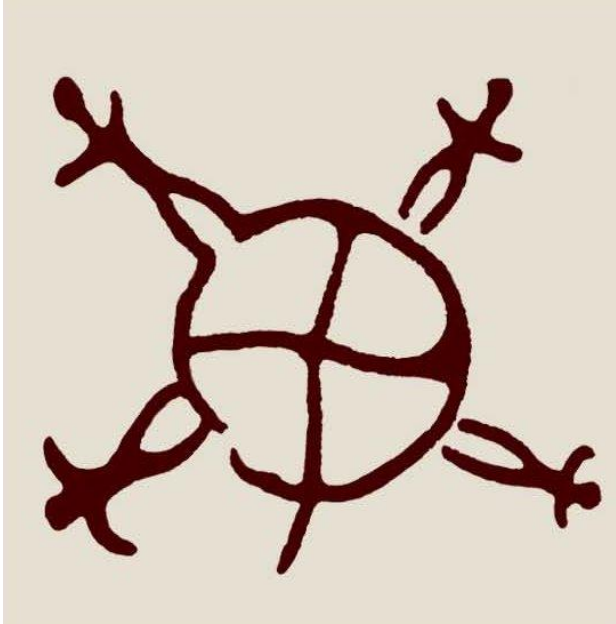
Каталошки број: Б74	<b>Карактер/Намена:</b> Тапан	<b>Материјал:</b> Органски материјали (дрво и кожа)
	<b>Датација:</b> 19 век н.е.	<b>Локација:</b> Алтајски регион, Русија
	<b>Културна припадност:</b> Алтајска култура	<b>Контекст:</b> Користен во шамански обреди.
	<b>Литература/Извор:</b> Wood 2013: 23	

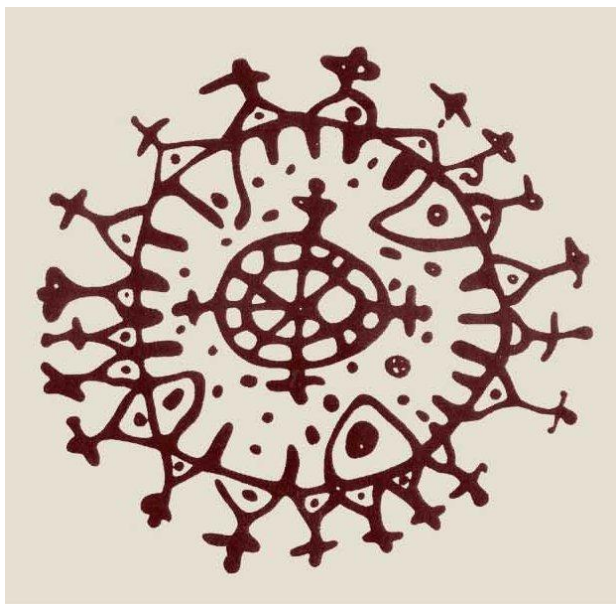
Каталошки број: Б75	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Школка
	<b>Датација:</b> 13 - 14 век н.е.	<b>Локација:</b> Кастејлијан Спрингс, Самнер Каунти, Тенеси, САД
	<b>Културна припадност:</b> Мисисипска култура, Класичен Браденски стил	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Brown 2007	

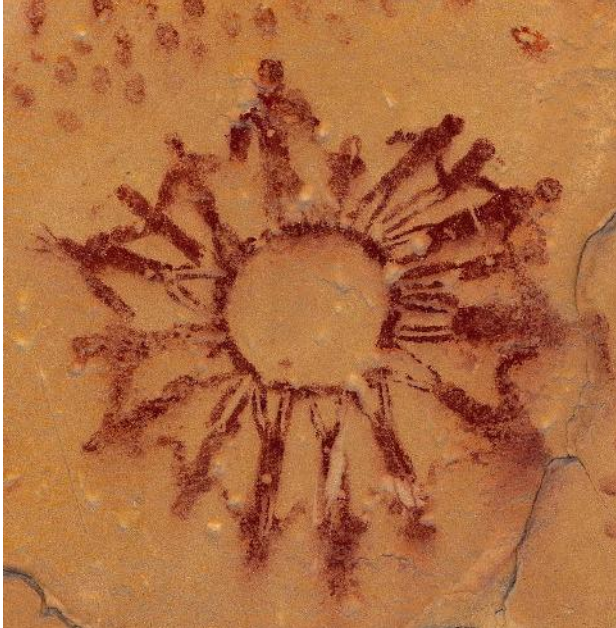
Каталошки број: Б76	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Школка
	<b>Датација:</b> 13 - 14 век н.е.	<b>Локација:</b> Даглас, Њу Мадрид, Мисури, САД
	<b>Културна припадност:</b> Мисисипска култура, Класичен Браденски стил	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Brown 2007	


Каталошки број: Б77	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 15-16 век н.е., средноамерикански доцен посткласичен период	<b>Локација:</b> Мексико
	<b>Културна припадност:</b> Предколонијална средноамериканска култура (Ацтеки)	<b>Контекст:</b> Страна 71 во илустрираниот манускрипт Codex Borgia.
	<b>Литература/Извор:</b> Díaz et al. 1993: Plate 71	

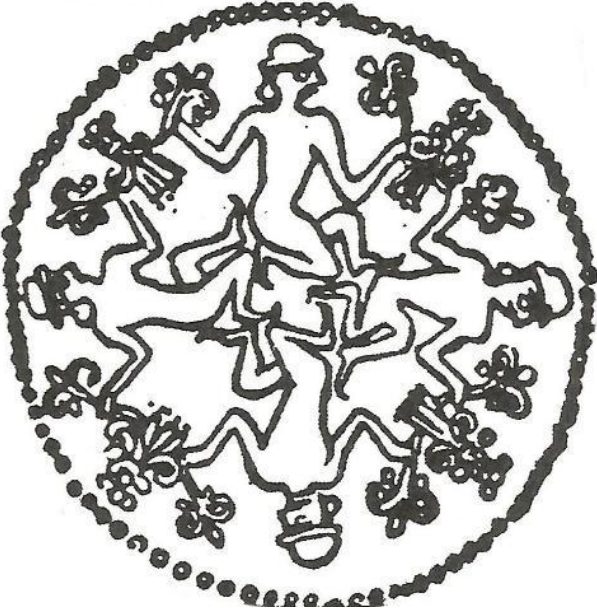
Каталошки број: Б78	<b>Карактер/Намена:</b> Релјеф	<b>Материјал:</b> Камен - базалт
	<b>Датација:</b> 15-16 век н.е., средноамерикански доцен посткласичен период	<b>Локација:</b> Tenochtitlan, Мексико Сити, Мексико
	<b>Културна припадност:</b> Предколонијална средноамериканска култура (Ацтеки)	<b>Контекст:</b> Откриен во близина на Големиот Храм во Tenochtitlan.
	<b>Литература/Извор:</b> Stuart 2016; Klein 1976	

Каталошки број: B01	<b>Карактер/Намена:</b> Петроглиф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> Предисторија	<b>Локација:</b> Вардениски Гребен, Ерменија
	<b>Културна припадност:</b> /	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Чаусидис 2017: 646, Д81:11	


Каталошки број: B02	<b>Карактер/Намена:</b> Петроглиф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 2 милениум п.н.е., бронзено време	<b>Локација:</b> Зервашан, Таџикистан
	<b>Културна припадност:</b> /	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Чаусидис 2017: 646-647, Д81:12	


Каталошки број: V03	<b>Карактер/Намена:</b> Петроглиф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 2 милениум п.н.е. - 1 милениум н.е.	<b>Локација:</b> Национална шума Дикси, држава Јута, САД
	<b>Културна припадност:</b> Barrier Canyon Style	<b>Контекст:</b> Дел од група петроглифски композиции со различни претстави.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Utah 2019</i>	

Каталошки број: V04	<b>Карактер/Намена:</b> Печат	<b>Материјал:</b> /
	<b>Датација:</b> 2500-1500 г. п.н.е, бронзено време	<b>Локација:</b> Регионот на Туркменистан и Авганистан
	<b>Културна припадност:</b> Културен комплекс Бактрија-Маргијана	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Winkelmann 2013	

Каталошки број: B05	<b>Карактер/Намена:</b> Печат	<b>Материјал:</b> Печатот бил изработен од кварцен кристал
	<b>Датација:</b> 15-14 век п.н.е., бронзено време	<b>Локација:</b> Северна Месопотамија
	<b>Културна припадност:</b> Митанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Mitanni 2019; Baltrušaitis 1991: 125-128, Sl. 106</i>	

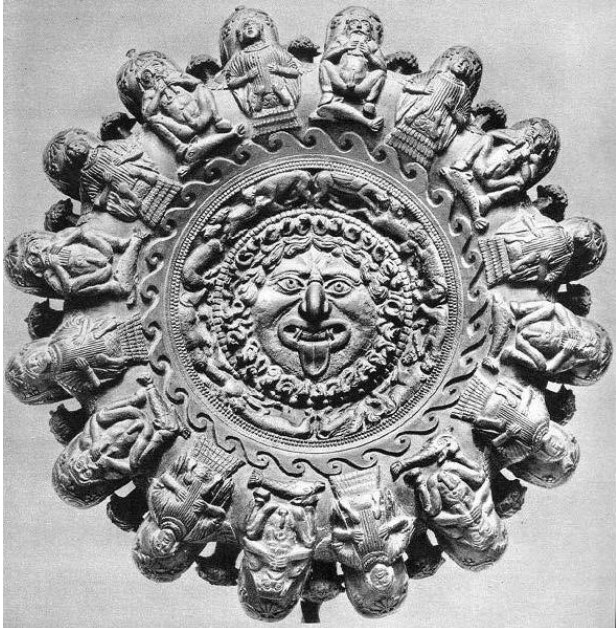
Каталошки број: B06	<b>Карактер/Намена:</b> Штандарт	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1000-600 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Луристан, Иран
	<b>Културна припадност:</b> Железнодобна луристанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Sarre 1944	

Каталошки број: B07	<b>Карактер/Намена:</b> Приврзок	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 250 г. п.н.е. - 250 г. н.е. (?)	<b>Локација:</b> Иран
	<b>Културна припадност:</b> Партијска култура (?)	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Pendant Iran 2019</i> ; Moorey & Markoe 1981: 118, No.691	

Каталошки број: B08	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација / дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 1000 - 500 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Северна Осетија, Кавказ
	<b>Културна припадност:</b> Кобанска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Чausидис 2017: 646, Д81:10	

Каталошки број: B09	<b>Карактер/Намена:</b> Скулптура	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 8 век п.н.е., геометриски период	<b>Локација:</b> Олимпија, Пелопонез, Грција
	<b>Културна припадност:</b> Архајска хеленска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Olympia 2019</i>	

Каталошки број: B10	<b>Карактер/Намена:</b> Капак од сад	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 600-550 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Тумул Kröllkogel, село Kleinklein, општина Großklein, регион Styria, Австрија
	<b>Културна припадност:</b> Источна халштатска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог во „кнежевско“ тумуларно погребување со кремација.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Hallstatt 2019; Egg 2019</i>	

Каталошки број: B11	<b>Карактер/Намена:</b> Лустер	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 5 - 3 век п.н.е.	<b>Локација:</b> Кортоне, Тоскана, Италија
	<b>Културна припадност:</b> Етрурска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> van der Meer 2014	

Каталошки број: B12	<b>Карактер/Намена:</b> Фијала	<b>Материјал:</b> Злато
	<b>Датација:</b> 4 век п.н.е.	<b>Локација:</b> Тумул Kul-Oba, Керч, Крим
	<b>Културна припадност:</b> Скитска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог во „кралско“ тумуларно погребување.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Kul-Oba</i> 2019	

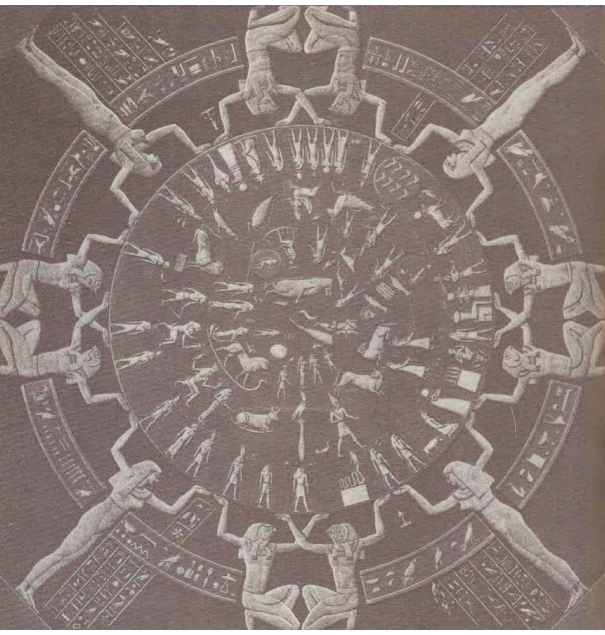
Каталошки број: V13	<b>Карактер/Намена:</b> Фијала	<b>Материјал:</b> Злато
	<b>Датација:</b> 4 - 3 век п.н.е., ран хеленистички период	<b>Локација:</b> Панаѓуриште, Пазарцик, Бугарија
	<b>Културна припадност:</b> Тракиска култура / Хеленистичка култура	<b>Контекст:</b> Остава на златни предмети
	<b>Литература/Извор:</b> Marazov et al. 1998: 148, No. 76	


Каталошки број: V14	<b>Карактер/Намена:</b> Фијала	<b>Материјал:</b> Сребро
	<b>Датација:</b> 4 век п.н.е.	<b>Локација:</b> Рогозен, Враца, Бугарија
	<b>Културна припадност:</b> Тракиска култура	<b>Контекст:</b> Остава на сребрени предмети
	<b>Литература/Извор:</b> Marazov et al. 1998: 153, No. 82	

Каталошки број: B15	<b>Карактер/Намена:</b> Дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза на железо
	<b>Датација:</b> 450-400 г. п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Hořovičec, Rakovník, Чешка
	<b>Културна припадност:</b> Келтски културен круг, културен комплекс „Ла Тен“	<b>Контекст:</b> Погребување со кочија.
	<b>Литература/Извор:</b> Megaw & Megaw 2011	

Каталошки број: B16	<b>Карактер/Намена:</b> Фалера	<b>Материјал:</b> Сребро
	<b>Датација:</b> 1 век п.н.е.	<b>Локација:</b> Cascina Remondina, Manerbio, Бреша, Италија
	<b>Културна припадност:</b> Келтски културен круг, културен комплекс „Ла Тен“	<b>Контекст:</b> Остава (?)
	<b>Литература/Извор:</b> Manerbio 2019	

Каталошки број: V17	<b>Карактер/Намена:</b> Фибула	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 3 век п.н.е., железно време	<b>Локација:</b> Оренвил, Ена, Франција
	<b>Културна припадност:</b> Келтски културен круг, културен комплекс „Ла Тен“	<b>Контекст:</b> Гробен прилог
	<b>Литература/Извор:</b> Desenne et al. 2005	


Каталошки број: V18	<b>Карактер/Намена:</b> Релјеф	<b>Материјал:</b> Камен - песочник
	<b>Датација:</b> околу 50 г. п.н.е., доцен хеленистичкиот период	<b>Локација:</b> Храм на Хатор во Дендера, Египет
	<b>Културна припадност:</b> Птоломејска египетска култура	<b>Контекст:</b> Таван во втората источна капела посветена на Озирис.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Dendera 2019; Priskin 2015; Cauville 1990: 68-84; Shore 1987.</i>	

Каталошки број: B19	<b>Карактер/Намена:</b> Дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 2 век н.е., римски период	<b>Локација:</b> Вајта, Унгарија
	<b>Културна припадност:</b> Римска култура	<b>Контекст:</b> Погребување со кола (Гроб 2)
	<b>Литература/Извор:</b> Fitz 1998: 59, No. 23	

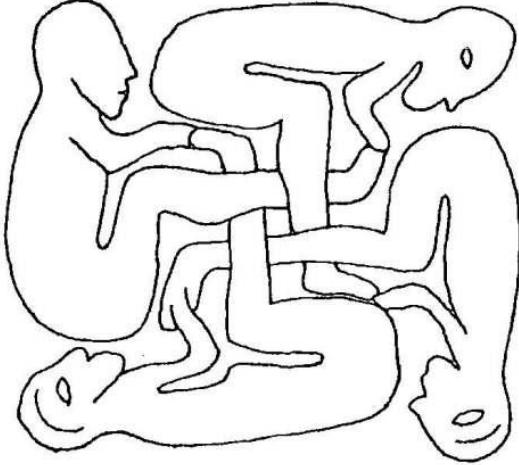
Каталошки број: B20	<b>Карактер/Намена:</b> Олтар	<b>Материјал:</b> Камен - мермер
	<b>Датација:</b> околу 117-138 г. н.е., римски период	<b>Локација:</b> Gabii, Лацио, Италија
	<b>Културна припадност:</b> Римска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Twelve Gods 2019</i>	


Каталошки број: B21	<b>Карактер/Намена:</b> Послужавник	<b>Материјал:</b> Сребро
	<b>Датација:</b> 4 век н.е., римски период	<b>Локација:</b> West Row, Mildenhall, Суфолк, Англија
	<b>Културна припадност:</b> Римска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Mildenhall 2019; Weitzmann 1979: 151-152, No. 130</i>	

Каталошки број: B22	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација за на појас	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 600-650 г. н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Hégenheim, Горна Рајна, Алзас, Франција
	<b>Културна припадност:</b> Франкиска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог во женски гроб со ориентација запад-исток. (Гроб 34)
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Billoin et al. 2005</i>	

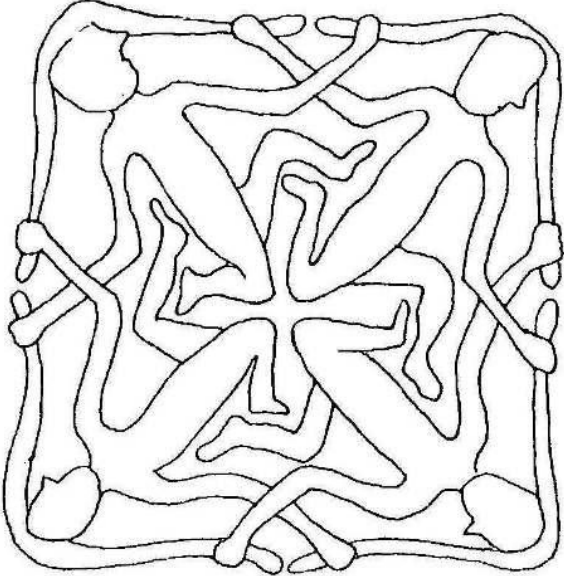
Каталошки број: B23	<b>Карактер/Намена:</b> Апликација, дел од коњска опрема	<b>Материјал:</b> Бронза
	<b>Датација:</b> 8 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Radvane nad Dunajom, Житовска Тон, Словачка
	<b>Културна припадност:</b> Аваро-словенска култура	<b>Контекст:</b> Гробен прилог
	<b>Литература/Извор:</b> Чаусидис 2017: 646, Д81:7; Чаусидис 1994: 266, Т. LXI: 4	

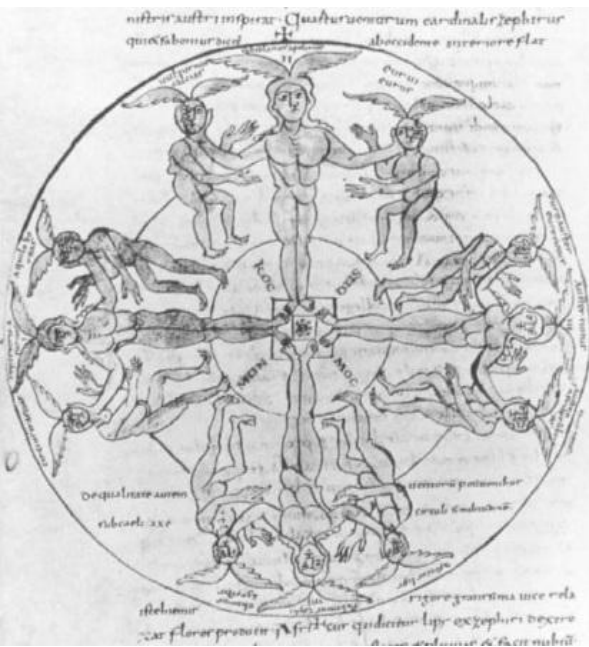
Каталошки број: B24	<b>Карактер/Намена:</b> Брош	<b>Материјал:</b> Позлатено сребро
	<b>Датација:</b> 8-10 век н.е., Викиншки период, ран среден век	<b>Локација:</b> Öland, Jämjö, Gärdslösa, Шведска
	<b>Културна припадност:</b> Скандинавски културен круг	<b>Контекст:</b> Остава
	<b>Литература/Извор:</b> NeiB 2009	

Каталошки број: B25	<b>Карактер/Намена:</b> Релјеф	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 8-9 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Meikle, Strathmore, Шкотска
	<b>Културна припадност:</b> Пиктска култура	<b>Контекст:</b> Претстава на надгробен споменик.
	<b>Литература/Извор:</b> Edwards 1982: 68-72, Fig. 17.2: 3	


Каталошки број: B26	<b>Карактер/Намена:</b> Фибула	<b>Материјал:</b> Позлатена бронза
	<b>Датација:</b> 8-9 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Toghherstown, Ленстер, Ирска
	<b>Културна припадност:</b> Ирска култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Edwards 1982: 68-72, Fig. 17.2: 4	


Каталошки број: B27	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација во манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 9 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Создадено во Британија или Ирска, потоа чувано во манастирот во Келс, Ирска.
	<b>Културна припадност:</b> Раносредновековна „островска“ (британско-ирска) уметност	<b>Контекст:</b> Илустрација на страна 130г во „Книгата од Келс“ (Book of Kells/Codex Cenannensis).
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Book of Kells 2019</i>	


Каталошки број: B28	<b>Карактер/Намена:</b> Релјеф	<b>Материјал:</b> Камен - гранит
	<b>Датација:</b> 9-10 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Old Kilcullen, Ленстер, Ирска
	<b>Културна припадност:</b> Ирска култура	<b>Контекст:</b> Претстава на „Висок крст“.
	<b>Литература/Извор:</b> Edwards 1982: 68-72, Fig. 17.2: 5	


Каталожки број: В29	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација во манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 9 век н.е., ран среден век	<b>Локација:</b> Општинска библиотека, Лаон, Ена, Франција
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура	<b>Контекст:</b> Илустрација во копија (MS 422, fol. 5v) на делото "De natura rerum" од Исидор од Севиља (560-636).
	<b>Литература/Извор:</b> Elbern 2000; Obrist 1997	


Каталожки број: В30	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација во манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 12-13 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Бинген, Германија
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура	<b>Контекст:</b> Четврта од серијата „божествени“ визи на христијанскиот мистик Хилденгард од Бинген, илустрирани во делото „Книга на божествените дела“ (Liber Divinorum Operum).
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Liber Divinorum Operum</i> 2019	

Каталошки број: В31	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација	<b>Материјал:</b> Хартија
	<b>Датација:</b> 1481 г. н.е., среден век (врз основа на оригинал од 13 век н.е.)	<b>Локација:</b> Лондон, Англија (оригиналот на делото бил изработен во Франција)
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска средновековна култура	<b>Контекст:</b> Илустрација во копија (изработена од William Saxton) на делото " <i>Image du monde</i> " од Gautier de Metz.
	<b>Литература/Извор:</b> Woodward 1987	

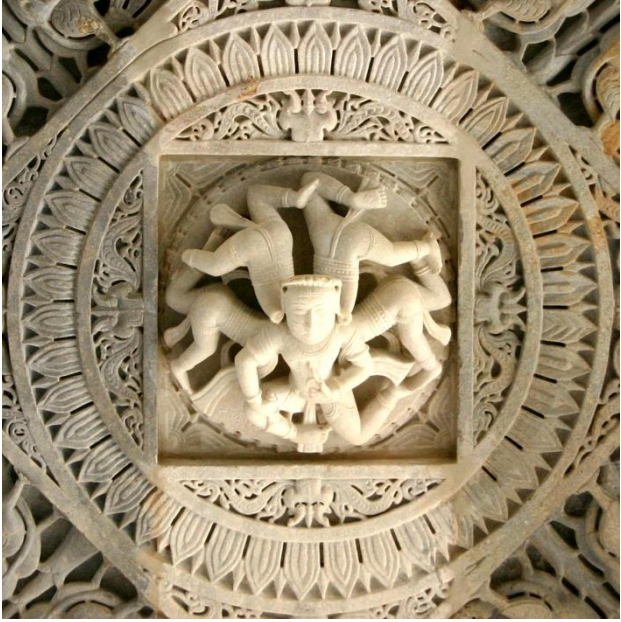
Каталошки број: В32	<b>Карактер/Намена:</b> Релјефна претстава	<b>Материјал:</b> Камен
	<b>Датација:</b> 13-15 век н.е., среден век	<b>Локација:</b> Подградиње, Горње Храсно, Босна и Херцеговина
	<b>Културна припадност:</b> Средновековна босанска култура	<b>Контекст:</b> Надгробен споменик
	<b>Литература/Извор:</b> Lovrenović 2009: Fig. 56; Bešliagić 1982: 336, Sl. 151; Wenzel 1965: 207, Tabla LXVI: 13	


Каталошки број: В33	<b>Карактер/Намена:</b> Графика	<b>Материјал:</b> Хартија
	<b>Датација:</b> околу 1561 г. н.е., нов век	<b>Локација:</b> Франција
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска ренесансна култура	<b>Контекст:</b> Дело на Cornelius Reep со наслов „Симбол на непостојаната љубов“.
	<b>Литература/Извор:</b> Baltrušaitis 1991: 125-128, Sl. 104	

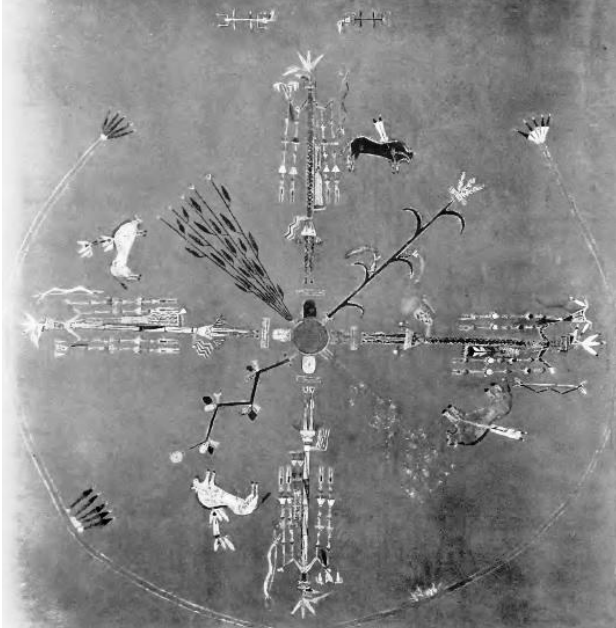
Каталошки број: В34	<b>Карактер/Намена:</b> Графика	<b>Материјал:</b> Хартија
	<b>Датација:</b> 1576 г. н.е., нов век	<b>Локација:</b> Холандија
	<b>Културна припадност:</b> Западноевропска ренесансна култура	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> Baltrušaitis 1991: 125-128, Sl. 105	

Каталошки број: В35	<b>Карактер/Намена:</b> Фреска	<b>Материјал:</b> /
	<b>Датација:</b> 17 век н.е., нов век	<b>Локација:</b> Арбанаси, Велико Трново, Бугарија
	<b>Културна припадност:</b> Поствизантиска уметност	<b>Контекст:</b> Фреска во галеријата на црквата „Раѓање Христово“ во Арбанаси.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>The Wheel of Time 2019</i> ; Бакалова 2005	

Каталошки број: В36	<b>Карактер/Намена:</b> Фреска	<b>Материјал:</b> /
	<b>Датација:</b> 1846 г. н.е., нов век	<b>Локација:</b> Бањани, Скопје, Македонија
	<b>Културна припадност:</b> Поствизантиска уметност	<b>Контекст:</b> Дел од композицијата „Страшниот суд“ на источниот ѕид од нартексот во црквата „Св. Ѓорѓи“ во Бањани.
	<b>Литература/Извор:</b> Spahiu-Janchevska 2018	

Каталошки број: V37	<b>Карактер/Намена:</b> Релјеф	<b>Материјал:</b> Камен - мермер
	<b>Датација:</b> 15 век н.е.	<b>Локација:</b> Ранакпур, Раџастан, Индија
	<b>Културна припадност:</b> Џаинизам	<b>Контекст:</b> Релјеф на таванот во џаинистичкиот храм во Ранакпур.
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Ranakpur 2009</i>	

Каталошки број: V38	<b>Карактер/Намена:</b> Илустрација од манускрипт	<b>Материјал:</b> Пергамент
	<b>Датација:</b> 15-16 век н.е., средноамерикански доцен посткласичен период	<b>Локација:</b> Мексико
	<b>Културна припадност:</b> Предколонијална средноамериканска култура (Ацтеки)	<b>Контекст:</b> Страна 39 во илустрираниот манускрипт Codex Borgia.
	<b>Литература/Извор:</b> Díaz et al. 1993: Plate 39	

Каталошки број: В39	<b>Карактер/Намена:</b> Цртеж во песок	<b>Материјал:</b> Обоен песок
	<b>Датација:</b> Прва половина на 20 век н.е.	<b>Локација:</b> Југозападен регион на Соединетите Американски Држави
	<b>Културна припадност:</b> Народ Навахо	<b>Контекст:</b> Цртеж кој се изведувал при ритуал на исцелување.
	<b>Литература/Извор:</b> Wyman 1970: 42, No. 16, Plate 21	

Каталошки број: В40	<b>Карактер/Намена:</b> Кошница	<b>Материјал:</b> Врба и трска
	<b>Датација:</b> Прва половина на 20 век н.е.	<b>Локација:</b> Северна Аризона, Соединети Американски Држави
	<b>Културна припадност:</b> Народ Јавапај	<b>Контекст:</b> /
	<b>Литература/Извор:</b> <i>Yavapai</i> 2019	

## II. Индуктивна анализа

Со цел да определиме кои се најчестите, а со тоа и статистички најверојатните, потенцијално архетипски симболички значења на антропоморфизацијата на кругот, составивме каталожка база од 176 примери кои го отсликуваат иконографското единство на човечката фигура и кругот во рамки на хронолошки и географски различни и заемно оддалечени култури ширум светот - од предисторијата, до новиот век, од Европа и Азија, до Африка и Америка.

Примерите се поделени во три групи врз основа на различниот просторен однос помеѓу човечката фигура и кругот: А) Круг метаморфозиран во човечка фигура - 58 примери; Б) Човечка фигура во круг - 78 примери; и В) Мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг - 40 примери. Некои од презентираниите каталожки единици кои потекнуваат од иста културна средина може да ја одразуваат истата идејна слика и да имаат исто симболичко значење, така што нивното повеќекратно вклучување во каталогот е со цел да се нагласи широката распространетост на овие примери во дадената култура.

Во одредени случаи, врз основа на своите карактеристики, некои од примерите претставени во една група, можат истовремено да припаѓаат и на некоја од другите две, со што вистинскиот број на разгледувани примери за секој поединечен тип е: А) Круг метаморфозиран во човечка фигура - 58 примери; Б) Човечка фигура во круг - 91 примери; и В) Мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг - 65 примери. Меѓутоа, при анализата на дадените примери, ќе ги земеме во предвид само оние за кои постои директно сведоштво во однос на нивното идентификување и симболичко значење, односно отпаѓаат оние примери кои сè уште се во сферата на научната претпоставка и спекулација.

При нашата анализа ќе се обидеме да ги извлечеме најопштите симболички значења на специфичните примери и односот помеѓу нивните основни симболички елементи, сведени на следните три прашања:

1) Кој од двата основни симболички елементи има поголемо симболично тежиште во рамки на дадената композиција? Дали антропоморфната фигура е во доминантна, субординирана или симболички изедначена позиција во однос на кругот?;

2) Каков е симболичкиот карактер на претставената композиција во однос на просторно-временските функции на физичкиот свет?; и

3) Како би можело да се опише симболичкото значење на секој од поединечните примери во негова најопшта смисла?

Во продолжение следува анализата на примерите од трите определени типови на антропоморфизацијата на кругот кои потекнуваат од живи култури или чија идентификација и симболичко значење се директно посведочени во историските или етнографските извори.

## II. 1. Тип А - Круг метаморфозиран во човечка фигура

Од вкупно 58 примери од нашата каталошка база кои отсликуваат круг метаморфозиран во човечка фигура, само за 13 имаме директно сведоштво во однос на нивното идентификување и симболичко значење:

**Кат. бр. А44** - Метална апликација од средниот век<sup>39</sup> со претстава на распетието на Исус Христос, при што фигурата на кругот го заменува неговото тело. Не е познато дали кругот има дополнително симболичко значење. Врз основа на она што е познато за овој артефакт, човечката фигура е **изедначена** со кругот.

**Кат. бр. А46** - Визија на средновековниот христијански мистик Хилденгард од Бинген илустрирана во делото „Книга на божествените дела“ (*Liber Divinorum*

---

<sup>39</sup> Heen-Pettersen & Wood 2015.

*Operum*). Илустрацијата ја прикажува персонифицираната „Божествена љубов“ преку која Бог го создал светот, насликана како огнена фигура во чие кружно тело се наоѓа целата вселена: „затоа што божественоста има облик на тркало, потполно и целовито, без почеток и крај; опкружено ниту со простор, ниту со време, но ги содржи сите ствари во себе“.<sup>40</sup> Кругот, односно вселената е поделена на шест концентрични зони: светол оган, црн оган, етер, воден воздух, тежок светол воздух и лесен воздух. Земјата е прикажана во центарот како глобус. Во средината се наоѓа уште една антропоморфна фигура која го претставува човекот како микрокосмичка слика на макрокосмосот. Од главата на макрокосмичката огнената фигура излегува главата на Бог како Старец на деновите, укажувајќи на божествената мудрост во творечкиот чин. Божествената мудрост и љубов персонифицирани преку огнената антропоморфна фигура, во овој случај е **доминантна**, односно **владее** со кругот, кој пак има макроекосмички карактер во просторен и временски аспект.

**Кат. бр. А47 и А48** - Две средновековни сликани претстави на Богородица со подигнати раце во поза на орант, при што на нејзините гради има кружен медалјон во кој е прикажан Исус Христос како дете. Се работи за честа композиција во православната христијанска иконографија која го одразува времето од безгрешното зачнување на Дева Марија до раѓањето на Христос, при што кружниот медалјон претставува симбол на нејзината утроба преку која Бог се овоплотил во материјална форма.<sup>41</sup> Во овие примери човечката фигура на Богородица **се изедначува** со кругот кој симболизира почеток, раѓање и нов живот во временски аспект. Што се однесува до односот помеѓу малиот Христос и кругот, повторно ќе се осврнеме на овие два примери во анализата на следниот тип Б - Човечка фигура во круг.

**Кат. бр. А49** - Средновековна карта на Земјата (*Imago Mundi*) од т.н. Т-О тип, која ги прикажува трите континенти (Азија, Европа и Африка) опкружени со Океанот. На четирите главни страни на светот се прикажани главата (исток), рацете (север и југ) и нозете (запад) на Исус Христос, при што Земјата се јавува

---

<sup>40</sup> *Liber Divinorum Operum* 2018.

<sup>41</sup> Pentcheva 2010: 153.

како замена за неговото тело. Во центарот на картата т.е. кругот се јавува светиот град на Христовото распетие и воскресение - Ерусалим.<sup>42</sup> Во овој случај човечката фигура е директно **изедначена** со кругот, но поради самиот карактер на антропоморфната фигура, таа истовремено и го **владее**, при што кругот ја означува Земјата како космичка зона во својот просторен аспект.

**Кат. бр. А50** - Илустрација на српскиот зограф Андреј Раичевиќ од 17 век<sup>43</sup> која го прикажува Исус Христос како со двете раце ја држи пред себе кружната вселена, расчленета на повеќе концентрични зони кои, почнувајќи од Земјата во центарот, ги означуваат мултиплицираните неба и орбитите на небесните тела, зодијакот, како и деветте ангелски чинови. Кај овој пример антропоморфната фигура е **доминантна** во однос на кругот кој има макрокосмички карактер во просторен и временски аспект.

**Кат. бр. А51** - Нововековна алхемиска илустрација на „Првобитната материја“ (*Prima materia*), персонифицирана како женска фигура чие тело е метаморфозирани во Земјината топка, а главата е метаморфозирани во сонце. Фигурата го дои „Синот на мудреците“, преку што е нагласен нејзиниот мајчински карактер.<sup>44</sup> Во овој цртеж човечката фигура **е изедначена** со кругот кој ја означува Земјата како космичка зона во својот просторен, но и временски аспект, и тоа како почеток т.е. раѓање.

**Кат. бр. А52 и А53** - Се работи за два случајно одбрани примери на еден мошне распространет тип на слики, во будистичката религија наречен „Тркало на постоењето“ (*Bhāvacakra*), кои што го илустрираат концептот за цикличната неизменичност на животот и смртта и верувањето во реинкарнација (*Samsāra*). Кругот кај овие слики е поделен на пет, односно шест основни групи на суштества во кои може да се инкарнира нематеријалната животна есенција: богови, полу-богови,<sup>45</sup> луѓе, животни, немирни духови и духови на пеколот. Со своите канци и остри заби, тркалото цврсто го држи антропоморфен чудовишен лик кој во

---

<sup>42</sup> Woodward 1987; Pischke 2014.

<sup>43</sup> Петковиќ 1974: 92; Чаусидис 2005: Д12: 5; Чаусидис 2017: Д68: 3.

<sup>44</sup> Jung 1984: 331, sl. 163.

<sup>45</sup> Во верзиите со пет зони боговите и полу-боговите се претставени заедно.

различни традиции се идентификува со демонот Мара, односно богот на смртта Јама. Крајната цел на верниците е ослободување од кругот на реинкарнација (*Moksha/Nirvana*) и канците на демонскиот лик преку следење на будистичките животни начела.<sup>46</sup> Во овој случај, демонскиот антропоморфен лик е **доминантен** во однос на кругот кој има временски карактер, односно ја означува непостојаноста на животот.

**Кат. бр. А55** - За време на својата мисионерска дејност меѓу Ацтеките од денешно Мексико, Бернардино де Сахагун (1499-1590) успеал да собере значителен етнографски материјал. Во една инстанца каде Сахагун зборува за сликата на Сонцето која Ацтеките ја обожуваат во своите храмови на празникот посветен на *Четвртото движење (Nahui Ollin)* и *Петтото сонце*, тој приложува и илустрација нацртана врз основа на кажувањата на неговите локални информатори. Цртежот прикажува антропоморфен лик на две нозе чија горна половина од телото е метаморфозизирана во кружен диск, додека пак во средината на тој диск е прикажано сонце со антропоморфни фацијални обележја. Помеѓу истражувачите постои дискусија дали се работи за приказ на богот на дневното сонце Тонатиух (Tonatiuh) или на ноќното сонце Јохуалтекухтли (Yohualtecuhtli).<sup>47</sup> Во кој било случај, може да се заклучи дека во овој пример антропоморфната фигура **се изедначува** со кругот, кој го означува Сонцето во неговиот просторен, но и временски аспект.

**Кат. бр. А56** - Релјефна претстава во камен на Ацтечкото божество на Земјата Тлалтекухтли (Tlaltecuhтли) со потенцијално хермафродитски карактер. Името на божеството е машко, но во изворите се ословува како божица, се повикува како заштитничка при породувањето, а во ликовниот медиум се претставува со женски карактеристики. Препознатливи иконографски елементи ѝ се породилната поза, чудовишната отворена уста, мртвечките глави на колената и на лактите, а торзото често се претставува кружно, како во конкретниот пример. Според историскиот извор *Histoire du Mexique* (16 век), боговите Кедалкоатл и Тескатлипока ја растргнале Тлалтекухтли на две половини, од кои едната ја

<sup>46</sup> Teiser 2008; Buswell & Lopez 2014: 309-310.

<sup>47</sup> Klein 1976.

однеле на небото, а од другата половина била создадена Земјата.<sup>48</sup> Во овој пример антропоморфната фигура **се изедначува** со кругот, означувајќи ја Земјата како космичка зона во својот просторен аспект, но и во нејзиниот временски аспект - создавање, раѓање (породилна поза) и уништување, смрт (мртвовечки глави, чудовишна уста).

**Кат. бр. А57 и А58** - Станува збор за две илустрации во ацтечкиот манускрипт *Codex Borgia* (15-16 век) каде е претставена чудовишна антропоморфна фигура чие торзо е кружно и зрачесто. Фигурата има иконографски карактеристики на божеството на Земјата, Тлалтекухтли (види кат. бр. А56), но и на богот на дневното сонце Тонатиух (види кат. бр. Б77), со што се јавува можноста тој да го одразува и нивното обединување при заоѓањето на дневното сонце во божестениот лик на ноќното сонце Јохуалтекухтли.<sup>49</sup> Без разлика за кое од наведените божества се работи, антропоморфната фигура **се изедначува** со кругот кој пак може да носи просторен, но и временски карактер.

## Заклучок

Од вкупно 13 анализирани примери од типот А - „Круг метаморфозиран во човечка фигура“, кај 8 примери антропоморфната фигура е изедначена со кругот, во 4 примери антропоморфната фигура е доминантна во однос на кругот, а во 1 пример таа истовремено е изедначана и го владее кругот. Притоа, кругот може да има просторен (1 пример), временски (4 примери) или проткаен просторно-временски карактер (7 примери). Во еден пример ваквото определување е нејасно. Нивното попрецизно симболичко значење зависи од останатите присутни симболички елементи кои ја надополнуваат композицијата, како и од нивниот специфичен културен контекст.

---

<sup>48</sup> Miller & Taube 1993: 167-168.

<sup>49</sup> Díaz et al. 1993: Plate 40, Plate 43; Klein 1976.

Табела 1: Тип А - Круг метаморфозиран во човечка фигура			
Кат. бр.	Однос помеѓу човекот и кругот	Просторно-временски карактер	Воопштено симболичко значење
A44	изедначува	/	/
A46	доминира	простор-време	макрокосмичко
A47	изедначува	време	создавање/почеток-раѓање
A48	изедначува	време	создавање/почеток-раѓање
A49	изедначува-доминира	простор	Земја
A50	доминира	простор-време	макрокосмичко
A51	изедначува	простор-време	Земја/почеток-раѓање
A52	доминира	време	непостојаност на животот
A53	доминира	време	непостојаност на животот
A55	изедначува	простор-време	Сонце/ден-ноќ
A56	изедначува	простор-време	Земја/создавање-уништување
A57	изедначува	простор-време	Земја/Сонце
A58	изедначува	простор-време	Земја/Сонце

## II. 2. Тип Б - Човечка фигура во круг

Од вкупно 91 пример во нашата каталожка база кои отсликуваат антропоморфна фигура во круг, за 43 од нив имаме директно сведоштво во насока на нивното идентификување и симболичко значење:

**Кат. бр. Б24** - Црнофигурална претстава на Горгона во движење насликана на дното од внатрешната страна на керамички киликс, ограничена со кружен флорален мотив кој одразува наизменична динамичност. На надворешната страна од садот е насликана потерата на Ахил по Троилос и Поликсена (при што Троилос бил убиен), заедно со уште четири коњаници во движење кон лево.<sup>50</sup> Горгона е женско митолошко суштество со дуална природа кое во себе обединува бројни спротивности - човечко и животинско, машко и женско, страшно и убаво, одбивно и привлечно, деструктивно и креативно.<sup>51</sup> Во конкретниот случај, Горгона е насликана во нејзината чудовишна форма со нагласени заби, исплазен јазик, но и нагласен маскулинитет, одразувајќи ги негативните аспекти поврзани со

<sup>50</sup> *Gorgon* 2019; Karoglou 2018: 13, 15, Fig. 17.

<sup>51</sup> Karoglou 2018: 4-5; Zolotnikova 2016; Chevalier & Gheerbrant 1990: 482; Cirlot 1990: 120.

концептот за т.н. „фалусна мајка“.<sup>52</sup> Притоа, целиот сликан репертоар на садот укажува на некакво движење - чекорот на Горгона, наизменичното менување на кружниот флорален мотив, потерата на Ахил и тркот на коњаниците. Од друга страна и самиот сад, кој веројатно служел за пиење вино, претставувал средство за промена на емоционалната и свесна состојба на консументот преку ефектот на алкохолот. Симболичкиот однос помеѓу антропоморфната фигура на Горгона и флоралниот круг во овој пример не е директно посведочен, меѓутоа врз основа на претходно изнесеното, може да се заклучи дека Горгона и флоралниот круг заеднички ја одразуваат временската функција т.е. динамичноста и променливоста, и тоа веројатно во насока на непостојаноста на животот, дополнително нагласено со потерата на Ахил по Троилос и неговото убивање.

**Кат. бр. Б25** - Црнофигурална сликана претстава која во средината го прикажува богот Посејдон како јава на морски коњ, опкружен со широка црна кружница која го симболизира морето, акцентирани преку четирите бродови во движење и прикажаните делфини меѓу нив.<sup>53</sup> Сликањето на морски мотиви на керамички садови поврзани со консумацијата на алкохол се должи на тоа што во архаичната грчка поезија и култура, пловењето било употребувано како метафора за симпозиумите, односно пијанството.<sup>54</sup> Во суштина, водата и алкохолот најчесто претставуваат симболи на трансформацијата. Во овој пример, антропоморфната фигура (богот Посејдон) е **доминантна** и **владее** со кругот, кој го означува морето како космичка зона во неговиот просторен, но и временски аспект, што е укажано преку динамичноста на морскиот коњ, бродовите и делфините.

**Кат. бр. Б26, Б27 и Б28** - Станува збор за три сликани претстави кои ја прикажуваат казната на Иксион, кој од страна на Севс бил врзан за пламено тркало кое непрекинато се врти. Според различни извори, тркалото се вртело во Подземјето или на Небото.<sup>55</sup> Бројни истражувачи веќе истакнале мислење дека Иксион претставува митски лик кој се развил од некакво архаично соларно

---

<sup>52</sup> За концептот на „фалусна мајка“ во митологијата: Campbell 1960: 73-74.

<sup>53</sup> *Louvre F145*; Isler-Kerényi 2007: 183, Fig. 111-112.

<sup>54</sup> Isler-Kerényi 2007: 182-185.

<sup>55</sup> Painesi 2014: 166-171; Grevs 1995: 120-121.

божество, на што особено алудира примерот Б28 со прикажаните зраци.<sup>56</sup> Во овие случаи, човечката фигура претставена преку Иксион е во **субординирана** позиција во однос на тркалото, односно кругот, кој го одразува временскиот аспект на постојано движење во форма на казна. Доколку се прифати гледиштето дека тркалото на Иксион има и соларен карактер, тогаш прикажаната слика на антропоморфизиран круг би го одразувала и Сонцето во неговиот просторно-временски аспект (= дневно сонце - небо, ноќно сонце - подземје).

**Кат. бр. Б29** - Оловна апликација од римскиот период најдена како гробен прилог во Plessis-Barbaise, Aube, Франција. Претставен е небесниот бог-громовник Јупитер со скиптар во едната рака и молња во другата, поставен во внатрешноста на тркало.<sup>57</sup> Самото тркало и локацијата каде што е пронајдено укажуваат на синкретичка форма на Јупитер со неговиот галски пандан Таранис. Во овој пример, антропоморфната фигура (Јупитер) е **доминантна** во однос на кругот т.е. тркалото. Притоа, тркалото, врз основа на келтско-римските религиски традиции,<sup>58</sup> одразувајќи го небесното единство на неговата соларно-громова симболика, би можело да се изедначи со Небото во неговиот просторен и временски аспект.

**Кат. бр. Б30, Б31 и Б32** - Три претстави на античкиот бог на бесконечното време Еон, кој го врти кругот т.е. тркалото на времето претставено преку Зодијакот.<sup>59</sup> На мозаикот од Б30, пред Еон е во лежечка положба претставена божицата Земја (Tellus), заедно со четири детски фигури кои ги претставуваат четирите годишни времиња.<sup>60</sup> На мозаикот од Б31, Еон е опкружен со четири антропоморфни фигури - персонфикации на четирите годишни времиња.<sup>61</sup> На претставата од сребрена чинија од Б32, Еон и кругот на времето ги држи титанот Атлас, кој после Титаномахијата бил казнет од Севс да ги држи Небесата. До нив е претставен обелиск околу кој е намотана змија - уште еден симбол на бескрајното

---

<sup>56</sup> Cook 1914: 198-211; Painesi 2014: 171.

<sup>57</sup> Denajar 2005: 440; Green 1991: 93.

<sup>58</sup> Green 1984; Green 1989: 116-130; Green 1991: 86-106.

<sup>59</sup> Levi 1944.

<sup>60</sup> Aion 2018a; Levi 1944.

<sup>61</sup> Weitzmann 1979: 129.

време.<sup>62</sup> Во сите примери, антропоморфната фигура на Еон **доминира** во однос на кругот, односно **владее** со него. Притоа, кругот има космички карактер и тоа со примарно временски аспект (означувајќи го концептот за Вечноста), но и секундарно со просторен аспект (означувајќи ги Небесата).

**Кат. бр. Б33** - Каменен релјеф на Фан - примордијалниот, хермафродитски бог со светлосен карактер од орфичката традиција.<sup>63</sup> Претставен е како млад човек со крилја, јарешки копита, глави на јарец, бик и лав на градите и обвиткан со змија, во моментот на раѓање од космичкото јајце. Опкружен е со Зодијакот, додека пак во четирите агли на релјефот се претставени човечки глави кои ги симболизираат четирите ветрови.<sup>64</sup> Во овој пример, антропоморфниот лик **доминира** во однос на кругот, при што има **макрокосмички карактер** во неговиот временски и просторен аспект.

**Кат. бр. Б34 и Б35** - Две релјефни претстави на Митра, централниот божествен лик со светлосен карактер од митраистичката религија. Во првиот пример (Б34), Митра е прикажан во моментот на раѓањето од космичкото јајце, држејќи го со двете раце Зодијакот.<sup>65</sup> Во вториот пример (Б35), прикажана е друга верзија на раѓањето на Митра, овој пат од карпа, при што со едната рака го држи Зодијакот, а со другата држи глобус. Во четирите агли се прикажани персонификациите на четирите ветрови, додека пак под Зодијакот се претставени гавран, змија и куче со подигнати глави кон Митра.<sup>66</sup> И во двата случаи, човечката фигура е **доминанта** во однос на кругот, кој има космички карактер во неговиот временски и просторен аспект.

**Кат. бр. Б36** - Релјефна претстава на набатејската божица на плодноста, мајчинството и љубовта Атаргатис, сопруга на небесниот бог Хадад, откриена во нивниот заеднички храм во Khirbet Tannur (Јордан). Претставена е само нејзината горна половина од телото, со согона *miralis* на главата, полумесечина над нејзиното десно рамо, како и скиптар и клас жито (или факел?) над нејзиното лево

<sup>62</sup> Levi 1944; Weitzmann 1979: 185-186.

<sup>63</sup> Kerényi 1951: 16-17.

<sup>64</sup> *Aion 2018b*; Levi 1944; Vermaseren 1956: 253-254; Papathanassiou 1991.

<sup>65</sup> Levi 1944; Vermaseren 1956: 296-300.

<sup>66</sup> Levi 1944; Vermaseren 1956: 327-328.

рамо. Опкружена е со Зодијакот. Целиот кружен релјеф бил носен на раце од скулптура на божицата на победата Нике.<sup>67</sup> Во овој пример, антропоморфната фигура на Атаргатис е **доминанта** во однос на кругот, кој има космички карактер во неговиот просторен и временски аспект, веројатно означувајќи го Небото.

**Кат. бр. Б37** - Мозаик со соларниот бог Хелиос, претставен централно и фронтално како вози квадрига, опкружен со Зодијакот. Во аглите на мозаикот се претставени персонификации на четирите годишни времиња.<sup>68</sup> Во овој пример, кругот е во субординирана положба во однос на **доминантната** антропоморфна фигура на Хелиос (Сонцето), при што има небесен космички карактер во неговиот просторен и временски аспект.

**Кат. бр. Б52, Б54, Б58, Б59** - Четири претстави на Исус Христос како „Севладетел“ (*Pantocrator*), односно „Владетел на светот“ (*Cosmocrator*). Првиот пример (Б52)<sup>69</sup> е илустрација во раносредновековен манускрипт на Новиот Завет, каде Христос е прикажан држејќи книга (Словото), седнат на престол во средината од медалјон составен од повеќе концентрични кружници т.е. зони од кои е составено Небото, односно Вселената. До Христос стојат два ангели. Во четирите агли, надвор од медалјонот, се прикажани четирите евангелисти со нивните соодветни зооморфни атрибути. Вториот пример (Б54)<sup>70</sup> е средновековна таписерија од Каталонија на која е прикажано тркало во чиј центар е претставен Христос во медалјон, кој со едната рака благословува, а во другата држи книга. Во просторот помеѓу „спиците“ на тркалото се илустрирани библиски настани поврзани со создавањето на светот и човекот. Во четирите агли надвор од кругот се претставени четирите ветрови. Таписеријата е дополнета и со претстави на календарски персонификации, митолошки и историски личности. Третиот пример (Б58)<sup>71</sup> е фреска од црквата Svetitskhoveli во Грузија, на која Христос е прикажан седнат на престол во средината на ромб, со една подигната рака и

---

<sup>67</sup> Weitzmann 1979: 181-182.

<sup>68</sup> Dilke 1987; Weiss 2005; Тутковски 2010; Чаусидис 2017: 638-639, Д80: 3.

<sup>69</sup> *Codex Amiatinus* 2019.

<sup>70</sup> de Souza 2018; Чаусидис 2017: 638-640.

<sup>71</sup> *Zodiac Mtskheta* 2007; Corban 2014.

свиток во другата, опкружен со повеќе концентрични кружници. Околу него се прикажани четирите евангелисти, ангелските сили, Зодијачките знаци, Сонцето, Месечината и ѕвездите. Кругот е ограничен со јаже. Четвртиот пример (Б59)<sup>72</sup> е фреска во јужниот свод од нартексот на црквата „Св. Архангел Михаил“ во Лесново, Македонија. Христос е прикажан во средината на медалјон, седнат на престол и со свиток во левата рака, благословувајќи со десната. Околу него се насликани 33 бисти на ангели. Надвор од медалјонот се прикажани Сонцето и Месечината, Зодијачките знаци и сиво-син круг на небесните води. Во сите четири примери, централната антропоморфна фигура на Христос е **доминантна** во однос на кругот, кој има макрокосмички карактер во неговиот просторен и временски аспект.

**Кат. бр. Б57** - Илустрација на годишниот циклус во средновековен германски ракопис.<sup>73</sup> Во средината е прикажана персонифицираната година како влакнест маж со долга коса и брада, чие тело е покриено со едноставна престилка. Со рацете ги држи Сонцето и Месечината, а под нив се претставени персонификациите на денот и ноќта. Во првата кружна зона околу фигурата на годината се претставени 12 месеци преку знаците на Зодијакот, а во втората зона околу нив се прикажани 12 сезонски активности на луѓето кои соодветствуваат на месеците. На последната кружница која го затвора кругот се наоѓаат 12 глави кои ги симболизираат ветровите. Во четирите агли, надвор од кругот, се персонификациите на годишните времиња. Во овој пример, антропоморфната фигура на годината е **доминанта** во однос на кругот, кој има космички карактер во неговиот временски аспект.

**Кат. бр. Б60** - Нововековна фреска на „Трчалото на животот“ во црквата посветена на Светите Архангели во Milies, Тесалија.<sup>74</sup> Во центарот на трчалото е претставена машка антропоморфна фигура седната на престол, која на главата носи круна, а во рацете држи отворен свиток. Фигурата е придружена со натпис *Ο Μάταιος Κόσμος* („Залудниот свет“). Во првата кружна зона околу неа се

---

<sup>72</sup> Тутковски 2010.

<sup>73</sup> Zwiefalten 2019.

<sup>74</sup> *The Wheel of Time* 2019.

претставени годишните времиња, додека пак во втората кружна зона е прикажан Зодијакот со своите 12 знаци. Граничната кружница на тркалото е надополнета со човечки фигури кои ја одразуваат непостојаната среќа и судбина на човекот - од богатство и слава на врвот, до сиромаштија на дното. Во овој пример, централноприкажаната човечка фигура **доминира** во однос на кругот, кој има временски карактер со акцент врз непостојаноста на животот.

**Кат. бр. Б61, Б62 и Б63** - Средновековни претстави на „Тркалото на Среќата“ кое симболички ја изразува променливоста на човековата животна судбина.<sup>75</sup> Во центарот стои божицата на среќата Фортуна која го врти тркалото надополнето со мултиплицирани човечки фигури кои претставуваат различни степени на човечко богатство или (не)поволна судбина. Примерот Б61 отскокнува од останатите поради тоа што е комбиниран со карта на светот, односно тркалото на Фортуна е опкружено со светскиот Океан во кој се означени имиња на острови како Британија и Ирска, како и персонификации на 12-те космички ветрови.<sup>76</sup> Во сите три примери Фортуна е **доминантна** во однос на тркалото т.е. кругот, кој има динамички временски карактер во насока на непостојаноста на човечката судбина, додека примерот Б61 истовремено има и просторен карактер, отсликувајќи ја Земјата како космичка зона.

**Кат. бр. Б65** - Средновековна претстава на античкото божество-персонификација на воздухот Аер како творец на космичката хармонија.<sup>77</sup> Аер е претставен со крилја, раширени нозе и подигнати и раширени раце. Неговите гениталии се центар на две концентрични кружници, при што екстремитетите изгледаат како спици на тркало. Во рамки на првиот, помал круг се претставени античките личности Арион, Питагора и Орфеј, додека пак во вториот се наоѓаат деветте музи. Во четирите агли, кај дланките и стапалата на Аер, се наоѓаат персонификациите на четирите главни космички ветрови. Во овој пример, антропоморфната фигура на Аер е **доминантна** во однос на кругот, кој има макрокосмички карактер во неговиот просторен и временски аспект.

---

<sup>75</sup> *Carmina Burana 2019; Art at the Valois Courts 2014; Чаусидис 2017: 638-639, Бакалова 2005.*

<sup>76</sup> *Kitzinger 1973; Woodward 1987.*

<sup>77</sup> *Jung 1984: 399, 401, Sl. 211.*

**Кат. бр. Б66** - Цртеж на познатиот ренесансен уметник Леонардо да Винчи преку кој ги претставува идеалните пропорции на човековото тело во хармонија со природата, односно со геометриските фигури на кругот и квадратот, следејќи ги упатствата на римскиот архитект Витрувиј („Човековото тело е така дизајнирано од природата што...“).<sup>78</sup> Еден начин на интерпретација на овој пример е дека човечката фигура се јавува како **субординирана** во однос на кругот, кој претставува просторна пропорција којашто е наметната преку законите на природата. Другата можност е дека човечката фигура **се изедначува** со кругот, како две манифестации на истите универзални закони.

**Кат. бр. Б67** - Бронзена скулптурална претстава на хиндуистичкиот бог Шива во формата „Господар на танцот“ (*Nataraja*). Имено, Шива е претставен како танцува во центарот на огнен круг кој го претставува космичкиот циклус на уништувањето и создавањето, притоа газејќи врз демонот Апасмара.<sup>79</sup> Во овој пример, централнопретставената антропоморфна фигура на Шива **доминира** со кругот, кој има макрокосмички карактер во неговиот временски аспект.

**Кат. бр. Б68** - Бронзена скулптура на аватарот Кришна на хиндуистичкиот бог Вишну, претставен во центарот на хексаграм (*shatkona*)<sup>80</sup> впишан во круг, на чија кружница се наоѓаат 16 танцовачки женски фигури. Се работи за визуелна претстава на митот за Кришна и млекарките, според кој Кришна успеал да заведе поголема група на млади млекарки со своето музицирање на флејта.<sup>81</sup> Во овој пример антропоморфната фигура е **доминантна** во однос на кругот, кој има динамички карактер како функција на времето.

**Кат. бр. Б69** - Претстава на хиндуистичкиот бог во форма на антропоморфизиран мајмун, Хануман. Тој е една од централните личности на индискиот еп Рамајана и го претставува најсилниот воин и најверниот слуга на Рама (аватар на богот Вишну). Во конкретниот пример, Хануман е прикажан во

---

<sup>78</sup> Фото од цртежот: *Vitruvian Man 2018*; Описот на Витрувиј за пропорциите на човековото тело: *Десет книги за архитектурата*, 3.1.2-3.

<sup>79</sup> *Shiva 2014*; Чаусидис 2017: 152, 638.

<sup>80</sup> Хексаграмот во хиндуистичката и будистичката религија го означува единството на спротивностите, во примарен аспект унијата на машкиот и женскиот принцип.

<sup>81</sup> *Krishna 2018*.

центарот на огнен круг (можеби Sudarshana Chakra?) обрабен со школки на чиј врв стои танцовачка фигура на Кришна или Баларама (аватари на Вишну), додека на дното е прикажан смртно повредениот брат на Рама, Лакшмана (поразен во борба од Индраџит). Хануман во левата рака држи магично растение кое треба да го излечи повредениот Лакшмана. Целата композиција во основа одразува силен Вишнаистички карактер. Ваквите предмети биле носени на долг стап од страна на аскетски верници кои преживувале преку питачење и добивање милостина.<sup>82</sup> Директниот однос помеѓу Хануман и огнениот круг е нејасен - дали се симболички изедначени или едниот од нив доминира над другиот. Меѓутоа, сигурно е дека целата композиција има динамички карактер, и тоа во насока на непостојаноста на животот.

**Кат. бр. Б70** - Персонифицирана сликана претстава на божественото оружје на Вишну, Sudarshana Chakra. Оружјето претставува огнен диск кој постојано се врти и метафорично ги симболизира деструктивните сили на природата и кругот на времето.<sup>83</sup> Во конкретниот пример, Sudarshana Chakra е персонифицирана како 16-рако антропоморфно божество во движење, во центарот на хексаграм впишан во круг, при што во допирните точки на хексаграмот и кругот се прикажани пламења.<sup>84</sup> Во овој пример, антропоморфната фигура е **изедначена** со кругот и заедно со него ја означуваат деструктивноста на природата во нејзиниот временски аспект.

**Кат. бр. Б71** - Сликана мандала со претстава на тибетската будистичка божица Vajravāhī. Прикажана е со застрашувачко лице и круна со мртвечки глави како танцува врз легнато човечко тело. Над нејзиното десно рамо е претставена свинска глава по која е препознатлива. Нејзината фигура е поставена во центарот на хексаграм впишан во круг. Во внатрешноста на кругот, околу нејзината централно поставена фигура се прикажани и 12 помали антропоморфни фигури слични на неа, кои ги претставуваат пониските божества од нејзината придружба. Мандалата е обрабена со правоаголна зона исполнета со повеќе помали антропоморфни

---

<sup>82</sup> Hanuman 2018.

<sup>83</sup> Begley 1973.

<sup>84</sup> Chakra of Vishnu 2019.

фигури со различен изглед, при што е познато дека дел од нив симболизираат божества кои се наоѓаат на периферијата на космосот. Божицата Vajravāgāhī се повикувала од новоиницираните будистички монаси при нивната медитација, а се поврзувала со *победата над незнаењето*.<sup>85</sup> Во овој пример, централната антропоморфна фигура на божицата е **доминантна** во однос на кругот, при што целата композиција, како и сите мандали, има просторно-временски космички карактер, меѓутоа со акцент врз нејзините временски аспекти во насока на ритуална смрт која за цел го има „раѓањето“ на помудар јогин.

**Кат. бр. Б72** - Цртеж на демонот Wanyūdō од јапонската фолклорна традиција. Се работи за запалено колско тркало во чиј центар се наоѓа застрашувачка човечка глава. Според верувањата, Wanyūdō е всушност проколната личност која постојано се движи на границата помеѓу световите и ги краде душите на луѓето, особено на малите деца.<sup>86</sup> Во овој пример, антропоморфниот лик е **субординиран** во однос на кругот, кој има временски карактер во насока на постојано движење во пламено тркало како форма на вечна казна.

**Кат. бр. Б73 и Б74** - Тапани користени за време на шаманските обреди кај сибирските народи. Во внатрешноста на кружниот тапан е изработена антропоморфна држалка која ја претставува персонифицираната душа на тапанот, со чија помош шаманот успева да ги реализира своите „патувања“ во светот на духовите.<sup>87</sup> На кожата од тапанот вообичаено се исцртуваат карти на космичките зони низ кои се реализираат „патувањата“ на шаманот, при што антропоморфната држалка истовремено се совпаѓа и со космичката оска. Во овие примери, антропоморфната фигура е **доминантна** во однос на кружниот тапан, или пак симболички се **изедначува** со него. Притоа, тапанот има макрокосмички карактер во неговиот просторен аспект.

**Кат. бр. Б77** - Претстава на Тонатиух, ацтечкиот бог на дневното Сонце,<sup>88</sup> во манускриптитот *Codex Borgia* (15-16 век). Тонатиух е обоен во црвено, а на главата

---

<sup>85</sup> Kossak & Singer 1998: 96-99.

<sup>86</sup> Wanyudo 2019b.

<sup>87</sup> Wood 2013; Чаусидис 2005: 49-50, 379-380.

<sup>88</sup> Miller & Taube 1993: 172.

носи шапка со орлови пердуви. Претставен е во центарот на зрачест сончев диск, седнат на престол.<sup>89</sup> Во овој случај, антропоморфната фигура е **изедначена** со кругот, означувајќи го Сонцето во неговиот просторен, но и временски аспект.

**Кат. бр. Б78** - Каменен релјеф со кружна форма, популарно познат како „Ацтечки календар“ поради фактот што во едната од неговите концентрични зони, покрај останатото, се прикажани и 20-те астролошки знаци од ацтечкиот соларен календар. Меѓутоа, во суштина не се работи за функционален календар, туку споменик кои ги означува макрокосмичките временски циклуси на создавање и уништување во ацтечката митологија. Во центарот на кругот е претставена застрашувачка божеска фигура составена од глава и раце која не е идентификувана со сигурност и за која постојат различни претпоставки: Тонатиух, Тлалтекухтли, Јохуалтекухтли, Ксиутекутли, па дури и дека се работи за деифициран портрет на ацтечкиот владетел во времето на создавањето на релјефот - Moteuczoma II.<sup>90</sup> Поради несигурноста во однос на идентификувањето на централната фигура не би сакале да навлегуваме во определување на нејзиниот однос со кругот, меѓутоа со сигурност може да се каже дека целата композицијата има макрокосмички карактер, примарно во временски аспект, а секундарно во просторен аспект.

**Кат. бр. А46** - Како дел од претходно споменатата илустрација од средновековниот манускрипт „Книга на божествените дела“ (*Liber Divinorum Operum*), во центарот на макрокосмичкиот круг на персонифицираната „Божествена љубов“ е прикажана уште една помала антропоморфна фигура која го отсликува човекот како микрокосмичка рефлексija на макрокосмосот.<sup>91</sup> Притоа, може да се заклучи дека оваа помала антропоморфна фигура е во **субординирана** позиција во однос на божествениот макрокосмос, наследувајќи го неговиот просторно-временски карактер, но во микрокосмичките размери.

**Кат. бр. А47 и А48** – На градите на претходно споменатите средновековни сликани претстави на Богородица во поза на орант има кружен медалјон во кој е

---

<sup>89</sup> Díaz et al. 1993: Plate 71.

<sup>90</sup> Stuart 2016; Klein 1976.

<sup>91</sup> *Liber Divinorum Operum* 2018.

прикажан Исус Христос како дете. Во претходниот случај, фокусирајќи се на поголемата антропоморфна фигура на Богородица и нејзиниот однос со кружниот медалјон, утврдивме дека таа се изедначува со кругот кој ја симболизира нејзината матка. Но, овој пат се фокусираме на фигурата на малиот Христос која се наоѓа во внатрешноста на кругот, држејќи ја кружницата со своите подигнати и раширени раце. Поаѓајќи од симболичкото значење на погоре обработените примери на Христос Пантократор и Космократор, може да се заклучи дека антропоморфната фигура на малиот Христос е **доминантна** во однос на кругот, во неговиот иден потенцијал т.е. предодреденоста кон функцијата на макрокосмички владетел. Ова е особено индикативно во примерот А48 во кој кружниот медалјон е поделен на повеќе концентрични зони обоени со различни нијанси на сината боја (небесни зони). Притоа, можеме да заклучиме дека кругот има макркосмички карактер, во неговиот просторно-временски аспект.

**Кат. бр. А53** - Во центарот на будистичкиот „Круг на постоењето“, прикажан на џиновскиот релјеф во карпа во светилиштето Баодингшан во Кина, е претставена антропоморфна фигура во поза на медитација од чии гради избликуваат шест зраци кои ги надминуваат границите на тркалото, симболизирајќи го ослободувањето од страдалниот круг на постојани реинкарнации.<sup>92</sup> Во овој пример, внатрешната антропоморфна фигура успева да **надвлее (доминира)** во однос на кругот, кој има временски карактер и ја означува непостојаноста на животот.

**Кат. бр. В21** - Сребрена чинија со релјефна декорација поделена во три зони. Во центаралната (прва) зона е прикажан портрет на морскиот бог Океан. Околу него, во втората зона, се претставени различни морски митски суштества. Во третата и најширока зона е прикажана дионизиска процесација која се одвива на Земјата во која можат да се забележат фигурите на Дионис, Пан, Силен, Херакле, бројни сатири и менади.<sup>93</sup> Комбинацијата на дионизиски и морски мотиви не треба да изненадува со оглед на присуството на слична ситуација кај примерот Б25. Она што не интересира тука е централниот портрет на Океан, кој има **доминантна**

---

<sup>92</sup> Teiser 2008.

<sup>93</sup> Mildenhall 2019; Weitzmann 1979: 151-152, No. 130.

позиција во однос на морските суштества од втората кружна зона што го означуваат морето во неговиот просторен, но и временски аспект.

**Кат. бр. В35** - Поствизантиска фреска на зодијакот и „Тркалото на животот“ од Арбанаси, Бугарија. Се работи за круг-тркало со четири концентрични зони, при што во централната е претставен антропоморфизиран соларен диск. Во втората зона, околу Сонцето, се прикажани четири човечки фигури кои ги означуваат четирите годишни времиња. Во третата зона се знаците на Зодијакот, додека пак во четвртата зона - 12 човечки фигури кои ги означуваат месеците во годината. Од надворешната страна, граничната кружница на тркалото е надополнета со човечки фигури кои ја симболизираат непостојаната судбина на човекот т.е. „Тркалото на животот“. <sup>94</sup> Фокусирајќи се на централнопоставеното антропоморфизирано Сонце, можеме да заклучиме дека тоа има **доминантна** позиција во однос на календарските зони што го опкружуваат, а кои имаат космички карактер во нивниот временски аспект.

**Кат. бр. В37** - Релјефна претстава на *Akichaka* на таванот од џаинистичкиот храм во Ранакпур, Индија.<sup>95</sup> Прикажани се пет долни половици од човечки тела во кружно движење, кои се обединуваат во една заедничка горна половина поставена централно. Петте антропоморфни фигури всушност ги означуваат петте основни елементи од кои е изграден светот: етер, воздух, оган, вода и земја. Централната горна антропоморфна половина **доминира** со кругот составен од петте долни половици, при што целата композиција има макроскосмички карактер во нејзиниот просторно-временски аспект.

**Кат. бр. В39** - Цртеж во песок кој се користел во ритуал на исцелување кај народот Навахо во Северна Америка.<sup>96</sup> Претставена е кружница во чија внатрешност се прикажани четири антропоморфни фигури што ги означуваат натприродните духови кои треба да помогнат во исцелувањето, а се ориентирани според четирите главни страни на светот. Во центарот на кружницата, кој всушност означува езеро опкружено со четири планини и од кои растат флорални

<sup>94</sup> *The Wheel of Time 2019*; Бакалова 2005.

<sup>95</sup> *Ranakpur 2009*.

<sup>96</sup> Wyman 1970: 42, No. 16, Plate 21.

мотиви, требало да стои живата индивидуа која има потреба од исцелување, при што таа во овој случај ја презема улогата на нашата централнопоставена човечка фигура во кругот. Кај овој пример, човечката фигура во центарот е всушност **субординирана** во однос на кругот кој има космички карактер во неговиот просторен аспект.

## Заклучок

Од вкупно 43 анализирани примери од типот Б - „Човечка фигура во круг“, во 31 (или 29) примери антропоморфната фигура е доминантна во однос на кругот, во 7 (или 6) примери е во субординирана позиција во однос на кругот, во 2 (или 5) примери се изедначува со кругот, додека пак во 3 примери односот помеѓу антропоморфната фигура и кругот не е доволно јасен. Во 23 (или 27) примери композицијата има просторно-временски карактер, во 16 примери (или 12) има временски карактер, додека во 4 примери има само просторен карактер. Нивните поспецифични симболички значења зависат од останатите присутни симболички елементи и конкретниот културен контекст.

Кат. бр.	Однос помеѓу човекот и кругот	Просторно-временски карактер	Воопштено симболично значење
Б24	/	време	движење, непостојаност
Б25	доминира	простор-време	Море
Б26	субординирана	време - (простор?)	постојано движење како казна / (Сонце?)
Б27	субординирана	време - (простор?)	постојано движење како казна / (Сонце?)
Б28	субординирана	време - (простор?)	постојано движење како казна / (Сонце?)
Б29	доминира	простор-време	Небо
Б30	доминира	простор-време	Време/Небо
Б31	доминира	простор-време	Време/Небо
Б32	доминира	простор-време	Време/Небо
Б33	доминира	простор-време	макрокосмичко
Б34	доминира	простор-време	космичко
Б35	доминира	простор-време	космичко
Б36	доминира	простор-време	космичко/Небо
Б37	доминира	простор-време	космичко/Небо-Сонце
Б52	доминира	простор-време	макрокосмичко

Б54	доминира	простор-време	макрокосмичко
Б57	доминира	време	космичко
Б58	доминира	простор-време	макрокосмичко
Б59	доминира	простор-време	макрокосмичко
Б60	доминира	време	непостојаност на животот/судбината
Б63	доминира	простор-време	непостојаност на животот-судбината/Земја
Б62	доминира	време	непостојаност на животот/судбината
Б63	доминира	време	непостојаност на животот/судбината
Б65	доминира	простор-време	макрокосмичко
Б66	субординирана/изедначува	простор	однос микрокосмос-макрокосмос
Б67	доминира	време	макрокосмичко/создавање-уништување
Б68	доминира	време	динамичност, танц
Б69	/	време	непостојаност на животот
Б70	изедначува	време	персонифицирана деструктивна сила
Б71	доминира	простор-време/ време	космичко/ритуална смрт
Б72	субординирана	време	постојано движење како казна
Б73	доминира/изедначува	простор	персонификација/ космички зони
Б74	доминира/изедначува	простор	персонификација/ космички зони
Б77	изедначува	простор/време	дневно Сонце
Б78	/	време - (простор?)	макрокосмичко/создавање-уништување
А46	субординирана	простор-време	однос микрокосмос-макрокосмос
А47	доминира	простор-време	макрокосмичко
А48	доминира	простор-време	макрокосмичко
А53	доминира	време	ослободување од непостојаноста на животот
В21	доминира	простор-време	Море
В35	доминира	време	календарска година/непостојаност на животот-судбината
В37	доминира	простор-време	макрокосмичко/петте основни елементи
В39	субординирана	простор	космичко

### **II. 3. Тип В - Мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг**

Од вкупниот број на 65 примери во нашата каталожка база кои отсликуваат мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг, за 32 имаме директни сведоштва кои даваат насоки за идентификување на нивното симболичко значење:

**Кат. бр. В18** - Египетски релјеф од времето на Птолемејската династија кој го прикажува свезденото небо и Зодијакот, а се наоѓа на таванот од капелата на Озирис во Храмот на Хатор во Дендера. Небото е прикажано како диск кој се потпира врз рацете на четири исправени антропоморфни женски фигури и осум клекнати антропоморфни фигури со глава на сокол.<sup>97</sup> Во овој пример, се чини дека мултиплицираните антропоморфни фигури врз кои се потпира кружното небо ги застапуваат страните на светот т.е. симболички се **изедначени** со деловите кои него го сочинуваат, при што целата композиција има просторно-временски карактер.

**Кат. бр. В20** - Кружен мермерен олтар од римскиот период, пронајден во Gabii, Италија, на кој се прикажани портрети на дванаесетте олимписки богови. На обиколната површина е прикажан фриз со дванаесетте зодијачки знаци.<sup>98</sup> Комбинацијата на олимписките богови и Зодијакот не треба да изненадува со оглед на небесниот карактер на олимписките богови, како и на фактот дека месеците во античките календари често се именувале по одредено божество или некој негов епитет, тесно поврзани со празничните денови посветени на тоа божество.<sup>99</sup> Во овој пример, мултиплицираните антропоморфни глави (сите заедно) се **изедначуваат** со кругот, кој има небесен карактер во неговиот просторен, но и временски аспект.

**Кат. бр. В21** - Повторно се навраќаме на римската сребрена чинија од Милденхал, Англија со релјефна декорација, но овој пат фокусирајќи се на третата

<sup>97</sup> Dendera 2019; Priskin 2015; Cauville 1990: 68-84; Shore 1987.

<sup>98</sup> Twelve Gods 2019.

<sup>99</sup> Повеќе за античките календари види кај Ковачева 2016.

зона, односно дионизиската процесација што се одвива на копно. Како дел од неа, прикажани се 14 „разиграни“ антропоморфни фигури кои танцуваат и музицираат, меѓу кои може да се препознаат Дионис, Силен, Пан и Херакле, пет менади и пет сатири.<sup>100</sup> Во овој случај мултиплицираните антропоморфни фигури се **изедначуваат** со кругот, при што целата композиција има динамички карактер во неговиот временски аспект. Доколку дионизиската процесација на копно ја разгледуваме во контекст на морските мотиви од првата и втората зона (види погоре), тогаш целата композиција добива и просторен карактер.

**Кат. бр. В29, Б33, Б35, Б54, Б57, Б61 и Б65** - Се работи за повеќе примери од античкиот и средновековниот период каде кружницата е надолнетата со антропоморфни фигури или глави на персонифицираните ветрови, со акцент на четирите главни ветрови кои соодветствуваат на четирите главни страни на светот.<sup>101</sup> Во овие примери, антропоморфните фигури се **изедначуваат** со кругот, односно со деловите кои го сочинуваат, при што композицијата добива космички карактер во нејзиниот просторен аспект.

**Кат. бр. В30, В35, Б31, Б37, Б57, Б60** – Претстави од античкиот и средновековниот период како дел од кои се прикажани персонификациите на четирите годишни времиња, претставени како антропоморфни фигури кои надолнуваат или формираат круг.<sup>102</sup> Во овие примери, антропоморфните фигури се **изедначуваат** со кругот, односно со неговите поединечни делови/фази, при што композицијата добива космички карактер во нејзиниот временски аспект.

**Кат. бр. В31** - Средновековна илустрација која ја објаснува сферичноста на Земјата. Прикажана е мала сфера по која се движат мултиплицирани човечки фигури, обиколени со две концентрични кружници. Идејата е дека доколку еден човек тргне од определена точка на Земјата и продолжи да се движи по апсолутно права линија и без препреки, тој евентуално би се вратил на неговата стартна

---

<sup>100</sup> *Mildenhall 2019; Weitzmann 1979: 151-152, No. 130.*

<sup>101</sup> **В29:** Obrist 1997; **Б33:** Vermaseren 1956: 253-254; **Б35:** Vermaseren 1956: 327-328; **Б37:** Dilke 1987; **Б54:** de Souza 2018; **Б57:** *Zwiefalten 2019*; **Б61:** Kitzinger 1973; **Б65:** Jung 1984: 401, Sl. 211.

<sup>102</sup> **В30:** *Liber Divinorum Operum 2019*; **В35:** *The Wheel of Time 2019*, Бакалова 2005; **Б31:** Weitzmann 1979: 129; **Б57:** *Zwiefalten 2019*; **Б60:** *The Wheel of Time 2019*.

позиција.<sup>103</sup> Со оглед на тоа што движењето на мултиплицираните човечки фигури е условено од формата на Земјата т.е. кругот, би можеле да заклучиме дека во овој пример антропоморфните фигури се **субординирани** во однос на кругот кој има просторен карактер.

**Кат. бр. В34** - Нововековна графика на Cornelius Reen на која се прикажани две, односно четири фигури на Ерос кои имплицираат кружно движење. Насловот на делото всушност го објаснува неговото значење: „Симбол на непостојаната љубов“. Во овој случај, антропоморфните фигури се **изедначуваат** со имплицираниот круг формиран од нивното движење, при што композицијата има динамички карактер во нејзиниот временски аспект.

**Кат. бр. В35, В36, А52, А53, Б60, Б61, Б62 и Б63** - Повеќе примери од антиката и средниот век на Европа и Азија кои го илустрираат концептот на „Тркалото на животот“, односно непостојаноста на човечкиот живот или неговата среќа/судбина.<sup>104</sup> Во сите примери, мултиплицираните антропоморфни фигури кои го надополнуваат тркалото т.е. кругот се наоѓаат во **субординирана** позиција во однос на него. Притоа, целата композиција има динамички карактер, одразувајќи ја непостојаноста, во нејзиниот временски аспект.

**Кат. бр. В37** - Повторно се навраќаме на цаинистичката релјефна претстава на *Akichaka* од храмот во Ранакпур,<sup>105</sup> но овој пат фокусирајќи се на петте мултиплицирани долни половици од човечки тела кои имплицираат кружно движење. Како што споменавме, тие ги претставуваат петте основни природни елементи (етер, воздух, оган, вода и земја) од кои е составен светот. Овие пет половици се обединуваат во една заедничка, централнопоставена горна половина од човечко тело. Во овој случај, петте мултиплицирани антропоморфни половици се **субординирани** во однос на централнопоставената горна половина. Притоа, целата композиција има макроскосмички карактер во нејзиниот просторно-временски аспект.

---

<sup>103</sup> Woodward 1987.

<sup>104</sup> **В35:** *The Wheel of Time 2019*, Бакалова 2005; **В36:** Spahiu-Janchevska 2018; **А52** и **А53:** Teiser 2008; **Б60:** *The Wheel of Time 2019*; **Б61:** Kitzinger 1973; **Б62** и **Б63:** Чаусидис 2017: 638-639.

<sup>105</sup> *Ranakpur 2009*.

**Кат. бр. В39** - Се навраќаме и кон цртежот во песок на народот Навахо кој се користел во исцелувачки ритуали. Вниманието тука го насочуваме кон четирите антропоморфни фигури кои се наоѓаат во внатрешноста на кругот, ориентирани според главните страни на светот, при што во центарот требало да стои индивидуата која се исцелува. Четирите антропоморфни фигури всушност ги претставуваат натприродните сили - духови кои треба да го поттикнат исцелувањето на индивидуата.<sup>106</sup> Во овој пример, мултиплицираните антропоморфни фигури, како претставници на исцелувачките духови од четирите страни на светот, се доминатни во однос на централната индивидуа која се исцелува, но се **изедначуваат** со кругот кој има космички карактер во неговиот просторен аспект.

**Кат. бр. Б58, Б59 и А50** - Христијански претстави на Исус Христос како „Севладетел“ т.е. „Седржител“, при што во кругот околу него (Б58 и Б59), односно во концентричните зони од кругот кој го држи (А50),<sup>107</sup> се прикажани мултиплицирани ангелски фигури.<sup>108</sup> Во овие примери, кругот на ангели е во **субординирана** позиција во однос на централноприкажаната фигура на Христос, при што целата композиција има макрокосмички карактер во нејзиниот просторен и временски аспект.

**Кат. бр. Б52** - Претстава на четирите евангелисти во средновековен манускрипт на христијанскиот Нов Завет.<sup>109</sup> Евангелистите се прикажани заедно со своите зооморфни симболи и тоа од надворешната страна на кругот во кој е централно претставен Христос Пантократор. И во овој пример, мултиплицираните антропоморфни фигури на евангелистите се наоѓаат во **субординирана** позиција во однос на севселенскиот владетел Христос, при што целата композиција има макрокосмички карактер во нејзиниот просторно-временски аспект.

---

<sup>106</sup> Wуman 1970: 42, No. 16, Plate 21.

<sup>107</sup> А50: Петковић 1974: 92.

<sup>108</sup> Б58: *Zodiac Mtskheta* 2007; Б59: Тутковски 2010.

<sup>109</sup> *Codex Amiatinus* 2019.

**Кат. бр. Б27 и Б28** - Две претстави на тркалото на Иксион насликани на антички керамички садови од Италија, при што композицијата е дополнета со антропоморфни фигури кои се наоѓаат од надворешната страна на кругот. Во Б27, тркалото е дополнето со 5 антропоморфни фигури, 2 машки и 3 женски, кои ги претставуваат боговите Хефест, Хермес и трите Фурии. Во случајот на Б28, тркалото на Иксион е фланкирано со фигурите на богот-ковач Хефест и божицата/персонификацијата на силата Бија.<sup>110</sup> И во двата случаи, антропоморфните фигури кои го дополнуваат кругот се всушност митски личности кои учествуваат во казнувањето на Иксион, односно тие се наоѓаат во доминантна позиција во однос на него, но се **изедначуваат** со тркалото т.е. кругот како негова казна. Притоа, како што заклучивме претходно, кругот го одразува временскиот аспект и тоа како постојано движење во форма на казна.

**Кат. бр. Б68** - Скулптурална претстава на митот за хиндуистичкиот божески лик Кришна (аватар на богот Вишну) и млекарките, според кој Кришна успеал да ги заведе млекарките со своето музицирање на флејта. Кришна е претставен во центарот на хексахрам впишан во кружница составена од 16 антропоморфни фигури на млекарките во поза на танц.<sup>111</sup> Во овој пример, млекарките, а со тоа и кругот, се наоѓаат во **субординирана** позиција во однос на Кришна, при што целата композиција има динамички временски карактер.

**Кат. бр. Б71** - Повторно се навраќаме и кон будистичката мандала со претстава на божицата Vajravāhī прикажана во центарот на хексарам впишан во круг. Фокусот овој пат ни е насочен кон дванаесетте помали антропоморфни фигури прикажани околу неа, во внатрешноста на кругот, кои ја претставуваат нејзината придружба.<sup>112</sup> Во овој пример, помалите мултиплицирани антропоморфни фигури се наоѓаат во **субординирана** позиција во однос на централната божица Vajravāhī, при што целата мандала, како што видовме претходно, има просторно-временски космички карактер, меѓутоа со акцент врз нејзините временски аспекти.

---

<sup>110</sup> Painesi 2014.

<sup>111</sup> Krishna 2018.

<sup>112</sup> Kossak & Singer 1998: 96-99.

## Заклучок

Од вкупниот број на 32 анализирани примери од типот В - „Мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг“, во 17 примери мултиплицирните антропоморфни фигури се симболички изедначени со кругот, додека пак во 16 примери тие се наоѓаат во субординирана позиција во однос на него. Во 10 (или 11) примери композицијата има просторно-временски карактер, во 14 примери (или 13) има временски карактер и во 8 примери има просторен карактер. Специфичните симболички значења на секој од примерите се зависни од останатите симболички елементи присутни во композицијата, како и од нивниот специфичен културен контекст. Но при тоа е забележлива тенденцијата мултиплицираните антропоморфни фигури да претставуваат персонифицирани делови или фази од некаков временски циклус или кружен простор.

<b>Табела 3: Тип В - Мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг</b>			
Кат. бр.	Однос помеѓу човекот и кругот	Просторно-временски карактер	Воопштено симболичко значење
В18	изедначуваат	простор-време	Небо/Зодијак
В20	изедначуваат	простор-време	Небо/Зодијак
В21	изедначуваат	време - (простор)	игра-танц/(море-копно)
В29	изедначуваат	простор	ветрови/страни на светот
В30	изедначуваат	време	годишни времиња
В31	субординирани	простор	Земја
В34	изедначуваат	време	непостојаност на љубовта
В35	субординирани	време	годишни времиња/непостојаност на животот-судбината
В36	субординирани	време	непостојаност на животот/судбината
В37	субординирани	простор-време	макрокосмичко/петте основни елементи
В39	изедначуваат	простор	космичко
А50	субординирани	простор-време	макрокосмичко
А52	субординирани	време	непостојаност на животот/судбината
А53	субординирани	време	непостојаност на животот/судбината
Б27	изедначуваат	време	постојано движење како казна

Б28	изедначуваат	време	постојано движење како казна
Б31	изедначуваат	време	годишни времиња
Б33	изедначуваат	простор	ветрови/страни на светот
Б35	изедначуваат	простор	ветрови/страни на светот
Б37	изедначуваат	простор	ветрови/страни на светот
Б52	субординирани	простор-време	макрокосмичко
Б54	изедначуваат	простор	ветрови/страни на светот
Б57	изедначуваат	простор-време	ветрови/годишни времиња
Б58	субординирани	простор-време	макрокосмичко
Б59	субординирани	простор-време	макрокосмичко
Б60	субординирани	време	годишни времиња/непостојаност на животот-судбината
Б61	субординирани	простор-време	ветрови-страни на светот/непостојаност на животот-судбината
Б62	субординирани	време	непостојаност на животот/судбината
Б63	субординирани	време	непостојаност на животот/судбината
Б65	изедначуваат	простор	ветрови/страни на светот
Б68	субординирани	време	динамичност, танц
Б71	субординирани	простор-време / време	космичко/ритуална смрт

### III. Дедуктивна анализа

Дедуктивната анализа на симболичките значења кои произлегуваат од антропоморфизацијата на кругот ја започнуваме од појдовната хипотеза дека тие, во рамките на една композиција, се условени од значењата на нејзините основни симболички елементи. Односно, преку значењата на овие елементи може да се дојде и до една универзална теорија за симболичките значења кои може да ги има таа композиција како целина. Тоа значи дека во нашиот случај, со цел да дојдеме до можните симболички значења на антропоморфизацијата на кругот, ние треба најпрво да ја разгледаме симболиката на кругот и на човековата фигура како нејзини основни ликовни елементи. Во текот на оваа анализа напоредно ќе го применуваме и индуктивниот метод на компарирање аналогии со цел да ги проверуваме и објаснуваме нашите тврдења и заклучоци.

#### III. 1. Кругот како симбол

По дефиниција, во елементарната геометрија кругот е дводимензионална геометриска фигура која го претставува внатрешниот дел од рамнина затворен со кружница, која пак претставува множество од сите точки во рамнината кои се наоѓаат на еднакво растојание (полупречник, радиус) од дадена референтна точка (центар). Тродимензионалниот еквивалент на кругот е сферата.

Кругот е условен од постоењето на ирационалната константа  $\pi$  која го претставува соодносот помеѓу периметарот на кругот (т.е. должината на кружницата) и неговиот дијаметар (2 x радиус). Без  $\pi$ , кругот не би можел да постои. Со цел да пресметаме периметар или плоштина на кругот, потребен ни е  $\pi$ . Меѓутоа,  $\pi$  нема точна вредност - тоа е бесконечен, ирационален и трансцендентен број чиј децимален дел никогаш не завршува и не се повторува. Последното суперкомпјутерско сметање на  $\pi$ , спроведено од Emma Naruka Iwao од Google, завршено на 14 март 2019 година (после 121 дена работа), достигнало 31,415,926,535,897 децимални места ( $\pi \times 10^{13}$ )<sup>113</sup> - и нема крај. Сепак, за

---

<sup>113</sup> Pi Record 2019.

„секојдневна“ употреба, доволно е  $\pi$  да се заокружи на неколку децимали (најопшто: 3, 14).

И луѓето во минатото биле целосно свесни за постоењето на  $\pi$ . Древните Египќани го изразуваат преку дропката  $256/71$ , Вавилонците како  $3+1/8$ , а во Стариот Завет е имплициран преку бројот 3. На Далечниот Исток, индискиот математичар од 6 век Аријабхата го изразува преку дропката  $62832/20000$ , а кинескиот учен Зу Чонгжи употребува  $355/113$ . Античкиот математичар Архимед го дефинира помеѓу две граници:  $3+10/71$  и  $3+10/70$ , Херон Александриски употребува  $3+1/7$ , а астрономот Птоломеј ја корисел дропката  $377/120$ .<sup>114</sup>

Причината поради која посветивме толку внимание на  $\pi$ , е затоа што не ја исклучуваме можноста дека потсвесната и митска потентност на кругот е токму поради „магичноста“ што му ја дава „чудниот“ број  $\pi$ . Свесни сме дека ова е чиста спекулација, но нека стои како опција која можеби некогаш ќе биде потврдена или едноставно отфрлена.

Но, да се вратиме повторно на нашиот круг, кој и самиот може да се подели на два основни симболички елементи од кои всушност и го „влече“ сопственото симболичко значење: центарот и кружницата.<sup>115</sup>

Кругот е всушност единствената геометриска фигура која има само еден вистински **центар**, една вондимензионална статична точка од која радијално и подеднакво во сите насоки се шири фигурата. Оваа референтна точка го условува постоењето на кружницата, а со тоа и на кругот. Центарот не подлежи на променливоста на просторот и на времето, тој е истовремено и ништо и сè. Во светот на симболите, центарот е апсолутот, вечното *ἀρχή* на суштествувањето, изворот и почетокот на нештата. Веројатно оттука произлегува и значењето на кругот како архетипски симбол на себството (јаството) во аналитичката психологија.<sup>116</sup>

<sup>114</sup> Bailey et al. 1997; Berlinghoff & Gouvêa 2004: 107-112.

<sup>115</sup> Општо за симболиката на кругот: Chevalier & Gheerbrant 1990: 191-195; Cirlot 1990: 47-48. За центарот: Chevalier & Gheerbrant 1990: 189-190; Cirlot 1990: 41-42. За кружницата: Cirlot 1990: 48-49.

<sup>116</sup> За психолошките аспекти на симболиката на кругот: Jung 1984; Јафе 1998: 234-243.

За разлика од него, **кружницата** подлежи на променливост и во простор и во време. Ширејќи се од центарот, таа расте и опфаќа сè поголем дел од рамнината, создавајќи низа од концентрични кружници кои го ограничуваат и делат просторот на *внатре* и *надвор*, *тука* и *таму*, *овој* и *оној*. Кога кружницата ја добива и четвртата димензија на времето, таа станува тркало на бесконечна цикличност која подразбира постојана, ритмична наизменичност на дуални фази: *нагоре* и *надолу*, *издигнување* и *пропаѓање*, *прогрес* и *регрес*, *создавање* и *уништување*.

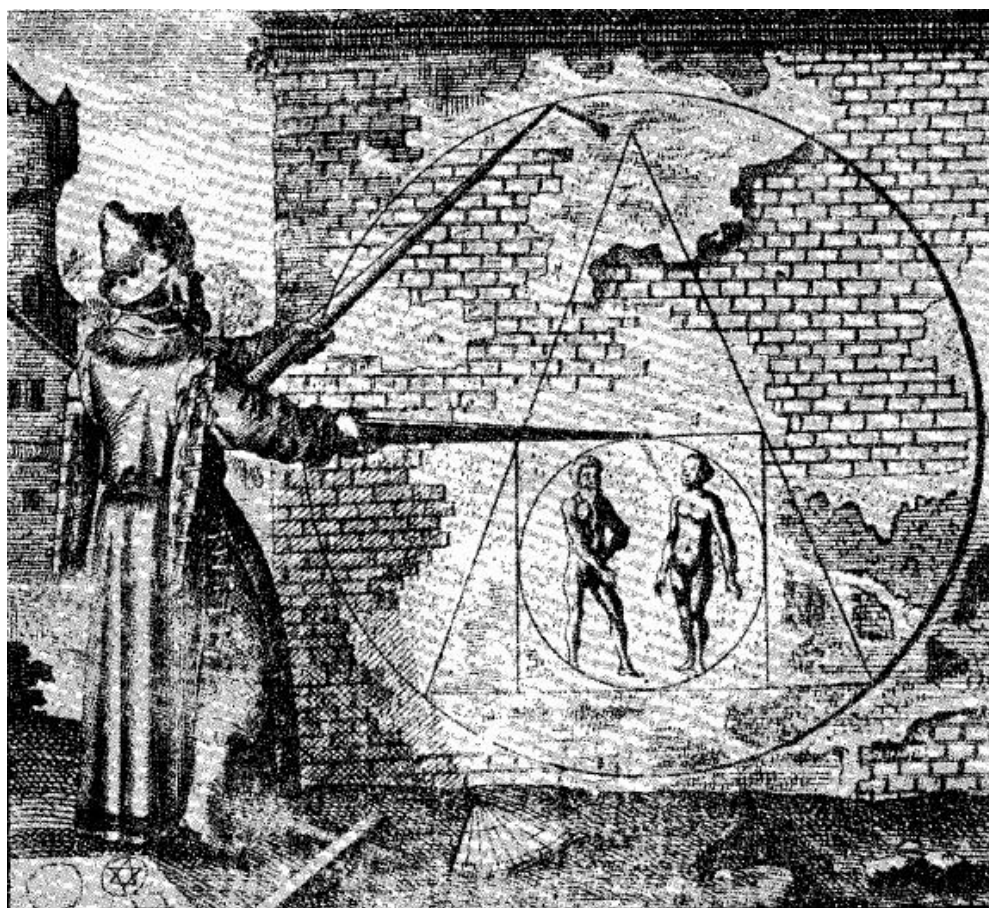
Пред да преминеме кон подетално разгледување на просторната и временска симболика на кругот, мора исто така да се напомене дека тој не секогаш се јавува во „чиста“ форма, туку врз основа на принципот на асоцијации и интерференција помеѓу надворешниот свет и внатрешните психички содржини, знае да се трансформира во (или надоградува со) друг симбол кој има јасно назначен центар, отсликува кружен облик или имплицира кружно движење: розета, ѕвезда, сонце, елипса/јајце, спирала, лавиринт, глава, око, змија, јама, конец/јаже, крст, свастика, коловрт, тркало, часовник, чадор итн.

Исто така, сметаме дека е потребно уште на почетокот да се назначи еден феномен со кој често ќе се соочуваме во понатамошниот текст, а тоа е т.н. *квадратура на кругот*, односно четвороделната поделба на кругот и различните комбинации на кругот со квадратот.<sup>117</sup> Квадратот е комплементарниот симбол на кругот, оној кој го внесува редот, структурата, стабилноста, статичноста и јасната четиристрана ориентација наспроти хомогената „хаотичност“ во ширењето на кругот и неговата вечна динамичност и непостојаност. Квадратот со своите четири еднакви страни и прави агли е совршената геометриска фигура за таа улога. Неговата поврзаност со кругот е условена и преку нивната геометриска релација, односно квадрат претставува тангентен четириаголник (сите четири страни на квадратот се тангенти на впишана кружница), односно тетивен четириаголник (сите четири темиња на квадратот се точки на опишана кружница).

---

<sup>117</sup> Општо за симболичкото значење на квадратот и квадратурата на кругот: Chevalier & Gheerbrant 1990: 165-169; Cirlot 1990: 307-308.

Симболичкото единство на квадратот и кругот е најдобро отсликано во хиндуистичките и будистичките мандали како слики на космосот,<sup>118</sup> односно во алхемиската традиција на средновековна Европа, каде преку квадратурата на кругот, со дополнително внесување на триаголник, симболички се претставуваат четирите фази на алхемискиот процес и развојот на „алхемиското дело“ (круг - квадрат - триаголник - круг) (Сл. 1).<sup>119</sup> Според мислењата на Б. Говедарица<sup>120</sup> и Н. Тасиќ,<sup>121</sup> квадратот почнува да се употребува како комплементарен симбол на кругот дури во неолитот, со развојот на седентарниот начин на живот и појавата на првите градби за домување со правоаголна основа.



Сл. 1 - Алхемиската „квдратура на кругот“ - цртеж на Michael Maier во делото *"Secretioris naturae secretorum scrutinium chymicum"* (1687)  
(Извор: Jung 1984: 137, Fig. 60)

<sup>118</sup> Chevalier & Gheerbrant 1990: 607-608; Cirlot 1990: 199-203; Xu 2004; Чаусидис 2005: 38-40; Jung 1984: 103-111 и натаму.

<sup>119</sup> Jung 1984: 136-137, Sl. 59, Sl. 60; Јафе 1998: 239.

<sup>120</sup> Govedarica 2012.

<sup>121</sup> Тасиќ 2009.

### III. 1. 1. Кругот како простор

Со комбинирањето на статичниот центар и кружницата во нејзината просторна димензија – како граница, доаѓаме до симболичкото значење на кругот како парадигма за првиот основен митско-религиски психолошки конструкт на „**светиот простор**“, на божественото воспоставување на ред во универзумот, одвојувањето на космосот од хаосот, изградбата на светот околу центарот - космичката оска. Овој митски конструкт ќе биде осовниот принцип според кој ќе се определува и восприема светот и космичките нивоа (како што се небото и земјата), а според него ќе се востановува и „осветува“ просторот за живеење и ќе се планираат населбите и градбите низ историјата.<sup>122</sup>

Когнитивното потекло на овој концепт веројатно треба да се бара во ориентациониот и сетилно-перцептивиот ментален апарат на човекот преку кој тој го спознава светот што го *опкружува*, секогаш тргнувајќи од себе како центар - референтна точка во однос на која просторно ги определува останатите објекти од неговиот *видокруг*. Оваа перцепција сигурно била дополнително засилена преку согледувањето на кружните форми и движења во самата природа, како што е кружното движење на небесните тела на макрокосмичко ниво.<sup>123</sup>

#### - Оска на светот

Кога ќе се воведат симболиката на центарот во митско-религискиот психолошки конструкт на „**светиот простор**“, тогаш се добива концептот на „**космичката оска**“ (*Axis mundi*), односно - *најсветото* место во тој простор од каде всушност таа „светост“ еманира и се шири наоколу, доведувајќи го светот во божествен ред, наспроти хаосот кој му се заканува. Колку што еден објект во просторот е поблиску до космичката оска, толку негово место е позначајно во однос на оние кои се пооддалечени. Тука во суштина лежи и симболичкото значење на концентричните кружници, лавиринтот и спиралата. По вертикала,

---

<sup>122</sup> За концептот на светиот простор: Елијаде 2013: 17-49; Kerényi во Jung & Kerényi 2002: 1-28.

<sup>123</sup> За когнитивни процеси кај човекот во спознавањето на околината види повеќе кај: Чаусидис 2005: 3-29.

космичката оска обезбедува потпора на космосот, но и комуникација помеѓу различните космички зони.<sup>124</sup>

Симболите кои се ставаат во улога на космичка оска можат да бидат најразлични, но најчесто тоа е столб, дрво, скали, планина, остров, олтар, храм, светилиште, свет град и слично. Тука мора да напоменеме дека во светогледот на одредена културна средина не постои само една и единствена космичка оска, туку концептот за светиот центар се мултиплицира постојано и одново на различни просторни нивоа - микрокосмички, мезокосмички и макрокосмички. Човекот секогаш се стреми да се постави себе во центарот на светот.

Меѓу најпознатите светски примери за концептот на космичката оска е секако планината Меру во рамки на хиндуистичко-будистичките традиции, која визуелно секогаш се претставува во центарот на мандалите.<sup>125</sup> На мезокосмичко ниво во истата култура тоа се централните кули во храмовите, како и ступите кои се поставувале на влезовите во населбите и светилиштата.<sup>126</sup>

На Блискиот Исток, улогата на космичка оска во иранската култура ја игра планината Хараберзаити,<sup>127</sup> додека пак во Месопотамија тоа е планината „Врв на Земјата“. Слична улога на мезокосмичко ниво имале зигуратите, како вештачки градби кои ја подражувале светата планина.<sup>128</sup>

Според космогонискиот мит на средноамериканските Миштеци, создавањето на Земјата започнало така што креационистичкиот божествен пар издигнал карпеста планина од примордијалните води и на нејзиниот врв поставил бакарна секира врз која се потпираше небото.<sup>129</sup>

Најпознатата света планина во античката митологија на медитеранска Европа е секако Олимп, на границата меѓу регионите Македонија и Тесалија, на

---

<sup>124</sup> Елијаде 2013: 25-36; Елијаде 2007: 20-26; Чаусидис 2005: 21; Чаусидис 2008а.

<sup>125</sup> Ху 2004; Елијаде 2013: 29; Елијаде 2007: 20; Чаусидис 2005: 38-40; Чаусидис 2008а.

<sup>126</sup> Ху 2004; Чаусидис 2005: 33.

<sup>127</sup> Елијаде 2013: 29; Елијаде 2007: 20; Чаусидис 2008а.

<sup>128</sup> Wightman 2007: 1-65; Чаусидис 2008а.

<sup>129</sup> Miller & Taube 1993: 70-71. Спореди го овој мит со мотивот „двојна секира на врв од стожер“ во Минојската цивилизација: Чаусидис 2017: 721-734.

чиј врв, според митовите, живееле небеските олимписки богови.<sup>130</sup> Истото значење како центар на светот го носело и светилиштето во Делфи,<sup>131</sup> а во контекст на градот Атина тоа бил олтарот на Дванаесетте Богови од кој се мереле сите растојанија во градот.<sup>132</sup>

*Сите патишта водат кон Рим.* Рим - „вечниот град“ е еден од најдобрите примери за град како центар на светот, кој и самиот по себе имал свој центар - жртвената јама „*mundus*“ (лат. *свет*) од која бил основан градот и врз база на која била воспоставена четириделната поделба на *Roma quadrata*.<sup>133</sup>

Во Северна Европа пак, во германско-нордиската култура, оската на светот е претставена преку космичкиот јасен Игдрасил.<sup>134</sup> Како пример на мезокосмичко ниво, во историските извори е забележан светиот столб на Саксонците, Ирминсул, кој го претставува: „*столбот на Универзумот кој врз себе држи сè што постои.*“<sup>135</sup>

Во Јудеизмот и Христијанството, центарот на светот е Ерусалим,<sup>136</sup> што и илустративно може да се забележи на средновековните карти како онаа од Ebstorf, Германија, која ја приложуваме со кат. бр. А49.<sup>137</sup> Најзначајниот космички центар за Муслиманите пак, е светилиштето Каба во Мека, Арабија.

Примерите за митскиот центар на светот се безбројни. Колку луѓе во светот – толку и различни космички центри, а можеби и повеќе. Во овој контекст, сметаме дека тука вреди да се спомене уште еден од нашите каталожки примери, кој се однесува на исцелителните цртежи во песок кај Навахо Американците, каде во центарот на кружната космолошка претстава во кој стои индивидуата што треба да се исцелува е обележано езеро опкружено со четири планини (кат. бр. В39).<sup>138</sup>

---

<sup>130</sup> Чаусидис 2008а.

<sup>131</sup> Aujac & Harley & Woodward 1987: 135, фуснота 25; Burkert 1985: 72.

<sup>132</sup> Crosby 1949.

<sup>133</sup> Jung & Kerényi 2002: 13-14; Елијаде 2013: 35; Елијаде 2007: 24.

<sup>134</sup> Davidson 1990: 190-196; Davidson 1993: 68-69; Ацевска 2009: 180-181.

<sup>135</sup> Елијаде 2013: 27.

<sup>136</sup> Елијаде 2013: 30, 32; Елијаде 2007: 22, 24-26.

<sup>137</sup> Woodward 1987; Pischke 2014.

<sup>138</sup> Wyman 1970: 42, No. 16, Plate 21.

## - Граница на светот

Од централната оска започнува космизацијата на светот но, за да биде одржлив воспоставениот вселенски поредок, мора да постои и јасна граница која ќе го штити и одвои од хаосот и негативните натприродни сили. Тоа е улогата на кружницата во нејзината статична, просторна димензија, особено благодарение на нејзината особина да обезбеди подеднаква оддалеченост на секоја нејзина точка од светиот центар. Како и во случајот на космичката оска, симболичката магиска граница може да се мултиплицира и манифестира на микрокосмичко, мезокосмичко и макрокосмичко ниво.

Еден добар пример за употребата на кружницата како симболичка бариера на микрокосмичко ниво е една етнографски забележана практика кај словенските народи за исцртување на „магичен круг“ околу изведувачот на некое магиско дејство со цел заштита од лошите духови.<sup>139</sup> Во тој контекст е особено интересна една инкантација од околината на Каргопол, Русија, која се кажувала при изведувањето на оваа практика: „*Гаволи покрај линијата. Надвор од кругот три гаволи, во кругот ниту еден.*“<sup>140</sup> Сличен ритуал, но на мезокосмичко ниво, е забележан и во Северна Индија каде што, за време на епидемија, околу населбите се опишувал круг чија цел била да го спречи влезот на демоните во ограничениот простор.<sup>141</sup>

Најпознатиот мезокосмички пример на ритуално омеѓување на населбите е поврзан со легендата за основањето на Рим. Имено, на просторот на кој требало да никне новиот град, со впрегнат говедски пар на бик и крава бил изоран кружен ров од чија внатрешна страна бил направен и насип од земја. Врз основа на оваа легенда, Маркус Таренциј Варон заклучува дека латинското 'urbs' (град), всушност доаѓа токму од зборот 'orbis' (круг). Преку концептот *квадратура на кругот*, овој свет круг потоа бил трансформиран во реалниот правоаголен план на градот (*Roma quadrata*). Ритуалот бил овековечен на мноштво монети на римските владетели, а истиот бил применуван и при основањето на римските колонии

<sup>139</sup> Кулишић и др. 1970: 198-199.

<sup>140</sup> Yakubovich 2017.

<sup>141</sup> Елијаде 2013: 37.

ширум Империјата.<sup>142</sup> Интересно е што слични легенди преживеале и во нововековниот фолклор, па така забележено е дека македонскиот град Ресен „по неговиот постанок околу на околу е изоран од севгар волови 'близнаци'.... за да се заштити од катастрофи и лоши настани.“<sup>143</sup>

Тука треба да се спомене и описот на Плутарх за основањето на градот Александрија во Египет од страна на Александар III Македонски, според кој: „Потоа заповедал да се одбележи нацртот на градот, прилагоден кон обликот на земјиштето. Но се случило да им снела креда, па зеле јачменово брашно и на црната почва нацртале круг во чија внатрешност нацртале две прави линии што еднакво оделе една кон друга, а најпосле се спојувале во вид на хламида.“<sup>144</sup>

На макрокосмички план, границата на светот во античките медитерански култури била замислувана како огромна и пространа река наречена Океан, персонифицирана преку истоименото божество.<sup>145</sup> Слични претстави за светот се забележани и во рамки на древните блискоисточни традиции, според кои кружната земјина плоча била обиколена со вода.<sup>146</sup> Како што може да се види и од нашите примери со кат. бр. А49 и Б61, ваквата претстава за светот во Европа продолжила да егзистира и во средновековниот период.<sup>147</sup>

Особено е интересен примерот со нордиската митологија, според која во водената површина која го опкружува средниот свет на луѓето (*Мидгард*) живее чудовишната змија Јормунганд, која е толку голема што може да ја обиколи целата Земја и да ја загризе сопствената опашка. Кога ќе настапи *Самракот на Боговите* (*Ragnarök*), Јормунганд ќе ја отпусти својата опашка (односно кружницата ќе биде прекината) и светот ќе биде потопен.<sup>148</sup> Аналогни верувања

---

<sup>142</sup> Lee 2017; Jung & Kerényi 2002: 13-14.

<sup>143</sup> Котларовски 2013: 15.

<sup>144</sup> Плутарх, *Животот на Александар*, 26; Младеновска-Ристовска 2015. Наметката од типот *хламида* имала форма блиска на рамнокракиот трапез чија поголема основа била полукружна (види Tarbell 1906, кој се осврнува и на конкретниот пример со Александрија), што значи дека и во овој случај имаме некаков неправилен пример на четириаголник впишан во круг, односно симболичка верзија на „квadratурата на кругот“.

<sup>145</sup> Aujac & Harley & Woodward 1987

<sup>146</sup> Чаусидис 2005: 30.

<sup>147</sup> Woodward 1987; Kitzinger 1973; Pischke 2014.

<sup>148</sup> Davidson 1990: 138-139.

дека Земјата е опкружена со циновска змија која живее во „големата вода“ и ја отпива со цел да не настапи потоп се забележани и во рамки на јужнословенскиот културен ареал.<sup>149</sup>

### - Кружни претстави за светот

Со претходните макрокосмички примери ја отворивме темата за древните претстави за космосот. На почетокот мора да истакнеме дека кога се зборува за космолошката симболика на кругот (заедно со неговите деривати како што е сферата и полукругот), тој најчесто се врзува со **небото**. Оваа релација е детално обработена од други автори на други места<sup>150</sup> и поради тоа тука нема да се задржиме на неа. Нашето внимание ќе го насочиме повеќе кон претставите во кои кругот е ставен во врска со обликот на Земјата или целокупната вселена.

Во сумеро-вавилонската традиција, светот има сферична форма, при што горната полусфера го претставува небото т.е. поднебјето, а долната - подземјето и подземните води. Во средината се наоѓа кружната и плосната Земја која е опкружена со прстен од вода.<sup>151</sup> Според иранската збирка на зороастриски космолошки верувања *Bundahishn*, врховниот бог Ахура Мазда го создал сферичното небо и вода, а потоа во средината на небото ја создал кружната земја под која се наоѓале водите.<sup>152</sup>

Од Вавилон потекнува и најстарата визуелна претстава на потврдена карта на светот. Се работи за глинена плочка од околу 600 г. п.н.е. која денес се чува во Британскиот музеј во Лондон. Илустрацијата, пропратена со соодветен писмен опис, ја прикажува Земјата, поточно Месопотамија, како диск низ чиј центар минува реката Еуфрат. Веднаш над центарот, скоро нормално на Еуфрат, е прикажана правоаголна фигура која се однесува на градот Вавилон. На периферијата од дискот се претставени помали кружни форми кои ја означуваат Асирија, Урарту и уште неколку други региони и значајни градови. Дискот е опкружен со прстен кој го означува „соленото море“. Од надворешната страна на

---

<sup>149</sup> Чаусидис 2005: 211.

<sup>150</sup> Чаусидис 2005: 307-417; Wright 2000; Kanas 2012.

<sup>151</sup> Чаусидис 2005: 30.

<sup>152</sup> Исто.

овој диск се претставени повеќе триаголни полиња кои означуваат митски земји во кои живееле фантастични животни и чудовишта.<sup>153</sup>

Најстариот космолошки опис во древната хеленска култура го среќаваме уште во Хомеровата *Илијада*, во описот за создавањето на кружниот штит на Ахил од страна на богот-ковач Хефест, кој бил поделен на неколку концентрични зони. Во центарот на штитот биле претставени Небесата и тоа преку Сонцето, Месечината и ѕвездите. Во зоната околу Небесата била претставена Земјата преку сцени од животот на луѓето: град во мир, град во војна, земјоделски и сточарски активности и празнични прослави. На работ од штитот, околу Земјата, бил претставен Океанот.<sup>154</sup>

Всушност, од историските извори дознаваме дека традиција на изработка на карти во кои Земјата е претставена како правилен круг била толку силно распространета во древниот хеленски свет што учените како Херодот, Аристотел и стоикот Геминиј дури се исмевале со своите претходници и современици предупредувајќи на нелогичноста и неточноста на нивните кружни претстави за светот.<sup>155</sup> Како што посочува Херодот: „Што се однесува до мене, Јас не можам а да не се смеам кога ќе видам бројни луѓе како цртаат карти на светот без да ги води никаков разум; како го прават Океанот да тече околу Земјата, а самата Земја да биде правилен круг, како да е опишана со шестар, а Европа и Азија со иста големина.“<sup>156</sup>

Што се однесува пак до тродимензионалната верзија на кругот т.е. сферата, таа била земена како совршен модел за разбирање на космосот од страна на основачите и следбениците на најпознатите антички филозофски традиции во Медитеранот, како што биле Милетската и Елејската школа, Питагорејците и Платонистите.<sup>157</sup> Концептот за сферичната вселена добил поголемо значење и поширока распространетост во хеленистичкиот и римскиот период. Значаен удел во тоа секако имале и успешните експерименти на тогашните научници со кои

---

<sup>153</sup> *Map of the World 2019*; Millard 1987.

<sup>154</sup> Хомер, *Илијада*, 18.478–608; Aujac & Harley & Woodward 1987.

<sup>155</sup> Aujac & Harley & Woodward 1987.

<sup>156</sup> Херодот, *Историја*, IV. 36.

<sup>157</sup> Aujac & Harley & Woodward 1987; Чаусидис 2005: 31.

била потврдена сферичноста на Земјата. Сферата (лат. globus) почнала сè почесто да се употребува како симбол за Земјата и на целата Вселена и тоа во рамки на скулптурата и останатите визуелни форми како што е фрескосликарството и мозаикот, но и на монетите.<sup>158</sup> Во овој контекст се толкува и сферата која ја држи богот Митра од нашиот претходно претставен митраистички релјеф од Германија (кат. бр. Б35).<sup>159</sup>

Кружните и сферичните претстави за Земјата и Вселената продолжиле да доминираат и во европскиот среден и нов век, инкорпорирајќи се во христијанската, па потоа и во ренесансно-просветителската традиција.<sup>160</sup> Ове е евидентно од нашите примери: А46, А49, А50, А51, Б52, Б54, Б58, Б59, В61, В29, како и В31, кој ја објаснува сферичноста на Земјата на еден дидактички начин - доколку човек тргне од една точка на Земјата и продолжи да се движи по апсолутно права линија, тој ќе се врати на почетната точка од која тргнал.

Моделите на кружна, односно сферична Земја или Вселена може индиректно да се препознаат и во многу обредни и материјални аспекти на нововековниот фолклор на јужнословенските народи, како што се орнаментираниите велигденски јајца,<sup>161</sup> обредните погачи,<sup>162</sup> црепните за печење леб,<sup>163</sup> гумното за вршење жито<sup>164</sup> итн.

На Далечниот Исток, верувањето за апсолутната кружност на вселената е најдобро илустрирано преку *мандалата*, дводимензионална космолошка шема која во буквален превод значи „круг“. Во нејзиниот центар се наоѓа космичката оска, најчесто одразена преку митската планина Меру, по што, во нејзината најсимплифицирана верзија, од центарот нанадвор следи внатрешен круг, квадрат и надворешен круг кој ја затвора мандалата.<sup>165</sup> Концептот на мандалата се зема и

---

<sup>158</sup> Aujac & Harley & Woodward 1987.

<sup>159</sup> Vermaseren 1956: 327-328.

<sup>160</sup> Woodward 1987; Obrist 1997.

<sup>161</sup> Чаусидис 2005: 32, 87-89.

<sup>162</sup> Чаусидис 2005: 44-45; Чаусидис 2008b: 78-80.

<sup>163</sup> Чаусидис и Николов 2006.

<sup>164</sup> Чаусидис 2007a; Чаусидис 2008b.

<sup>165</sup> Chevalier & Gheerbrant 1990: 607-608; Cirlot 1990: 199-203; Xu 2004; Чаусидис 2005: 38-40; Jung 1984: 103-111 и натаму.

како основа при изградбата на будистичките и хиндуистичките храмови и светилишта.<sup>166</sup>

И во предколумбовските култури на Средна Америка земјата била замислувана како кружна површина која плови во примордијалните води. Верувањето за кружноста на Земјата може илустративно да се забележи и од ликовните претстави на ацтечката Божица-Земја, Тлалтекухтли (Tlaltecuhтли) (A56).<sup>167</sup>

### **- Кружна архитектура**

Примерот со космичката мандала која се репродуцира и во изградбата на будистичките и хиндуистичките светилишта и храмови го отвора прашањето за застапеноста на *кружниот свет простор* во човековата архитектура и тоа пред сè во сакралните градби.

За нашата тема е особено интересно да се напомене дека најстарата археолошки откриена архитектура на хоминините од времето на палеолитот била изведена во кружна форма, како што се примерите од Molodova и Mezhirich во Украина, Pavlov и Dolni Vestonice во Чешка и Grotte du Renne и Bruniquel во Франција.<sup>168</sup> И првата монументална архитектура на човекот која се појавила на Блискиот Исток за време на епипалеолитот и предкерамичкиот неолит (10 - 8 милениум п.н.е.), за која и се верува дека имала сакрален карактер, е со кружна форма. Такви се примерите од локалитетите Hallan Çemi, Çayönü, Tell Abr, Jerf el Ahmar и секако најпознатиот - Göbekli Tere.<sup>169</sup> Како што споменавме претходно, според Б. Говедарица и Н. Тасиќ, правоаголните градби се појавиле дури во неолитот како рефлексивна на новиот седентарен начин на живот кој ќе настане со аграрната револуција.<sup>170</sup>

---

<sup>166</sup> Xu 2004.

<sup>167</sup> Miller & Taube 1993: за космогониските митови од Средна Америка: 68-71, за божцата Тлалтекухтли: 167-168.

<sup>168</sup> Gamble 1994; Mellars 1994; Drake 2016.

<sup>169</sup> Govedarica 2012, со соодветна литература наведена во фуснота 17.

<sup>170</sup> Govedarica 2012; Тасиќ 2009.

Меѓутоа, кружниот тип на сакрална архитектура и понатаму продолжил да биде белег на предисториските заедници. Најдобра илустрација за ова се секако големиот број „камени кругови“ од неолитската и бронзенodobна (3300-900 г. п.н.е) мегалитска традиција на Британија, Ирска и Бретања, на која припаѓа и познатиот Стоунхенџ.<sup>171</sup> Слични „камени кругови“, со различна хронологија и културна припадност, може да се посведочат насекаде ширум светот, што говори за нивниот архетипски карактер. Како примери може да се посочат: Rujm el-Hiri во Голанската Висорамнина (3 милениум п.н.е.), Оуи и Komakino во Јапонија (2000-1700 г. п.н.е.), камените кругови во Гамбија и Сенегал (12-13 век н.е.), како и Западна Сахара (без прецизно датирање).<sup>172</sup>

Во сличен контекст треба да се разгледуваат и кружните раносредновековни светилишта-капишта од словенскиот културен круг и ритуалната употреба на гумното во народната култура сè до новиот век.<sup>173</sup> Гумното како култен простор не е нешто што е ексклузивно за словенскиот ареал, туку влече длабока предисториска традиција во многу различни светски култури.

На пример, според Стариот Завет, Соломоновиот храм, кој го претставува најсветото место во Јудаизмот, бил изграден врз гумно на кое Царот Давид претходно поставил жртвеник: *„Давид му рече на Орна: Дај ми го местото на гумново, јас ќе изградам на него жртвеник на Господа; дај ми го за онолку колку што чини, за да се прекине истребувањето на народот.“*; *„И почна Соломон да го гради домот Господов во Ерусалим, на гората Аморија, која му ја определи Господ на татка му Давида, на она место, што го беше подготвил Давид, врз гумното на Јевусеецот Орна.“*<sup>174</sup>

Обредни гумна (грч. ἅλως = *halos*) се посведочени и во најпознатите древногрчки светилишта во Делфи и Елевсина, а во тесна врска со гумната биле и кружните подови за танцување (грч. χορός = *choros*) распространети ширум

---

<sup>171</sup> Burl 2000; Hutton 1991: 52-87.

<sup>172</sup> Rujm el-Hiri: Aveni & Mizrachi 1998; Јапонија: Tabarev et al. 2017; Сенегал и Гамбија: Laport et al. 2012; Западна Сахара: *Jarus* 2019.

<sup>173</sup> Чаусидис 2007а; Чаусидис 2008b; Chausidis 2018.

<sup>174</sup> Стар Завет, *Летописи* 1.21.22. и *Летописи* 2.3.1.

свителиштата. Постои претпоставка дека од нив се развила и театарската орхестра која на почетокот имала ритуална улога.<sup>175</sup>

Сепак, со настапувањето на историските периоди, доминантна улога во сакралната архитектура на Античка Грција добиле храмовите со правоаголна основа кои веројатно еволуирале од микенските мегарони.<sup>176</sup> Кружните објекти (толоси) во сакрален контекст, како оние во свителиштето на Асклепиј во Епидаур<sup>177</sup> и свителиштето на Атина Пронаја во Делфи,<sup>178</sup> или оние од Кабејронот кај Теба,<sup>179</sup> претставувале ретка појава, што од друга страна пак не е случај со северноегејското крајбрежје и македонско-пајонскиот културен простор. Токму спротивното - доколку се направи преглед на досега откриените раноантички култни објекти „северно од Олимп“, пред глобализациските процеси во хеленистичкиот период, евидентно е дека најголемиот број од нив биле со кружна основа.

Таков е случајот со големиот отворен кружен објект од „Свителиштето на Дарон“<sup>180</sup> и помалиот кружен „Тесмофорион“ во Пела,<sup>181</sup> „Тесмофорионот“ во Стагира,<sup>182</sup> како и култните толоси кои биле дел од палатите во Ајга<sup>183</sup> и Билазора.<sup>184</sup> Постојат индикации дека култна градба со кружна основа била присутна и во античкиот Лихнид, денешен Охрид.<sup>185</sup> Слична е ситуацијата и со северноегејските крајбрежни острови Тасос и Самотрака,<sup>186</sup> од кои вториот бил

---

<sup>175</sup> Wescoat 2012; Chausidis 2018.

<sup>176</sup> Герасимовска 2011: 89.

<sup>177</sup> Герасимовска 2011: 78-79, 120.

<sup>178</sup> Герасимовска 2011: 79-80, 119-120.

<sup>179</sup> Bedigan 2008.

<sup>180</sup> Price 1973; Λιούλας 2010: 118-130.

<sup>181</sup> Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1996.

<sup>182</sup> Sismanidis 2003: 77-81.

<sup>183</sup> Saatsoglou-Paliadeli 2001.

<sup>184</sup> Пиев 2018; Митревски 2016; Митревски 2018.

<sup>185</sup> Кружен објект од античко време е откриен на Самоиловата тврдина во Охрид, во чија внатрешност биле откриени фрагменти од статуи и керамика. П. Кузман го определува како „дистерна-склад, депо“ (Кузман 2006), додека пак Н. Чаусидис предлага култен карактер и тоа во врска со култот на Кабирите (Чаусидис 2012). На XXIV Симпозиум на Македонското археолошко друштво одржан во 2019 година во Струга, С. Бабамова и К. Кузман, со своето излагање „Нови видувања за Лихнид во римско време“ го актуализираа прашањето за постоење на култен објект со кружна основа во Лихнид, меѓутоа во римскиот период, со презентација на неколку закривени епиграфски плочи откриени на лок. Плаошник кои споменуваат имиња на божества, а кои веројатно биле прикачени на ѕид од некоја кружна култна градба.

<sup>186</sup> Wescoat 2012; Price 1973.

надалеку и нашироко познат по светилиштето на Големите Богови, со кое особено блиски релации одржувале македонските кралеви. Кога сме кај македонските кралеви треба да се спомене и кружниот „Филипејон“ на Филип II во пелопонеското светилиште Олимпија<sup>187</sup> - еден од најраните градежни зафати на македонските кралеви „јужно од Олимп“.

Во еден ваков контекст секако треба да помислиме и на бројните кружни објекти без јасна намена евидентирани на железнодобните пајонски населби од Долното Повардарие,<sup>188</sup> како и на кружниот објект од локалитетот Колкот кај селото Подмол, Прилепско.<sup>189</sup> Сево ова го наметнува и прашањето за постоењето на подолг културен или религиско-идеолошки континуитет на дадената територија, имајќи ги во предвид археолошки потврдените кружни култни објекти и од времето на енеолитот (локалитет Св. Атанасиј, Спанчево)<sup>190</sup> и бронзеното време (локалитет Коколов Рид, Виничка Кршла).<sup>191</sup>

Интересно е да се истакне и сличната ситуација во соседна Тракија, каде што на поголем број планински светилишта од 1 милениум п.н.е. се регистрирани отворени објекти со кружна форма (лок. Алада, Резбарци, Каменка, Долно Черковиште, Ада Тепе).<sup>192</sup> На дијахронискиот континуитет на оваа појава укажува доцноантичкиот навод на Макробиј во делото „Сатурналии“ од 5 век н.е., каде се говори дека „во Тракија, Сонцето и Либер ги сметаат за исто: го викаат Себадиј и го обожуваат во раскошен ритуал, како што пишува Александар

---

<sup>187</sup> Герасимовска 2011: 120.

<sup>188</sup> Ристов 2004; К. Ристов ги интерпретира овие објекти како кружни кули-стражарници, меѓутоа остава простор и за други толкувања, особено во врска со локалитетот Исар-Прстен на кој се регистрирани дури 13 вакви кружни објекти во внатрешноста на населбата, за кои вели дека: „Со оглед на позицијата и местоположбата на населбата, заклучуваме дека ниту една од нив не служела како стражарска кула за контролирање на околината, или на влезот во населбата“ (Ристов 2004: 35). За еден кружен објект поставен во центарот на населбата Син Град кај село Серменин, авторот искажува мислење дека можеби се работи за култна градба (Ристов 2004: 43, 100-104). Во оваа прилика му искажуваме особена благодарност на авторот К. Ристов, кој ни укажа за постоењето на овие кружни објекти и отворените прашања во врска со нивната интерпретација во приватен разговор остварен на XXIV Симпозиум на Македонското археолошко друштво одржан во 2019 година во Струга.

<sup>189</sup> Kitanovski 1984; Jakimovski 2018.

<sup>190</sup> Атанасова 2011; Атанасова 2012; Spirova 2018.

<sup>191</sup> Ј. Иванова, излагање „Светилиште од бронзеното време од археолошкиот локалитет Коколов Рид“ на XXIV Симпозиум на Македонското археолошко друштво одржан во 2019 година во Струга; види и Коколов Рид 2015.

<sup>192</sup> Nekhrizov 2005; Zdravkova-Dimitrova 2008.

[Полихистор], додека пак на ридот Зилмисус тие му посветуваат кружен храм, со центарот отворен кон небото. Кружната форма на храмот укажува на обликот на сонцето, а светлината се пропушта низ покривот за да се покаже дека сонцето ги прочистува сите нешта кога ќе заблеска од горе, и затоа што целиот свет се отвора кога сонцето изгрева“.<sup>193</sup>

Во секој случај, почнувајќи со настапувањето на хеленистичкиот период, а потоа и во римско време, доминантниот тип на култни објекти во Медитеранот се оние со правоаголна основа, иако продолжуваат да егзистираат и кружни примери. Најпознати се секако храмот на Веста и Пантеонот во Рим, но тука се и храмовите на Меркур и Венера во Баја, храмот на Телесфор во светилиштето на Асклепиј во Пергам, како и Ротондата во Тесалоника.

Во рамки на доцноантичката и средновековната архитектура на Христијанството, кругот бил кодиран преку олтарната апсида и куполата, крстилниците, мартириумите и мемориумите. Слична е ситуацијата и во рамки на исламската архитектура, каде кругот се јавува во форма на куполите од џамиите. Особено важно во овој контекст е и кружното движење спротивно на стрелките на часовникот кое го изведуваат верниците околу централното светилиште Каба во Мека.

### **III. 1. 2. Кругот како време**

Со споменувањето на часовникот и движењето како функција на времето ја отвараме и следната тема за основната симболика на кругот. Веќе се осврнавме на тоа како кругот, со неговиот центар и гранична кружница претставува совршена симболичка парадигма за „светиот простор“, но како што споменавме и претходно, кружницата може да има и своја динамичка, временска димензија. Доколку еден субјект од дадена точка на кружницата започне да се движи по неа, тој повторно ќе се врати во првобитната положба - и така до вечност, како што беше примерот со „човечето“ од В31. Всушност, кругот се трансформира во тркало, симбол на бескрајното движење и вечната повторливост. Со тоа, кон „светиот

---

<sup>193</sup> Макробиј, *Сатурналии*, 1.18.11; Пиев 2013.

простор“ се надоврзува и концептот за „**светото време**“ и бројните манифестации на архетипскиот „мит на вечното враќање“, за повторувањето на космогониските настани, обновата и регенерацијата на светот, природата и човекот, за вечното враќање кон почетокот, првобитната светост и *ἀρχή*-то на суштествувањето. Како што посочува М. Елијаде - „Светото време по својата природа е повратно“.<sup>194</sup>

Согледан како целина, кругот го означува времето во неговата апсолутна смисла, меѓутоа како што секоја точка на тркалото во движење има две наизменични фази на „нагоре“ и „надолу“, така кругот и времето добиваат дуален карактер кој се манифестира како бесконечен циклус кој обединува *прогрес* и *регрес*, *создавање* и *уништување*, *живот* и *смрт*, *почеток* и *крај*. „Заедно се почетокот и крајот на работ на кругот“, истакнува античкиот филозоф Хераклит.<sup>195</sup> Без едното, не може да постои другото, егзистирајќи во заемна условеност и механизам на *perpetuum mobile*. Во таа насока, кругот се трансформира во верзија на популарниот *јун-јанг* или нему аналогните симболи. Притоа, треба да се има на ум дека секоја поединечна точка од кружницата го има овој потенцијал за постојано движење, во суштина претставувајќи мултиплициран елемент кој во дадено време се наоѓа во точно определена позиција на кружницата означувајќи една поединечна фаза од динамичкиот циклус кој може да се дели на безброј такви фази. Во конкретни случаи, како на пример движењето на Сонцето во текот на деноноќието, неколку од тие точки т.е. фази на циклусот може да имаат таква вредност што сами по себе би имале потенцијал да го дефинираат и симболизираат целиот циклус (изгрејсонце - пладне - зајдисонце - ноќ // исток - југ - запад - север = четирите основни фази во време и простор во посочениот пример).

Како што ние го зедеме примерот со Сонцето во претходниот пасус, така може да се очекува дека и во менталната синтеза на концептот за кружното време важна улога одиграле повторливите природни појави директно поврзани со реалната кружна орбита на Земјата околу Сонцето и вртењето околу сопствената

<sup>194</sup> Елијаде 2013: 51-83; Елијаде 2007.

<sup>195</sup> Хераклит, фр. В 103 DK; Митевски 2012: 226.

оска, односно промената на денот и ноќта, привидното кружно движење на небеските тела (Сонцето, Месечината и ѕвездите) и перцепцијата за цикличноста на различните годишни времиња, согледана и преку промените кои таа ги диктира во виталноста и однесувањето на живите суштества (обнова на вегетацијата, сезонски миграции, феноменот на хибернација и слично). Ова ни го посочува и Платон во неговото познато дело „Тимај“: „Бог ни го открил и дарил видот за кружните движења на умот, откако ги согледаме на небото да ги примениме на кружните движења на нашата мисла оти тие се сродни меѓу себе“.<sup>196</sup>

Присутни во оваа „формула“ се секако и биолошките појави кои ги искусува индивидуата на субјективно ниво како што се наизменичноста на спиењето и будноста, дишењето,<sup>197</sup> лупењето и обновата на кожата, менструалниот циклус итн. Не треба да се исклучи и потентноста на психолошкиот фактор преку чувството на носталгија, особено копнежот по безбедноста и безгрижноста на детството во рацете на родителите и заедницата (можеби и пораната ембрионална фаза?) како идеална парадигма за иднината (= „враќање кон златното време на боговите“).

Веројатно не постои поексплицитна манифестација на кружното време од поимот за „**годината**“. Без разлика дали таа се дефинира преку една точка од својата циклична динамика („Нова Година“, роденден), четири (годишни времиња, солстиции), дванаесет (месеци, зодијачки знаци) или повеќе (недели, денови), годината е една од најдобрите архетипски слики на концептот за „светото време“. Најилустративен пример за тоа е поговорката на северноамериканскиот народ Дакота: „*Годината е круг околу светот*“.<sup>198</sup> Символички „најпотентна“ е секако единечната точка на трансформација, денот на „Нова Година“, кој истовремено го означува и крајот и почетокот на тој циклус. Поради тоа, конкретниот временски период е секогаш проследен со бројни

---

<sup>196</sup> Платон, *Тимај*, 47 с.; Митевски 2012: 234.

<sup>197</sup> Платон се осврнува и на циркулацијата на крвта (*Тимај*, 81 а) и на дишењето „како тркало кое се врти во круг“ (*Тимај*, 79 в); Митевски 2012: 234.

<sup>198</sup> Елијаде 2013: 54.

обредни практики во насока на *враќање кон хаосот/смртта*, од што потоа треба да се *изроди новиот космос/живот*.<sup>199</sup>

Психолошката тенденција на човекот да се ориентира и да го организира светот во кој живее ја наложила и потребата за дефинирање и расчленување на времето, односно временските единици како годишниот циклус и поединечните фази од кои е сочинет, резултирајќи со создавањето на годишните календари.<sup>200</sup> Составувањето на календарите било во согласност со следењето на небеските тела и појави, наложувајќи го и развојот на астрологијата.<sup>201</sup> Еден од најзначајните симболички продукти на астрологијата кој е во тесна врска и со нашата тема е *зодијакот* (од грч. ζῳδιακὸς κύκλος (zōidiakòs kýklos) = „*круг на животни*“). Фактички се работи за замислен небески појас определен врз основа на патеките на движење на небеските тела (Сонце, Месечина, планети и ѕвезди), додека пак од толковен аспект, како што посочува Л. Ковачева, „*тој претставува збир на космички, физиолошки и психолошки симболи кои го прикажуваат и определуваат симболизмот на кругот*“, додавајќи дека: „*Во сите древни цивилизации хороскопот (=зодијакот - И.Е.) се сретнува во речиси ист, кружен облик, кој едновременно е симбол сам по себе и збир од особени симболи, чии значења се менуваат во зависност од нивните меѓусебни односи.*“<sup>202</sup> Меѓу примерите од нашата каталожка база, зодијакот е присутен во Б30, Б31, Б32, Б33, Б34, Б35, Б36, Б37, Б57, Б58, Б59, Б60, Б78, В18, В20, В35.

Кога сме кај календарот и мерењето на времето треба да се присетиме дека основните мерни единици (секунда, минута, час), како и уредите кои ги употребуваме за таа цел (механичките часовници со стрелки и сончевите часовници од минатото<sup>203</sup>), се создадени врз основа на концептот за цикличното време.

---

<sup>199</sup> Елијаде 2007: 57-68; Елијаде 2013: 57-59; Elijade 1996: 107-111.

<sup>200</sup> За календарите во древноста: Ковачева 2016.

<sup>201</sup> За развојот на астрологијата: Ковачева 2013.

<sup>202</sup> Ковачева 2013: 140.

<sup>203</sup> За пример на сончев часовник од римско време откриен на територијата на Македонија види: Кепески 1983.

Друг чест и особено впечатлив симбол кој е во тесна врска со кружното време е ouroboros - змија или змеј кој си ја јаде сопствената опашка (Сл. 2). Карактеристиките на змијата како што е нејзиното издолжено тело кое се свива, повлекувањето под земја во текот на ладните месеци и повторното излегување на површина со затоплувањето, обновата на кожата, нејзиниот отров како „средство за премин“ преку границата на животот и смртта, или пак на змејот како митско суштество кое ги обединува спротивностите на змијата (долу-земја) и птицата (горе-небо), го прават ouroboros-от совршен симбол за искажување на цикличноста на времето. Верзии на овој симбол се евидентирани во скоро сите култури ширум светот. Негова најголема распространетост е забележана во рамки на синкретичките „гностички“ учења од хеленистичкиот и римскиот период во медитеранскиот регион, а потоа и во алхемиските традиции на Европа.<sup>204</sup> Митските варијанти на овој симбол можат да се согледаат во претходноспоменатите нордиски и словенски верувања за макрокосмичката змија која го обиколува светот.<sup>205</sup> Змијата што си ја јаде сопствената опашка Б. Говедарица ја препознава и во основата на некои од предисториските тумуларни погребни конструкции во Европа.<sup>206</sup>



Сл. 2 - Сталнена рачка во форма на Оуроборос откриена на островот Голем Град во Преспанското Езеро, 4-5 век (Извор: Битракова-Грозданова 2015; Ефтимовски 2019)

<sup>204</sup> Chevalier & Gheerbrant 1990: 716; Cirlot 1990: 246-247; Jung 1984: 303-305.

<sup>205</sup> Davidson 1990: 138-139; Чаусидис 2005: 211.

<sup>206</sup> Govedarica 2012: 42, Abb. 12.

Во оваа насока треба да се спомене дека змијата често се комбинирала со различни божествени ликови од медитеранските традиции кои имале временски карактер, како што е Еон (види кат. бр. Б32), Фан (кат. бр. Б33), Озирис Хронократор или леонтокефалната фигура во Митраизмот, најчесто обвиткана околу нивните тела.<sup>207</sup> Сличен артефакт потекнува и од околината на Охрид во Македонија. Се работи за женска бронзена фигурина обвиткана со змија која П. Лисичар ја определува како „варварска имитација на хеленистички оригинал“, додека пак според В. Битракова-Грозданова се работи за „фалсификат од поново време“.<sup>208</sup> И покрај спорноста во врска со неговата автентичност, со оглед на специфичната иконографија која се надоврзува на претходноспоменатите божествени ликови од антиката, сметаме дека овој предмет заслужува да биде повторно ревидиран во македонската археолошка наука, по можност со примена на современи физички и хемиски методи, со цел конечно да се потврди или отфрли неговата автентичност. Доколку се покаже дека овој артефакт е всушност автентичен, тој би можел да има важни импликации во истражувањето и реконструкцијата на македонскиот религиски амбиент во периодот на антиката.

Уште еден симбол на времето кој вреди да се спомене е конецот/јажето/ткаенината, кои често се врзуваат со женските божества на судбината во форма на митски предилки, како што се нордиските Норни и хеленските Мојри.<sup>209</sup> Иако овој симбол повеќе соодветствува на линеарниот концепт на времето, сепак може да се сретне и во кружен контекст. Таков е случајот со нашиот пример Б58, во кој зодијакот е опколен/ограничен со јаже.<sup>210</sup>

Во оваа насока е интересно да се запрашаме дали фурките со кружен врв на кој се поставувала прејгата и за кој се претпоставува дека имал небесна симболика во просторен аспект,<sup>211</sup> исто така може да му се придодаде и временски карактер, со оглед на просторно-временската „проткаеност“ на небото и кругот како симбол? Уште една тема за размислување е јужнословенскиот ритуал кој се изведувал на

<sup>207</sup> Levi 1944; Vermaseren 1956: CIMRM 78, 312, 314, 326, 503, 543, 545, 550, 551, 665, 695, 776, 777, 879; *Aion 2018b*; *Osiris 2019a*, *Osiris 2019b*.

<sup>208</sup> Битракова-Грозданова 1999: 32-34, 50, Сл. 5.

<sup>209</sup> Чаусидис 2017: 374-376; Чаусидис 2005: 82-83.

<sup>210</sup> Corban 2014.

<sup>211</sup> Чаусидис 2005: 82-86

денот на Св. Игњат (Игнатовден), нарекуван и „Прв Божиќ“ и „Кокошињи Божић“, со кој започнувале новогодишните, односно божиќните празници. Имено, на овој ден во Источна Србија се спроведува ритуал на хранење на живината со варена пченица и тоа во внатрешноста на магичен круг направен од конец, најчесто истиот конец со кој била врзана божиќната слама, што требало да ја заштити живината од птици-грабливки (= лоши духови). Потоа во внатрешноста на кругот се убивала т.е. жртвувала кокошка или петел. Во некои верзии, овој ритуал се изведувал на гумно.<sup>212</sup> Со оглед на тоа што ритуалот се практикувал токму на денот со кој започнувале празниците кои го одбележувале настапувањето на Новата Година и што директно се поврзува, односно надоврзува на жетвениот циклус, се прашуваме дали овој круг од конец истовремено можел да ја симболизира и самата година како временски циклус?

Идејата за кружното време се аплицира и на непостојаноста на човечкиот живот како биолошко битисување, но и како „судбина“ во смисла на *среќа/к'смет*. Сметаме дека развојот на овие два концепти е меѓусебно испреплетен, при што не би ја исклучиле можноста дека вториот произлегол како варијанта на првиот. Притоа мислиме на верувањето во реинкарнација кое е забележано во бројни култури ширум светот како автономна појава, а на која ќе се навратиме повторно во наредните поглавја. Најпознатата верзија на верувањето во реинкарнација која опстојува и до денешен ден е секако онаа во рамки на религиските системи на хиндуизмот и будизмот, тесно поврзана и со соодветниот концепт за *судбина* во форма на поимот *карма*. Ова централно верување на хиндуизмот/будизмот нашло своја манифестација и во ликовниот медиум, и тоа во претставите од типот „Тркалото на постоењето“ (*Bhāvacakra*) (кат. бр. А52 и А53).<sup>213</sup> Непостојаноста на човечката судбина т.е. *среќа*, илустрирана преку симболот на тркалото, е честа културна појава и на територијата на европскиот континент. Се работи за митско-симболичките претстави на „Тркалото на Фортуна“ (кат. бр. Б61, Б62, Б63) и „Тркалото на животот“ (кат. бр. Б60, В35, В36).<sup>214</sup>

<sup>212</sup> Кулишић и др. 1970: 38-39, 61, 199, 250, 272-273; Чаусидис 2007а: 91-92.

<sup>213</sup> Teiser 2008.

<sup>214</sup> Бакалова 2005; Чаусидис 2017: 638-639; Spahiu-Janchevska 2018; *The Wheel of Time* 2019.

Трансформацијата од „тркало на реинкарнацијата“ во „тркало на среќата“ би можела да се должи на спротивставеноста помеѓу концептите за кружно и линеарно време. Имено, со настапувањето на историцизмот и сè поголемата застапеност на концептот за линеарното време, секој еден човечки живот бил сфатен како уникатен и неповторлив, со што ефективно била напуштена и идејата за реинкарнација, односно дека нематеријалната есенција на една индивидуа циклично се инкарнира во различни материјални тела во рамките на даден кружен вселенски поредок. Во таков случај, концептот за кружното време бил сведен од макрокосмичко на микрокосмичко рамниште и претворен во идеја за повторливоста не на самиот човечки живот, туку како неизменична повторливост на фазите на *добра* и *лоша среќа* кои го сочинуваат секој поединечен живот.

Дискусијата за спротивставеноста на „архаичното“ кружно поимање на времето и „современото“ линеарно т.е. историско време може да се чини како апстрактна филозофска расправа без голема практична вредност.<sup>215</sup> Меѓутоа, напуштајќи го ваквото површно гледиште, секој еден би забележал дека таа може да има длабоки импликации на културно-општествено, но и на индивидуално-психолошко рамниште, во однос на нашиот реален квалитет на живот и одлуките кои секојдневно ги носиме. Реалноста е дека овие два концепти никогаш не можат да изгубат на актуелноста. Колку и да сакаме да се замислиме себе си како рационални следбеници на линеарното време, секогаш кога ќе се појави длабока егзистенцијална расправа се удираме од сидот на кружното време.

Ова прашање со право се поставува и расправа и во рамки на археолошката наука, бидејќи не води до центарот на разбирањето на древните култури.<sup>216</sup> Доколку успееме да реконструираме какво поимање на времето преовладувало во дадена култура, тоа значително ќе придонесе и во нашето разбирање на одлуките кои луѓето од таа култура ги носеле, животите кои ги живееле и формите на материјална култура кои ги создале и употребувале.

---

<sup>215</sup> Нашиот осврт кон оваа тема беше инспириран од Елијаде 2007: 141-162, што не значи дека и се согласуваме во целост со него, особено во однос на неговиот христијаноцентричен одговор на поставеното прашање „Очај или вера?“.

<sup>216</sup> Klontza-Jaklová 2011.

На крајот од ова поглавје, во контекст на нашата дискусија за кружното време и човечкиот живот, во сооднос со претходно изнесените мислења за кружната архитектура, се поставува и прашањето за културното значење на тумулите како една од највпечатливите погребни форми во рамки на предисториските заедници од металните епохи во индоевропскиот културен ареал.

Б. Говедарица ги поврзува со *„идејата за бесконечноста на кругот на животот, која е илустрирана во оваа форма на толку едноставен и во исто време исклучително ефикасен начин, јавувајќи се тука како горко потребната духовна помош за поддршка на вечната надеж на човекот дека не постои дефинитивен крај, ублажувајќи го ужасот на смртта.“*<sup>217</sup> Тој исто така тумулите ги сфаќа како наследство на номадскиот начин на живот и идеологијата која него го следи, директно зависни од цикличната наизменичност на годишните сезони. К. Кристијансен и Т. Б. Ларсон пак, истакнуваат дека: *„Преку анализа на симболичкиот/религискиот јазик на тумуларните погребувања од бронзеното време може да се демонстрира дека тие ги заокружуваат во парадигматична форма основните индоевропски религиски симболи на повторното раѓање и вечниот живот кои се поврзани со дрвото на животот и соларниот симболизам.“*<sup>218</sup>

### **III. 2. Човекот како симбол**

Со претходните неколку пасуси веќе ја начнавме темата за човечкиот фактор во равенството на нашата дедуктивна анализа посветена на симболичките вредности на иконографскиот феномен наречен антропоморфизација на кругот. Имајќи во предвид дека сите симболи за кои зборуваме се всушност творби на човечкиот фактор, создадени под влијание на човековите психолошки и епистемолошки можности и органичувања, во реалноста никогаш не може да се говори објективно за било кој симбол, а најмалку кога се зборува за себе како симбол. *„Кога се обидуваме да ги разбереме симболите, не само што се*

---

<sup>217</sup> Govedarica 2012.

<sup>218</sup> Kristiansen & Larsson 2005: 240-246.

соочуваме со самиот симбол туку се наоѓаме и пред целосноста на индивидуата што ги создала симболите“ (К. Г. Јунг).

Со отворањето на темата за вториот основен симболички елемент на иконографската композиција од наш интерес, односно за симболизмот на човечката фигура, ние отвораеме една комплексна тема која, искрено, нема крај.<sup>219</sup> Мора да си признаеме сами на себе дека како автори и читатели секогаш ќе имаме и ќе внесуваме субјективни предрасуди и скриени, потсвесни желби во разбирањето и толкувањето на симболите и особено на симболот „човек“ кој го гледаме како рефлексija на самите себе - „Ако предолго гледаш во амбисот, и амбисот ќе почне да гледа во тебе“ (Ф. Ниче). Затоа, уште на почетокот од оваа кратка дискусија за симболичките значење на човечката фигура, се извинуваме за какви и да било превиди и пропусти во врска со неа, бидејќи се ненамерни.

Пишувајќи го ова, на виделина всушност излегува и првото и „најосновно“ симболичко значење кое го има човечката фигура - „Јас“. Уште од најраните изблици на човечката култура во епохата на палеолитот, кога тој ја ставил својата рака врз околината во која егзистирал (и тоа буквално како во случајот со најстарите пештерски отпечатоци на раце од Maltravieso во Шпанија и Pettakere од Индонезија!), тој се ставил во *центарот*, го осознал и обликувал својот свет од својата референтна гледна точка, поаѓајќи од сопственото „Јас“. Секогаш кога еден човек ќе материјализира каква и да било слика на човечката фигура или некој нејзин дел, ние мораме на самиот старт да претпоставиме и да ја земеме во предвид опцијата дека таа човечка фигура е егзистенцијален крик на самиот творец, слика на самиот себе, отпечаток на сопственото постоење. Првото и „најосновно“ симболичко значење на човечката фигура се однесува на **себството**.

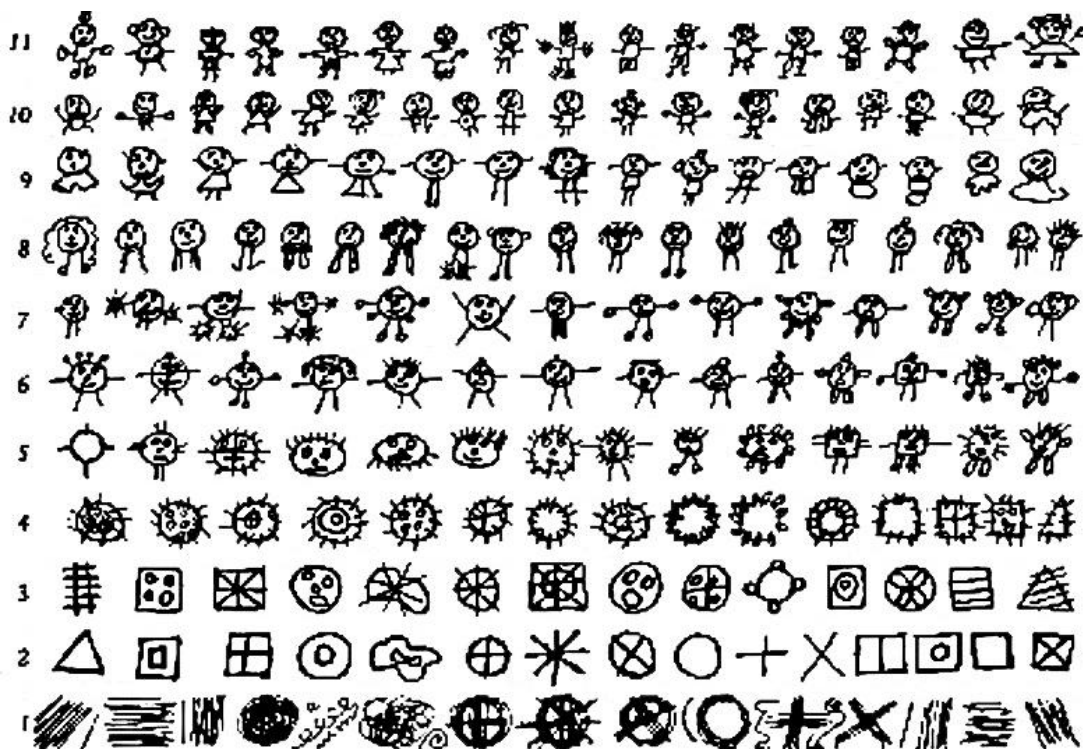
Сега, доколку се присетиме од претходно дека кругот во аналитичката психологија се смета за симбол *par excellence* на себството,<sup>220</sup> почнуваме да ја согледуваме и првата симболичка интерференција помеѓу човечката фигура и кругот. Сево ова станува уште поевидентно кога ќе земеме предвид дека во

---

<sup>219</sup> Општи согледувања за симболичкото значење на човечката фигура: Чаусидис 1994: 69-149; Chevalier & Gheerbrant 1990: 507-509; Cirlot 1990: 196-199.

<sup>220</sup> Jung 1984; Јафе 1998: 234-243.

развојот на детската уметност, првите антропоморфни фигури произлегуваат директно од кружни форми кои добиваат фацијални обележја (очи, уста, нос), ефективно формирајќи ја главата на фигурата кон која потоа се придодаваат екстремитетите како кон торзо, кое пак се јавува дури во подоцнежните фази од развојот (Сл. 3).<sup>221</sup>



Сл. 3 - Фазите во развојот на антропоморфните фигури во детската уметност - од прости чкртаници (најдолу), до целосно формирани антропоморфни фигури (најгоре) (Извор: Kellogg 1969: 109)

Главата е центарот на човековото себство, тоа е неговата дефинирачка карактеристика која го прави секој човек она што е - индивидуа. Притоа, главата како реално седиште на нервниот и сетилниот апарат станува синоним за „Умот“ преку кој човекот се осознава себе си и светот, ги владее сопствените моторни способности и ја организира и адаптира околината. Токму преку оваа архетипска парадигма тој потсвесно го создава и концептот за космичкиот „Ум“ кој владее со целата природа. Во оваа насока, за нас се особено интересни верувањата на Платон според кој обликот на главата го одразува сферичниот облик на космосот

<sup>221</sup> За развојот на детската уметност и нејзините архетипски обележја: Kellogg 1969, конкретно за човечките фигури на стр. 94-113.

и дека човечкиот ум е само несовршен одраз на космичкиот Ум, поврзувајќи ги космичките движења со „*кружните движења на нашата мисла*“.<sup>222</sup> Тенденцијата на човекот потсвесно да го проектира својот логос врз целата природа го дава и второто основно семиотичко значење на човечката фигура како **симбол на разумот**, одразено дури и во неговото (нималку скромно) таксономиско себеименување како *Homo sapiens* („*Разумен човек*“).

Сепак, човекот не е само глава и не е само разум, туку е комплексно живо суштество кое, и покрај сите свои „ласкања“ дека е рефлексивна на совршениот космички поредок, е ограничено во своите можности токму од тој космос, или подобро речено – од природата. Колку и да сака да „избега“ од природата, да се оттргне и да изгради свој свет, да ја наметне својата волја и својот Ум во неа, човекот е сепак биолошко битие кое подлежи на биолошките закони и на сопствените нагони. Неговите биолошки карактеристики и функции - ограниченото време на животот и феноменот на смртта, просторната распореденост на различните делови на телото, силата во неговите екстремитети, неговата возраст, дразбите кои ги восприемаат петте сетила, сексуалната страст и нагонот за создавање на нов живот, како и широкиот спектар на различни емоции како што се бесот и љубовта - сите тие се одразуваат врз човечкиот ум и имаат потенцијал да продуцираат **бројни симболи** кои преку соодветно акцентирање, позиционирање и надополнување на сликата на човечката фигура може да се отсликаат во визуелниот медиум. Сево ова ја наметнува потребата во следните пасуси накратко да се осврнеме и на основните симболички значења кои може да ги имаат различните делови на човековото тело, неговото позиционирање или пак надополнување со разни атрибути и елементи од материјалниот свет (облека, предмети, атмосферски и амбиентални симболи, животински и растителни мотиви).

---

<sup>222</sup> Митевски 2012: 224-225.

### III. 2. 1. Деловите на човековото тело како симболи

**Глава:**<sup>223</sup> Од сите делови на човековото тело, главата е онаа која по својата форма и симболичко значење е најблиска до кругот. Претходно во неколку наврати се осврнавме на значењето на главата како симбол на себството и на разумот. Еден од најиндикативните митолошки примери за второво е секако отсечената глава на мудриот џин Мимир (=размислување, сеќавање), која врховниот нордски бог Один успеал да ја одржи жива со помош на магија и волшебни билки и со која често се советувал во носењето одлуки.<sup>224</sup>

Просторната позиција на главата како симбол на категоријата „горе“ ја става неа и во симболичка релација со небото,<sup>225</sup> но и со небеските тела како што е Сонцето<sup>226</sup> и Месечината.<sup>227</sup> Идентификација на главата со Сонцето на ниво на облик и простор можеме да ја согледаме и од нашите примери со кат. бр. А51, А55, В37, В35, а истото е чест мотив и во раните развојни фази на детската уметност.<sup>228</sup>

Еден од најинтересните симболички феномени поврзани со главата е поликефалноста, односно појавата на мултиплицирани глави или лица кај антропоморфните фигури. Најчести се примерите на двоглавост кои главно симболизираат некаков дуалитет или единство на спротивности: позитивно-негативно, живот-смрт, светло-темно, разумно-неразумно, минато-иднина, небо-земја, машко-женско итн. Најпознат митски лик со дикефалија е римскиот бог на времето Јанус, но појавата може да се сретне и во бројни други културни средини ширум светот - од неолитот, до средновековната алхемија.<sup>229</sup> Меѓу нашите каталожки примери, двоглавоста ја среќаваме кај А10, А11 и А24. Во тесна симболичка врска со дикефалијата е и концептот за „божествените близнаци“ или „близнаци-јунаци“, како што се хеленско-медитеранските Диоскури, индиските Ашвини, централноамериканскиот пар Хунахпу и Шбаланку, синовите на

<sup>223</sup> Основни симболички значења на главата: Chevalier & Gheerbrant 1990: 943-944; Cirlot 1990: 141.

<sup>224</sup> Davidson 1990: 166-168; Davidson 1993: 78; Ацевска 2009: 24, фуснота 41.

<sup>225</sup> Чаусидис 2005: 311-312;

<sup>226</sup> Чаусидис 1994: 260-268.

<sup>227</sup> Чаусидис 2005: 280-285.

<sup>228</sup> Kellogg 1969: 74-85; 94-113.

<sup>229</sup> Чаусидис 2005: 241-242; Чаусидис 2017: 709-710; Ефтимовски 2016; Taylor 2000.

Црвениот Рог од северноамериканските мисисипски традиции, догонските претци Номо, но и божествените парови како Ормузд-Ахриман (Иран), Фреј-Фреја (Нордијци), Аполон-Артемида (Хелада), Јама-Јами (Индија), Тескатлипока-Кецалкоатл (Средна Америка) и слично.<sup>230</sup> Дуалната симболика на двоглавоста, односно двојноста одлично се совпаѓа и со динамичкиот дуализам на кругот, како што илустративно може да се забележи и од нашите антропоморфизирани примери В22, В33 и В34.

Следен степен на поликефалија е троглавоста која што може да се забележи кај антропоморфните митски ликови како Хеката (Хелада), Лугус (Келти), Триглав (Словени), Црвениот Рог (Северна Америка) и други.<sup>231</sup> Најчесто се поврзува со ликови кои имаат „хтонски“ карактер или преминуваат „граници“, при што триглавоста вообичаено се третира како симболички репрезент на трите космички зони (небо, земја, подземје) или временски фази (минато, сегашност, иднина). Отворено е прашањето дали и групите од три божества како женските бижици на судбината Мојри, Матрони, Норни или Наречници, или тројствата како Севс, Посејдон и Хад; Один, Вили и Ве; Брама, Вишну и Шива; или пак христијанското Свето Тројство, може да се третираат како сродни на троглавата архетипска слика.

Чест мотив е и четириглавоста како што е онаа на божествата Брама (Индија), Световид (Словени), Зурван (Иран), Хермес Тетракефалос (Хелада), Фан (Орфизам), Јанус Квадрифронс (Рим) итн.<sup>232</sup> Меѓу нашите каталожки примери, четириглав е примерот А30 од Мал Тепе во Бугарија. Четириглавите божества обично се третираат како митски ликови со врховен или небески карактер, одразувајќи ја симболиката на „севкупност“ или „сеприсутност“ која ја има бројот четири, односно квадратот кој, како што видовме, е во тесна релација со нашиот

---

<sup>230</sup> Chevalier & Gheerbrant 1990: 546-548; Cirlot 1990: 116-118; Davidson 1990: 169-171, Miller & Taube 1993: 175; Чаусидис 2005: 362-363; Dye 2012; Тошески 2016; Ефтимовски 2016. Особено е интересна теоријата на К. Кристијансен и Т. Б. Ларсон во однос на социјалните импликации кои концептот за „божествените близници“ ги имал во рамки на европските бронзенodobни заедници и постоењето на двојни владетели/водачи: Kristiansen & Larsson 2005: 258-282.

<sup>231</sup> Чаусидис 2005: 242-260; Чаусидис 1994: 391-393; Green 1989: 169-205; Chevalier & Gheerbrant 1990: 495-496; Baltrušaitis 1991: 28-41; Jung & Kerényi 2002: 129-134; Dye 2012.

<sup>232</sup> Чаусидис 1994: 453-477; Чаусидис 2017: 555-565; Zaehner 1955: 219-238; Papathanassiou 1991; Taylor 2000.

круг. Во ваква насока треба да се гледаат и иконографските композиции во кои се присутни четири мултиплицирани антропоморфни фигури кои би ги претставувале четирите основни страни или фази на еден „свкупен“ простор или динамички процес, како што е случајот со четирите персонификации на ветровите т.е. страните на светот (В29, В39, Б33, Б35, Б54, Б57, Б61 и Б65), четирите годишни времиња (В30, В35, Б31, Б37, Б57, Б60), или пак христијанскиот тетраморф (Б52). Забележени се и митски ликови кои имаат и повеќе од четири глави, меѓутоа тие се поретки и може да имаат поспецифични симболички значења во зависност од нивниот културен контекст.

Покрај бројот на глави, за определување на нивното симболичко значење е исто толку важно **што** таа или тие глави носат, односно дали е присутна круна, венец, ореол, маска, капа, накит, рогови итн. Притоа, важно е и значењето на самите составни делови на главата како што се очите, носот, устата, забите, ушите, косата, присуството на брада или мустаќи, како и самиот начин на кој сите тие се претставени.<sup>233</sup> Кога зборуваме за симболичкото значење на главата треба да се спомене и черепот како симбол на смртта и смртноста.<sup>234</sup> Комбинацијата на черепот и тркалото, употребени како симболи за минливоста на човечкиот живот, може да се забележи и на една римска фреска од Помпеја,<sup>235</sup> како и на македонскиот пример В36 од црквата „Св. Ѓорѓи“ во Бањани.<sup>236</sup>

**Торзо:** Торзото го опфаќа најголемиот дел од вкупниот волумен на човековата фигура и како таков тој често го симболизира материјалниот аспект на човечкото суштествување. Ваквиот материјален карактер, но и неговата средишна поставеност во однос на останатите делови од телото, го наметнуваат и неговото симболичко изедначување со Земјата на макрокосмичко ниво. Ова е особено евидентно од нашите примери А12, А49, А51 и А56 во кои имаме директно метаморфозирање на човековото торзо во приказ на Земјата во кружен облик. Во примерот А46 пак, имаме метаморфоза на торзото во кружен макрокосмос.

---

<sup>233</sup> За основните симболички значења на сите овие поедничени елементи: Chevalier & Gheerbrant 1990; Cirlot 1990. Види и Chausidis 2009a; Чаусидис 2010.

<sup>234</sup> Chevalier & Gheerbrant 1990: 307-308; Cirlot 1990: 299.

<sup>235</sup> Чаусидис 2017: Д78:10.

<sup>236</sup> Spahiu-Janchevska 2018.

Симболички потентни се и различните делови од кои торзото е составено, како што е папокот (централна точка на телото која на макрокосмичко ниво се изедначува со космичката оска)<sup>237</sup> или пак градите и стомакот т.е. утробата (особено кај женските индивидуи каде што тие играат директна биолошка улога во креацијата и одржувањето на новиот живот).<sup>238</sup>

**Раце:**<sup>239</sup> Раката е парадигматичната алатка преку која човекот активно дејствува и преку која ја наметнува својата волја врз природата. Ако се согласиме дека главата, односно умот е центарот на човековата волја, тогаш рацете ја добиваат функцијата на елементи кои неа ја спроведуваат. Раката е првото орудие и првото оружје во светот на човекот, поради што таа се здобива со широк спектар на симболички значења од динамичка природа кои истовремено може да припаѓаат на категориите „создавање“ и „уништување“. Ова на раката ѝ наметнува одреден дуален карактер кој е дополнително засилен од самиот биолошки факт што таа се јавува во форма на симетричен пар. Просторниот аспект на рацете повлекува и дополнителни симболички значења кои зависат од нивното позиционирање во однос на телото, како и способноста да акцентираат или насочуваат внимание кон одреден дел од телото или предмет од околината. Конкретното симболичко значење на раката во дадена ситуација, односно ликовна композиција, може да биде пренесено преку изведувањето на некое конкретно дејство (стискање тупаница, удирање, држење, подигнување, спуштање, покажување знаци со прстите...), нагласувањето на некој нејзин дел (мускули, прсти, нокти, влакна), надополнување со некаков предмет (накит, оружје, орудие, скиптар, тркало...) или метаморфоза во одреден зооморфен или фитоморфен мотив (птица, змија). Како и секој дел од човековото тело, така и раката добива своја макрокосмичка димензија како симбол на активните динамички процеси во самата природата, па дури и како репрезент на определена макрокосмичка зона или објект (подигнати раце кон небото, спуштени раце кон земјата, дланка со

---

<sup>237</sup> Chevalier & Gheerbrant 1990: 702-703; Cirlot 1990: 243-244. Најиндикативен пример за ова е светилиштето во Делфи во кое се наоѓал камен споменик кој се нарекувал *omphalos* (папок), кој го симболизирал центарот на светот.

<sup>238</sup> Чаусидис 1994: 84-100.

<sup>239</sup> Основни симболички значења на раката: Chevalier & Gheerbrant 1990: 146-147, 599-603; Cirlot 1990: 19, 137-138; Чаусидис 1994: 84-149, особено 102-105.

раширени прсти како сончеви зраци<sup>240</sup> - спореди со пример Б08). Особено индикативни во оваа насока се примерите: А50, каде макрокосмичкиот Исус Христос ја држи вселената со своите раце; А52 и А53, каде макрокосмичкиот демон/чудовиште го држи „Тркалото на постоењето“; Б30, Б31 и Б32 каде богот на времето Еон со едната рака го држи Зодијакот; Б34 каде богот Митра го држи Зодијакот, односно Б35 каде Митра со едната рака го држи Зодијакот, а со другата глобусот на светот; Б60 и Б62 каде антропоморфните фигури во рацете држат свитоци со кои ја контролираат судбината на луѓето во „Тркалото на судбината“; и бројните други примери во кои различните антропоморфни фигура со своите раце ја држат кружницата, особено кај Тип Б - *Човечка фигура во круг*.

**Нозе:**<sup>241</sup> Нозете ги наследуваат своите симболички значења од нивните реални функции – да го крепат и движат човековото тело. Во првиот случај нозете симболички се изедначуваат со категориите „дврстина“ и „основа“, аналогно на симболиката на столбот во архитектурата, но и „моќ“ и „надвладување“ кога ногата гази врз нешто. Реалната биолошка функција на нозете како анатомско средство со кое живите суштества се движат во просторот го наметнува и нивното второ основно симболичко значење, изедначувајќи се со категоријата „динамичност“, односно поминување и надминување на растојанија и граници, во буквална и преносна смисла. Како и во случајот со рацете, парната симетричност на нозете дава можност и за нивно дуално восприемање, но и потенцијал за прераснување во симбол на единството на спротивностите („спарување“). На макрокосмичко ниво, нозете се изедначуваат со долните зони на вселената и со сферата на „дивото“ т.е. „некултурното“, во контраст со развиената утилитарна способност на рацете (сферата на „културното“, „небеското“). Конкретното симболичко значење на нозете во даден контекст може да биде акцентирано или прецизирано со нагласување на некој нивни составен дел (бедро, колено, стапало, прсти, влакна), нивно надополнување (чевли, чорапи, накит) или

---

<sup>240</sup> Чаусидис 1994: 114-120.

<sup>241</sup> Основни симболички значења на нозете: Chevalier & Gheerbrant 1990: 530, 749-751; Cirlot 1990: 181.

метаморфозирање (во некаков соодветен предмет или одреден фитоморфен, односно зооморфен мотив<sup>242</sup> - спореди со примерите А32 и А33).

Динамичноста на нозете и воопшто на екстремитетите ја наметнува и дискусијата за симболичката природа на **танцот** како врвна форма на човечката телесна експресивност.<sup>243</sup> Навлегувајќи во неговата психолошка ефективност, се покажува дека танцот е всушност „средство“ за емоционална трансформација, издигнување на човечкиот дух на едно повисоко емоционално рамниште на екстаза - енергична, еротска, борбена екстаза како своевиден примордијален крик во темпоралното ослободување на потсвеста. Танцот се наметнува како симбол на динамичките процеси во човечкиот живот и природата преку ритуалното одигрување на митските космогониски настани. Можеби нема поевидентен пример за ова од случајот со хиндуистичкиот бог Шива во формата Натараџа („Господар на танцот“), кој го игра макрокосмичкиот танц на создавањето и уништувањето во внатрешноста на огнен круг (види кат. бр. Б67). Транспонирано на микрокосмичко рамниште, тоа е танцот на животот и смртта манифестиран во погребните ритуали на бројни народи ширум светот.<sup>244</sup> Танцот и цикличното разбирање на природните процеси и времето се основните „состојки“ со чија комбинација го добиваме **орото** како една од највпечатливите колективни форми на танц во народната култура. Меѓу нашите каталожки примери, човечки фигури во чин на танцување/игра можеме да забележиме во случаите: Б01, Б02, Б23, Б24, Б67, Б68, Б69, Б70, Б71, Б75, Б76, В05, В06, В09, В21, В28, В33, В37 и В38.

### III. 2. 2. Полот како симбол

Основните симболички значења кои ги има човечката фигура како што се себството и разумот, но и поединечните симболички значења кои ги имаат составните делови како што се главата, торзото и екстремитетите, во основа се општочовечки и трансполови. Тие произлегуваат како последица на нагонот за индивидуална ориентација во просторно-временскиот континуум на вселената и организација на непосредната природна околина во која се остварува таа

<sup>242</sup> За зооморфизацијата на нозете види Чаусидис 1994: 184-190; Чаусидис 2005: 173-199.

<sup>243</sup> Основни симболички значења на танцот: Chevalier & Gheerbrant 1990: 237-238; Cirlot 1990: 76.

<sup>244</sup> Витановска 2017.

индивидуална егзистенција. Меѓутоа, кога во оваа егзистенцијална равенка ќе ги внесеме и половите нагони за репродукција, односно за трансферирање на дел од таа наша материјална егзистенција врз друго битие, ние добиваме нова серија на симболички значења кои се во директна корелација со биолошкиот пол на човечката фигура, односно нејзината улога во репродуктивниот процес.

### **- Жената како симбол**

Уникатната способност на жената да биде мајка го дефинира нејзиниот психолошки развој и основното симболичко значење во рамки на културата, изедначувајќи се со апстрактните категории „почеток“, „живот“ и „плодност“, но исто така „љубов“, „грижливост“ и „хранителка“. <sup>245</sup> Материјализирањето на новиот живот и раѓањето на ново човечко битие било сфатено како способност на жената да го синхронизира својот биолошки апарат со природата, да комуницира директно со „оној свет“ и да биде садот кој ќе ја пренесе тајната на животот во „овој“. Поради тоа, жената често во културата ја добивала улогата на „медиум“ преку кој заедницата комуницирала со боговите - *„Жената по својата природа е шаман“*, како што вели старата поговорка на сибирските Чукчи. Затоа, не треба да нè чуди фактот дека жените во архаичните заедници ја носеле улогата на најнепосредни изведувачи на ритуалите и заштитнички на култовите. На макрокосмички план, жената била изедначувана со примордијалната, хаотична, неограничена и неконтролирана супстанција од која е изграден целиот свет, или пак, со долните космички зони и Земјата како материјална подлога од која вирее животот во природата. <sup>246</sup> Привидната пасивност која жената ја има во сексуалниот животворен чин, трпеливото и релативно долготрајно оформување на новиот живот во нејзината утроба и мајчината грижа и преокупираност со добробитта на новороденото чедо, наметнувајќи му се како централно биолошко и емоционално засолниште кон кое секогаш може да се наврати и потпре, довело до симболичко изедначување на жената со седентарните аспекти и дејности во културата како што се домот, храната и обработката на земјата. <sup>247</sup> Меѓутоа, во рамки на

---

<sup>245</sup> Jung & Kerényi 2002: 119-208; Neumann 1963.

<sup>246</sup> Чаусидис 1994: 151-256; Чаусидис 2005: 91-205; Neumann 1963.

<sup>247</sup> Чаусидис 2007b; Чаусидис 2008c: 15-20.

човековата психичка позадина, перцепцијата за „магичната“ животворна способност на жената лесно може да премине во страв дека таа исто така ја има моќта да го одземе дадениот живот, манифестирајќи се преку архетипскиот антипод на ликот на мајката, односно сликата на т.н. „анти-мајка“.<sup>248</sup>

Симболичкото значење на кругот и неговиот статичен центар како „извор“ и „почеток“ интерферира со симболизмот на женската фигура како „мајка“, додека пак динамичката променливост и дуалност кодирани преку кружницата го наведуваат и вклучувањето во целата приказна на ликот на „анти-мајката“. Всушност, слободно може да се каже дека кругот совршено соодветствува на симболичката целовитост која ја има женската фигура.<sup>249</sup> Меѓу нашите каталошки примери, целосен или парцијален женски карактер на претставените човечки фигури со сигурност може да се констатира во 40 случаи, и тоа: **Тип А** - А06, А10, А12, А13, А14, А15, А16, А45, А47, А48, А51, А56; **Тип Б** - Б01, Б02, Б05, Б12, Б13, Б14, Б24, Б36, Б38, Б46, Б48, Б49, Б61, Б62, Б63, Б71, В11; **Тип В** - В11, В14, В18, В20, В21, В38, Б27, Б28, Б37, Б65, Б68.

### **- Мажот како симбол**

Во светот на симболите, машката фигура ги отсликува категориите „активност“, „борбеност“, „енергичност“, „доминантност“ кои произлегуваат директно од тестостеронската компетитивна природа на мажот и неговата прокреаторска, иницијаторска, релативно краткотрајна, но енергична улога во процесот на биолошката репродукција. Токму поради ова, на макрокосмичко ниво машкиот принцип бил препознаен во динамичките аспекти на природата, особено небото и атмосферските појави, како што е молњата која со голема деструктивна сила удира во Земјата, но и дождот кој го иницира растот и развојот на земскиот живот.<sup>250</sup> Во сферата на културата пак, машкиот принцип бил изедначен со дејностите како што е ловот, војната и хиерархиската организација на

---

<sup>248</sup> Neumann 1963: 147-208.

<sup>249</sup> Neumann 1963: 211-239.

<sup>250</sup> Чаусидис 1994: 333-477; Чаусидис 2005: 207-417.

општеството.<sup>251</sup> Динамичноста на машкиот принцип соодветствува на динамичноста која кругот може да ја има во својство на тркало.

Меѓу нашите каталожки примери, човечки фигури кои имаат целосен или парцијален машки карактер со сигурност може да се констатираат во 88 случаи, и тоа: **Тип А** - А19, А17, А18, А26, А27, А32, А33, А35, А36, А37, А38, А41, А44, А46, А49, А50, А52, А53, А54, А55; **Тип Б** - Б03, Б06, Б23, Б25, Б26, Б27, Б28, Б29, Б30, Б31, Б32, Б33, Б34, Б35, Б37, Б39, Б40, Б41, Б42, Б43, Б44, Б47, Б50, Б52, Б53, Б54, Б55, Б57, Б58, Б59, Б60, Б65, Б66, Б67, Б68, Б69, Б72, Б75, Б76, Б77, В21; **Тип В** - В10, В11, В13, В15, В16, В18, В20, В21, В29, В30, В31, В33, В35, В36, В27, В28, В31, В43, В52, В57, В58, В59, В60, В61, В62, В63, В65.

### **- Хермафродитот (андрогинот) како симбол**

И покрај тоа што мнозинскиот дел од живиот свет на планетата Земја може да се нарече хермафродитски, тоа не е случај со човештвото. Всушност, и покрај тоа што постојат одредени случаи на биолошки псевдохермафродитизам, не постои човечка единка која во вистински хермафродитски манир може самостојно да се оплоди и на свет да донесе нов живот. Меѓутоа, во сферата на културата, хермафродитизмот е и тоа како присутен. Единството на машкиот и женскиот принцип во едно човечко тело, како идеална парадигма за единството на спротивностите од која било категорија (живот-смрт, небо-земја, светло-темно итн.), е моќен симбол кој секогаш се поврзува со целокупноста, надминувањето на границите, трансформацијата и растот на индивидуата преку прифаќањето и обединувањето на сите аспекти на нејзиното себство.<sup>252</sup> Хермафродитизмот е идеалната полова дефиниција на кругот. Тоа ни е посочено и во Аристофановата беседа во Платоновото дело „Гозба“, според која на почетокот на светот постоел и трет човечки род, хермафродитскиот, чие тело било во форма на круг со две глави, четири раце и четири нозе.<sup>253</sup> Токму хермафродитноста на кругот лежи и во основата на источноазискиот *јин-јанг*, симболизирајќи ја проткаеноста на

---

<sup>251</sup> Чаусидис 1994: 337-338; Чаусидис 2008с: 8-15.

<sup>252</sup> Chevalier & Gheerbrant 1990: 39-41; Cirlot 1990: 145-147; Eljadid 1996; Jung & Kerényi 2002: 110-114; Франц 1998: 197-198; Ефтимовски 2016.

<sup>253</sup> Платон, *Гозба*, 189с-193е.

машкиот и женскиот прицип во универзумот, но и секој негов поединечен дел.<sup>254</sup> Во сферата на митологијата, со експлицитен хермафродитски карактер најчесто се оние ликови кои имаат примордијален, макрокосмички или врховен карактер, како што е случајот со праџинот Имир од скандинавската митологија, првородениот бог Фан/Ерос од орфичката традиција, богот на бескрајното време Зурван од иранската митологија и други слични ликови. Хермафродитски белези индиректно може да се препознаат и кај други ликови кои се поврзани со трансформацијата и поминувањето граници, како што се хеленските Хермес и Дионис, скандинавскиот Один, индискиот Шива итн.<sup>255</sup>

Во рамките на ликовниот медиум, хермафродитизмот може да биде претставен директно преку истовременото присуство на женски и машки полови белези на прикажаната антропоморфна фигура. Меѓутоа, во многу случаи хермафродитноста може да биде претставена и индиректно, каков што е случајот со примерот А10 во кој имаме антропоморфна фигура со јасно нагласен женски пубис, но со фалусовидни врат и глава преку кои е кодиран и машиот принцип.<sup>256</sup> Слична е ситуацијата со примерот Б24 каде што имаме претстава на женскиот митскиот лик Горгона, но со нагласен маскулинитет - мускулесто тело и брада.<sup>257</sup> Одредени хермафродитски белези може да се препознаат и кај ацтечката божица на Земјата, Тлалтекухтли, застапена преку примерот А56.<sup>258</sup> За етрурските примери Б15, Б16, Б17, Б18 и особено Б19 сè уште постои отворена дискусија во врска со нивната полова класификација, при што едни во неа препознаваат женска фигура, додека пак други ја определуваат како хермафродитска.<sup>259</sup> Во некои случаи, како што е примерот Б33, кој го прикажува орфичкиот бог Фан/Ерос, не постојат никакви ликовни белези кои на прикажаната машка фигура би ѝ дале хермафродитски карактер. Меѓутоа, од пишаните извори кои сведочат за орфичката религиска традиција прецизно дознаваме дека првородениот Фан/Ерос

---

<sup>254</sup> Chevalier & Gheerbrant 1990: 1032-1034; Cirlot 1990: 380.

<sup>255</sup> Chevalier & Gheerbrant 1990: 39-41; Cirlot 1990: 145-147; Elijade 1996; Jung & Kerényi 2002: 61-69, 79-82; Price 2002: 214-216; Чаусидис 2005: 388; Ефтимовски 2016. Самиот термин „хермафродит“ доаѓа од истоимениот митски лик кој претставувал пород на Хермес и Афродита.

<sup>256</sup> Aruz & Wallenfels 2003: 274-276.

<sup>257</sup> Karoglou 2018: 13.

<sup>258</sup> Miller & Taube 1993: 167-168

<sup>259</sup> Delpino 2007 ја интерпретира како женска фигура, а Rathje 2013 како хермафродитска.

бил двополов.<sup>260</sup> Токму овој пример ја посочува потребата од интердисциплинарниот пристап, но и од доследна анализа на сите присутни ликовни елементи во дадената слика кои на каков било начин може да го имплицираат нејзиното попрецизно дефинирање. Во дадениот случај, хермафродитноста на Фан би можела да биде имплицирана преку неговата зоо-антропоморфна композитност, четириглавоста (човек, јарец, лав, овен), навртената змија и присуството на кругот како Зодијак – сево ова се симболи на единството на спротивностите.

### **III. 2. 3. Надополнување на човечката фигура со растителни и животински мотиви**

Во бројни случаи, човечката фигура е дополнета (или некој нејзин дел е метаморфозиран) во некаков растителен или животински мотив со цел да се акцентира или прецизира некое нејзино симболичко значење. Имено, во процесот на спознавање на себе и околината, човекот во растенијата и животните препознава одредени заеднички особини преку кои тој процес се остварува, со што, во суштина, флората и фауната добиваат посредничка улога во транспозицијата на симболичките значења од индивидуално, микрокосмичко, кон општо, макрокосмичко ниво и обратно. На овој начин, одредени аспекти од животот на човекот се препознаваат како модели во рамки на растителниот и животинскиот свет, односно навидум апстрактните природни појави и процеси се конкретизираат во предметена форма преку примери од светот на растенијата и животните. Кажано со наједноставни зборови: преку растенијата и животните, човекот се доближува до природата, но истовремено и ја доближува природата до себе.<sup>261</sup>

Симболичките значења кои може да му се доделат на одредно растение или животно се бројни и разновидни, при што тие се темелат врз нивните реални

---

<sup>260</sup> Орфичка химна 5; Орфички фрагмент 81; Papathanassiou 1991: S1-S3; Grevs 1995: 13; Christopoulos 2010: 211; Santamaría Álvarez 2016: 206-208.

<sup>261</sup> Чаусидис 1994: 123-127; 163-165; Чаусидис 2005: 10-11.

особини, еколошките аспекти на околината во која живеат, но и културната позадина на индивидуата која ги создава овие симболи.<sup>262</sup>

На пример, доколку на ниво на простор сакаме да ги објасниме космичките зони преку деловите на човековото тело, изедначувањето на неговата горна половина со небото би го оствариле со додавањето на соодветни зооморфни мотиви, како на пример птици, изедначувањето на торзото со Земјата би го кодирале преку прикажувањето на некое сувоземно животно како на пример говедото, додека пак долните зони на вселената би ги означиле со животни како змијата или рибите. Од друга страна пак, временските фази од животот на човекот можеме да ги објасниме преку моделот на годишната обнова на вегетацијата, при што дури и човечкиот ембрион би можеле да го изедначиме со семето од кое ќе изникне новото растение.

Ова се само два едноставни примери кои илустративно ја објаснуваат симболичката моќ на животните и растенијата, која во одредени случаи може да се манифестира во многу покомплексни иконографски композиции и да отсликува многу поапстрактни психички содржини. Некогаш е доволно само да се претстави одреден дел од некое животно или растение, како на пример крилја, рогови и канџи, односно корења, цветови и плодови, или пак тие да се комбинираат во некакво композитно суштество кое истовремено има животински, растителни и човечки обележја, за да се искомуницира некое конкретно симболичко значење, без разлика дали сето тоа се остварува на потсвесно или свесно ниво. Во овој момент ќе се запрашаме повторно - *Во колку ли примери човекот ги покажа своите рогови?* Меѓу нашите каталожки примери ние изброивме 14 случаи: А20, А21, А22, А23, А24, А30, А31, А40, А41, Б12, Б13, Б14, В17 и В21.

---

<sup>262</sup> Преглед на најчестите зооморфни и зоо-антропоморфни симболички концепти: Чаусидис 1994: 123-149, 176-190, 276-301, 307-309, 380-382, 390; Чаусидис 2005: 121-123, 144-146, 164-198, 209-306, 339-363, 413; Јафе 1998: 228-233; Neumann 1963: 268-280; Green 1989: 131-151; Green 1992. Општ преглед на археолошките наоди од Р. Македонија со зооморфни мотиви: Танески 2018. Преглед на најчестите фитоморфни и фито-антропоморфни симболички концепти: Чаусидис 1994: 163-176, 232-234, 365-370, 385, 386, 410-411, 423-424; Чаусидис 2005: 117-121, 143-144, 161-163, 231-232, 314-316; Елијаде 2013: 108-110; Neumann 1963: 240-267; Green 1989: 151-155.

## - Господар(ка) на животните

Една од најчестите, но и најинтересни иконографски композиции во кои човечката фигура е надополнета со зооморфни мотиви е популарно наречената Господарка, односно Господар на животните.<sup>263</sup> Се работи за симетрична композиција во која централнопоставена антропоморфна фигура е фланкирана од пар или неколку парови на зооморфни фигури кои со лицето најчесто се свртени кон човечката фигура, оддавајќи впечаток на нивно скротување. Во некои случаи, животинските фигури се сраснати со антропоморфното тело, и тоа најчесто во вид на зооморфизирани екстремитети.<sup>264</sup>

Интерпретациите се движат во насока дека зооморфните елементи ги претставуваат силите на природата кои се контролирани и раководени од страна на еден универзален разум од божески карактер, но сепак со човечки лик, кој ги обединува спротивностите и го оддржува космичкиот баланс и хармонија. Во суштина, се работи за типична мегаломанска психичка компензација на човекот во судирот со реалноста на сопствената инфериорност во однос на природните стихии. Притоа, симетричноста на животинските фигури се толкува како рефлексија на дуалноста која ѝ е својствена на природата, со што животното или животните на едната страна би се изедначиле со „неагативните“ природни сили на уништувањето, смртта и темнината, додека пак другата страна би била репрезент на „позитивните“ аспекти на природата - создавањето, животот и светлината.<sup>265</sup>

За нас е особено важно што токму оваа зоо-антропоморфна ликовна композиција совршено соодветствува на симболиката на кругот, така што антропоморфната фигура се изедначува со неговиот центар, а страничните зооморфни фигури со „нагорната“ (прогресивна) и „надолната“ (регресивна) фаза на динамичката кружница. Ова е евидентно и од нашите каталожки примери, при што во 29 случаи можеме да го препознаеме мотивот „Господар(ка)

---

<sup>263</sup> Во стручната литература обично се среќава под еквивалентниот грчки термин „*Potnia Theron*“. Општ преглед на мотивот „Господар(ка) на животните“ во древните култури: Counts & Arnold 2010.

<sup>264</sup> Чаусидис 1994: 123-149, 181-190, 307-309; Чаусидис 2005: 146-147, 171-205, 246-249, 402-403, 407-412, 413; Чаусидис 2017: 100-130.

<sup>265</sup> Чаусидис 1994: 123-127; Neumann 1963: 268-280.

на животните“: А19, А20, А21, А22, А23, А25, А28, А29, А32, А33, А38, А39, А40, А41, Б05, Б06, Б13, Б14, Б15, Б16, Б17, Б18, Б20, Б43, Б45, Б50, Б51, Б55 и Б78.

## IV. Синтеза на унифицирана теорија

### и споредба со соодветни митско-религиски концепти

Од спроведената анализа на основните симболички значења кои ги имаат кругот и човечката фигура можеме да извлечеме неколку дедуктивни заклучоци кои, врз основа на однапред поставениот постулат дека симболичкото значење на една композиција зависи директно од симболичките значења на нејзините основни составни елементи, би важеле за секој еден пример на антропоморфизација на кругот, односно би ги одредиле границите на неговото симболичко значење.

Притоа, може да се согледа дека кругот, како и самата човечка фигура, во основа се симболи на **себството** поради што, при секое нивно толкување ова значење треба да се става во преден план. Тоа, од своја страна, го наметнува и нивното натамошно симболично **изедначување**. Тргувајќи од фактот дека кругот може да застапува определена просторно-временска категорија, човечката фигура која во дадена композиција е ставена во директна релација со кругот има потенцијал да се манифестира како **персонификација** на таа просторно-временска категорија.

Од друга страна пак, доколку примарниот акцент е ставен на човечката фигура, тоа би значело и **наметнување** на некое обележје кое е карактеристично за прикажаната човечка фигура врз кругот, особено доколку во конкретниот случај таа е поставена во, односно изедначена со центарот на тој круг. Видовме дека за човечката фигура е карактеристично да се јавува како симбол на апстрактната категорија **разум** при што нејзиното комбинирање со круг кој застапува одредена просторно-временска категорија би значело наметнување на тој разум врз дадената просторно-временска категорија, јавувајќи се при тоа како нејзин **раководител**, контролор или владетел. Доколку кругот се разгледува во неговиот динамички аспект, присутниот раководител/владетел се јавува како **обединувач на спротивностите**, односно наизменичните фази

карактеристични за кружното движење манифестирани низ симболичката призма на дуализмот. Покрај категоријата *разум*, сево ова може да важи и во однос на останатите апстрактни (но и реални) биолошки карактеристики и функции на човекот, зависно од тоа дали тие се имплицирани кај прикажаната човечка фигура преку акцентирање, метаморфозирање или надополнување на некој нејзин дел.

Меѓутоа, наспроти сета способност на човекот да делува и да ја наметнува својата волја врз околината во која живее, сепак постојат и одредени **ограничувања** на неговите можности. Ова интерферира со симболичкото значење на кружницата како просторна граница, но и со внатрешниот дуализам кој го поседува кругот во својот динамички аспект, резултирајќи со примери на антропоморфизација на кругот во кои просторно-временските принципи наметнати од страна на кругот се доминантни во однос на прикажаната човечка фигура.

Но, колку добро и да звучат овие дедуктивни заклучоци на теориско рамниште, тие би биле научно безначајни доколку за нив немаме поткрепа во соодветните примери од материјалната култура кои го отсликуваат единството на човечката фигура и кругот. Тука доаѓа на сцена индуктивната анализа од второто поглавје на овој труд. Споредувајќи ги меѓусебно добиените заклучоци од двете анализи, индуктивната и дедуктивната, ние забележуваме дека во конкретниот пример на антропоморфизацијата на кругот, тие сепак во голема мера се совпаѓаат и меѓусебно поткрепуваат. Ова ни дава можност да синтетизираме една унифицирана теорија кои би претставувала појдовна основа во натамошната симболичка интерпретација на секој поединечен пример од споменатиот иконографски тип.

Комбинирајќи ги сите претходни сознанија кои ги имаме во однос достапните материјални примери што отсликуваат единство на фигурите на човекот и кругот, како и разгледаните внатрешни симболички значења кои тие одвоено ги поседуваат, ја предлагаме следната **унифицирана теорија** за основните симболички значења на антропоморфизираниот круг:

Примерите кои отсликуваат антропоморфизиран круг во основа може да се поделат во три групи: Тип А - „Круг метаморфозизиран во човечката фигура“, Тип Б - „Човечка фигура во круг“ и Тип В - „Мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг“. Во одредени случаи, поединечни примери може да бидат класифицирани и во повеќе од една од овие групи.

Во примерите од **типот А**, човечката фигура може да биде симболички изедначена или да доминира со кругот, но никогаш субординирана во однос на него, бидејќи не е ограничена од страна на неговата кружна. Тоа значи дека човечката фигура може да се јавува или како персонификација на кругот, или како негов раководител при што, во крајна инстанца, овие две значења и не се меѓусебно исклучиви. Притоа, кругот може да има просторен, временски или најчесто, проткаен просторно-временски карактер.

Во примерите од **типот Б**, човечката фигура може да биде симболички изедначена со кругот, да доминира со него, но и да се најде во субординирана позиција во однос на него. Тоа значи дека човечката фигура може да се јавува како персонификација на кругот, како негов раководител, или нејзината егзистенција и способности да бидат ограничени од страна правилата на кружниот простор и времето што тој ги наметнува. Кругот може да има просторен, временски или проткаен просторно-временски карактер.

Во примерите од **типот В**, мултиплицираните човечки фигури може да бидат симболички изедначени со кругот, односно со некои негови поединечни фази или делови, јавувајќи се како нивна персонификација, или пак да му бидат субординирани на кругот, односно на правилата што тој ги наметнува. И во овој случај, кругот може да има просторен, временски или просторно-временски карактер. Најчести се примерите во кои тој има временски карактер и тоа врз основа на принципите на кружната динамика и концептот за цикличното време.

Во продолжение ќе се обидеме да ги илустрираме овие основни симболички значења на антропоморфизацијата на кругот и да го определиме нивниот потенцијален митско-религиски наратив преку споредбата со соодветни дијахрониски, транскulturни и интердисциплинарни примери од сферата на митологијата кои претставуваат манифестации на поединечни, добро познати архетипски слики, главно во форма на божества и други митски ликови.

Кога се зборува за митологија, сметаме дека е особено важно таа да се набљудува од аспект на архетипските слики, а не само како збир на поединечни теоними поради тоа што секоја темелна анализа на која било митолошка традиција покажува дека не постојат божества со јасно диференцирани функции и карактеристики, туку бројни преклопувања и „здружени“ сфери на владение. Религијата е флуидна идеологија на колективната свест и таа се наоѓа во континуиран процес на трансформација - се создаваат нови божества и митски ликови, од кои едни се асимилираат, други ги менуваат своите сфери на делување добивајќи притоа нови обележја, додека пак трети се забораваат, пренесувајќи ги своите атрибути врз некој друг лик. Но, и покрај сиве овие промени, без разлика на имињата со кои се нарекуваат, кај различните божества од еден или повеќе митолошки системи, можат да се препознаат исти или слични карактеристики, атрибути, изглед или функции, бидејќи сите тие се манифестации на една иста слика која има архетипско, психолошко и во крајна инстанца, биолошко потекло. Затоа не треба да изненадува фактот што во продолжение ќе се сретнеме со голем број различни теоними, дел од кои ќе се повторуваат и во повеќе наврати, кои врз основа на своите обележја и функции ќе кореспондираат со соодветно симболичко значење на кругот.

#### **IV. 1. Космички човек**

Симболичкото изедначување на човекот со кругот, кој пак може да се јавува како репрезент на категоријата простор во неговиот макрокосмички аспект, не води до митскиот концепт наречен „Космички човек“. Имено, во голем број митско-религиски системи ширум светот може да се сретне идејата за примордијалниот човек со гигантски димензии кој се изедначува со космосот или

од чии делови е изграден космосот.<sup>266</sup> Всушност, во основа се работи за најдобриот илустративен пример кој го објаснува моделот според кој човекот, на потсвесно ниво, ја спознава вселената во сопствената слика, земајќи се самиот себе како парадигма и референтен центар во перцептивната рефлексивна на личниот микрокосмос врз макрокосмосот и обратно - „Како на небото, така на земјата“, би рекол некој.

Ваквата идеја е директно манифестирана и во нашите примери А46 и Б66. Во првиот случај, кој претставува илустрација во средновековното дело *Liber Divinorum Operum* („Книга на божествените дела“) на Хилденгард од Бинген, имаме антропоморфна фигура со торзо метаморфозизирано во круг која се јавува како застапник на макрокосмосот, во чија внатрешност пак се наоѓа уште една помала човечка фигура како репрезент на микрокосмосот. Во вториот случај се работи за популарниот цртеж на Леонардо да Винчи познат како „Витрувијански човек“, кој е директно врзан со идејата дека пропорциите на совршеното човечко тело соодветствуваат на пропорциите на хармоничната природа. Овој концепт се препознава и во бројните фолклорни мерки за растојание (т.е. простор) кои се именувани според делови на човековото тело, како што се „прст“, „педа“, „стапка“ итн.

Што се однесува до митолошкиот наратив на концептот за „Космичкиот човек“, него можеме да го согледаме во бројни примери на митски ликови кои се јавуваат како манифестации на архетипската слика за макрокосмичкиот цин. Еден од најпознатите е секако скандинавскиот хермафродитски леден цин **Имир**: „Плотта на Имир стана земја, а крвта - море, коските - планини, черепот - небо, косата - шуми. Од веѓите Мидгард за луѓето се создаде од боговите благи; од мозокот негов беа создадени облаците темни.“<sup>267</sup> Тука вреди да се запрашаме дали дел од бројните примери на антропоморфизиран круг од германско-скандинавскиот културен ареал (А34, А35, А36, А37, А38, А39, А40, А41, А42, Б43, Б44, Б49, Б50, Б51) можеби го претставувале Имир?

<sup>266</sup> Чаусидис 2005: 63-64, 81, 263; Франц 1998: 194-198.

<sup>267</sup> Речта на Гримнир (*Grímnismál*), 40-41; Ацевска 2009; Davidson 1990: 27-28; 197-202.

Во кинеската митологија го среќаваме шумскиот цин **Пан Ку** (Пањ Гу) кој „на небото и земјата им ја дал нивната форма. Кога плачел, неговите солзи ги создале Жолтата Река и реката Јангце; кога дишел, дувал ветар; кога зборувал, грмело; а кога гледдал наоколу, светкале молњи. Ако бил добро расположен, времето било убаво; ако бил тажен, било наоблачено. Кога умрел, се распаднал и од неговото тело се создале петте свети кинески планини. Главата му станала планината Таи на исток, трупот станал планината Сунг во центарот, десната рака станала планината Хенг на север, а левата рака Хенг на југ, а нозете станале планината Хуа на запад. Неговите очи станале Сонцето и Месечината.“<sup>268</sup>

Во митовите од јудејскиот фолклор првиот човек **Адам** исто така добива циновски димензии, достигнувајќи „од едниот крај на светот до другиот“, а кога се наведнувал „главата му била на исток, а нозете на запад.“<sup>269</sup> Други примордијални макрокосмички цинови се и **Гајомарт** во иранската традиција, кој имал светлосен карактер и од чие тело биле создадени сите видови метали, вклучително и златото од неговата душа, како и цинот **Пуруша** во хиндуистичката религија, кој го исполнува целиот космос и истовремено живее во срцето на секој човек.<sup>270</sup> Во грчката митологија, макрокосмичкиот цин може да се препознае во ликот на титанот **Атлас** кој ја држи небесната сфера врз својот грб.

Изроден од религискиот синкретизам на хеленистичкиот период, египетско-медитеранскиот врховен бог **Серapis** исто така се јавува како манифестација на архетипската слика за макрокосмичкиот цин: „Мојата глава е подлога за небесата, мојот стомак е океан, моите стапала ја создаваат земјата, моите уши се кон небото, а моите далекогледни очи се сјајната светлина на Сонцето.“<sup>271</sup>

Истата архетипска слика се препознава и кај ацтечката божица на Земјата со чудовишни и хермафродитски белези **Тлалтекухтли**, од чие тело биле

---

<sup>268</sup> Франц 1998: 194, 196.

<sup>269</sup> Франц 1998: 194.

<sup>270</sup> Франц 1998: 196.

<sup>271</sup> Макробиј, *Сатурналии*, I. 20.17; Мидоска-Василкова 2019: 40.

создадени Небото и Земјата, така што: „од нејзината коса настанеле дрвјата и цвеќињата и тревите, од нејзината кожа... цвеќињата, од нејзините очи - бунарите и фонтаните и малите пештери, од нејзиниот нос - долините и планините, а од нејзините рамења - планините.“<sup>272</sup> Меѓу нашите каталошки примери, Тлалтекухтли е претставена со торзо метаморфозизирано во круг во случајот А56.

Во примерот А49, односно средновековната карта на светот од Ebstorf, Германија, имаме претстава во која **Исус Христос** е директно изедначен со картата на светот, така што неговата глава, нозе и двете раце всушност ги претставуваат четирите кардинални страни на светот.<sup>273</sup> Во случајот А51 се среќаваме со уште еден пример на макрокосмички цин, овој пат во нововековната слика на персонифицираната „Првобитна материја“ (*Prima materia*), претставена како женска фигура чие торзо е метаморфозизирано во Земјината топка, а главата во сонце.<sup>274</sup>

## IV. 2. Врховно божество - создавач

Задржувајќи се на кругот како симбол на севкупниот простор - макрокосмосот, но фокусирајќи се на фигурата на човекот во својство на негов владетел, доаѓаме до концептот за Врховен Бог кој го создал или уредил светот по своја волја.

Совршен пример за едно вакво божество е скандинавскиот **Один**<sup>275</sup> - таткото на луѓето и боговите, кој заедно со своите браќа Вили и Ве го убил макрокосмичкиот цин Имир и од неговото тело го изградил светот кој сега Один го владее од својот престол во палатата Валхала, во Асгард. Како господар на животните, покрај него стојат парот волци Гери и Фреки и гавраните Хугин и Муниин кои му носат информации од сите краишта на светот, а патува со

---

<sup>272</sup> Miller & Taube 1993: 167-168.

<sup>273</sup> Woodward 1987: 290-291; Pischke 2014.

<sup>274</sup> Jung 1984: 331, sl. 163.

<sup>275</sup> Името Один (ст. норд. *Óðinn*) доаѓа од коренот *Óðr* - дух, екстаза, вдахновение. Литература за основниот митолошки наратив поврзан со Один: Ацевска 2009; Davidson 1990: 48-72, 140-153; Davidson 1993: 76-79, 98-101; Price 2002: 91-107, 214-216, 350-352.

осумногиот коњ Слејпнир. Один често сака од прва рака да ги посети сите делови на својот универзум, вечно талкајќи низ световите, трагајќи по мудроста, најмоќен, но маскиран како едноок и сивобрад старец во парталави алишта и широка сина наметка кој оди потпирајќи се на својот стап. Тој е богот - заштитник на воините, ловците, мудреците, поетите, волшебниците, патниците, трговците, владетелите, измамниците, престапниците, но и на мртвите. Слободно може да се каже дека за Один нема граници, тој е дел од секој аспект на животот, но и на смртта. Тој се жртвувал самиот на себе на космичкото дрво Игдрасил за повторно да се роди. Може да го менува својот облик, да се претвори во орел, или пак во змија. Нема едно око, но гледа сè. Бог е на трансформацијата и обединувањето на спротивностите. Тој е *Alföðr* - татко на сите, но истовремено е и „женовиден“ маж кој ја практикува женската магија *seiðr* - тој е *Tveggi* („Двоен“), хермафродит. Тој е *Yggr* („Страшниот“), господар на сиот простор, космичкото дрво е негов „коњ“ (*Yggdrasill*), но истовремено тој е и *Jólnir/Jölföðr* - Таткото на годината, на времето. Один е совршениот антропоморфен симболички еквивалент на кругот. Дали некои од бројните примери на антропоморфизиран круг од германско-скандинавскиот културен комплекс што ги споменавме кога зборувавме за Имир (А34, А35, А36, А37, А38, А39, А40, А41, А42, Б43, Б44, Б49, Б50, Б51), всушност може да се идентификуваат како Один? Примерите како А36, А37, А38 и Б50 би соодветсвувале на неговиот изглед како старец со долга сива брада (*Hárbarðr*, *Langbarðr*), додека пак А40 и А41 одлично би се вклопиле со неговите прекари *Grimnir* („Маскираниот“) и *Björn* („Мечка“).

Во сферата на класичната грчка митологија, врховен бог е небесниот громобиец **Зевс**, кралот на Олимп, најмоќниот од сите богови кого дури и оние божества кои што не се негови директни потомци го ословуваат како „Татко“.<sup>276</sup> Во словенскиот културен ареал епитетот „Врховен бог“ може да се поврзе со огнениот, андрогин бог на сјајното небо **Сварог** (Источни Словени), односно четириглавиот **Световид** (Западни Словени), во споредба со кого останатите богови, кои и произлегуваат од неговата крв, изгледале како полу-богови.<sup>277</sup> Слично на

<sup>276</sup> Cook 1914; Kerényi 1951: 91-117; Burkert 1985: 125-131.

<sup>277</sup> Василев 1928: 12-16; Чаусидис 1994: 445-477; Чаусидис 1998.

Световид, со четири глави се прикажувал и богот-создавач во индиската митологија **Брама**, односно првородениот **Праџапати** кој произлегол од златното космичко јајце.<sup>278</sup> Во железнодобните келтски примери А30, А31 и В17, кои прикажуваат зоо-антропоморфна фигура со свиени рогови, препознаваме слика на мистериозниот келтски бог **Кернуос**, кој се поврзува со подземјето, вегетацијата, плодноста и трговијата, но и со концептот за „Господар на животните“, обединувајќи во себе бројни сфери кои во одредена мера се чинат и како спротивни.<sup>279</sup> Го споменуваме во овој контекст и покрај тоа што карактерот на Кернуос не е докрај разјаснет, поради неговите паралели со Один, како и четириглавоста на зоо-антропоморфниот лик од А30.

Во иранската традиција, архетипската слика за примордијалниот врховен бог ја согледуваме манифестирана во двополовиот, четиристран бог на бескрајното време **Зурван**, кој од себе ги родил близнаците Ахура Мазда (Ормузд) и Ангра Маиниу (Ахриман), дуалистичките застапници на светлината и темнината, позитивното и негативното.<sup>280</sup> Антропоморфизацијата на кругот претставува чест мотив во материјалното културно наследство на Иран (А19, А20, А21, А22, А23, А24, А25, А26, А27, Б12, Б13, Б14), особено во предисториската епоха, при што не би исклучиле дека дел од овие примери го претставувале токму споменатиот Зурван.

Римскиот автор Дион Хрисостом, пренесувајќи ја иранската, зороастриска „Песна на Магите“, го искористува хеленскиот теоним Севс како *interpretatio graeca* за неговиот ирански пандан. Самата песна ја објаснува вечната динамичка цикличност на космосот преку кочија-квадрига со која управува првиот и совршен кочијаш Севс, кој ја води низ „непрестајните периоди на вечност.“ Во кочијата се впрегнати четири коњи: првиот и најсилен на Севс, вториот на Хера, третиот на Посејдон и четвртиот, неподвижен, на Хестија.<sup>281</sup> Коњите ја вртат кочијата во круг околу кочијашот, кој има улога на стожер, и околу неподвижниот четврт коњ, при

<sup>278</sup> Ерман и Темкин 2002: 19-20.

<sup>279</sup> Bober 1951; Green 1989: 86-96; Green 1992: 230-238.

<sup>280</sup> Zaehner 1955; Чаусидис 2005: 65, 391-395.

<sup>281</sup> Четирите коњи вообичаено се интерпретираат како четирите стихии од кои е создаден светот: оган, воздух, вода и земја.

што поголемиот дел од времето тоа се одвива непречено. Но, евентуално, трите тркачки коњи се заморуваат, се загреваат и удираат во неподвижниот коњ со што целата кочија пламнува во оган, суштините на четирите коњи се спојуваат во една од која се изродува нов коњ кој е посилен и поубав од сите нив. Овој новороден коњ се изедначува со духот на кочијашот.<sup>282</sup>

За нас е особено интересен и ликот на **Фан** (грч. *Φανης*), првородениот бог од орфичката мистичка традиција чие што име означува „да се донесе светлина“ или „да блесне.“ Се работи за двополов, поликефален, зоо-антропоморфен бог на светлината со златни крилја кој се изродил од космичкото јајце (илустрирано во примерот Б33), снесено од црнокрилата Никс (грч. *Νύξ*, мак. *Ноќ*).<sup>283</sup> Космогонискиот модел во кој светлината произлегува од темнината, односно денот од ноќта, не е невообичаен. Во суштина се работи за симболичка манифестација на идејата дека вселенскиот поредок произлегува од примордијалниот хаос. Моделот го среќаваме и во други митолошки традиции како нордиската, во која ноќта претходи на создавањето на денот, како и во јудејската каде Јахве, односно Бог, го отпочнува создавањето на светот со зборовите „Нека биде светлина.“ Светлиот Фан, како и нордискиот Один, е познат под многу имиња: Протоген („Првороден“), Ерикапеј („Моќ“ или „Животодарител“), Метис („Мисла“/„Мудрост“) и Ерос („Љубов“), изедначуван со Пан, Херакле, Севс, Дионис и други. Тој го создал светот и боговите, по што скиптарот на неговото владеење го предал на Уран, кој го предал на Кронос, кој го предал на Севс, кој пак се вратил да го проголта Фан, изедначувајќи се со него и самиот станувајќи Протоген. Неговиот наследник е богот Дионис, во суштина Протоген препороден од самиот Севс, кој потоа умира за повторно да се роди.

Слична идеја можеме да согледаме и во нордиската митологија, во егзистенцијалната низа составена од примордијалниот леден џин Имир, по кого од мразот се родил богот Бури („Татко“), кој бил наследен од Бор („Син“), па следи Один кој се вратил да го убие Имира и од него да го создаде светот со кој ќе владее

---

<sup>282</sup> Zaehner 1955: 226-227.

<sup>283</sup> Kerényi 1951: 16-17; Papathanassiou 1991: S1-S3; Grevs 1995: 13; Christopoulos 2010; Meisner 2015; Santamaría Álvarez 2016.

по своја волја. Неговиот избран наследник е светлиот Балдур кој, како и Дионис, умира за повторно да се роди и после смртта на Один да владее со обновениот свет кој се идигнал по настаните на Рагнарок.

За работите да станат уште поинтересни, односот помеѓу Фан/Протоген и Уран сè уште не е доволно разјаснат. Фан/Протоген или се јавува како негов претходник, или пак би можел да се изедначи со него - недоумница која ја наметнува Дервенскиот папирус, едниот од најважните извори за орфичката теогонија. Според неговиот текст Никс директно го раѓа Урана, додека Севс подоцна не го проголтава Фана, туку фалусот на Уран, слично како што хуритскиот бог Кумарби ги проголтал гениталиите на својот татко Ану.<sup>284</sup> Идентификувањето на Фан со Уран би било поддржано и од нивниот заеднички светлосен карактер. Од друга страна пак, кога ги споредуваме и првите две алки од нордиската низа, Имир и Бури, исто така согледуваме некои неразјаснети, но заеднички аспекти кои тие ги имаат во нордискиот космогониски мит. Имено, во изворите не е разјаснето како Бор се раѓа за да биде наследник на Бури, при што воопшто не е посведочен неговиот женски партнер. Ова би можело да имплицира дека неговата хермафродитност е аналогна на Имир. Од друга страна, и двата ликови се тесно поврзани со мразот: Имир го претставува првиот леден џин, додека пак Бури е првиот бог кој е роден од солени блокови мраз. Во крајна инстанца, егзистенцијата и на двата ликови е зависна од примордијалната крава Аудумла - Имир се храни од нејзиното млеко, а Бури се родил откако таа ги излижала солените блокови мраз во кои тој се наоѓал.<sup>285</sup>

Иако со оваа компарација се оддалечивме од нашата основна тема, сепак сметаме дека таа е важна во однос на потеклото на Фан и воопшто орфичката доктрина, кои до сега знаеле често да паднат под влијание на стереотипот „ориентално потекло“, поврзувајќи го ликот на Фан со иранските дуалистички доктрини и индискиот мит за креација преку космичкото јајце. Паралелите помеѓу орфизмот и нордиската митологија, односно орфизмот, иранските и индиските митски циклуси, всушност ја актуализираат и можноста за исто

---

<sup>284</sup> Meisner 2015: 101-114, 313-327.

<sup>285</sup> Снори Струлсон, *Прелажувањето на Гилфи (Gylfaginning)*, IV, 5-6.

заедничко потекло на сите тукаспоменати митолошки традиции, можеби во протоиндоевропската митологија зачната во евроазиските степи? Ваквите хронолошки и географски паралели и врски се тешко докажливи и бараат поширока дискусија, при што е прашање дали тие воопшто некогаш ќе излезат од сферата на спекулативната наука. Од друга страна пак, она што може да се смета за релативно поизвесно и посигурно е врската помеѓу орфизмот и платонистичкиот поглед на светот или, уште попрецизно, ликот на Фан/Протоген и Платоновият **Демиијург**<sup>286</sup> опишан во делото „Тимај“, кој претставува совршена парадигматична слика на врховниот бог-создавач замислуван како антропоморфизиран круг, односно сфера.<sup>287</sup>

Платон објаснува дека Демиијургот го создал светот од четирите стихии (огнот, водата, воздухот и земјата), давајќи му облик на сфера бидејќи таа форма е најсилична на него самиот: „На едно живо суштество што му е дадено во себе си да ги опфаќа сите живи суштества би му прилегал облик којшто во себе си ги опфаќа сите облици; затоа и му дал облик на сфера, го заокружил така што краевите се насекаде еднакво оддалечени од средината, а тоа е најсовршениот и нему самиот најсличен од сите облици; тој бил воден од мислата дека она што му е слично е бескрајно поубаво од она што не му е слично“. Во однос на тоа зошто светот се врти околу сопствената оска, Платон нуди слично објаснување: „Од седумте движења, тој му го определил она што му прилега на неговото тело, а во најголема мера му е присушто на умот и расудувањето. Затоа, придавајќи му еднообразно движење на исто место, околу себе си и во себе си, направил да се движи во круг, а го лишил од останатите шест движења не давајќи светот да застрани под нивното влијание.“

Понатаму во ова свое дело, филозофот го внесува и концептот за божескиот наследник: „Тоа е севкупната замисла на вечниот бог за бога што допрва се раѓа“, а во продолжение објаснува како Демиијургот на светот му всадил душа која во основа е хермафродитска: „Во неговата средина ја поставил душата, ја

<sup>286</sup> Демиијург, од грч. δημιουργός, еднакво на: создател, творец, занаетчија.

<sup>287</sup> За космолошките аспекти на филозофијата на Платон види: Митевски 2012: 221-238; Митевски 2017: 94-109. За поврзаноста помеѓу Фан и Демиијургот опишан кај Платон види: Santamaría Álvarez 2016.

распослал насекаде и телото однадвор со неа го прекрил. Така го востановил кружниот свет што в круг се врти, еден единствен и осамен, заради својата доблест способен самиот со себе да општи, без потреба од што и да е друго, доволно самоспознаен и исполнет со љубов. Со оглед на сето ова, тој него го создал како среќен бог.“ Потоа објаснува како Демијургот ја поделил таа светска душа, ефективно внесувајќи го и концептот за дуализам: „Сето тоа тој го расекол по должината на два дела и откако ги поставил меѓусебно секој од двата средни дела во вид на буквата X, ги свиткал во круг сврзувајќи им ги заамно краевите на спротивната страна од пресекот; потем ги довел во рамномерно кружно движење на едно исто место при што едниот круг е надворешен, а другиот внатрешен. Движењето на надворешниот круг тој ѝ го определил на природата на Истото, а она на внатрешниот пак на природата на Различното. Движењето на Истото тој го насочил надесно по страната на правоаголникот, а движењето на Различното го насочил налево по дијагоналата на правоаголникот.“<sup>288</sup>

Ликот на врховниот бог - создавач продолжил да се манифестира и во рамки на **христијанството**, во ликот на Богот-Отец во формата „*Старецот на деновите*“ и во ликот на Богот-Син во формите „*Христос Пантократор*“ и „*Христос Космократор*“. Христијанската верзија на архетипската слика за врховниот бог - создавач ставена во релација со симболиката на кругот може да се согледа во примерите А46, А50, Б52, Б54, Б58 и Б59.

#### **IV. 3. Божество-застапник на поединечна космичка зона**

Не секогаш кругот го застапува целокупниот простор. Понекогаш тој може да се однесува на некој специфично определен лимитиран простор или космичка зона (Небо, Земја, Подземје, Океан), во што можевме да се увериме и кога го разледувавме просторниот аспект на симболиката на кругот. Во комбинација со антропоморфна фигура која се изедначува или го владее кругот, доаѓаме до митската слика која ја прикажува персонификацијата или божеството на конкретната поединечна зона на космосот.

---

<sup>288</sup> Цитатите се преземени од Митевски 2017.

## **- Божество на Небото**

Најчестата космичка зона која се поистоветува со кругот е небото, со што и веројатноста е најголема дека персонификациите и божествата кои го застапуваат небото како космичка зона би влегле во симболичко единство со кругот. Тоа е всушност и евидентно од големиот број митолошки примери во кои боговите кои се поврзани со небото или некој негов аспект (громовници, соларни и лунарни божества) го имаат кругот, односно тркалото како нивни атрибут.<sup>289</sup> Таков е случајот со громовниците Севс, Јупитер, Перун, Таранис и ним сличните, што можеме да го согледаме и од нашиот галско-римски пример Б29, каде што човечката фигура (веројатно синкретизируваниот Јупитер-Таранис) се наоѓа во средината на тркалото. Кругот често се поврзува и со соларните и светлосни божества како што е Хелиос (пример Б37), Аполон, Ра, Ахура-Мазда (А26?, А27?), Митра (А34, А35), Сурја, Тонатиух (А55, Б77) и други. Вообичаено се работи за митски ликови од машки пол или пак со хермафродитски белези, а во поретки случаи и за ликови од женски пол (како што е египетската божица на небото Нут, нордиската соларна божица Суна, или пак набатејската небеска божица Атаргатис прикажана во примерот Б36). Исто така треба да се напомене дека во голем број случаи постои преклопување помеѓу митските ликови кои имаат небески карактер и оние кои припаѓаат на типот Врховно божество - Создавач, односно претставуваат нивни директни наследници.

## **- Божество на Земјата**

Поради заедничката карактеристика да обезбедува материјална подлога за создавање и одржување на новиот живот, Земјата најчесто добива женски предзнак, манифестирајќи се во вид на митски ликови од типот Мајка-Земја т.е. Голема Мајка.<sup>290</sup> Доколку го бараме митскиот наратив поврзан со оваа архетипска слика, треба да се насочиме кон божиците како што е Гаја, Деметра, Кибела, Нерта, Јорд, Мокош, Тлалтекхтли, па дури и Марија-Богородица. Во ретки

---

<sup>289</sup> Чаусидис 2005: 385-417; Чаусидис 1994: 405-409; Cook 1914: 197-340; Green 1984; Green 1989: 116-130; Green 1991.

<sup>290</sup> За архетипската слика на Големата Мајка види: Neumann 1963. За геометриското метаморфозирање на овој лик во различни геометриски фигури, вклучително и како круг, види: Чаусидис 2005: 148-160.

случаи божествата на Земјата може да бидат од машки пол (како што е египетскиот Геб), или пак да имаат хермафродитски белези доближувајќи се до врховните макрокосмички божества - создавачи. Во култури каде претставата за Земјата е кружна, митските ликови кои претставуваат персонификации или божества на Земјата може да бидат изобразени во визуелниот медиум како антропоморфизиран круг. Меѓутоа, исто така треба да се има во предвид дека не секогаш поистоветувањето на Мајката-Земја со кругот носи просторен предзнак, туку може да ги симболизира и динамичките циклуси поврзани со нејзината животворност.<sup>291</sup> Ликот на Мајката-Земја ја претставува највообичаената интерпретација на примероците кои отсликуваат антропоморфизиран круг, со нагласени женски карактеристики, а потекнуваат од предисториските периоди (A04, A05, A06, A07, A08, A09, A10, A12, A13, A14, A15, A16 и други). Идентификацијата на антропоморфизираниот круг како ликовна манифестација на Мајката-Земја може со сигурност да се потврди во примерот A56, кој ја претставува ацтечката божица на Земјата, Тлалтекухтли, како и во нововековниот европски пример A51 кој ја отсликува алхемиската *Prima Materia* како антропоморфизирана Земја која дои бебе.

Во културите каде женската персонификација или божество на Земјата носи позитивен предзнак како родилка и дарителка на животот, нејзината дуалистичка рефлексивност на анти-мајка може да се манифестира во машки пандан кој ја добива улогата на владетел на Подземјето и застапник на смртта (како Хад, Плутон, Велес, Дажбог, Триглав, Јама, Один, Локи и други). Во рамките на вербалниот медиум, нивниот меѓусебен однос често вклучува мит за грабнувањето на божицата (односно некоја нејзина епифанија) од страна на хтонскиот владетел. Особено често ова дејствие се поврзува со периодот на зимата, што доведува до нејзино трансформирање во хтонско божество од типот на Персефона, Хел, Морана и ним слични.

---

<sup>291</sup> Neumann 1963: 211-239; Чаусидис 1994: 190-198.

## **- Божество на Океанот**

При анализата на просторната симболика на кругот и архаичните претстави за светот можевме да се запознаеме со бројни примери од различни култури во кои светот е опкружен од голема водена површина, која може да биде поконкретно определена како река или море. Тоа ни остава можност, во одредени случаи, кругот да го третираме и како геометриска проекција на таа водена површина - секако доколку постојат соодветни придружни елементи кои укажуваат на тоа. Кај примерите на антропоморфизација на кругот каде што тој може да има вакво „водно“ значење, може да се претпостави дека и прикажаната антропоморфна фигура означува некаков лик кој функционира како персонификација или божество на таа водна површина. Во тој контекст како примери би меле да ги наведени следниве митски ликови: Океан, Посејдон, Тритон, Скила, Нептун, Нјорд, Агир, Дану и слично. Меѓу нашите примери, вакви случаи имаме во B25 (Посејдон кој јава на морски коњ) и B21 (Океан/Нереј опкружен од водни нимфи идентификувани како Нереиди). Со слично значење може да се определат и етрурските примери A32 и A33, кои прикажуваат зоо-антропоморфен машки лик со нозе метаморфозирани во змијовидни/јагуловидни водни животни.

## **- Персонификации на страните на светот**

Во случаите на антропоморфизација на кругот од Тип В кои имаат просторен карактер, присутните мултиплицирани човечки фигури најчесто се јавуваат како персонификации/божества на поединечни агли/насоки во тој кружен простор (од перспектива на центарот), изедначени со страните на светот, односно „космичките ветрови“ кои дуваат од тие страни.<sup>292</sup> Во својата основна форма, ваквите претстави прикажуваат четири антропоморфни фигури кои ги застапуваат четирите кардинални страни на светот (исток, југ, запад, север), кои кај поразвиените форми се придружени со дополнителни (честопати и помали) антропоморфни фигури кои ги означуваат споредните, меѓу-страни на светот. Со

---

<sup>292</sup> Obrist 1997.

ваков карактер може да се определат мултиплицираните антропоморфни фигури во примерите В18, В29, В31, В39, Б33, Б35, Б54, Б57, Б61 и Б65.

#### IV. 4. Божество на времето

Просторот е нераскинливо поврзан со димензијата време и со динамичките природни процеси кои се остваруваат во тој простор. Ова уште повеќе доаѓа до израз кога тој простор симболички се изразува преку фигурата на кругот која сама по себе носи силна временска димензија преку концептот на цикличното време, ефективно трансформирајќи се во тркало. Поради тоа, кога се соочуваме со ликовни претстави од типот на антропоморфизиран круг, секогаш мораме да ја имаме во предвид и можноста дека таа ликовна композиција одразува и некакво симболичко значење од категоријата време. Всушност, кога ќе се осврнеме повторно кон разгледуваните примери на антропоморфизација на кругот од нашата индуктивна анализа, за кои и имаме директно сведоштво во однос на нивното симболичко значење, гледаме дека мнозинството од нив кои припаѓаат на типовите А и Б истовремено имаат и просторен и временски карактер, додека пак најголем број од примерите кои припаѓаат на типот В имаат чисто временски карактер.<sup>293</sup> Дури и при разгледувањето на различните митски ликови кои кореспондираат со одредено просторното симболичко значење, можевме да се увериме дека тие истовремено ги застапуваат и динамичките временски категории и функции поврзани со тој простор.

Небеските божества се тесно поврзани со движењето на небеските тела кои сами по себе претставуваат парадигматични модели во развојот на концептот на времето кај архаичните заедници. „*Мундилфери се вика таткото на сонцето и месечината; го обиколуваат небото секојдневно тие, мера за времето е тоа,*“ се вели во едни старонордски стихови.<sup>294</sup> Затоа, не треба да не изненадува што голем број од небесните божества како свој атрибут го носат токму тркалото, па дури и се движат со помош на кочија по небесниот простор со кој владеат. Оваа

---

<sup>293</sup> Тип А - од 13 анализирани примери, 7 имаат просторно-временски карактер; Тип Б - од 43 анализирани примери, 23 (или 27) имаат просторно-временски карактер; Тип В - од 32 анализирани примери, 14 (или 13) имаат чисто временски карактер.

<sup>294</sup> *Речта на Вафтруднур (Vafþrúðnismál)*, 23.

слика се среќава дури и во рамки на абрахамските религии, каде симболот на тркалото е застапен преку небесните офаними/галгалими, опишани во Книгата на пророкот Језекиил како огнени двојни тркала кои ги придружуваат четирите херувими кои врз себе го носат престолот Божји.<sup>295</sup> Притоа, како што тркалото има две дуални фази на издигнување и спуштање, така и цикличното време во небесната сфера се изразува преку дневното и ноќното небо, преку светлината и темнината, кои сами по себе може да бидат персонифицирани преку две различни божества. Ова можеби е најсликовито илустрирано преку ацтечкиот пример каде постои дистинкција помеѓу богот на дневното сонце, Тонатиух и богот на ноќното сонце, Јохуалтекухтли.<sup>296</sup>

Од друга страна, божествата кои соодветствуваат на долните космички зони како Мајката-Земја и Богот на Подземјето, во самата своја суштина се поврзани со временските категориите *почеток* („раѓање“) и *крај* („смрт“), како две основни координатни точки кои ја определуваат временската отсечка наречена живот, односно две наизменични фази од кои е составено тркалото на постојано раѓање, умирање и повторна инкарнација - зависно според кој концепт, линеарен или цикличен, гледаме на целата работа. Во рамки на архаичните култури, вториов нашол свој симболички израз и во различните земски природни процеси кои се перцепираат како циклични: годишната обнова на вегетацијата и миграцијата на животните.

Всушност, просторот без димензијата на времето би бил лишен од каква и да било квалитативна вредност - празен, безживотен свет манифестиран во вечно непроменлив волумен. Времето ја дава смислата на постоењето. Тоа е најголемата мистерија со која се соочува човечкиот ум: она што било пред нашето време и она што ќе биде после него; почетокот на светот и неговиот крај - космогонија и есхатологија, двата основни столба на секоја една митологија, религија и идеологија. Постепено, времето како такво станува интерес само по себе, одвоено од секоја материјалност на просторот, а сепак надредено во однос на него. Фасцинацијата од овој концепт е засебна категорија во историјата на човечката

---

<sup>295</sup> Стар Завет, *Книга на пророкот Језекиил*, глави 1 и 10.

<sup>296</sup> Klein 1976.

мисла, која ќе резултира и со сопствена серија на митски ликови кои се често поврзани со идејата за апсолутот и архетипската слика за врховното божество - создавач кој не само што го составил материјалниот свет, ами му дал и душа, го *анимирал*.

Во древните култури, ова макрокосмичко време вообичаено било перцепирано според цикличниот концепт - работите кои се создадени се уништуваат, правејќи место за создавањето на нешто подобро и поусовршено од претходното. Како коњот на „Севс“ во „*Песната на магите*“ пренесена од Дион Хрисостом. Споменувајќи ја оваа песна, се навраќаме и кон примордијалниот бог на персиските маги - „*бесконечниот*“ Зурван, како парадигматична митска слика на концептот на апсолутното време, едно и единствено, беспочетно и бескрајно, отсекогаш и засекогаш, неутрално, објективно и неограничено. Секоја материјална манифестација претставува делумно откинување од неговата есенција во формата на „*конечниот*“ Зурван, на ограниченото време кое го има секој еден субјект пред да се врати во апсолутното *ἀρχή* од кое потекнал.<sup>297</sup>

Во медитеранските религии времето го гледаме персонифицирано во богот Еон, односно Хронос. Според некои мислења, постоела дистинкција помеѓу Еон и Хронос, при што првиот го застапувал цикличното, бесконечно време, а вториот - конечното.<sup>298</sup> Во ликовиот медиум, Еон бил прикажуван како антропоморфен бог кој стои во средината на Зодијакот, обично држејќи го и вртејќи го со својата рака (Б30, Б31, Б32). Оваа иконографска матрица била аплицирана и врз други митолошки ликови како Фан, Митра, Хелиос и слични антички божества кои во себе отелотворувале определен временски аспект или се синкретизирале со идејата за Еон (Б33, Б34, Б35, Б36 и Б37). Таа продолжила да се манифестира и во подоцнежните историски период, во христијанскиот иконографски систем, како што се претставите на Исус Христос (Б58, Б59) или разните персонификации на годината и времето (Б57, Б60 и В35).

---

<sup>297</sup> Zaehner 1955: 231-238.

<sup>298</sup> Levi 1944.

Друг митски лик тесно поврзан со категоријата време е и римскиот Јанус кој со своите две лица гледа кон минатото и иднината, на кого месецот Јануари му го должи своето име.<sup>299</sup> Во нордиската митологија Один го среќаваме и под имињата *Jólnir/Jölföðr*<sup>300</sup> како „Татко на годината“, а тука е и мистериозниот лик Мундилфери, таткото на Сонцето и Месечината според кои се мери времето.<sup>301</sup> Во словенската митологија, „богот на апсолутното време“ треба да го бараме во врховните божества Сварог и Световид, додека концептот за „конечното време“ – во хтонските божества Велес и Дажбог. Како особено интересни се истакнуваат и фолклорните ликови Дедо Бадник и Колед-Бог кои се директно поврзани со завршувањето на стариот и отпочнувањето на новиот годишен циклус, односно „смртта“ или „жртвувањето“ на старата година и „раѓањето“ на новата.<sup>302</sup> Во оваа насока, како христијанизирана и современа манифестација на „Богот-Време“, односно „Богот-Година“ треба да ги гледаме и ликовите на Свети Никола и Дедо Мраз.

Во хиндуизмот имаме интересна ситуација каде трите врховни божества Брама, Вишну и Шива се директно и соодветно поврзани со троделниот временски концепт на создавањето, одржувањето и уништувањето на универзумот (односно минатото, сегашноста и иднината) обединети во макрокосмички циклус кој вечно се повторува, но трае со милијарди години. На микровременско ниво, ова тројство се изедначува со фазите од дневниот сончев циклус - изгрејсонце, зенит и зајдисонце.<sup>303</sup> За нас е особено интересна иконографијата на Шива во формата „Господар на танцот“ (*Nataraja*), во која богот е претставен како танцува во центарот на огнениот космички круг на уништувањето и содавањето (види Б67, спореди со: Б68, Б69, Б70 и Б71).<sup>304</sup>

---

<sup>299</sup> Ковачева 2016: 155.

<sup>300</sup> *Имињата на Один (Óðins nöfn)* во: Снори Струлсон, *Извадоци од поетската дикција (Skáldskaparmál)*.

<sup>301</sup> *Речта на Вафтруднир (Vafþrúðnismál)*, 23.

<sup>302</sup> Кулишић и др. 1970: 20-22; Чаусидис 1999; Чаусидис 2005: 263-265.

<sup>303</sup> Чаусидис 2017: 600, 608. За макрокосмичките циклуси во хиндуизмот види: Елијаде 2013: 79-80.

<sup>304</sup> *Shiva 2014*; Чаусидис 2017: 152, 638.

## IV. 5. Божество на судбината, на животот и на смртта

Разгледувајќи го концептот за апсолутното време во различните митолошко-религиски системи на древниот свет, доаѓаме до фаталниот заклучок дека времето е немилосрдно. Тоа е неутрално и не познава добро или лошо, создавање или уништување, живот или смрт, за него - сè е исто; во него - сè е едно. Во некои случаи дури и боговите имаат свој крај, егзистирајќи како алка во бескрајната спирална низа на циклично раѓање и умирање, сè до повторното обединување во точката на прапочетокот - и повторно така од почеток. Ако е тоа случајот со боговите, тогаш што останува за човекот?

Во една ваква дискусија, разбирливо е зошто боговите и персонификациите на времето, евентуално и во определен контекст, во очите на луѓето биле изедначени со боговите на смртта и судбината. Дел од древните персиски текстови го определуваат Зурван како бог на смртта: „За Зурван нема лек, од смртта нема бегање.“<sup>305</sup> Нордискиот Один е *Yggr* („Страшниот“) и *Valföðr* („Татко на убиените“),<sup>306</sup> оној кој одлучува за исходот на битките и носи половина од убиените војни во палатата Валхала, составувајќи ја својата армија за Рагнарок.<sup>307</sup> „Тркалото на постоењето“ кое во будистичката религија го илустрира концептот на постојана реинкарнација, е цврсто држено од страна на демонски лик кој најчесто се идентификувал со богот на смртта Јама.<sup>308</sup> Слична улога има и смртоносниот косач кој го придружува „Тркалото на животот“ во црквата „Св. Ѓорѓи“ во Бањани, Скопско (види В36),<sup>309</sup> додека пак централната антропоморфна фигура која го врти „Тркалото“ во црквата на Светите Архангели во Milies, Тесалија, е придружена со натписот „Залуден свет“ (види Б60).<sup>310</sup>

Доколку навистина овој свет и овој живот се залудни, ако смртта е неминовна, тогаш зошто воопшто има живот? Зарем со самото раѓање не е

<sup>305</sup> *Pahlavi Texts*, p.40, II. 13ff. (Zaehner 1955: 397-398); За Зурван како бог на смртта види: Zaehner 1955: 239-242.

<sup>306</sup> *Имињата на Один (Óðins nöfn)* во: Снори Струлсон, *Извадоци од поетската дикција (Skáldskaparmál)*.

<sup>307</sup> Davidson 1990: 149-153.

<sup>308</sup> Teiser 2008; Buswell & Lopez 2014: 309-310

<sup>309</sup> Spahiu-Janchevska 2018.

<sup>310</sup> *The Wheel of Time* 2019.

изречена и своевидна смртна казна? Зарем нашата мајка не ни ја одредила судбината уште во самиот момент на нашето раѓање? Овие и слични прашања ни го отвораат патот кон една релативно негативна, деструктивна верзија на архетипската Голема Мајка, условно наречена „*Божица на судбината*“.<sup>311</sup> Можеме да ја препознаеме во бројни митски ликови, едни манифестирани во мултиплицирана форма (многу често во знакот на бројот три) како Мојрите, Матроните, Фуриите, Горгоните, Норните и Наречниците, други во единечна како Тихе, Фортуна, Немеза, Адрастеја, Бија, Нортија, Фреја, Хемсут, Мамиту, Махакали, Тлалтекхтли и други. Најпозната од сите нив е секако римската Фортуна, чиј што еден од најважните атрибути било тркалото, сфатено како симбол на променливата и непостојана човечка судбина. Нејзината актуелност се одржала дури и во средновековна христијанска Европа, обично претставувана во центарот на „*Тркалото на среќата*“ т.е. „*Тркалото на судбината*“ (види примери Б61, Б62 и Б63).

Но, што е со субјектот на зададената судбина, на сопственото „Јас“ во целава приказна? Постојат две опции. Првата може да се определи како песимистичка и се состои во пренагласувањето на сопствената инфериорност и трагично сфаќање на цикличната обнова на животот како страдање и наметната казна. Оваа опција може совршено да се согледа во ликот на Иксион кој бил казнет за навек од страна на врховниот бог Севс, така што бил врзан за пламено тркало кое непрекинато се врти, според едни во Подземјето, а според други на Небото (види примери Б26, Б27 и Б28).<sup>312</sup> Врската со „*Божиците на судбината*“ можеме мошне илустративно да ја согледаме во примерот Б27, каде тркалото е надополнето со претстави на трите Еринии/Фурии - божици на одмаздата, како и во примерот Б28 каде тркалото е во придружба на крилестата женска фигура на божицата на силата Бија, која е позната и како изведувач на казната на светлосецот Прометеј. Во тркалото на Иксион може да се препознае и одредена соларна симболика, при што

---

<sup>311</sup> Neumann 1963: 226-239; Чаусидис 2017: 374-376.

<sup>312</sup> Painesi 2014: 166-171.

неговото непрекинато вртење би било изедначено со деноноќниот од на Сонцето и постојаното циклично „раѓање“ и „умирање“ со секое изгревање и заоѓање.<sup>313</sup>

Меѓутоа, наспроти овој песимистички став, проработува компензаторскиот психолошки апарат на човекот според кој цикличната обнова на животот повеќе не се гледа како казна, туку како победа над смртта и пружена шанса за нов и подобар живот, дали на овој или на „оној свет“. Културолошката манифестација на овој нов, оптимистички поглед на животот и судбината ја гледаме во митските ликови кои припаѓаат на архетипската слика на т.н. „Божествено дете“.<sup>314</sup> Во митскиот наратив и иконографија поврзани со овие ликови често може да се препознаат следниве вообичаени обележја: нивното чудесно зачнување или раѓање; криењето на нивната божественост во раното детство кое е исполнето со опасности или обвиено со мистерија; истовременото истакнување на нивната младост, но и зрелост; поврзаноста со природата; способноста за изведување на извонредни подвизи; искусувањето на трагична смрт по која следи триумфално воскреснување и издигнување на ниво на врховно божество како наследник на својот вистински родител, односно изедначување со врховниот божествен принцип во дадениот митолошко-религиски систем. Всушност, ваквите ликови се јавуваат како врвни обединувачи на спротивностите, односно божества на трансформацијата. Некои од попознатите митски ликови кои припаѓаат на овој тип се: Дионис, Севс, Аполон, Херакле, Атис, Балдур, Кришна, Хорус, Колед-Бог, Исус Христос и Гаутама Буда.

Дел од овие ликови можат да се препознаат и меѓу нашите каталошки примери. Голобрадиот Дионис е предводникот на екстатичната процесија во која учествуваат уште и Херакле, Силен, Пан, менади и сатири прикажана на римската сребрена чинија откриена во Милденхал, Англија. Интересно е што во центарот на чинијата, околу кој и се одвива оваа процесија, прикажан е стариот и забраден воден бог Океан опкружен со водни нимфи (B21).<sup>315</sup> Според М. П. Спејдел, Балдур може да се препознае во антропоморфната фигура прикажана во внатрешноста на

---

<sup>313</sup> Cook 1914: 198-211.

<sup>314</sup> Jung & Kerényi 2002: 29-118.

<sup>315</sup> *Mildenhall 2019*; Weitzmann 1979: 151-152, No. 130.

кругот составен од две спротивставени змијолики животни претставен на една раносредновековна тока од Saint-Quentin, Франција (Б43).<sup>316</sup> Митот за Кришна и млекарките, според кој овој аватар на богот Вишну ги завел млекарките со своето врвно музицирање на флејта, го гледаме во примерот Б68. Кришна е претставен во средината на хексаграм впишан во круг, составен од 16 антропоморфни фигури на млекарките во поза на танц.<sup>317</sup> Во центарот на циновскиот каменен релјеф на будистичкото „Тркало на постоењето“ во светилиштето во Баодингшан, Кина, гледаме фигура на јогин моделирана според основачот на светилиштето Жао Жифенг како остварува духовно ослободување од тркалото на реинкарнацијата и канците на демонот на смртта кој него го владее, следејќи ги стапките на големиот Гаутама Буда (А53).<sup>318</sup> Во насока на објаснување на архетипот за „Божественото дете“, најилустративен е примерот, или подобро речено примерите, кои го прикажуваат Исус Христос и неговото издигнување – од дете на една земска жена (А47, А48), до макрокосмички Севладетел и врховен Отец (А49, А50, Б52, Б54, Б58, Б59).

#### **IV. 6. Мултиплицирани фигури со временско значење**

Како што беше посочено и претходно, мнозинството од примерите кои припаѓаат на типот В - „Мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг“ имаат временски карактер за што дознаваме од непосредни извори. Притоа, исто така констатиравме дека овие мултиплицирани антропоморфни фигури може да се изедначуваат со кругот, претставувајќи ги деловите на циклусот што тој го застапува, или пак да се наоѓаат во субординирана позиција во однос на правилата кои тој ги наметнува. Во продолжение ќе се запознаеме со двете најзастапени митско-симболички слики кои кореспондираат со концептот за кружното време.

---

<sup>316</sup> Speidel 2011.

<sup>317</sup> Krishna 2018.

<sup>318</sup> Teiser 2008.

#### IV. 6. 1. Персонификации на годишните фази

Поимот за „година“ претставува совршена симболичка манифестација на концептот за кружното време со космички размери. „*Годината е круг околу светот*“, како што гласеше старата поговорка на Дакотите. Притоа, таа е често поделена на повеќе составни делови кои соодветствуваат на определен агол од тој круг, односно лак од неговата кружница. Овие мултиплицирани фази кои го сочинуваат годишниот циклус ги нарекуваме годишни времиња, месеци, недели и денови, во зависност од тоа на колку делови го делиме кругот.

Но, иако временското траење на аналогните по обем делови на кругот е релативно еднакво, тие немаат иста квалитативна вредност. За да можат овие делови да се препознаваат и разликуваат во рамките на една култура, тие добиваат свој соодветен симболички израз. Еден од нив е Зодијакот со своите дванаесет знаци (како во примерите Б30, Б31, Б32, Б33, Б34, Б35, Б36, Б37, Б57, Б58, Б59, Б60, Б78, В18, В20, В35). Во друг случај деловите на годината добиваат антропоморфна персонификација која преку својата облека или некој придружен атрибут укажуваат на квалитативната вредност на временската фаза што ја застапуваат.

Во културите кои се развиле во географските зони со умерена клима, персонификациите на четирите годишни времиња е една од најчестите форми на симболичко отсликување на годината во визуелниот медиум. На европскиот континент, ваквата практика со сигурност може да се следи и тоа како во периодот на антиката (Б30, Б31, Б37), така и во средновековието (В30, В35, Б57, Б60). Дванаесетте месеци исто така можат да добијат своја персонифицирана и антропоморфизирана верзија, како што може да се забележи и од средновековните случаи Б57 и В35. Особено интересен во оваа насока е и античкиот мермерен олтар од Габи, Италија (В20), каде што Зодијакот е изедначен со главите на дванаесетте олимписки богови, веројатно како застапици на месеците од годината. Кон ваквото толкување не наведува и фактот што во античките календари месеците често биле именувани според боговите или некој нивен епитет.

## IV. 6. 2. Круг на реинкарнација

Доколку идејата за кружното време ја пренесеме од макрокосмичко на микрокосмичко егзистенцијално ниво, тогаш парот на опозиции „живот“ и „смрт“ стануваат меѓусебно условени и обединети во циклусот т.е. тркалото на континуирана реинкарнација: „Живите луѓе се родени од мртвите, не помалку одошто мртвите се од живите“, го објаснува Сократ овој концепт во Платоновото дело „Фајдар“.<sup>319</sup>

Според концептот за реинкарнација, нематеријалната есенција на животот (условно „душа“) е бесмртна и продолжува да живее после смртта на материјалното тело, отелотворувајќи се во друго битие. Во зависност од дадената култура и нејзините верувања, реинкарнацијата можела да се остварува единствено во рамките на човечкиот род или пак да го вклучува и широкиот спектар на различни биолошки видови кои живеат покрај човекот. Во бројни случаи, овој концепт е проследен и со соодветен вредносен систем со свои „мерки“ и „правила“ според кои се остваруваат реинкарнациите. Доколку душата, во претходниот живот, ги следела и остварила зацртаните начела од дадениот вредносен систем на заедницата, таа ќе биде наградена и реинкарнирана во битие, односно човек од повисок ранг и со попозитивна судбина. Доколку пак, од друга страна, душата не ги следела принципите на културниот *етос* на заедницата, следувала казна по која таа ќе биде инкарнирана во некое „пониско“ битие со понегативна судбина. Во некои култури било сметано дека доколку душата, во текот на повеќе инкарнации, ќе успее да достигне доволно високо ниво во дадениот систем на вредности, таа може да биде ослободена од кругот на живот и смрт и да се изедначи со врховниот божествен принцип во рамките на соодветниот митско-религиски систем. Верувањето во реинкарнација во различни верзии е посведочено и документирано меѓу голем број заедници ширум светот - од Индискиот Потконтинент, преку континентална Европа, па сè до Западна Африка, Северна Америка и островите на Океанија.<sup>320</sup> Според истражувањата спроведени во различни европски држави во текот на 1990-те и почетокот на 2000-те години,

<sup>319</sup> Платон, *Фајдон*, 18; Прист 2007: 18-19.

<sup>320</sup> Obeyesekere 2002.

околу 20% од современото население на Европа верува во реинкарнација, односно 35-55% (во зависност од државата и регионот) од луѓето кои изјавиле дека веруваат во некоја форма на живот после смртта истовремено веруваат и во реинкарнација.<sup>321</sup>

Ова верување во наше време е сè уште актуелно и популарно. Најзастапено е во Југоисточна Азија каде што има централна улога во рамки на хиндуистичките, будистички и џаинистички религиско-митолошки системи.<sup>322</sup> Идејата, со извесни разлики, главно се движи во рамките на следниот наратив: материјалната инкарнација на нематеријалната животна есенција се одвива во континуиран круг на наизменично раѓање и умирање (*samsāra*); квалитетот на идното раѓање е причинско-последично условен од направените добри и лоши дела во претходниот живот, според етичкиот закон на *karma*; меѓутоа, самиот круг на раѓање и умирање претставува измачување за нематеријалната есенција, која се стреми кон ослободување од тој круг (*nirvāṇa/moksha*); ослободувањето е возможно преку доследно следење на однапред поставен идеолошки систем на морално-етички норми и ритуални практики (*dharma*). Будистичкиот модел на концептот за реинкарнација се манифестираше и во ликовниот медиум и тоа преку т.н. „Тркало на постоењето“ (*Bhāvacakra*) (примери А52 и А53), кое прикажува демонски лик со макрокосмички антропоморфен карактер кој држи тркало поделено на пет, односно шест основни групи на суштества во кои може да се инкарнира нематеријалната животна есенција: богови, полу-богови, луѓе, животни, немирни духови и духови на пеколот.<sup>323</sup>

На европско тло, концептот на реинкарнација играл значајна улога во рамки на античките медитерански филозофски доктрини како што се питагорејството и платонизмот, зачнати во времето помеѓу 6 и 4 век п.н.е во Јужна Италија и Хелада.<sup>324</sup> Слично како во индиските религии, кај античките филозофи исто така е присутна идејата за ослободувањето на душата од вечниот круг на

---

<sup>321</sup> Haraldsson 2006.

<sup>322</sup> O'Flaherty 1980; Obeyesekere 2002; Buswell & Lopez 2014: 1735-1736, 1854-1855.

<sup>323</sup> Teiser 2008; Buswell & Lopez 2014: 309-310.

<sup>324</sup> Obeyesekere 2002: 190-318; Burkert 1972: 120-165; Прист 2007: 17-26; Митевски 2012: 52-65, 203-207, 221-238; Митевски 2016: 65-79, Митевски 2017: 76-93.

раѓање и умирање, но овој пат преку „*филозофски начин на живот*“ и „*нега на душата*“. В. Буркерт ја предлага можноста за постоење културна врска помеѓу индиските учења и филозофијата на Питагора, заклучувајќи дека е сосема возможно тие да допреле до хеленскиот свет и да извршиле влијание врз овој филозоф.<sup>325</sup> Кон ваквиот став се надоврзува и В. Митевски, гледајќи на реинкарнацијата од питагорејското учење како дел од духовните врски помеѓу Истокот и Западот.<sup>326</sup> Од друга страна, Г. Обејсикере кон ова прашање пристапува повнимателно изразувајќи скептичност во однос на ваквата претпоставка. Иако не ја отфрла категорично, тој укажува дека слични форми на верување во реинкарнација постоеле и на просторот на Европа, Западна Азија и Африка, потсетувајќи не и на известувањето на Херодот во својата „*Историја*“ дека „грчките автори“ ваквото учење го презеле од „Египќаните“. Обејсикере смета дека Индија имала поголемо влијание врз неоплатонистичките филозофи од почетокот на новата ера (како што е Плотин), отколку врз Питагора.<sup>327</sup>

Меѓутоа, сите посочени автори, вклучително со Херодот, како и многумина други, ја истакнуваат врската помеѓу питагорејската филозофија и мистичкото религиско движење на Орфизмот, во кое исто така било содржано верувањето во реинкарнација.<sup>328</sup> Според митската традиција, Орфизмот бил основан од страна на пејачот и музичар Орфеј, чија биографија се поврзува со териториите на Македонија и Тракија.<sup>329</sup> Претходно се осврнавме на теогонискиот орфички мит за првородениот бог Фан кој циклично ја отелотворува својата божествена суштина преку неговите наследници. Еден од нив е и богот Дионис, чија што личност и натприродна судбина заземаат централно место во рамки на орфичката есхатологија и сотерологија. Имено, според орфичките учења, Дионис Загреј бил вонбрачен син на врховниот бог Севс и божицата Персефона, инаку негова ќерка со божицата Деметра. Дионис бил определен да го наследи Севс како господар на

---

<sup>325</sup> Burkert 1985: 298-299.

<sup>326</sup> Митевски 2012: 203-204.

<sup>327</sup> Obeyesekere 2002: xvii-xix, 200, 302, 317. За наводот на Херодот: *Историја*, II. 123.

<sup>328</sup> Obeyesekere 2002: 236-240; Burkert 1972: 120-165; Burkert 1985: 296-301; Митевски 2012: 45-51. Херодот споменува дека кај Лакадемонците постоела религиска забрана за погребување со волна и нејзино внесување во храмовите, истакнувајќи дека оваа практика наликувала на ритуалите наречени „Орфички“ и „Бахички“, кои во суштина се „Египетски“ и „Питагорејски“: Херодот, *Историја*, II. 81.

<sup>329</sup> Rabadjiev 2002; Graf & Johnston 2007: 165-174; Проева 2014: 156-158.

светот. Љубоморната сопруга на Севс, божицата Хера, ги испратила Титаните да го убијат малиот Дионис додека тој си играл. Божественото дете се обидело да им побегне на Титаните, трансформирајќи се во јарец, лав, змија и бик.<sup>330</sup> Меѓутоа, кога малиот Дионис бил во форма на бик, Титаните успеале да го фатат и да го растргнат. Кога Севс открил што се случило, со својата молња ги убил Титаните. Понатаму приказната добива различни завршетоци. Според една верзија, срцето на Дионис сè уште чукало и Севс го вградил во своето бедро и потоа оттаму го препородил. Според друга, Севс ја забременил смртната човечка жена Семела која повторно го родила Дионис. Според трета верзија, Севс му ги дал деловите од Дионисовото тело на Аполон кој ги погребал во своето светилиште во Делфи, папокот на светот, каде што Дионис потоа се препородил. Заедничко за сите три верзии е дека Дионис се реинкарнирал, а од пепелта на убиените Титани и растргнатото тело на Дионис бил создаден човечкиот род, кој поради сето наведено, поседува грешна титанска материјалност и божествена дионизиска душа. Орфиците верувале дека душата е бесмртна па, како и самиот Дионис, постојано се препородува во различни тела. Меѓутоа, поради титанското потекло на телото, тоа претставува затвор за душата, а нејзиното ослободување од кругот на постојана реинкарнација е можно само преку иницирањето во орфичките ритуали, следењето на пропишаните етичко-религиски начела и водењето главно на аскетски живот.

Меѓу најзначајните археолошки наоди кои се поврзуваат со Орфизмот се т.н. „орфички златни таблички“ - тенки ливчиња од злато наменети за гробни прилози на кои се врежани кратки пораки со наводно орфичка содржина. Според изнесените интерпретации, табличките требало да му обезбедат на покојникот лесен премин до подземниот свет и евентуално препородување. Откриени се во најголем број на територијата на Јужна Италија, Македонија, Тесалија, Пелопонез, Крит и западниот брег на Мала Азија.<sup>331</sup> Во овој контекст треба да се спомнат и врежаните коскени таблички од Олбија Понтика на северниот брег на

---

<sup>330</sup> Спореди со изгледот на Фан опишан во *Орфичкиот фрагмент 129* според кој, покрај човечката глава, тој имал и глави на овен, лав, бик и змија (Papathanassiou 1991; Santamaría Álvarez 2016); односно со претставата на Фан на релјефот од Модена (пример Б33) каде на неговото торзо се прикажани глави на јарец, лав и овен, при што тој е истовремено обвиткан и со змија (Papathanassiou 1991).

<sup>331</sup> Graf & Johnston 2007; Bernabé & Jiménez San Cristóbal 2008; Edmonds 2011.

Црното Море, кои го вклучуваат и популарниот натпис: „живот смрт живот / вистина / Дио(нис) Орфици(зам)“. <sup>332</sup> Од клучно значење во истражувањето на Орфизмот е и откритието во 1962 година на Дервенскиот папирус, како гробен прилог од древномакедонска некропола во близина на Солун. Во него е запишана едната од најстарите верзии на офричката теогонија, заедно со пропратни коментари на авторот. Папирусот е датиран околу 340-320 г.п.н.е., додека самата содржина на текстот се смета дека била составена околу еден век порано. <sup>333</sup>

Според Ј. Бремер, Орфизмот како религиско движење се појавил околу 500 г. п.н.е. во Јужна Италија, напоредно со развојот на питагорејската филозофија. Во тоа време, во Западна Анатолија се појавиле екстатичките Дионизиско-Бахички мистерии, кои потоа се прошириле од северниот брег на Црното Море до Јужна Италија. Во наредниот период, двете религиски движења почнале заемно да се конвергираат и да се синкретизираат во поглед на идејата за задгробниот живот. <sup>334</sup>

Во однос на распространетоста на „орфичките златни таблички“, А. Бернабе и А. И. Хименез Сан Кристобал сметаат дека и покрај нивната широка географска и хронолошка раздалеченост, тие имаат тематски конзистентна содржина, што според нив ја исклучува можноста дека се работи за локални религиски движења, туку за кохерентно, иако распрснато, религиско учење. <sup>335</sup> Од друга страна пак, Ј. З. Цифопулос смета дека, и покрај тематската блискост, посочените златни таблички сепак покажуваат и значајни разлики како во содржината, така и во нивниот археолошки контекст. Фокусирајќи се на критските наоди на вакви таблички и споредувајќи ги со оние од останатите региони, тој истакнува дека „...Панхеленскиот Бахички-Орфички мистериски култ кој ги произвел овие текстови претрпел промени и адаптации со цел да им послужи на локалните

---

<sup>332</sup> "βίος θάνατος βίος / ἀλήθεια / Διό(νυσος) Ὀρφικοί(Ὀρφικόν)"; Graf & Johnston 2007: 185-187.

<sup>333</sup> Meisner 2015: 65-124.

<sup>334</sup> Bremmer 2014: 55-80, сумиран заклучок: 79-80.

<sup>335</sup> Bernabé & Jiménez San Cristóbal 2008: 183-184; истите автори и во: Edmonds 2011: 72-73.

(или индивидуални) култни и ритуални грижи за задгробниот живот, процес кој веројатно се случил и во Италија, Пелопонез, Тесалија и Македонија.“<sup>336</sup>

Поаѓајќи од митолошката поврзаност на Орфеј со Македонија, како и бројните археолошки наоди со орфички карактер (златни таблички, Дервенскиот папирус и др.) откриени на нејзина територија, Н. Проева предлага дека *„Дионизиските иницијации, бахичките и орфички златни таблички биле типичен белег на македонската култна практика и различни од грчките норми“*.<sup>337</sup> Со слична идеја, но со тракиска припадност, настапува и А. Фол кој го конструира поимот „Тракиски Орфизам“ како автохтона етничка религија на Тракијците со предисториски корен, во опозиција на подоцнежниот „Хеленски Орфизам“ кој според него настанал под тракиско влијание.<sup>338</sup> На ова се спротивставува неговиот бугарски колега К. Рабадџиев, кој смета дека за таквата конструкција не постојат соодветни археолошки и историски докази. Според него Тракијците немале унифициран „етнички“ религиски систем, туку комплексен збир на хетерогени верувања кои се трансформирале во зависност од промената на политичко-историскиот контекст во кој се наоѓала Тракија. Тој смета дека она што е познато за тракиската религија не соодветствува со орфичкото верување во бесмртност на душата преку реинкарнација, туку за „психосоматска бесмртност“ на индивидуата, особено во однос на аристократијата.<sup>339</sup>

Дискусијата околу верувањето во бесмртност кај Тракијците скоро секогаш отпочнува со референца кон митскиот лик или божество Залмоксис, кој бил почитуван од народот Гети кои го населувале долниот тек на реката Дунав. Според Херодот (5 век п.н.е), Гетите биле *„најблагодното и најправедното од сите Тракиски племиња“* и верувале во бесмртност. Античкиот автор понатаму објаснува: *„Тие мислат дека не умираат навистина, туку дека кога ќе заминат од овој живот одат кај Залмоксис“*. На секои пет години, Гетите принесувале човечка жртва во чест на на Залмоксис, испраќајќи му „гласник“ кој ги носел барањата на народот. Во продолжение, авторот се фокусира на самиот лик на

<sup>336</sup> Tzifopoulos 2011 (во Edmonds 2011: 165-198).

<sup>337</sup> Проева 2014: 148-150, за Орфеј: 156-158.

<sup>338</sup> Фол 1986; Фол 2004.

<sup>339</sup> Рабадџиев 2002; Rabadjiev 2015.

Залмоксис, пренесувајќи што му било кажано од страна на Грците кои живеат на црноморскиот брег. Според нивната приказна, Залмоксис бил поранешен роб на Питагора кој ја проповедал идејата за бесмртност меѓу Гетите, ветувајќи им дека по нивната смрт тие ќе одат на место „каде засекогаш ќе уживаат во секое замисливо добро“. Со цел да ги убеди во своето учење тој направил трик, според примерот на неговиот некогашен господар Питагора, повлекувајќи се во подземна комора како да умрел. После три години криење, Залмоксис повторно се појавил на површината, меѓу своите сонародници, и со својот пример на „воскреснување“ ги убедил во учењето за бесмртноста.<sup>340</sup>

Доколку воопшто ја прифатиме оваа приказна на Херодот како релевантен мит поврзан со религијата на Гетите т.е. Тракијците, тогаш навидум се соочуваме со две спротивставени верувања за задгробниот живот. Од една страна го имаме учењето на Залмоксис според кое луѓето после смртта ќе продолжат да живеат така што се селат на друго место „каде засекогаш ќе уживаат во секое замисливо добро“ - што се совпаѓа со концептот за бесмртност во друг свет. Но, од друга страна, во симболичката приказна за повлекувањето на Залмоксис во подземната комора (смрт) и неговото повторно излегување оттаму (живот, воскреснување) меѓу истите луѓе и во истата земја, е содржан концептот на реинкарнација во рамки на овој свет. Првото оправдување за ваквата неконзистентност може да се бара во образложението дека се работи за религиски плурализам кај Гетите т.е. Тракијците во однос на идејата за бесмртност. Ова секако не е невозможно кога се зборува за религија на предисториски и протоисториски народи кои не се политички обединети и немаат јасно унифициран и високорганизиран религиски систем. Од друга страна пак, може и воопшто да не се работи за неконзистентност, туку за две етапи на еден ист причинско-последичен систем кој го овозможува патот до бесмртноста. Имено, вечното место на „уживање во секое замисливо добро“ може да биде крајната цел на душата која се ослободила од кругот на реинкарнации по своето последно овосветовно отелотворување.

---

<sup>340</sup> Херодот, *Историја*, IV. 93-96.

Едно вакво верување особено би одговарало на припадниците на некоја „аристократија“, кои на својот социјален напредок потсвесно би му дале религиско оправдување: дека нивниот социјален статус и богатство претставуваат резултат и награда за духовниот напредок во тркалото на реинкарнација и дека по достигнувањето на врвот во *овој свет*, сега конечно тие се спремни да преминат на *оној свет* и да им се придружат на боговите. Можеби не е случајно што Гетите (кои „кога ќе заминат од овој живот одат кај Залмоксис“), Херодот претходно ги опишува како „најблагородното и најправедното од сите Тракиски племиња.“ Еден ваков модел, кој ветува ослободување од кругот на животот и смртта по достигнувањето на определено ниво во вредносниот систем на дадена култура, всушност е карактеристичен за концептот на реинкарнација, без разлика дали врвот на тој вредносен систем е аскетизам, етичност, доблесност, праведливост, побожност, знаење, или пак едноставно моќ и богатство. Идејата дека тој вредносен систем мора да се базира врз некакви „високи“ морално-етички норми е ништо повеќе од стереотипен и генерализирачки конструкт на современата култура во која живееме денес. Всушност, Херодот јасно посочува дека за најголем дел од Тракијците: „*Да се живее за војна и пљачкосување, од сите работи е најславно.*“<sup>341</sup>

Дел од среднобалканските протоисториски народи гледале на животот како на своевидна казна, а на смртта како начин за ослободување од неа. Ова е забележано од страна на Херодот во однос на еден друг тракиски народ именуван како Травси, кои живееле во југозападниот дел на Родопските Планини: „*Кога ќе се роди дете сите негови роднини седнуваат околу него во круг и плачат за тешкотиите кои што ќе мора да ги трпи откако дојде на светот, споменувајќи го секое страдание кое го снашло човештвото; кога пак, од друга страна, некој човек ќе умре, тие го погребуваат со смеа и радост и велат дека сега се ослободил од низа на страдања и ужива во потполна среќа.*“<sup>342</sup>

Имајќи го сево ова во предвид, се прашуваме дали елементите од материјалната култура кои прикажуваат мултиплицирани човечки глави

---

<sup>341</sup> Херодот, *Историја*, V. 6.

<sup>342</sup> Херодот, *Историја*, V. 4.

распоредени во круг, а се откриени на територијата на Тракија (види B13, B14), во рамките на овој културен контекст биле разбирани како илустрации на концептот за „кругот на животот“? Притоа како особено интересна се истакнува златната жртвена чинија од Панаѓуриште (4 - 3 век п.н.е.) (пример B13), на чие дно е прикажан прстен од мултиплицирани желади (како симболи на животната сила во ембрионално-растителна фаза), од кои потоа концентрично се шират уште три кружници од негроидни глави кои со секоја следна зона растат т.е. стануваат сè поголеми и поворзасни. Притоа, самиот мотив на негроидните глави не е случаен, бидејќи во бројни медитерански култури се јавува во улога на симбол на животните сили на подземјето и на воскреснувањето.<sup>343</sup>

Дали навистина меѓу предисториските и протоисториските заедници од Балканот постоело верување во реинкарнација? Сигурен одговор сè уште не може да се даде така што, барем засега, прашањето останува отворено. Но, и доколку тоа би се потврдило, овој феномен не би претставувал никаква уникатност за територијата на европскиот континент.

Всушност, таквото верување е во повеќе наврати јасно потврдено од страна на античките автори и тоа кај еден друг древен народ од Европа - Келтите. Наводот на Александар Полихистор (1 век п.н.е.) дека Питагора учел кај келтските Галатјани и индиските Брамани<sup>344</sup> станува многу појасен кога ќе се осврнеме кон делото на Диодор Сицилиски (1 век п.н.е.), каде тој објаснува дека Галите не се плашат од борба бидејќи: *„Меѓу нив преовладува Питагорејската доктрина, дека душите на луѓето се бесмртни и дека после определен број на години тие започнуваат нов живот, така што душата влегува во друго тело.“*<sup>345</sup>

Славниот римски војсководец Гај Јулиј Кајсар (1 век п.н.е.), опишувајќи ги келтските свештеници - друиди во новопокорената Галија ни го пренесува истото:

---

<sup>343</sup> За ваквата интерпретација види: Chausidis 2009b.

<sup>344</sup> Климент Александриски, *Стромата*, I. 69, 6-70, 1.

<sup>345</sup> Диодор Сицилиски, *Историска библиотека*, V. 28, 6.

„Основната доктрина на нивното учење е дека душите не умираат, туку после смртта преминуваат од едно тело во друго.“<sup>346</sup>

Кај римскиот географ Страбон (1 век п.н.е. - 1 век н.е.) среќаваме уште една потврда за келтското верување во бесмртноста на душата, која евентуално сепак ќе се врати во примордијалноста: „Меѓутоа, не само Друидите, туку и другите велат дека човечките души, а исто така и универзумот, се неуништиви, иако огнот и водата кога-тогаш ќе преовладеат врз нив.“<sup>347</sup>

Покрај овие „надворешни“ сведоштва за присутноста на верувањето во реинкарнација кај Келтите од протоисторискиот период, нивните автентични фолклорни митолошки приказни од подоцнежните историски периоди укажуваат на долготрајниот континуитет и понатамошното преживување на овој нивни цикличен концепт за животот. Такви се на пример ирските приказни за јунакот Кухулин, кој бил реинкарнација на богот Луг, и девојката Етаин, која се преродила во човечка форма дури после илијада и дванаесет години, во кој период била трансформирана во мува.<sup>348</sup>

Сметаме дека во однос на ваквото верување, кај Келтите се индикативни и бројните ликовни претстави во кои мултиплицирани антропоморфни фигури се организирани во круг т.е. прстен. Потекнуваат од поширокиот келтски културен ареал, а датираат од железното време (B10, B15, B16, B17), античкиот период (B19?), и раниот среден век (B25, B26, B27, B28).

Покрај Келтите, индиции за верување во реинкарнација има и во рамки на германско-нордскиот културен круг. Во нордиската митологија постојат повеќе случаи на митски ликови и божества кои воскреснуваат, каков што е случајот со Один, Балдур и маѓепсницата Гулвејг која боговите „*трипати ја гореле, трипати родената, и сепак до денес таа живе е*“. <sup>349</sup> Меѓутоа, реинкарнацијата е експлицитно наведена во херојските поеми од Старата Еда (манускрипт *Codex Regius*, 13 век), во случајот со јунакот Хелги Хјорвардсон и неговата љубовница,

<sup>346</sup> Гај Јулиј Кајсар, *Белешки за Галската војна*, VI. 14.

<sup>347</sup> Страбон, *Географија*, IV. 4, 4.

<sup>348</sup> Nutt & Meyer 1897.

<sup>349</sup> *Видение на волвата (Völuspá)*, 21.

валкирата Свафа. Парот најпрвин се среќава во поемата *Helgakviða Hjörvarðssonar*, за потоа двајцата да бидат препородени како Хелги Хундингсбан и валкирата Сигрун од поемите *Helgakviða Hundingsbana I* и *Helgakviða Hundingsbana II*. Анонимниот составувач на Codex Regius, на крајот од поемата *Helgakviða Hundingsbana II* дава белешка дека тие биле препородени уште еднаш како Хелги Хадингјаскати и Кара, заедно со коментарот: „*Се верувало според древното учење дека луѓето се препородуваат; но за ова сега се вели дека се лажни приказни за стари жени*“.<sup>350</sup>

Она што е воочливо во овој пример е дека во сите три наврати јунакот го задржал своето име Хелги. Слична ситуација имаме и во примерот со првиот христијански крал на Норвешка и потоа канонизиран светец Олаф II (1015–1028), кој, според неговата сага пренесена во исландскиот средновековен ракопис *Flateyjarbók* (14 век), бил реинкарнација на паганскиот крал Олаф Герштадалф (околу 810 - околу 860) од династијата на Инглингите. Хипотезата дека постои врска помеѓу именувањето на луѓето и нивното препородување е за прв пат во научната јавност предложена од страна на Г. Сорм во далечната 1893 година, а потоа и дополнително разработена од Х. Р. Е. Дејвидсон во 1943 година. Според нив, традицијата на именување на новородените деца според некој семеен предок, најчесто дедо, била тесно поврзана со концептот за препородување, функционирајќи како повик за душата на тој предок да се врати и инкарнира во новороденчето, кое со тоа би ги наследило и неговите посакувани карактеристики. Според Дејвидсон, ваквиот модел е во тесна релација и со концептот за *hamingja* - женски дух на среќата кој ги придружувал луѓето во текот на нивниот живот, а можел и да се наследува од предците, особено доколку тие го носеле истото име.<sup>351</sup>

Дали ова е позадината и на словенската и македонска народна традиција новородените деца да се именуваат според нивните предци, како и на концептот за *к'смет* кој исто така добивал персонализирана форма?

---

<sup>350</sup> Davidson 1968: 139-140.

<sup>351</sup> Davidson 1968: 121-147.

### IV. 6. 3. Тркало на судбината

Во нашата дискусија поврзана со кругот на реинкарнациите во повеќе наврати споменавме термини како *карма*, *хаминџа*, *к'смет* и *среќа*. Независно од нивното име и формата во која тие се манифестирани во дадена културна средина, сиве овие поими во суштина го одразуваат апстрактниот концепт за *судбина* - натприродниот нематеријален фактор кој влијае или го одлучува текот и квалитетот на секој поединечен индивидуален живот. Во разните модели на реинкарнација, овој фактор ја добива улогата на активна сила преку која се остваруваат препородувањата, и тоа врз основа на правила што произлегуваат од определен систем на вредности кој е карактеристичен за културната средина во која тој се развил. Сметаме дека во оние култури кои развиле линеарно сфаќање за времето, наспроти оние кои него го поимаат како циклично, факторот судбина се одделува од концептот за реинкарнација и почнува да се набљудува самостојно, сведен од макрокосмичко на микрокосмичко ниво и аплициран врз секој човечки живот поединечно, опишувајќи го променливиот квалитет на тој живот во текот на неговото траење.

Во многу случаи, концептот за судбина во ликовниот медиум се манифестира преку персонификација или божество кое се јавува во улогата на нејзин покровител и раководител, во комбинација со соодветни симболи што ја застапуваат категоријата време (вклучително со „живот“ и „смрт“). Еден од тие симболи може да биде кругот, односно тркалото како негова динамичка варијанта. Таков е случајот со популарните западноевропски средновековни ликовни композиции со божицата Фортуна, во кои таа се прикажувала во центарот на тркало дополнето со мултиплицирани антропоморфни фигури кои застапуваат квалитативно различни животни судбини (примери В61, В62 и В63). Истата идеја во разни верзии може да се сретне и во византискиот културен ареал, каде Фортуна е заменета со друга антропоморфна фигура која во рамки на дадената композиција ја носи истата улога (В60, В35, В37).

## V. Студии на случај

Во претходното поглавје синтетизираме унифицирана теорија за основните, потенцијално архетипски симболички значења на антропоморфизираниот круг и преку интердисциплинарниот компаративен пристап се запознаваме со најчестите митолошко-религиски концепти кои соодветствуваат на него. Со добиените информации од таквата анализа сега пристапуваме кон последната глава на овој труд, каде ќе се обидеме да дадеме релевантна интерпретација на двата археолошки наоди кои ги зедовме како непосреден повод за нашето истражување. Се работи за два предмети откриени на територијата на Македонија кои отсликуваат антропоморфизираниот круг, а во однос на кои немаме директно сведоштво во врска со нивното симболичко и религиско-митолошко значење. Сметаме дека една таква интерпретација е возможна доколку врз основните, потенцијално архетипски симболички значења на дадениот наод го надворзиме и контекстот во рамки на кој тој наод бил создаден и се употребувал.

### V. 1. Апликација од Дедели

Првиот пример врз кој се осврнуваме е бронзена апликација составена од четири пробиени кругови со делтоиден распоред (A01), откриена на железнодобната некропола „Мелезник“ кај селото Дедели, Валандовски регион. Едниот од четирите кругови е поголем и има испакната површина која е внатре пробиена со 14 триаголници кои се распоредени зрачесто и ориентирани со основата нанадвор, оддавајќи прецепција на ширење. На работ од кругот се врежани две концентрични кружници. Останатите три кругови се помали и пробиени со четири кружни отвори, така што во нивната внатрешност се формира слика на крст со проширени краеве кој е впишан во круг. Во нивниот центар е врежано кругче со точка. Меѓу трите мали кругови се протегаат две коси спони кои ги поврзуваат двата бочни со преостанатиот. На задниот дел од предметот се наоѓа спона чиито краеве се прицврстени за центарот на големиот круг и средиштето на споната што ги поврзува малите кругови. Доколку предметот се

набљудува свртен со големиот круг надолу, распоредот на мултиплицираните дискови буди асоцијација на стилизирана човечка фигура, така што поголемиот круг би го претставувал торзото или целата долна половина од фигурата, а трите помали - нејзините глава и раце.<sup>352</sup>

Од околината на Дедели потекнува уште еден таков предмет, скоро идентичен на претходниот, откриен во далечната 1917 година, за кој знаеме само врз основа на публикуваниот цртеж (А2).<sup>353</sup> Уште еден сличен наод, но со поразлично ажурирање на големиот круг, е публикуван во 2005 година како дел од приватната колекција „Божков“ во Р. Бугарија (А3). Повеќе од веројатно е дека тој исто така потекнува од некоја од железнодобните некрополи по долината на Вардар.<sup>354</sup>

### **V. 1. 1. Археолошки контекст**

Познат ни е само археолошкиот контекст на првиот од опишаните предмети кој е откриен како гробен прилог во гробот 75 од некрополата „Мелезник“ во непосредна близина на валандовското село Дедели. Некрополата е од рамен тип и со полукружен распоред на гробовите. Гробот во кој е пронајден предметот припаѓа на типот циста, конструиран од шест странични камени плочи и покривна плоча во два дела. Цистата е со должина од 190 сантиметри, ширина од 40 сантиметри и длабочина, исто така од 40 сантиметри. Ориентацијата на гробот е југоисток-северозапад. Во него била погребана индивидуа од женски пол, легната на грб во испружена положба, со левата рака покрај телото, а десната преку стомакот. Во горниот дел од одлично сочуваниот скелет биле констатирани 152 пастозни мониста со кружен пресек, една железна игла, две бронзени фибули во форма на „очила“, како и претходноописаната бронзена апликација со четири пробиени кругови. Кај нозете на скелетот биле откриени два керамички садови изработени на грнчарско тркало од кои една кантаровидна шолја и еден бокал со косо засечен врат. Врз основа на конструкцијата и наодите, гробот 75 е

---

<sup>352</sup> Митревски 1991: 35, 55; Чаусидис 2017: 583-587.

<sup>353</sup> Митревски 1991: 15-17, 55; Чаусидис 2017: 583-587

<sup>354</sup> Маразов 2005: 30; Чаусидис 2017: 583-587.

категоризиран во постарата група гробови од некрополата, датирани помеѓу 650 и 625 година п.н.е.<sup>355</sup>

Апликацијата што е во фокусот на нашиот интерес според една интерпретација била употребена како приврзок закачен на ѓердан составен од споменатите 152 мониста.<sup>356</sup> Според друго толкување, таа имала улога на тока, така што била надената на ремен од органско потекло од кој поради тоа не се констатирани никакви траги.<sup>357</sup> Во прилог на втората интерпретација оди и третиот примерок од колекцијата „Божков“ кој бил придружен со други бронзени елементи кои вообичаено функционираат како апликации за колан.<sup>358</sup>

## V. 1. 2. Културно-историски контекст

Некрополата „Мелезник“, датирана помеѓу 650 и 575 г. п.н.е., припаѓа на т.н. „Долноповардарска“, односно „Гевгелиска“ културна група од железното време. Врз основа на историските извори, оваа културна група се поврзува со среднобалканскиот народ Пајонци кој бил составен од повеќе различни племенски заедници.<sup>359</sup> Во протоисторискиот период (од доцното бронзено до крајот на железното време), пајонските племиња ја населувале територијата помеѓу реките Вардар и Струма. За прв пат во историските извори овој народ е споменат во Хомеровата „Илијада“ (составена околу 8 век п.н.е.), како Пајонци од „широкострујниот Вардар“. Во 6-5 век п.н.е., Пајонците започнуваат да го напуштаат племенско-родовскиот начин на уредување и преминуваат кон создавање на првите државни политички формации. Пајонија егзистира како независно кралство во текот на 4 и 3 век п.н.е., иако во овој период постепено губи од својата територија под притисокот на растечкото Македонско Кралство и другите соседи. Во текот на 2 век п.н.е., Пајонија и официјално прекинува да егзистира како независно кралство и целосно се инкорпорира во Македонското Кралство, а потоа и во рамки на римската држава.

<sup>355</sup> Митревски 1991: 35, 55, 68-71.

<sup>356</sup> Митревски 1991: 55.

<sup>357</sup> Чаусидис 2017: 583-587.

<sup>358</sup> Маразов 2005: 30 - 18./3.

<sup>359</sup> За културното вреднување на некрополата: Митревски 1991: 68-73. За Пајонците: Митревски 1997; Петрова 1999; Ристов 2004; Чаусидис 2017.

### V. 1. 3. Географски и еколошки контекст

Некрополата „Мелезник“ и селото Дедели се наоѓаат на околу 200 метри надморска височина, сместени на југозападните падини од планината Беласица на југоисточниот раб од Валандовското поле (околу 100 м.н.в.).<sup>360</sup> Непосредно покрај селото минува современиот пат кој ги поврзува Валандово и Дојранското Езеро.

Поширокиот регион изобилува со најважниот животен ресурс - водата. Имено, во околината на Дедели се регистрирани повеќе извори и планински реки преку кои водите од Беласица се спуштаат кон северниот раб на рамнината, влевајќи се во Анска Река. Реката ја сече Валандовската котлина и потоа се влева во Вардар (Аксиос), чии води завршуваат во Термајскиот Залив на Егејското Море. На самото устие, заедно со реките Бистрица, Лудија и Галик, Вардар формирал широка мочурлива зона која навлегувала десетици километри длабоко во внатрешноста на денешното поле. Плодната Долновардарска рамница се простира од Демиркаписката Клисура на север, па сè до Егејското Море на југ, вклучувајќи ги Валандовското поле, Гевгелиското поле и Солунското поле. Во антиката овој регион бил познат под името Амфакситида, што во буквален превод значи „*Од двете страни на Аксиос (Вардар)*“. Регионот е исто така познат по бројните термо-минерални извори.

Климата во рамницата е субмедитеранска, додека во северниот дел и во повисоките планински предели преминува во умереноконтинентална. Во Долното Повардарие се застапени четири годишни времиња, при што летата се топли, а зимите благи. Бројот на сончеви денови и голем, количеството на врнежи е релативно мало, додека пак воздушните струења по долината на Вардар се интензивни. Се претпоставува дека околу 850 г. п.н.е., на Балканскиот Полуостров дошло до блага промена на климата, така што влажноста на воздухот се зголемила, а температурата во летните месеци опаднала во споредба со претходните векови.<sup>361</sup>

---

<sup>360</sup> Општи податоци за географскиот контекст на Дедели и регионот на Долно Повардарие: Митревски 1991: 11-12; Борза 2004: 42-49, 57-63; Хусеновски и Сламков 2012: 8-10.

<sup>361</sup> Hrisrova et al. 2016.

Планинскиот пејсаж на регионот се карактеризира со пасишта и дабова шума во пониските зони и борова шума во повисоките. Типични за регионот се и нискостеблестите зимзелени дрвја од типот „прнар“. Со почетокот на железното време и зголемената влажност на климата, дошло и до проширување на други видови дрвја, како што се костенот, орегот, смреката и габерот.<sup>362</sup> Но, и покрај збогатувањето на шумската флора со нови видови, во полното железно време започнал тренд на интензивно уништување на шумите како резултат на антропогени фактори - зголемување на човечката популација, проширување на пасиштата и поголемо искористување на дрвните ресурси.<sup>363</sup>

Освен растителниот и животинскиот свет на површината, во внатрешноста на овие планини се наоѓало и друго вредно богатство. Поширокиот регион помеѓу реките Вардар и Струма е лежиште на бројни рудни депозити на олово и цинк, хром, железо, бакар, сребро и злато, кои биле експлоатирани уште од времето на предисторијата и антиката. Во оваа насока, историските извори се доста речити и тоа во однос на големите рударски центри на планините Пангај и Дисон. Тие ќе одиграат клучна улога во развојот на раното монетоковање кај пајонските заедници уште во 6 век п.н.е, а потоа и во развојот на македонското кралско монетоковање во текот на антиката. Што се однесува пак до непосредната околина на Дедели, на запад од него се наоѓа богатиот депозит на бакар во Казандол, додека пак на исток, над самото село, се издигнува бакарното наоѓалиште Караташ.<sup>364</sup> Притоа, на повеќе локации во околината на селото Дедели се констатирани остатоци на згура и топилничка дејност од минатите епохи. Една таква локација е и месноста „Пирин Чешма“, лоцирана на околу 300 метри северно од некрополата „Мелезник“.

#### **V. 1. 4. Економски и социјален контекст**

Географскиот контекст, климатските особености и природните ресурси го диктираат и економскиот контекст на една заедница. Во нашиот случај, регионот

---

<sup>362</sup> Hrisrova et al. 2016, Valamoti et al. 2018.

<sup>363</sup> Hrisrova et al. 2016, Valamoti et al. 2018.

<sup>364</sup> Митовски 2013: 242-245.

на Долно Повардарие нудел одлични можности за развој на земјоделството, сточарството, но и рударството.

Со цел да се реконструира економијата на железнодобните заедници во Долно Повардарие, од суштинско значење е спроведувањето на археоботанички и археозоолошки анализи. За жал, не ни се познати публикувани резултати на вакви анализи во однос на Валандовската и Гевгелиската котлина. Поради тоа, понатаму изнесените податоци ги базираме врз соодветните истражувања спроведени на предисториските населби од доцното бронзено и железното време во Солунското поле (пред сè лок. Кастанас), како и во регионот помеѓу средните текови на реките Струма и Места (лок. Копривлен).<sup>365</sup>

Земјоделската продукција се засновала врз одгледувањето на житни култури, пред сè различни видови пченица, а исто така во голема мера и јачмен и просо. Покрај нив биле одгледувани и мешункасти реастенија како што е леќата. Од овошјата најзастапени биле грозјето и смоквата, а регистрирана е и консумацијата на капини, јагоди, круши, сливи, калинки, дињи и лубеници. Во посеверните области, во значителна мера бил консумиран и лешникот. Од маслодајните растенија, констатирано е присуството на ленот, камелината и афионот. Остатоците од маслинки се доста ретки и веројатно претставуваат резултат на трговија со појужните краишта. Како индиција за практикувањето на земјоделски активности од страна на заедницата која се погребувала во „Мелезник“ кај Дедели, треба да се истакне откритието на железен срп во гробот 71, еден од последните коишто биле вкопани во некрополата (600-575 г. п.н.е.).<sup>366</sup>

Во однос на сточарството, археозоолошките анализи покажуваат дека главно биле одгледувани овци, кози и говеда. Околу 14%-18% од целокупниот железнодобен остеоолошки материјал кој потекнува од локалитетот Кастанас припаѓа на говеда, што претставува релативно висок процент во однос на општата предисториска слика за Медитеранот во која преовладувале овци и кози. Ова не треба да изненадува со оглед на значајната улога на говедото во културата на Пајонците и останатите железнодобни народи од Средниот Балкан. Историските

---

<sup>365</sup> Valamoti 2013; Hrisrova et al. 2016; Trantalidou 2017; Valamoti et al. 2018.

<sup>366</sup> Митревски 1991: 34, 67, 69.

извори не информираат и за егзистенцијата на посебен вид диво говедо или бизон по име монапос (*μόναπος*) кое живеело кај планината Месапион, помеѓу териториите на Пајонците и Медите.<sup>367</sup> Од транспортните животни, евидентирани се остатоци од коњи, магариња и мазги. Споредбата на коскениот материјал покажува дека одгледувањето било главно насочено кон коњи, што соодветствува и на историските извори. Имено, поетот Мимнерм (7-6 век п.н.е.) посочува дека пајонските мажи и пајонската земја биле познати по одгледувањето на коњи.<sup>368</sup>

Од дивите животни, на локалитетот Кастанас се откриени остеолошки остатоци од елен, лав, рис, дива мачка, јазовец, куна и желка, што укажува и на ловечката активност на населението. Откриените коски на кучиња исто така покажуваат траги на сечење и обработка. На локалитетот се откриени и остатоци од повеќе видови птици, вклучувајќи пеликани, гуски, жерави, врапци и бувови, меѓутоа се претпоставува дека поголемиот дел од нив не биле поврзани со подготвувањето на храна. Историскиот навод на Херодот за Пајонците кои живееле покрај езерото Прасијада ни нуди увид и во риболовните активности на овој народ.<sup>369</sup>

Третиот столб на пајонската железнодобна економија било рударството и продукцијата на метални производи. Анализите на истражувачите кои се занимаваат со предисториското рударство во бронзеното и железното време покажуваат дека оваа стопанска гранка се реализирала во помали, специјализирани населби кои биле комуникациски поврзани со една поголема, централна населба чија стопанска база било земјоделството. Притоа, за развојот и непрекинатото одвивање на рударскиот и металообработувачки процес во овие специјализирани населби, покрај самиот депозит на сирова руда, од клучно значење била и лесната достапност до дрво и вода.<sup>370</sup> Како што можевме да видиме во претходните пасуси, територијата која ја населувале Пајонците ги исполнувала сите природни услови за развој на оваа економска гранка, поради што веруваме дека тоа и се случило во овој регион.

---

<sup>367</sup> Чаусидис 2017: 325-327.

<sup>368</sup> Петрова 1999: 5.

<sup>369</sup> Херодот, *Историја*, V. 16.

<sup>370</sup> Stöllner 2003; Kassianidou & Knapp 2005; O'Brien 2007; O'Brien 2013; Митовски 2013.

Почнувајќи од 10 век п.н.е., во Долното Повардарие може да се забележи тенденција на значителен демографски раст кој довел до проширување на веќепостоечките доцнобронзенодобни населби и основањето на повеќе нови, за потоа, во текот на полното железно време (8 - 7 век п.н.е.), да биде развиена уште посложена населбинска мрежа на регионални центри и помали населби со специјализиран карактер или економија кои никнувале околу нив. Претпоставките одат во насока на заклучокот дека токму покојниците кои се погребувале во некрополата „Мелезник“ биле дел од една таква специјализирана населба со рударско-металуршки карактер, лоцирана на некое од околните планински возвишенија над денешното село Дедели. Всушност, неколкуте групации на гробови во околината на Дедели, меѓу кои е и некрополата „Мелезник“, укажуваат на тоа дека на тој простор егзистирале повеќе такви населби со по неколку десетици жители.<sup>371</sup> Што се однесува до „централната“ населба со која биле поврзани деделските рудари и металурзи, сметаме дека таа треба да се бара кај некој од поголемите железнодобни локалитети во Валандовската котлина, каков што е Исар-Марвинци или пак Исар-Прстен.<sup>372</sup>

Растот на населението, хиерархизацијата на населбите, диференцијацијата и специјализацијата на трудот преку развојот на економијата, особено на рударството и металургијата, како и прекуморската трговија, се фактори кои во текот на полното железно време го забрзувале кај пајонските заедници процесот на социјално раслојување и формирањето на т.н. „племенска аристократија“. Овој процес продолжил и во наредните векови, резултирајќи со едната од најраните монетарни економии на Балканскиот Полуостров и првите обиди на овие протоисториски заедници да формираат независни државно-политички организации. Во едни такви услови, погребувањата и гробните прилози се сметаат се едни од најречитите манифестации на материјалната култура кога е во прашање социјалниот статус на индивидуите во рамки на заедницата.

Гробот 75 кој нас не засега, според својата конструкција, бројот и квалитетот на гробните прилози не се истакнува особено во рамки на деделската заедница

---

<sup>371</sup> Митревски 1991: 68-71; Ристов 2004: 75-78, 138-139, 147.

<sup>372</sup> Ристов 2004: 38-45, 78-83, 97-100.

која се погребувала во „Мелезник“. Меѓутоа, знаеме со сигурност дека во овој гроб била погребана жена, поради што сметаме дека би било корисно во наредните пауси да се фокусираме на прашањето за родовите односи и положбата на жената во рамки на пајонската култура. Сметаме дека овие согледувања потоа ќе ни помогнат во оформувањето на појасна слика за социјалниот контекст во кој покојничката од посочениот гроб го живеела својот живот.

Во таа насока повторно се осврнуваме кон Херодот (5 век п.н.е.), како историски извор кој е хронолошки и географски најблизок до нашиот наод (7 - 6 век п.н.е.). Овој антички автор во два наврати посочува дека Пајонците практикувале полигамија. Првиот пат, кога говори за „северните соседи на Крестонците“ (т.е. регионот северно од Халкидик), Херодот истакнува дека кај нив: „Секој маж има по неколку жени“, при што кога некој од нив ќе умре: „Пријателите на починатиот ја одбираат онаа од неговите жени која според нив тој најмногу ја сакал. Неа најпрво ја опсипуваат со слава и пофалби, а потоа најблискиот роднина на починатиот ја коле на неговиот гроб. По овој чин убиената се погребува во гробницата на нејзиниот маж, што останатите сопруги го доживуваат како најголем срам.“<sup>373</sup> Археолошкиот метод понудил и дополнителни индиции за вистинитоста на овој, би рекле, вознемирувачки навод на Херодот. Имено, на железнодобната некоропола „Градиште“ кај село Бучинци во близина на Скопје бил откриен гроб на жена (гроб 12) која била усмртена со три удари со остар предмет по черепот, додека пак во гробот лоциран непосредно до неа (гроб 7) бил откриен машки покојник со боева секира. Според раководителот на истражувањата С. Темов, се работи за случај во кој жената била жртвувана по повод смртта на машкиот покојник, веројатно нејзин сопруг, и тоа токму со приложената секира.<sup>374</sup>

Во понатамошниот текст од својата „Историја“, Херодот уште еднаш ја потврдува полигамијата кога говори за Пајонците кои живееле на езерото Прасијада. Опишувајќи го начинот на кои тие ги граделе и поправале своите наколни живеалишта, тој посочува дека во минатото целата заедница учествувала

---

<sup>373</sup> Херодот, *Историја*, V. 5.

<sup>374</sup> Темов 2007; Темов 2008; Чаусидис 2017: 758-760.

во тој потфат, но со текот на времето бил воспоставен обичај според кој секој маж сам поставувал по три носечки колци за секоја жена со која ќе се венчал, заклучувајќи дека: „*Сега сите мажи имаат по многу жени и ова е начинот на кој тие живеат.*“<sup>375</sup> Во овој случај гледаме симболичка корелација помеѓу економската моќ на мажот-домаќин и бројот на сопруги кои тој ги имал. Односно, колку повеќе сопруги тој можел да си дозволи, толку поголема била неговата одговорност пред заедницата, но и способноста да вложи во пообемна реконструкција на живеалиштето. Од друга страна, оној кој ја немал економската моќ да го издржи материјалниот товар на една поголема реконструкција, би се воздржувал и од венчавањето со повеќе жени. Сево ова се сведува на една едноставна логичка равенка, според која бројот на жени кои ги имал еден пајонски маж истовремено бил индикатор и на неговата економска, а со тоа и социјална моќ. Во овој навод на Херодот забележуваме и еден илустративен пример за дијахрониот социјален и економски развој на пајонското општество, кое со текот на времето ги напуштило принципите на колективизмот и се трансформирало согласно концептот базиран врз приватносопственичкиот индивидуализам.

На друго место, каде што Херодот раскажува за средбата на двајцата пајонски браќа Пигрет и Мантија со персискиот цар Дариј, фокусот е насочен кон дисциплинираноста и работливоста на пајонските жени. Според приказната, браќата ја пратиле својата убава сестра да наполни вода до ближната река пред очите на царот Дариј. Притоа, таа го носела садот со вода на својата глава, истовремено водејќи коњ и предејќи ленена преѓа. Ова го привлекло вниманието на Дариј „*зошто тоа што таа го правела не можело да се види ниту кај Персијците, ниту кај Лидијците, ниту каде и да е во Азија*“. Тој ги прашал двајцата браќа од каде е девојката, по што тие му одговориле дека се Пајонци и дека тоа е нивната сестра. Персискиот цар потоа прашал дали сите пајонски жени се толку работливи, на што браќата гласно одговориле потврдно.<sup>376</sup>

---

<sup>375</sup> Херодот, *Историја*, V. 16.

<sup>376</sup> Херодот, *Историја*, V. 12-13.

Од овие историографски описи може да се извлече заклучокот дека пајонското општество било темелно патријархално, при што жените биле сметани за сопственост на своите сопрузи, живеејќи строго во сенката на идеалот за дисциплинирана и послушна сопруга која својот маж би го следела дури и во смрт доколку тоа е неговата желба. Во иста насока водат и семиотичките анализи на женскиот накит од кругот на македонско-пајонските бронзи кој е обликуван во вид на опрема за јавање коњи,<sup>377</sup> поставувајќи симболички знак на еднаквост помеѓу „зауздувањето“ на пајонските жени и одгледувањето на коњи - активност по која, како што претходно споменавме, биле познати пајонските мажи. Можеби најилустративен за ваквата незавидна позиција на железнодобната пајонска жена е следниот податок. Имено, станува збор за период во кој жените од територијата на Македонија имале најнизок просечен животен век, споредено со сите останати предисториски и историски епохи, при што и разликата помеѓу просечниот животен век на мажите и жените била највисока. Во однос на некрополата „Мелезник“ кај Дедели, палеодемографските анализи покажале дека оваа разлика е екстремна и изнесува дури 15 години - додека просечниот живот на машката популација изнесувал 48.8 години, жените во просек живееле само 33.6 години.<sup>378</sup>

### **V. 1. 5. Религиски контекст**

Обидите за реконструкција на религискиот контекст на протоисториските заедници секогаш претставуваат своевиден научен и ментален предизвик за истражувачите. Скудноста на историските извори само „долева масло на огнот“, зголемувајќи ја мистичноста во која се обвинени протоисториските религиски традиции, воедно правејќи ја оваа тема уште попривлечна. Методолошките модели за еден таков предизвик се ограничени и обично се движат во насока на примената на дијахронискиот компаративен метод - земајќи информации од подоцнежните историски периоди со цел тие, во одредена видоизменета и адаптирана форма, да бидат аплицирани врз историско-културолошки контексти кои се однесуваат на постари предисториски периоди. Во еден таков методолошки потфат, изворните археолошки наоди всушност стануваат контролна точка која

---

<sup>377</sup> Chausidis 2017.

<sup>378</sup> Велјановска 2000: 55-58, 162-164.

треба да оневозможи овие „адаптаци“ да добијат „сопствен живот“, односно да бидат внесени во одредени стереотипни конструкти добивајќи контексти кои никогаш оригинално ги немале. Всушност, сметаме дека „немите“ археолошки предмети во одредени случаи можат да бидат и многу „погласни“ доколку на нив се гледа како на извор на примарни информации, а не само како некаква нивна второстепена потврда. Токму тука лежи и главната вредност на методот на симболичка анализа како уште една примарна алатка во арсеналот на секој истражувач на минатото.

Кога станува збор за религијата на Пајонците, најголемиот број од досегашните истражувачи го започнувале своето интерпретативно патешествие во оваа тема од три историски извори. Првиот и хронолошки најран е запишан од Херодот во 5 век п.н.е., кој говори дека пајонските и тракиските жени, по примерот на Хиперборејците, ѝ принесувале заветни дарови на „кralицата Артемида“ кои биле завиткани во пченична слама.<sup>379</sup> Очигледно дека се работи за женско божество со врховен карактер („кralица“), тесно поврзано со сферата на земјоделството - некој вид на „Голема Мајка“ или „Мајка-Земја“. Нејзиното обожување во пајонските земји потоа се поврзува со бројните аналогни божици од античкиот период (Артемида, Деметра, Кибела, Бендида, Котито, Ма итн.) кои исто така може да се класифицираат под архетипската слика за „Голема Мајка“ т.е. „Мајка-Земја“, односно да се набљудуваат како подоцнежни наследнички или варијанти на пајонската „Кralица Артемида“.<sup>380</sup>

Следниот извор е популарниот навод на Максим Тирски од 2 век н.е., кој пишува дека Пајонците го почитувале Сонцето во вид на мал диск прицврстен на висок стап.<sup>381</sup> Овој навод се третира како доказ за постоењето на некакво „Божество-Сонце“ во рамки на предисториската пајонска религија, кое потоа било поистоветено со Аполон. Со сигурност може да се каже дека Пајонците од античкиот период навистина биле посветени на богот Аполон, претставувајќи го на своите монети и принесувајќи му дарови во неговото светилиште во Делфи.

---

<sup>379</sup> Херодот, *Историја*, IV. 33.

<sup>380</sup> Петрова 1999: 127-142; Битракова-Грозданова 1999: 123-254; Чаусидис 2017: 359-362, 896-898.

<sup>381</sup> Максим Тирски, II. 8.

Дури и самиот етноним на Пајонците, според одредени интерпретации, се поврзува со теонимот *Raiawon* кој фигурирал како епитет или митски лик аналоген на Аполон и тоа со функција на божески лекар. Присуството на „Божество-Сонце“ во рамки на пајонската религија вообичаено се гледа како наследство на некаков поширок палеобалкански „соларен култ“ кој се поврзува со митолошкиот наратив за Аполон Хиперборејски, кој во зимските месеци патувал на север со помош на својата кола влечена од барски птици, за потоа да се врати со доаѓањето на пролетта, носејќи ја светлината и топлината назад со себе.<sup>382</sup>

Третиот историски извор директно поврзан со пајонската религија потекнува од Хезихиј (5 - 6 век н.е.), кој пишува дека пајонскиот Дионис се викал Дијалос. За почитувањето на некоја форма на Дионис кај Пајонците сведочи и еден епиграфски натпис од 2 век пронајден кај Кукуш, кој бил посветен на „Дионис Пајонски“. Всушност самата митографија поврзана со овој бог има тесни врски со северниот егејски брег. Историските извори ја посочуваат и егзистенцијата на пророчно светилиште на Дионис на планината Пангај во долниот тек на реката Струма, додека пак лицето на богот било прикажано и на монетите на пајонските кралеви Авдолеон и Леон.<sup>383</sup>

Преку анализа на историските извори поврзани со Пајонците и нивните владетели исто така може да се изнесе заклучок за големата важност што реките и воопшто водата ја имале во религијата на Пајонците, и тоа како примордијален елемент и симбол на нивниот колективен (етнички) идентитет.<sup>384</sup> Интересно е да се посочат и предложените релации на Пајонија и Македонија со самотрачките мистерии и култот на Кабирите.<sup>385</sup> Во оваа насока сметаме дека не треба да се изостави ниту поврзаноста на овој регион со орфичките мистерии, како преку митографијата за Орфеј и Дионис,<sup>386</sup> така и преку големиот број археолошки

---

<sup>382</sup> Петрова 1999: 127-142; Битракова-Грозданова 1999: 148-183; Чаусидис 2017: 269-271, 614-621. Повеќе за Аполон Хиперборејски и палеобалканскиот „соларен култ“ види: Bilić 2016.

<sup>383</sup> Петрова 1999: 127-142; Битракова-Грозданова 1999: 148-183; Чаусидис 2017: 265-267, 271. За пророчкото светилиште на Дионис на Пангај види: Iliev 2013.

<sup>384</sup> Chausidis 2011.

<sup>385</sup> Битракова-Грозданова 1999: 236-238; Chausidis 2011; Чаусидис 2012; Рабадџиев 2002: 39-43; Bedigan 2008: 417-419; 434-436.

<sup>386</sup> Rabadjiev 2002; Graf & Johnston 2007: 165-174; Проева 2014: 156-158.

откриени „орфички златни таблички“ и познатиот папирус од амфакситидско Дрвени.<sup>387</sup>

Стеснувајќи го овој поширок дијахрониски преглед на пајонската религија и насочувајќи се само на железното време, преостанува да се фокусираме на македонско-пајонските култни бронзи - материјална манифестација на железнодобната религија од нашиот регион којашто е од особен интерес за нашево истражување. Имено, се работи за поголема група на разновидни бронзени предмети од 8 до 6 век п.н.е. за кои со сигурност се смета дека биле употребувани како накит кој веројатно имал и нагласен магиско-религиски карактер. Според едни истражувачи, како Д. Митревски и Е. Петрова, овие предмети биле поврзани со соларниот култ на Сонцето-херој.<sup>388</sup> Според други, како Ј. Боузек и Н. Проева, тие биле поблиски до дионизиските обреди и мистерии.<sup>389</sup> Темелната иконографска и семиотичка анализа на Н. Чаусидис пак покажува дека нивното значење не треба да се генерализира и дека секоја поединечна категорија на предмети од групата на македонско-пајонските бронзи со себе носи свои специфични значења.<sup>390</sup> Земајќи го како база овој став, нашата потрага по религискиот контекст на апликацијата од Дедели не наведува кон стеснување и прецизирање на нашата анализа и нејзино потесно фокусирање во микро-регионот на Дедели.

Меѓу бројните железнодобни наоди кои потекнуваат од околината на Дедели, вклучително и некрополата „Мелезник“, по својот број и карактер се истакнуваат две категории на култни предмети: „минијатурни садчиња со птичји протоми“ и „гроздовидни приврзоци со седечка антропоморфна фигура“. Првата група е застапена со вкупно 7 бронзени примероци (6 од истражувањата во 1917 и 1 од гробот 30 во „Мелезник“ - без остеолошки материјал) и 1 слична керамичка верзија на таков предмет (гроб 53 во „Мелезник“ - детско погребување).<sup>391</sup> Втората група е застапена со 10 примероци во бронза од некрополата „Мелезник“, сите во

<sup>387</sup> За златните таблички: Graf & Johnston 2007: 40-47; Bernabé & Jiménez San Cristóbal 2008: 3, 161-163, 183. За Дрвениот папирус: Meisner 2015: 65-124.

<sup>388</sup> Митревски 1999; Петрова 1999: 129-130.

<sup>389</sup> Bouzek 2006; Проева 2014: 119.

<sup>390</sup> Чаусидис 2017.

<sup>391</sup> Митревски 1991: 52-53.

контекст поврзан со женски погребувања (гробови 13, 21, 34 и вонгробна содржина до гроб 29).<sup>392</sup> Иконографската и семиотичка анализа на минијатурните садчиња со птичји протоми покажува дека најверојатно се работи за стилизирана претстава на приморидијално макрокосмичко женско божество поврзано со животворните води,<sup>393</sup> додека пак антропоморфната фигура која стои на врвот од гроздовидните приврзоци претставува манифестација на архетипската слика за „богот кој умира и повторно се раѓа“, односно за вечниот животен циклус на стариот бог - татко кој умира и младиот бог - син кој се раѓа и го наследува.<sup>394</sup>

Постоењето на овие две, односно три божества во рамки на железнодобната пајонска религија е сосем разбирливо кога се има во предвид геоморфолошкото и еколошко опкружување на овој народ. Живеењето во регион кој е богат со вода и буквално се чини како да се издигнува од морето после широка мочуришна меѓузона и пространото ниско поле од кое напосто „блика“ вода доколку се „пробие“ неговата површина, го даваат совршениот гео-еколошки контекст за создавање на космогониски мит поврзан со примордијалните води и макрокосмичката божица која, по примерот на барските птици, егзистира во сите три космички зони односно елементите кои им се иманентни – во водата (од каде што го раѓа животот) и во земјата и небото низ кои потоа тој се распространува. Овој простор, од друга страна, пулсирал во знакот на кругот или, подобро речено, во ритмот на природните циклуси – било да е тоа смената на годишните времиња, секојдневното раѓање и умирање на сонцето, обновата на вегетацијата или миграцијата на барските птици – според предлошката на митот за Аполон Хиперборејски. Овој цикличен животен модел можел лесно да биде препознаен и во различните економски дејности со кои се занимавало пајонското население, без разлика дали е тоа жетварскиот циклус на земјоделците, сезонската миграција на сточарите или пак „смртта“ на рудата која повторно „оживува“ низ огнот и рацете на металурзите во форма на готов производ кој може уште безброј пати да се претопува и повторно моделира. Всушност, „богот кој умира и повторно се раѓа“ е присутен во секој аспект на нашиот разгледуван железнодобен амбиент. Со право

---

<sup>392</sup> Митревски 1991: 55-56.

<sup>393</sup> Чаусидис 2017: 26-130.

<sup>394</sup> Чаусидис 2017: 155-271.

ни се наметнува прашањето, дали железнодобната макрокосмичка жена-птица всушност подоцна ќе се развие во „кralицата Артемида“, а богот кој умира и повторно се раѓа - во личностите на пајонските Аполон-Сонце и Дионис-Дијалос. Цикличната обнова на животот е централна тема и во подоцнежните антички мистериски култови, како што се кабирските и орфичките, кои исто така во пајонската земја нашле плодна почва за пуштање на своите корени. За крај на овој општ преглед на религискиот контекст во кој била создадена и апликацијата од Дедели, сметаме дека постојат доволно аргументи да се претпостави дека железнодобните Пајонци во смртта не гледале конечен крај, туку обнова на животот во нова форма.

#### **V. 1. 6. Интерпретација на апликацијата од Дедели**

Досега се изнесени неколку мислења во однос на симболичкото значење на апликацијата од Дедели. Според Д. Митревски, се работи за приврзок ориентиран со поголемиот круг надолу кој *„има форма на стилизирана човечка фигура, составена од четири кружни елементи, распоредени на начин што асоцира на тело, раце и глава.“*<sup>395</sup> Е. Петрова го презентира постариот деделски примерок од 1917 година како дел од *„соларните симболи на поширокиот балкански простор“*.<sup>396</sup> Обработувајќи еден композитен приврзок од гробот 111 од некрополата Милци кај Гевгелија, составен од тркало и три висечки елементи, Б. Хусеновски ги ротира деделските апликации со големиот круг нагоре приложувајќи ги како аналогии на еден нешто поинаков приврзок од Милци и уште еден таков примерок од Бојмица-Ахиоурполис (гроб бр. 4). Врз основа на контекстот и останатите наоди, тој го дефинира композитниот приврзок од гробот 111 во Милци како дел од култна палка, при што целата група предмети ја поврзува со *„соларниот култ“* и наводот на Максим Тирски според кој Пајонците го почитувале Сонцето во вид на мал диск закачен на стап.<sup>397</sup> Н. Чаусидис го отфрла дефинирањето на деделските апликации како приврзоци и посочува дека врз основа на присуството на задната спона тие повеќе би соодветствувале за

---

<sup>395</sup> Митревски 1991: 55.

<sup>396</sup> Петрова 1999: 238, Т. XXXVIII - 2.

<sup>397</sup> Хусеновски 2018.

наденување на некаков ремен. Ваквиот став го гради надоврзувајќи се на мислењето на И. Маразов кој третиот примерок од колекцијата „Божков“ го именува како „ажуриран украс“ и „тока“ од „војнички колан.“ Чаусидис ја споменува асоцијацијата на Д. Митревски за антропоморфноста на предметот, но се чини дека не е доволно убеден во неа. Натаму тој презема темелна иконографска и семиотичка анализа на трите примероци по што заклучува дека веројатно се работи за вертикална проекција на космосот, така што трите помали кругови ориентирани нагоре би ги претставувале трите главни фази од дневната патека на сонцето (изгрев, пладне и залез), додека пак поголемиот круг ориентиран надолу би ја прикажувал земјата или космичката планина. На второто значење би упатувала и испакнатата полусферична профилација на поголемиот круг. Во таа насока, комплексниот дизајн на големиот круг на примерокот од колекцијата „Божков“ го интерпретира како хоризонтална слика на космосот, при што крстот со прстенести додатоци на краците би ги годирал четирите страни на светот и главните фази од соларниот циклус, квадратот во кој е впишан крстот би ја означувал Земјината плоча, надворешниот круг би го претставувал океанот што ја обиколува Земјата, а малиот круг во внатрешноста би го симболизирал небото.<sup>398</sup>

Од овој преглед може да се согледа дека меѓу посочените истражувачи постои консензус во однос на поврзаноста на анализираните предмети со Сонцето, без разлика на формите низ кои таа релација е претставена. Тоа е веројатно и првата асоцијација која би ја добил секој човек во однос на големиот круг од двата деделски примери, каде што е изведено ажурирање во вид на радијално распоредени триаголни отвори кои се шират од центарот нанадвор алудирајќи на сончевите зраци. Но, евидентни се и одредени несогласувања во однос на предметите. Најпрвото се наметнува прашањето дали овие апликации се користени како приврзоци или како појасни „токи“? Со оглед на задната спона која тие ја имаат, ние сме склонили да го прифатиме мислењето дека нивната изворна намена била приспособена за наденување на ремен, што сепак не ја исклучува можноста за нивна секундарна употреба и како приврзок. Второто

---

<sup>398</sup> Чаусидис 2017: 583-587, 610-611.

прашање е дали предметите биле ориентирани со поголемиот круг свртен надолу или нагоре? Единствениот од трите примероци кој потекнува од изворен археолошки контекст е оној од гробот 75 во „Мелезник“. На теренската фотографија приложена од страна на Д. Митревски<sup>399</sup> може да се забележи дека предметот изворно бил откриен на средината од градниот кош на скелетот, веднаш лево од 'рбетот, при што тој бил паднат на лице, со задниот дел свртен нагоре. Во оваа положба, големиот круг е навистина ориентиран нагоре. Со цел да сфатиме како предметот паднал на лице, а со тоа и големиот круг се нашол во горна позиција, треба да се осврнеме на две прашања од физичка природа. Првото од нив е гравитациониот центар на предметот и природната насока на неговиот пад, додека второто се однесува на просторните услови во кои се случил тој пад. Врз основа на дизајнот на предметот и распоредот на неговата маса, лесно може да се заклучи дека неговата тежишна точка се наоѓа во испакнатиот простор на големиот круг, што значи дека во услови на слободен пад, тој секогаш би се стремел да паѓа нанапред. Што се однесува на теренската конфигурација на дадениот микро-простор, врз основа на јасно видливиот деформитет на 'рбетниот столб веднаш до големиот круг од предметот, може да се забележи дека во таа хоризонталната линија постои нерамнина - нагло спуштање т.е. наклон на земјената подлога на гробот. Комбинирајќи ги овие две сознанија, може да се заклучи дека најверојатната причина поради која предметот се нашол со лицето надолу е неговиот пад нанапред, што сугерира дека при приложувањето во гробот, тој бил ориентиран со големиот круг надолу.

Третото и за нас клучно прашање е дали воопшто во овој предмет можеме да бараме некаков антропоморфизам, бидејќи освен просторниот распоред на мултиплицираните кругови кои асоцираат на стилизирано човечко тело, не постојат други индикации кои би не навеле на таков заклучок - нема нагласени фацијални обележја, прсти, гради, генитална зона или нешто слично.

Сепак, екстремната стилизација не е нешто невообичаено за предметите од групата на македонско-пајонските бронзи, што најдобро може да се илустрира

---

<sup>399</sup> Митревски 1991: 35, сл. 44.

преку седечките антропоморфните фигури од бројните откриени гроздовидни приврзници кои ги споменавме претходно, а се движат од високо ниво на реалистичност и натурализам до степен на крајна стилизација и непрепознатливост.<sup>400</sup> Од друга страна, доколку прифатиме дека трите анализирани предмети го прикажуваат Сонцето во некаква персонализирана или обоготворена форма, тогаш во прилог на тоа би требале да се приложат соодветни примери.

Такви примери се навистина присутни и тоа во разни култури каде персонализираното Божество-Сонце во визуелниот медиум често било сведувано само на аниконичен диск. Таков е примерот со хетитската Божица-Сонце од култниот центар Арина (2 милениум п.н.е.) која, покрај претставите во антропоморфна форма, исто така била прикажувана и како диск изработен од злато, сребро, бронза или железо.<sup>401</sup> Интересен е и случајот со асирскиот бог Ашур, кој во текот на 9 - 8 век п.н.е. бил прикажуван во антропоморфна форма, за потоа – во 7 век п.н.е. да почне да се прикажува стилизирано - само како диск со крилја.<sup>402</sup> На една таква традиција кај Пајонците укажува и споменатиот навод на Максим Тирски кој посочува дека тие го обожавале Сонцето како мал диск закачен на стап. Ако претпоставиме дека во нашите случаи се работело за приказ на некакво макрокосмичко божество, тогаш како паралела би можел да се земе примерот со Демијургот од Платоновитот „Тимај“ (4 век п.н.е.), кој на светот што го создал му дал форма на совршена сфера како нему најсличен облик, без притоа да му всади очи, уши, нос, уста, ниту пак раце, нозе и стапала, бидејќи од нив немал потреба.<sup>403</sup> Постојат сериозни претпоставки дека ликот од ова Платоново дело бил инспириран од орфичкиот примордијален светлосен бог Фан/Протоген,<sup>404</sup> што него индиректно го поврзува со религискиот амбиент во среднобалканските подрачја каде орфичките учења биле добро прифатени. Причините поради кои би се стилизирала една божеска слика можат да бидат семиотички (да се нагласи нивниот надчовечки карактер), верски (сликата да биде табуирана за употреба

---

<sup>400</sup> Чаусидис 2017: 155-159.

<sup>401</sup> Kristiansen & Larsson 2005: 293-294.

<sup>402</sup> Ornan 2004: 111.

<sup>403</sup> Платон, *Тимај*, 33b-34b.

<sup>404</sup> Santamaría Álvarez 2016.

надвор од „светите“ места) или технички (разлики во материјалот и технологијата на изработка).

Ваквиот „аниконичен“ изглед не морал да се должи на одредена однапред проектирана замисла и интенција туку можел да се добие и доколку таа оригинално не била замислена како антропоморфна. Тоа можело да се случи по пат на симболичко наслојување - нешто за што се покажува дека деделските апликации го имаат како потенцијал. Како пример би зеле една серија на древни будистички релјефи (2 - 3 век н.е.) од регионот Гандара (северните делови на денешните Пакистан и Авганистан), кои прикажуваат една концепциски многу слична ликовна композиција како онаа на апликациите од Дедели. На нив е прикажан будистичкиот космички столб на чиј врв се потпираат три тркала, симболизирајќи ги трите аспекти на концептот за *Triratna*,<sup>405</sup> но и за времето сфатено како единство од минатото (раѓањето), сегашноста (животот) и иднината (смртта) (Сл. 4). Особено е интересно што во некои случаи космичкиот столб се алтернира со уште еден поголем круг кој го држи макрокосмички џин во стилот на хеленскиот Атлант, односно се надополнува со допојасна женска фигура слично на хеленската Гаја која ги држи трите тркала на врвот.<sup>406</sup>



Сл. 4 - Каменени релјефи од Гандара, 2-3 век  
(Извор: *Gandhara 2009*; *Gandhara 2012*; *Gandhara 2018*)

<sup>405</sup> Трите начела на кои се заснова будистичката вера - Буда („просветлениот“), *Dharma* („патот/учењето“) и *Sangha* („заедницата/свештенството“).

<sup>406</sup> Maxwell 1991: 284. Фотографии: *Gandhara 2009*; *Gandhara 2012*; *Gandhara 2018*.

Во крајна инстанца овие примери не докажуваат ништо, но укажуваат на сложеноста на случајот и потребата за целовит и темелен пристап и кон примерите кај кои антропоморфизмот може да се насети само на ниво на асоцијација. Всушност, и покрај неубеденоста на Н. Чаусидис во антропоморфизмот на деделските апликации, при неговата анализа на среднобалканските железнодобни појасни гарнитури кои на функционално, концепциско, иконографско и семиотичко ниво најмногу соодветствуваат на деделските апликации,<sup>407</sup> тој индиректно го обработува, илустрира и доста успешно го поткрепува потенцијалниот антропоморфизам на овие предмети.

Во основа ние го прифаќаме „соларното“ толкување на деделските апликации, но во поширока – „светлосна“ смисла, најдобро илустрирано преку зрачестите триаголници отвори кои се шират од центарот на големиот круг. Истовремено во потполност се согласуваме со макрокосмичката интерпретација на Н. Чаусидис, односно дека се работи за вертикална проекција на космосот, при што трите помали кругови ги симболизираат трите главни фази од дневната патека на Сонцето - изгрев, зенит и залез, додека пак поголемиот круг ја застапува Земјата т.е. „Космичката планина“, совршено илустрирано преку присутната „квadrатура на кругот“ кај примерокот од колекцијата „Божков“.<sup>408</sup> Доколку ја прифатиме хипотезата дека истовремено се работи и за стилизирана антропоморфна претстава, тогаш се отвара можноста и за неколку дополнителни, и доста интересни симболички значења.

Поаѓајќи од заклучоците на нашата претходноизградена теорија за основните симболички значења на антропоморфизираниот круг, апликациите од Дедел и „Божков“ може да се класифицираат во рамки на Типот А - „Круг

---

<sup>407</sup> Се работи за композитни појасни гарнитури со ажурирана декорација чиј главен дел може да се подели на две половини: а) горна половина со триаголна или петоаголна форма на чиј врв се наоѓа круг; и б) долна половина со четириаголна форма и бордура од ромбови. На космолошко семиотичко ниво, горната половина би го претставувала небесниот покрив со Сонцето и неговите зраци, додека пак долната половина би ја претставувала Земјата. На антропоморфно семиотичко ниво, би се работело за макрокосмичка човечка фигура чија глава би била изедначена со кругот т.е. Сонцето, триаголните краци со рацете, а четириаголната половина би го заменуваа долното торзо и нозете. Особена блискост со двата Деделски примерока покажува токата од Волково кај Скопје поради истите триаголници перфорации кои алудираат на зраци. Види: Чаусидис 2017: 781-799.

<sup>408</sup> Чаусидис 2017: 610-611.

метаморфозиран во човечката фигура“. Притоа, антропоморфната фигура може да биде симболички изедначена или да доминира со кругот, но не и да биде во субординирана позиција во однос на него. Со тоа, човечката фигура има потенцијал да се јавува или како персонификација на кругот, или како негов раководител. Од друга страна, кругот може да има просторен, временски или најчесто проткаен просторно-временски карактер - како што покажа и претходната индуктивна анализа на компаративниот материјал. Во едни вакви рамки одлично би се вклопила интерпретацијата дека се работи за **макрокосмичка фигура**, чиј глава и раце се изедначени со Сонцето и небесниот свод, а торзото со Земјата и нижите космички зони. Една парадигматична аналогија за овој концепт можеме да забележиме во нововековниот цртеж на Johann Daniel Mylius од делото *Philosophia Reformata*, каде тој визуелно ја преведува идејата за „*првобитната материја*“ како макрокосмичка фигура чие торзо е метаморфозирано во Земјата, а главата во Сонцето, при што таа дои бебе кое исто така има „сончева“ глава (A51).<sup>409</sup>

Временскиот аспект во оваа слика би бил дополнително кодиран преку дневните фази на сончевиот циклус - изгрев, зенит и залез, односно минато, сегашност и иднина проицирани на едно макрокосмичко рамниште. Двете коси спони со помалите бочни кругови алудираат на раце со кои потенцијално-кодираната макрокосмичка фигура би раководела со изгревот и залезот на небеските тела, пред сè на Сонцето. Во прилог на ваквата интерпретација одат бројни транс-културни и архетипски примери манифестирани ширум светот и тоа како во ликовниот така и во вербалниот медиум. Еден навод на Псевдо-Аполодор во кој се опишува зоо-антропоморфниот митски лик Тифон гласи: „*Неговата човечка горна половина достигнува до ѕвездите. Неговите раце достигнуваат до источот (= изгрејсонцето) и западот (=зајдисонцето)*“. Интересна е и српската легенда во која еден необичен човек без раце и нозе води количка и притоа се трансформира во здраво и убаво момче, претставувајќи се себе си со зборовите: „*Јас сум Божји слуга. Јас го спуштам Сонцето надолу кон Земјата, ја кревам Месечината на небото, го кревам Сонцето на небото, ја спуштам Месечината*

---

<sup>409</sup> Jung 1984: 331, sl. 163.

кон Земјата и го отворам и затворам небото.“<sup>410</sup> Во овој контекст, големиот круг ориентиран надолу би можел да го симболизира единството на Сонцето и Земјата во неговата ноќна фаза. Ваквиот концепт е најдобро илустриран преку ликот на ацтечкиот бог на ноќното сонце Јохуалтекухтли (А57 и А58), кој се прикажувал како чудовишна антропоморфна фигура со кружно и зрачесто торзо, обединувајќи ги обележјата на Божицата-Земја Тлалтекухтли (А56) и богот на дневното сонце Тонатиух (Б77).<sup>411</sup> Влегувањето на Сонцето во Земјата и неговата ноќна патека би било симболички еднакво на неговата „смрт“ и „патувањето во подземјето“, додека пак изгревот, со секој нов ден, би претставувал и ново „раѓање“ и обнова на животот - што е сугерирано и во претходно споменатиот алхемиски цртеж во кој макрокосмичката фигура дои бебе со соларна глава (А51). Ваквото толкување на иконографијата на деделските апликации одлично би соодветствувало на концептот за цикличното време и претходно обработениот религиски контекст на пајонските заедници во рамки на кој овие предмети биле создадени.

Во таа насока се поставува и прашањето дали испакнатоста на поголемиот круг, претходно протолкувано како приказ на „Космичката планина“, може да се интерпретира низ една антропоморфна призма - како бременост на макрокосмичката фигура, односно како симбол на нејзината способност за создавање на животот. Интересно е што едно такво толкување наполно би кореспондирало со предисториските традиции, широко распространети на Балканот и во Европа, за комбинирање на симболот на кругот т.е. тркалото со женскиот абдомен. Овој мотив можеме да го сретнеме реализиран во погребните ритуали, преку поставување на големи ажурирани апликации во форма на тркало или крст впишан во круг на абдоменот на покојничките во рамки на бронзенодобните и железнодобните култури во Европа, вклучително и меѓу носителите на македонско-пајонските бронзи. Застапен е и на еден посебен тип приврзоци од железното време, распространети од Босна и Италија на југ, па сè до Полска на север, кои прикажуваат стилизирана женска фигура на чиј абдомен е

---

<sup>410</sup> Chausidis 2012; Чаусидис 1994: 105-120; Чаусидис 2005: 143; 259, 385-386.

<sup>411</sup> Klein 1976.

преставен крст впишан во круг. Интерпретациите на овој симболички феномен одат во насока на кореспонденцијата помеѓу реалната биолошка функција на женскиот абдомен т.е. матка и временската симболика на кругот сфатена како „тркало на животот“.<sup>412</sup>

Доколку сето искажано го сумираме во една целина, добиваме фигура со макрокосмички димензии која се простира од Небото до Земјата, има светлосен карактер, способност за создавање живот и господарство со времето сфатено како бескраен циклус. Митолошките аналогии за една ваква фигура треба да ги бараме во макрокосмичките божески ликови од Балканскиот Полуостров со потенцијален хермафродитски карактер како што се хеленскиот (орфички?) Севс, тракиско-фригискиот Сабазиј, палеобалканската „хиперборејска“ инкарнација на Аполон, богот на времето Еон и орфичкиот првороден бог Фан/Протоген.

Меѓутоа, вистинското прашање кое останува за крај е зошто воопшто претстава на една ваква божеска фигура би се нашла во гробот на жена од железнодобната пајонска рударската зедница која егзистирала во околината на денешното село Дедели? Сметаме дека одговорот лежи во социо-културниот контекст во кој заедницата ја остварувала својата егзистенција и нивната колективна потсвесна психолошка реакција на таквата реалност. Анализата на социо-културниот контекст на пајонските заедници покажува дека се работи за општество со строги и јасно дефинирани социјални, економски и родови улоги, најексплицитно изразени во јазот односно нееднаквоста помеѓу мажите и жените, економски моќната племенска аристократија и нивните подредени, помеѓу централните и периферните населби. Во едни вакви услови, преминот на овие општествени граници бил екстремно тежок, водејќи кон свесно чувство на инфериорност под тежината на традицијата и судот на заедницата. Овој континуиран колективен притисок резултирал со соодветна потсвесна реакција на компензациска мегаломанија која се манифестирала во светот на симболите и

---

<sup>412</sup> Чаусидис 2017: 627-631.

религијата, во ликот на макрокосмичката фигура која ги надминувала и надвладувала границите на самиот простор и време.

## **V. 2. Приврзок од Св. Еразмо**

Во втората студија на случај вниманието го насочуваме кон еден кружен приврзок („рондела“) од бронза, откриен на некрополата „Свети Еразмо“ во близина на Охрид (Бо1). Во средината на кругот е фронтално прикажана антропоморфна фигура со раце подигнати и свиени во поза на орант и расчекорени нозе (во движење кон десно). Екстремитетите и главата на фигурата се допираат и сраснуваат со кружната алка на приврзокот. На дланките можат да се препознаат по три прсти, а на главата е назначен само носот и обликот на фризура. Во горната половина на торзото се наоѓаат две полутопчести испапчувања кои наликуваат на дојки што повлекува определување на фигурата како женска и без облека. Во горниот дел на приврзокот се наоѓа трапезна ушка, додека во долниот - две помали кружни алки. На сите три се забележливи траги на излижаност предизвикани од употреба.<sup>413</sup>

Публикуван е уште еден бронзен предмет кој е речиси идентичен на претходниот. И тој е пронајден во гробен контекст, на локалитетот Дерјан во долината на реката Мати, Албанија (Бо2).<sup>414</sup>

### **V. 2. 1. Археолошки контекст**

Приврзокот-рондела бил откриен во гробот 46 од некрополата „Свети Еразмо“, на околу 5 километри северно од Охрид, веднаш покрај денешниот магистрален пат кој ги поврзува Охрид и Струга. Локалитетот се наоѓа на југозападното подножје од ридот Кулиште, познат уште како Енгелана и Градиште. Во текот на хеленистичкиот и доцноантичкиот период на неговиот врв егзистирало утврдување, додека во времето на раното христијанство на подножјето од ридот била изградена трикорабна базилика околу која, а подоцна и

---

<sup>413</sup> Popović 1984: 238-242; Маленко 1985; Манева 1992: 181-184; Чаусидис 1992: 52-53; Чаусидис 1994: 190-198; Манева 2013: 1291-1292.

<sup>414</sup> Kurti 1971.

врз нејзините урнатини, била формирана некропола каде што е пронајден посочениот приврзок. Во текот на 1974-1975 година на овој простор биле вршени археолошки ископувања во текот на кои, меѓу останатото, биле истражени 124 гробови со инхумирани покојници. Притоа, врз основа на гробните конструкции и материјалните прилози во нив, утврдени се три различни хоризонти на погребување. Првиот се состоел од доцноантички гробови од тегули, лоцирани североисточно од базиликата, ориентирани во правец запад-исток и без прилози. Во следните два хоризонти на погребување биле вклучени првоаголни гробови, со или без гробна конструкција (од камења и тегули), кои припаѓаат на раносредновековниот период. Гробовите од вториот хоризонт (датирани во VII и VIII век), биле вкопани во централниот и северниот брод на тогаш веќе урнатата базилика, ориентирани во правците север-југ, североисток-југозапад и северозапад-југоисток. Врз основа на пронајдените гробни прилози определена е нивната припадност на културната група „Комани-Круја“. Третиот и последен хоризонт на нерополата е датиран во периодот помеѓу IX и XII век, со гробови вкопани во јужниот брод на базиликата и јужно од неа. Овие погребувања се ориентирани во правец запад-исток и во нив немало никакви прилози.<sup>415</sup>

Гробот 46, во кој бил пронајден кружниот приврзок, припаѓа на вториот хоризонт од некрополата (VII - VIII век). Нема подетални податоци за неговата гробна конструкција и ориентација, освен генералните заклучоци кои се однесуваат на целиот хоризонт на кој припаѓа. Што се однесува до гробните прилози, покрај ронделата во него се пронајдени и следните предмети, сите од бронза: една плочеста фибула со пет трапезни додатоци; еден приврзок со трапезна ушка која се надоврзува на две поврзани кружни алки во форма на бројот 8, со уште две помали алки кај нивниот спој; една кружна алка со пет топчести задебелувања правилно распоредени на надворешниот раб. За жал, не постојат подетални информации за тоа во кој дел од телото на покојникот се наоѓале овие прилози. Се претпоставува дека ронделата, заедно со приврзокот во вид на „осумка“ и кружната алка со пет задебелувања, биле дел од некаква појасна

---

<sup>415</sup> Маленко 1985; Манева 1992: 181-184; Манева 2013: 1282-1284.

гарнитура. Изнесени се ставови дека гробот веројатно ѝ припаѓал на жена и дека се работи за погребување карактеристично за културата „Комани-Круја“. <sup>416</sup>

За вториот примерок од Дерјан исто така се претпоставува дека и припаѓал на инхумирана жена. Гробот бил долг 1,53 метри, широк 0,65 метри и длабок 1,30 метри, а неговата ориентација ја следела оската запад-исток. Покрај ронделата, во гробот биле пронајдени и други предмети карактеристични за културата „Комани-Круја“: една бронзена лачна фибула со подвиена нога; еден бронзен торквес; една сребрена лукулеста наушница; една кружна наушница од сребрена жица; еден кружен додаток од сребрена жица со спирално извлечен долен дел; еден сферичен бронзен приврзок; еден издолжен бронзен приврзок составен од две симетрични парчиња прицврстени заедно и украсени со пробивање; едно железно сечило со "S" форма прикачено на бронзен ланец; еден железен нож; и 90 стаклени мониста. <sup>417</sup>

## **V. 2. 2. Културно-историски контекст**

Називот „Комани-Круја“ се однесува на раносредновековна археолошка култура која во текот на VII и VIII век н.е. егзистирала на територијата помеѓу Јадранското Море на запад и Охридското Езеро на исток, односно помеѓу Скадарското Езеро на север и реката Шкумба на југ, со тоа што постои уште еден појужен локалитет на островот Крф кој се третира како изолиран случај. Профилот т.е. карактеристиките на оваа култура се базираат пред се на наодите и другите факти добиени од истражуваните некрополи, а во помал (и недоволен) обем од соодветните населби. Оттука и нејзиниот назив произлезе од имињата на двата најпознати локалитети (и овој пат некрополи) според чии наоди таа била определена. Материјалните наоди поврзани со оваа културна група во општи црти можат да се определат како спој на византиски и „варварски“ елементи. <sup>418</sup>

---

<sup>416</sup> Маленко 1985; Манева 1992: 182; Манева 2013: 1287, 1289-1292, 1309 (Т. VI: 2), 1311 (Т. VIII: 4, 5), 1312 (Т. IX: 6).

<sup>417</sup> Kurti 1971.

<sup>418</sup> Основен преглед на карактеристиките на културата „Комани-Круја“ и научната дискусија поврзана со неа: Манева 2013: 1276-1328; Popović 1984; Dzidrova 1998; Nallbani 2002; Bowden 2003; Nallbani 2004; Filiposki 2010; Zagarčanin 2018.

Најголемиот број од интерпретациите поврзани со културата „Комани-Круја“ предложени во текот на 20 век се однесувале на нејзината генеза и на етничката припадност, при што понудените мислења генерално можат да се поделат во три групи. Првата ја сочинуваат тврдењата на поголемиот број албански археолози, изнесени во периодот помеѓу Втората Светска Војна и последната деценија на 20 век, според кои се работи за автохтон културен изблик на нероманизираните Илири како директни претходници на средновековната албанска култура. Втората група главно ја сочинува поголемиот дел од југословенските археолози кои потеклото на културата „Комани-Круја“ го барале во миграциите на Словените и другите народи од источноевропските региони, одејќи и до нејзиното поврзување со името на конкретно словенско племе. Третата група ги вклучува истражувачите според кои „Комани-Круја“ е заснована врз доцноантичката култура на романизираното, латинофоно локално население кое во текот на раносредновековниот период трпело културни влијанија од мигрирачките популации на Словените, Аварите, Прото-Бугарите, Аланите и др.

Првите две концепции имаат очигледни недостатоци кои излегуваат на површина при каква и да било поподробочена анализа, откривајќи го своето вистинско, политички обременето, лице. Третата теза, главно популаризирана и аргументирана од страна на В. Поповиќ, во основа ќе биде прифатена и надградена од поголемиот број на истражувачи од последните децении на 20 век и првите децении на 21 век, кои фокусот на дискусијата го поместуваат од етничките кон социолошките аспекти на оваа културната група. Нивните интерпретации тргнуваат од доцноантичката база на романизирано население (и нивните населби) од планинските и крајбрежни подрачја на провинциите *Pravalitana*, *Epirus Nova* и јужна *Dalmatia*. Се смета дека ова население во своите населби им понудиле безбедно прибежиште на членовите на византиската воена и урбана елита од околните региони на префектурата Илирик. Притоа, се подразбира дека во оваа елита биле вклучени и „варварските“ сојузници - *foederati*, ангажирани за одбрана на империјата од налетот на популациите кои во овој период мигрирале од север и североисток. Во ваквата слика се вклучува и миграцијата на етнички мешаната популација предводена од Кувер во „*Керамесиското Поле*“ помеѓу 678 и

681 г. н. е., составена од Прото-Бугари и други народи, вклучувајќи ги и Сермезијанците - романизирано византиско население кое претходно во 619 година било присилно населено во Панонија од страна на аварскиот каган.

Зголемувањето на популацијата во регионот помеѓу Скадарското Езеро и реката Шкумба во текот на 7 век, и тоа во голема мера со богати и социјално високорангирани индивидуи, довело до развојот на културата „Комани-Круја“. Притоа, таа не треба да се третира како етнички и религиски хомогена, туку како продукт на заедничките социјално-економски културни карактеристики на нејзините членови, наоѓајќи своја манифестација, меѓу останатото, и во богатите погребувања. Оваа заедница продолжила да одржува блиски релации со Византија преку јадранските пристанишни градови, пред сè Дирахиум (Драч), напоредно впивајќи влијанија и од своите „варварски“ соседи од околните земји. Во текот на IX век препознатливите карактеристика на оваа културна група се губат по зајакнувањето на византиското политичко влијание на Балканот и воспоставувањето на тематското уредување, односно со формирањето на темата Дирахиум за време на владеењето на императорот Никифор I (802 - 811 г. н.е.), како една од првите византиски теми на Балканскиот Полуостров.

Ваквата интерпретација на културно-историскиот контекст во кој била формирана и егзистирала културната група „Комани-Круја“ е поддржана и од историските извори, како што е наводот на императорот Константин VII Порфирогенит (913 - 959 г. н.е.) дека Србите се населиле во земјата која била опустошена од Аварите, а претходно населена со Римјани кои оттаму биле изгонети и во дадениот момент живееле во Далмација и Драч.<sup>419</sup> Прелиминарните резултати од новите археолошки ископувања кои се спроведуваат од 2009 година на населбата од локалитетот Комани (Dalmace), исто така одат во прилог на доцноантичката културна основа на културата „Комани-Круја“. Според Е. Налбани, истражувањата на овој локалитет неспорно покажуваат дека во текот на 7 век дошло до пораст на населението, што пак имало директно влијание врз

---

<sup>419</sup> Константин Порфирогенит, *За управувањето со империјата*, 32.

просперитетот на населбата.<sup>420</sup> Веруваме дека поактивното истражување на населбите кои се поврзани со некрополите на оваа култура значително ќе придонесат во расветлувањето на нејзиниот базичен карактер и конкретните културни обележја.

Дополнителни (а можеби и клучни) аргументи во разрешувањето на горепосочените енигми се очекуваат и од остеолошкиот материјал кој потекнува од овие некрополи. Имено, физичките антрополошки анализи на двете раносредновековни скелетни серии од локалитетот „Св. Еразмо“ кај Охрид покажуваат значителни меѓусебни разлики. Во постарата серија на скелети која припаѓа на „Комани-Круја“ културата, најзастапени се кратките и тесни лептобрахиморфни краниуми, кои главно соодветствуваат на „динарскиот“ антрополошки тип, при што во неа воопшто не се присутни подолгите и тесни лептодолихоморфни краниуми. Од друга страна, лептодолихоморфијата е најзастапена во помладата серија, и тоа најчесто во својата грацилна, „медитеранска“ варијанта, а поретко во поробустната, „нордиска“ варијанта. Во оваа серија се среќаваат и краниуми од еурибрахиморфен вид со кратко и широко лице, кој обично соодветствува на „балтоидниот“ антрополошки тип, при што еден од женските черепи од еурибрахиморфната група покажува и изразити „монголоидни“ карактеристики. Според М. Штефанчиќ кој ја спровел анализата, старата серија не содржи старословенски елементи, додека пак типолошката хетерогеност на помладата серија најверојатно претставува резултат од „мешањето на дојдените Словени со домашното, краткоглаво население.“<sup>421</sup>

Според антрополошката анализа на А. Дима спроведена врз двете раносредновековни серии од некрополата „Просек“ во Албанија, кои хронолошки соодветствуваат на оние од „Свети Еразмо“, најголемиот број од скелетите, односно 60% од нив, покажуваат „јадрански“ антрополошки карактеристики, 29% се со „медитерански“ карактеристики, а остатокот од 7% и 4% припаѓаат на „алпскиот“ и „нордискиот“ тип. Авторот напоменува дека ситуацијата е слична и

---

<sup>420</sup> Nallbani 2017.

<sup>421</sup> Štefančič 1988 (според Велјановска 2000: 123-129). За жал немаме податоци за најраната доцноантичка серија, со чија споредба би можело да се даде поголема тежина на ваквиот заклучок.

на аналогната некропола во Комани. Натаму тој тврди дека ова население влегло во процес на хомогенизација преку „адријатизација“, и тоа како резултат на контролирани брачни врски во тесниот круг на заедницата, предизвикани од соодветните историски, економски и културни услови во кои таа се нашла. Забележува дека „јадранскиот“ тип соодветствува и на современото население кое живеело во истиот регион.<sup>422</sup> Сметаме дека презентираниите антрополошки анализи дополнително ја поткрепуваат теоријата за доцноантичката основа на културната група „Комани-Круја“.

### **V. 2. 3. Географски и еколошки контекст**

Регионот на ширење на културата „Комани-Круја“ е карактеристичен по својот висок релјеф со просечна надморска височина од над 700 метри, која на највисоките врвови од Албанските Алпи и Кораб достигнува и над 2500 метри. Релјефот се спушта дури во крајните западни делови и јадранскиот брег. Високиот терен е пресечен со повеќе речни долини во кои се слива големо количество на вода, водејќи до крајната дестинација на Јадранското Море. Како најголеми реки се истакнуваат Дрим, Шкумба, Мати, Фан, Ерзен и Ишми. Внатрешноста на регионот вообичаено се карактеризира со континентална клима, додека пак во крајморскиот појас е застапена медитеранската клима. Ваквите топографски, хидрографски и климатски услови придонеле за развојот на богат и разновиден животински свет од континентално-европски и медитерански тип, вклучувајќи мечки, волци, диви свињи, дивокози, рисови, орли и слично. Планинските предели се богати со шума, најмногу сочинета од даб, бука, црн бор и ела. Почвата во својот најголем дел е со ниска плодност. Регионот е богат со рудни депозити на хром, бакар и железо.<sup>423</sup>

### **V. 2. 4. Економски и социјален контекст**

Како што веќе беше споменато, најголемиот број од современите истражувачи сметаат дека во формирањето на културата „Комани-Круја“ бил

---

<sup>422</sup> Dhima 1989. За археолошките истражувања на некрополата „Просек“ види: Doda 1989.

<sup>423</sup> Основни географски, климатски и еколошки карактеристики на регионот: Tonbul et al. 2012. За рудните депозити: *Albania Minerals 2011*.

пресуден социјално-економскиот контекст. Притоа, врз основа на богатите гробни прилози и особено на импортираните предмети, оружјето и традиционалните воени појасни гарнитуре веројатно произведени во византиските работилници, се заклучува постоењето во оваа заедница на јасна социјална хиерархија, на чиј врв се наоѓале претставници на воената и урбаната „аристократија“ која ваквиот свој статус го наследила од доцноантичките традиции.<sup>424</sup>

Населбите во кои живееле припадниците на оваа култура се формирани врз или во близина на доцноантичките утврдувања кои ја штителе римската патна мрежа по која се реализирала трговијата и преносот на ресурси во овој изразито планински регион на Балканскиот Полуостров. Меѓу овие патишта особено се истакнува прочуената *Via Egnatia* и патот кој, следејќи ја долината на Бел Дрим, го поврзувал јадранскиот брег со богатите рудници на Дарданија.<sup>425</sup> Во еден ваков контекст треба да се гледа и на некрополата „Свети Еразмо“ која е лоцирана во подножјето на една доцноантичка тврдина која очевидно имала функција да ја контролира трасата на егнатискиот пат која поминувала низ овој регион.<sup>426</sup>

Судејќи според топографските белези на регионот, се чини веројатно дека раносредновековното население кое живееле во ареалот на простирање на културата „Комани-Круја“ повеќе се занимавало со сточарство отколку со земјоделство.<sup>427</sup> Значајна стопанска гранка им биле и рударството и металургијата, за што постоеле одлични услови благодарение на богатите локални ресурси на руда, дрво и вода. Доказ за тоа е откривањето на бројни метални предмети од локално производство.<sup>428</sup> И покрај тоа што во рамките на оваа култура засега не е потврдена развиена монетарна економија, нема сомнежи дека трговијата играла значајна улога во конституирањето на нејзиниот профил. Потврда на тоа се разни готови производи увезени од далечни и прекуморски региони,<sup>429</sup> веројатно компензирани преку извоз на сирови ресурси, пред сè руда и дрво. Во овој трговски систем, централна улога несомнено имал градот

---

<sup>424</sup> Манева 2013: 1280-1281; Bowden 2003; Nallbani 2004.

<sup>425</sup> Popović 1984; Dzidrova 1998; Nallbani 2017.

<sup>426</sup> Манева 1992: 181; Манева 2013: 1282.

<sup>427</sup> Spahiu 1971.

<sup>428</sup> Spahiu 1971; Popović 1984; Dzidrova 1998; Filiposki 2010.

<sup>429</sup> Nallbani 2017.

Дирахиум и неговото пристаниште.<sup>430</sup> Насочувајќи го своето внимание кон заедницата од „Свети Еразмо“, Т. Филипоски заклучува дека и егзистенцијата на нејзините жители се базирала на горепосочениот економски контекст или конкретно - богатството со руда и дрво на Охридскиот регион и соседната Дебарца, како и добрата патна комуникација со Дирахиум преку *Via Egnatia*.<sup>431</sup>

Судејќи според остеолошкиот материјал се чини дека припадниците на културата „Комани-Круја“ имале нешто поквалитетни услови за живот во однос на нивните наследници во наредните неколку векови. Конкретно, споредбата на двете раносредновековни скелетни серии од „Свети Еразмо“ покажува впечатливо зголемување на смртноста и драстичен пад на просечниот живот кај жените и тоа од скоро 10 години во помладата серија (IX - XII век) во споредба со постарата. Имено, кај неа просечниот животен век на жените изнесува 35.8 години, додека кај постарата серија (од VII - VIII век која се поврзува со „Комани-Круја“) дури 45.5 години. Авторот на анализата М. Стефанчиќ заклучува дека овој пад најверојатно бил предизвикан од слабењето на животните услови кај помладата серија. Сепак треба да се нагласи дека просечниот животен век на мажите забележува мало зголемување од 45.8 (кај постарата серија) на 48.7 години (кај помладата).<sup>432</sup>

Падот на просечниот животен век кај жените (а во овој случај особено кај мажите) може да се забележи и при споредбата на двете раносредновековни скелетни серии од „Просек“, Албанија. Според палеодемографската анализа на скелетниот материјал од првата серија, датирана во VII-VIII век (соодветна на културата „Комани-Круја“), жените во просек живееле по 33.4 години, додека мажите - 53.4 години. Овие бројки опаѓаат во рамки на втората серија, датирана во IX-XI век, чиј скелетен материјал покажува дека во овој период жените просечно живееле по 29.5 години, додека мажите - 38.2 години.<sup>433</sup>

---

<sup>430</sup> Popović 1984; Dzidrova 1998; Filiposki 2010.

<sup>431</sup> Filiposki 2010.

<sup>432</sup> Štefančič 1988 (според Велјановска 2000: 123-125; 190-193; 222: Табела 115).

<sup>433</sup> Просечните вредности се изведени врз основа на податоците дадени во Dhima 1992: 274-275, Tab: 6. За датирањето на сериите: Doda 1989.

## V. 2. 5. Религиски контекст

Според Х. Спахиу, неколку аргументи „без сомнение зборуваат за христијанскиот карактер на жителите закопани во некрополата на *тврдината Далмацес*“. Најпрво тоа е присуството во гробовите од посочената некропола на неколку прстени со врежани крстови и натписи (наводно со христијанска молитвена содржина) и неколку приврзоци со крстовидна форма. Како втор аргумент таа ја зема лоцираноста на разрушени христијански сакрални објекти близу некрополата и одредени релации на гробовите со нив.<sup>434</sup> При анализата на предметите со крстовидна форма од Леж, Ф. Пренди истакнува дека тие „сведочат за континуитетот на традицијата на производство на овој украс, секако инспириран од палео-христијанската симболика, од доцната антика до раниот среден век.“<sup>435</sup> Меѓутоа, како што укажува Н. Чаусидис во неговата студија на накитот од културата „Комани-Круја“, крстовидните предмети можат, но и не мораат да носат христијански карактер, имајќи ја во предвид широката распространетост и застапеност на овој мотив и во рамки на паганските култури. Авторот понатаму ја обработува иконографијата на различни форми накит застапени во рамки на оваа раносредновековна култура и со бројни примери го образложува нивното потенцијалното паганско значење и врски со паганските верувања на предисториските европски култури и раносредновековните миграциски популации.<sup>436</sup> Всушност, и Х. Спахиу во друга инстанца се обидува да ја поткрепи теоријата за предисториската илирска генеза на културата „Комани-Круја“ преку споредбата на кружните ажурирани плочи со впишан крст кои се застапени во културите од двете епохи.<sup>437</sup>

Ако самите крстовидни мотиви присутни на накитот и гробните прилози не се доволни за определување на христијанскиот карактер на покојниците, дали таквата интерпретација може да се поткрепи со присуството на христијански сакрални градби во рамки на истите локалитети? Според В. Поповиќ, просторниот однос на некрополите со стратешките патишта, со доцноантичките утврдувања и

---

<sup>434</sup> Spahiu 1971.

<sup>435</sup> Prendi 1979.

<sup>436</sup> Чаусидис 1992.

<sup>437</sup> Spahiu 1986.

со епископските седишта како Круја, Лисус (Леж) и Сарда (Шурдах), укажуваат на поврзаноста на овие локалитети со Дирахиум (Драч) како граѓанска и црковна метропола на овој регион, притоа заклучувајќи дека поради тоа културата „Комани-Круја“ е „римско-византиска и христијанска во својата суштина.“<sup>438</sup> Т. Филипоски се надоврзува на оваа интерпретација преку примерите со некрополите „Свети Еразмо“ и „Цигански Гробишта“ од македонска територија, кои се лоцирани врз остатоци од ранохристијански базилики.<sup>439</sup> Во однос на истото прашање, Е. Манева коментира дека лоцирањето на некрополите покрај или врз разурнати ранохристијански цркви „само по себе е мошне симптоматичен податок.“<sup>440</sup> Од друга страна, В. Боуден истакнува дека иако присуството на цркви на локалитетите најверојатно не е случајно, тие сепак може да рефлектираат само некакво подоцнежнo препознавање на значајноста на локацијата, наместо директна поврзаност.<sup>441</sup>

Во контекст на религиското прашање, Боуден се осврнува и на ориентацијата на гробовите во рамките на некрополите, укажувајќи дека најголемиот број гробови во нив се ориентирани во правците север-југ, североисток-југозапад и северозапад-југоисток, што отстапува од христијанската традиција на погребување во правец запад-исток којашто ја следат помал број гробови. Авторот го посочува и приложувањето на богати гробни дарови како спротивно на христијанската фунерарна традиција.<sup>442</sup> И навистина, доколку се фокусираме на некрополата „Свети Еразмо“, во неа можат да се забележат очевидни разлики во погребниот ритуал меѓу вториот хоризонт на погребувања кои припаѓаат на културата „Комани-Круја“ и останатите два т.е. претходниот доцноантички и подоцнежниот раносредновековен хоризонт. Имено, доцноантичките гробови се без прилози и ориентирани запад-исток според христијанската традиција, додека оние од вториот хоризонт (VII - VIII век) имаат ориентација С-Ј, СИ-ЈЗ и СЗ-ЈИ и богати гробни прилози, за потоа, во наредниот трет хоризонт (IX - XII век) да се случи повторно враќање кон ориентацијата

---

<sup>438</sup> Popović 1984.

<sup>439</sup> Filiposki 2010.

<sup>440</sup> Манева 2013: 1276.

<sup>441</sup> Bowden 2003.

<sup>442</sup> Bowden 2003.

запад-исток и традицијата на неприложување гробни дарови.<sup>443</sup> Истото го имаме и на некрополата „Просек“ во Албанија, каде гробовите од првиот хоризонт (кој припаѓа на „Комани-Круја“) се ориентирани според оската С-Ј, а гробовите од вториот хоризонт (IX - XI век) се во правецот З-И.<sup>444</sup> Слична е ситуацијата и на некрополата „Цигански Гробишта“ кај Радолишта, каде врз пораните гробови од културата „Комани-Круја“, кои се ориентирани С-Ј и ЈЗ-СИ, има подоцнежни гробови од IX - XIV век кои ја следат оската З-И.<sup>445</sup>

Се чини дека прашањето за религискиот карактер на културната група „Комани-Круја“ е уште „позаплеткано“ отколку нејзиното етно-културно определување, иако одговорот на двете најверојатно треба да се бара во истата насока - симбиозата на христијански и пагански елементи и традиции. Притоа, не би требало да се исклучи и можноста дека христијанизираното доцноантичко население влегло во процес на спонтан и природна „паганизација“ (во вистинска етимолошка смисла на зборот како „рурална народна религија“), моделирана според потсвесните содржини на човековата психологија. Во услови на релативна политичка отсеченост од централната византиска црковна власт, претрпените влијанија од новомигрираните пагански соседи можеле да послужат како катализатор за еден таков процес. По повторното воспоставување на цврста византиска власт во регионот и основањето на темата Дирахиум, ова население на почетокот од IX век постепено ќе биде вратено во „стадото на пастирот“ и насочено кон „правилниот христијански пат“.

## **V. 2. 6. Интерпретација на приврзоците од Св. Еразмо и Дерјан**

Досегашните анализи поврзани со приврзоците од „Свети Еразмо“ (Б01) и „Дерјан“ (Б02) главно биле насочени кон нивната генеза и кон пошироката културно-историска определба, при што во целосна сенка било ставено прашањето на нивната иконографија, семиотика и реалното значење што овие предмети го имале за нивните носители. По однос на прашањето за генезата на овие предмети, меѓу истражувачите постои консензус дека, и покрај широката

<sup>443</sup> Манева 1992: 181; Манева 2013: 1282-1284.

<sup>444</sup> Doda 1989.

<sup>445</sup> Манева 2013: 1284.

распространетост на мотивот антропоморфна фигура во круг во различни предисториски и историски епохи, овие два примероци од културата „Комани-Круја“ покажуваат најголеми сличности со синхроните предмети од два европски ареали. Од една страна тоа се панонските некрополи од Вториот Аварски Каганат (крај на VII - почеток на IX век н.е.) (примери Б45 и Б46) и од друга ареалот на номадските народи од Понтската степа и Кавказ (Б47) поврзани со културната група „Салтово-Мајаки“ и етносите Хазари, Прото-Бугари и Алани со евентуални словенски компоненти.<sup>446</sup>

Што се однесува до нивното симболичко значење, В. Поповиќ се надоврзува на Е. Sz. Gagam и ги определува ронделите како пагански, поврзувајќи ги со „соларниот култ“ кај Хазарите. Притоа посочува дека „паганската слика“ на гола жена со раширени раце и нозе потсетува и на една од раносредновековните плочки од Велестино, Тесалија, на која и е припишувана „шамански“ карактер.<sup>447</sup> Пишувајќи за приврзокот од „Дерјан“, Д. Курти истакнува дека подигнатите раце на женската фигура му даваат на овој предмет молитвен и религиозен изглед, но дека положбата на прстите од дланките и чекорот на нозете во насока кон десно сепак ја определуваат оваа фигура како танчерка.<sup>448</sup> Во однос на примерокот од „Свети Еразмо“, Е. Манева посочува дека тој веројатно имал „амулетска улога“ и „профилактичко значење“.<sup>449</sup> Кон прашањето за симболичкото значање на овие предмети најтемелно пристапил Н. Чаусидис, кој во неколку наврати ја определил женската фигура како слика на „Божицата-родилка“ која ги движи и раководи животните и космичките циклуси. Според принципот на симболичко изедначување на деловите од горната и долната половина на човековото тело, авторот истакнува дека раширените раце на фигурата семиотички соодветствуваат со нејзините раширени нозе, притоа асоцирајќи на позата што жената ја има во состојбите на коитус и пораѓање кои се директно поврзани со нејзините животворни функции. Тој смета дека носењето на накит со оваа иконографија било поврзано со поттикнувањето на животните сили на носителот и одбрана на

---

<sup>446</sup> Popović 1984; Чаусидис 1992; Чаусидис 1994: 195-197; Манева 2013: 1291-1292.

<sup>447</sup> Popović 1984.

<sup>448</sup> Kurti 1971.

<sup>449</sup> Манева 1992: 182; Манева 2013: 1291-1292.

неговото тело од сите облици на зло. Со оглед на тоа дека на него било претставено „матријархално божество“, авторот претпоставува дека овој накит бил наменет за жените, со цел подражавање на женските циклуси и органите за раѓање и доење, што исто така би значело дека приврзоците морале да бидат носени во нивна близина. Во своите подоцнежни публикации Н. Чаусидис нуди и две дополнителни можности за интерпретација: 1) просторно-космолошко, според кое фигурата на жената би ги застапувала нижите космички зони, а кругот околу неа - небото; и 2) определување на антропоморфната фигура како покровителка на судбината и среќата која раководи со животниот циклус на човекот. Како парадигматична аналогија за архетипскиот мотив на антропоморфна фигура во круг, авторот го посочува примерот со хиндуистичкиот бог Шива Натараџа кој танцува во макрокосмичкиот огнен круг на создавање и уништување, односно средновековната европска композиција „Тркалото на Фортуна“, во која божицата Фортуна раководи со тркалото кое ја симболизира променливоста на човечката судбина.<sup>450</sup>

Според нашата класификација на ликовните манифестации на симболичкиот феномен наречен антропоморфизирани круг, приврзоците од „Свети Еразмо“ и „Дерјан“ припаѓаат на најчестиот Тип Б - „Човечка фигура во круг“. Споредбената анализа на бројните примероци од овој тип ни покажа дека во овие случаи човечката фигура може да биде симболички изедначена, доминантна или субординирана во однос на кругот, односно може да се јавува како негова персонификација, раководител или пак да биде ограничена од страна на правилата што тој ги наметнува. Притоа, кругот може да има просторен, временски или проткаен просторно-временски карактер. Статистички најчеста е ситуацијата во која антропоморфната фигура е доминантна во однос на кругот кој има просторно-временски или временски карактер.

Насочувајќи го вниманието кон нашите конкретни примери од оваа студија на случај, може да се констатира дека кај прикажаните антропоморфни фигури

---

<sup>450</sup> Чаусидис 1992: 52-53; Чаусидис 1994: 190-198; Чаусидис 2017: 350-352, 635-640.

особено се истакнуваат четири ликовни елементи: дојките, чекорот кон десно, подигнатите раце со назначени прсти и акцентираниот нос.

Како што посочиле и претходните истражувачи, дојките го означуваат женскиот пол на фигурата и индиректно голотијата, поради што во нејзиното симболичко интерпретирање секогаш треба да се имаат на ум и реалните биолошки функции на жената, односно нејзината врвна биолошка и симболичка способност да биде мајка.

Чекорот надесно јасно и недвосмислено укажува на динамичкиот т.е. временскиот карактер на композицијата, означувајќи некаков временски циклус, што се совпаѓа и со статистичките заклучоци во врска со овој тип на антропоморфизација на кругот добиени преку нашата претходна анализа.

Во однос на подигнатите и раширени раце, поради нагласеноста на прстите т.е. дланката и нејзината сраснатост со самата кружница, сметаме дека тие во овој случај се манифестираат во својство на парадигматични алатки со кои човекот ја наметнува својата волја врз околината. Односно, преку цврсто држење на кружницата, човекот со своите раце воспоставува контрола и раководи со циклусот кој таа го застапува. Како директни аналогии за ваквата функција на подигнатите раце ги посочуваме примерите со Митра и Еон каде прикажаните божества со една или две раце го држат Зодијакот во улога на раководители на времето (Б30, Б31, Б32, Б34, Б35). Тука е и примерот со Фортуна во кој таа ги држи спиците на тркалото (Б63), како и останатите примери каде е јасно видливо дека антропоморфната фигура цврсто го држи кругот со своите прсти и дланки (Б12, Б14, Б19, Б44, Б51, Б56). Меѓу нив е и раносредновековната аналогија од севернопонтскиот регион на која посочивме при дискусијата за генезата на нашите приврзоци (Б48). Ваквата интерпретација исто така ја поткрепуваме преку статистиката, според која во апсолутно најголемиот број случаи кои припаѓаат на Типот Б, човечката фигура е доминантна во однос на кругот, односно се јавува како негов раководител.

Четвртиот клучен елемент кај нашите приврзоци е нагласениот нос на антропоморфната фигура кој, со оглед на отсуството на јасно видливи очи, уста

или уши, очигледно бил важен детаљ за творецот на овие предмети. Семиотичката анализа на антропоморфните слики со пренагласен нос покажува генерална тенденција кон симболичко изедначување на носот со фалусот. Во случаи кога нагласениот нос се јавува како обележје на некој женски лик, вообичаено се работи за негативни и деструктивни ликови кои претставуваат манифестации на архетипската слика за т.н. „фалусна мајка“, односно „анти-мајка“. Во рамки на фолклорот и современата популарна култура, овој мотив се провлекува и е најевидентен во претставите на вештерките кои имаат долг и искривен нос.<sup>451</sup> Во оваа насока за нас е особено симптоматично што кај женската фигура од Свети Еразмо и Дерјан воопшто не е назначена гениталната зона, и покрај акцентираниите дојки и нејзината потенцијална голотија.

Сумирајќи го сето искажано погоре, сметаме дека приврзоците прикажуваат женски лик кој навистина раководи со животниот циклус, но со примарен акцент врз нејзината деструктивна страна и судбоносниот карактер, аналогно на митските ликови од типот „божица на смртта“, односно „божица на судбината“. Всушност, ваквата интерпретација повеќе соодветствува на веќе споменатите аналогни ликови на Фортуна (Б61, Б62, Б63) и Шива Натараџа (Б67), како и на други примери од типот антропоморфна фигура во круг, како што се и случаите со маскулинизираната чудовишна Горгона во движење од примерот Б24 и будистичката Ваџраварахи од Б71, која носи круна од мртвовечки глави и танцува газејќи врз легнато човечко тело. Имајќи ја во предвид потенцијалната поврзаност на културата „Комани-Круја“ и нашите приврзници со раносредновековните миграциски популации, вреди да се спомене и фактот што во словенските фолклорни традиции тркалото често се поврзувало со негативните митски ликови и вештерките. Имено, постоело верување дека за време на летната долгодневница т.е. празникот „Купало“, вештерките се преобразувале во тркало за кое се верувало дека се движи самото од себе или лета, а начинот на кој вештерката можела да се

---

<sup>451</sup> Campbell 1960: 73-74; Чаусидис 2010.

убие е ако тркалото во кое таа била трансформирана се обеси на јаже или низ него се протне стап.<sup>452</sup>

Прашањето кое природно се наметнува е зошто две, според гробните прилози, релативно богати жени од културата „Комани-Круја“ (особено онаа од Дерјан) би носеле приврзок со еден ваков, условно кажано негативен натприроден лик? Сметаме дека и во овој случај одлично проработил психолошкиот компензаторски апарат на човекот кој, за две индивидуи кои веројатно припаѓале на повисокиот општествен слој и имале релативно квалитетен живот за времето во кое живееле, продуцирал лик кој го манифестирал нивниот потсвесен страв од смртта - своевидно „*memento mori*“ дека на сè она што е добро, евентуално мора да му дојде крај. Веројатно постоело и верување дека носењето на еден ваков приврзок ќе ја поттикне наклоноста на овој „страшен“ натприроден лик и ќе го заштити носителот од негативното влијание на злите сили, па дури и од самата смрт. Ова толкување би било во релација со универзалните општочовечки традициите на носење чудовишни маски за време на карневалските денови со цел бркање на лошите духови. Зарем некој има потреба да се плаши од смртта, доколку смртта ја има на своја страна?

---

<sup>452</sup> Чаусидис 2017: 643. Ваквото метаморфозирање на негативен митски лик во тркало потсетува и на јапонскиот демон Wanyūdō од примерот Б72.

## ПОГОВОР

Со развитокот на археологијата како наука и теориското препознавање на симболичкиот карактер на материјалната култура се наметнува и потребата за соодветна, прецизна методологија за семиотичко проучување на артефактите. Во овој труд се обидовме да презентираме еден таков теориско-методолошки модел, базиран врз принципите на контекстуалната археологија и архетипската психоаналитичка теорија, за кој сметаме дека нуди доволна прецизност со цел избегнување на произволни и неосновани интерпретации, но и доволна отвореност кон индивидуалната креативност на истражувачот. Не тврдиме дека овој модел е совршен и завршен, туку напротив, ги охрабруваме другите истражувачи да понудат свои конструктивни забелешки и критики преку кои тој би можел да се подобри и да се направи поупотреблив за сите партиципанти во археолошкиот дискурс. Совршеноста не постои, дијалектиката никогаш не е завршена (нешто што тоталитарните идеолози на 19 и 20 век никогаш не го научиле).

Всушност, и самите сме свесни за одредени сегменти кои можат да бидат подобрени. Пред сè тука мислиме на заклучоците од спроведената индуктивна анализа од кои во голема мера зависат и границите на нашата интерпретација. Сметаме дека тие секогаш може да бидат дополнително прецизирани преку збогатување на базата на примери, како и преку нивно посистематично класифицирање според различни параметри - географски, хронолошки, контекстуални, културни, иконографски итн. Би било одлично доколку во иднина се воспостави поконтролиран систем за определување на репрезентативен примерок, но тука се појавува предизвикот кој го наметнува самата природа на археолошката наука и археолошки откриената материјална култура. При тоа ги имаме пред вид следниве фактори: нееднакво истражувани географски региони и хронолошки периоди, непубликувани истражувања, контексти и наоди, потенцијално постоење на бројни релевантни примероци, особено оние изработени од органски материјали, кои, за жал, во голема мера биле уништени

под тежината на времето итн. Секако тука се наметнуваат и разните прашања кои би ги поставиле различни истражувачи, а чии одговори се релевантни во однос на поставениот истражувачки проблем и материјал.

Во секој случај, се надеваме дека преку овој труд успеавме, барем делумно, да ја претставиме комплексноста на проучувањето на симболичкиот карактер на материјалната култура и предизвиците со кои можеме да се соочиме при обидот за еден таков потфат. Но, да беше лесно - немаше да биде интересно. Како пример ќе го земеме токму нашиот круг на кој му посветивме толку внимание во претходните страници, презентирајќи го широкиот спектар на различни значења кои тој може да ги добие како врвен симбол на самото човеково себство и битие. Имено, кога се поставувало прашањето за симболичкото и религиско значење на кругот, особено во контекст на предисториските култури, истражувачите се задоволувале со едноставниот, генерализирачки и доста површен (не)популарен термин „соларен култ“, понекогаш сведувајќи цела една религија со свои верувања, митови и симболи, на фетишистичко обожување на Сонцето врз основа на некакво квази-рационално објаснување, непрепознавајќи дека токму и самото Сонце за човековиот ум е симбол сам по себе - конкретна форма преку која тој се обидува да искомунцира некоја негова апстрактна и потсвесна порака, потреба, копнеж или емоција. Само еден поглед врз историски и етнографски посведочените култури во кои Сонцето се јавува како еден од нивните најупотребувани и најзначајни симболи, всушност ќе ни ја покаже целата комплексност на идејните концепти кои можат да се развијат околу тоа кружно, светло и топло тело кое патува по небото. Зарем би можеле сето христијанство да го сведеме на „крстен култ“, или пак исламот на „месечев култ“? Можете ли да си замислите целата македонска култура, историја и државност да се сведе на терминот „соларен култ“? Преку занемарувањето на симболичките аспекти на културата, ние не губиме некој неважан дел од неа, ние ја губиме целата нејзина вредност и убавина, сведувајќи ја на обична празна форма без суштина.

## РЕЗИМЕ

Со трудот се обидовме да претставиме теориско-методолошки модел за симболичка анализа на археолошките наоди, пред сè оние кои отсликуваат одредена ликовна композиција составена од еден или повеќе основни симболички елементи. Претставениот теориско-методолошки модел потоа се обидовме да го илустрираме преку негова примена врз конкретен истражувачки проблем и студии на случај кои се однесуваат на археолошките наоди кои го отсликуваат визуелно единство на фигурите на човекот и кругот т.е. културниот феномен на антропоморфизацијата на кругот.

Корпусот на трудот е поделен на пет поглавја и каталог на примери. Во првото поглавје се осврнавме на основните теориски принципи и методолошки алатки кои ги исползувавме во носењето на заклучоците при спроведената симболичка анализа на археолошките наоди. Нашите теориски премиси ги базираваме врз начелата на т.н. „контекстуална археологија“ на Јан Ходер, според кои карактерот на материјалната култура е симболички, а нејзиното значење е зависно и ограничено од контекстот на создавање т.е. употреба. Притоа ја истакнавме забелешката на Ходер дека тие симболички значења можат да бидат „препознаени“ (свесни) и „непрепознаени“ (потсвесни) за корисниците на материјалната култура. Со цел подобро разбирање на „непрепознаените“ симболички значења и категоријата „потсвест“ која игра улога во нивното оформување, се осврнавме врз теоријата за архетиповите на швајцарскиот психоаналитичар Карл Густав Јунг, кој исто како и Ходер го истакнува контекстот како клучен фактор во значењето на симболите. Имено, според Јунг, симболите се создаваат и трансформираат во рамки на човековата психа и култура, а во себе вклучуваат и одредена „архетипска“ компонента која по своето психичко потекло е биолошки детерминирана и транс-културна. Токму поради нејзиното изворно биолошко потекло, оваа архетипска компонента претставува совршена појдовна основа во интерпретацијата на симболите, врз која понатаму можат да се надоградуваат влијанијата на контекстот и културните фактори. Во продолжение

накрајто се осврнавме и врз најчестите критики упатени кон Јунговата теорија и ги изложивме аргументите во нејзина одбрана, истакнувајќи дека голем број од тие критики всушност произлегуваат од недоволната запознаеност со неговите дела или неправеењето разлика помеѓу категориите „архетипови“ и „архетипски слики“. Во овој сегмент ги истаквме и трудовите на Н. Чаусидис како успешна симбиоза на принципите на контекстуалната археологија и теоријата за архетиповите, презентирани во повеќе наврати преку практични примери од сферата на археологијата.

По образложувањето на теориската основа на нашето истражување, во вториот дел на првото поглавје ги презентиравме и логичко-методолошките алатки кои ги користевме при носеењето на заклучоците во понатамошната анализа на истражуваната тема. Притоа, ја предложивме напоредната употреба на индуктивниот и дедуктивниот метод со цел надминување на нивните поединечни слабости во анализата на археолошкиот материјал. Сметаме дека преку преку дијалектичка синтеза на заклучоците добиени со двата различни метода може да се изгради унифицирана теорија за основните, потенцијално архетипски симболички значења кои ги содржи една ликовна композиција. Врз добиената унифицирана теорија потоа извршивме проверка преку примена на компаративниот метод, споредувајќи ги нејзините заклучоци со сознанијата на други научни дисциплини, пред сè историски записи и етнографско-фолклорни сведоштва, во однос на истражуваниот културен феномен.

По презентирањето на теориско-методолошката основа на истражувањето во првото поглавје и пред пристапувањето кон самата анализа и студии на случај на антропоморфизацијата на кругот во следните поглавја, приложивме каталог составен од 176 конкретни примери/наоди кои го отсликуваат единството на човечката фигура и кругот. Каталогот е намерно сместен на оваа позиција во рамки на трудот со цел читателот непосредно да се запознае со истражуваниот материјал и да создаде своја сопствена ментална слика за дадената тема, пред да му бидат презентирани нашите размислувањата. Всушност, сметаме дека ова е правилниот начин на кој треба да функционира едно истражување, кое заклучоците ги извлекува од материјалот, а не ги наметнува врз него. Со оглед на

тоа дека првата цел на нашето истражување беше да ги извлечеме потенцијалните архетипски значења на антропоморфизацијата на кругот, врз кои потоа ќе можеме да ги надоградуваме контекстуалните фактори во конкретните студии на случај, примерите кои ги презентиравме потекнуваат од различни археолошки, културни, хронолошки и географски контексти. Секој од поединечните примери е претставен како засебна каталожка единица која содржи фотографија или цртеж од наодот и основни информации за неговиот сигурен или претпоставен карактер и намена, материјалот на изработка, хронолошка определба, локација на пронаоѓање, културна припадност, археолошки контекст и библиографски референци кон публикациите кои послужиле како извор. Врз основа на просторниот однос помеѓу фигурата на човекот и кругот во истражуваната ликовна композиција, примерите се поделени на три основни типови: А) Круг метаморфозиран во човечка фигура; Б) Човечка фигура во круг; и В) Мултиплицирани човечки фигури кои формираат или дополнуваат круг.

Во второто поглавје на трудот пристапуваме кон индуктивна анализа на приложениот материјал, врз основа на оние примери за кои постојат директни историски или етнолошки извори во однос на нивното симболичко значење. Целта на ваквата анализа беше да ги определиме најчестите, а со тоа и најверојатните симболички значења кои може да ги има една ликовна композиција, во конкретниот случај - антропоморфизацијата на кругот. Поради неможноста за спроведување на сеопфатна индуктивна анализа на истражуваниот феномен преку контролиран репрезентативен примерок - ограничување наметнато од самата природа на археолошката наука - ја предложивме и употребата на дедуктивниот метод како алатка за надополнување на веќе добиените заклучоци.

Дедуктивната анализа на истражуваната симболичка композиција ја презентиравме во третото поглавје на трудот. Уште на самиот почеток ја поставивме основната хипотеза дека симболичкото значење на една ликовна композиција е зависна и ограничена од значењата на основните симболички елементи од кои таа е составена. Поаѓајќи од оваа хипотеза, во продолжението на поглавјето пристапивме кон истражување на самостојните симболички значења

на фигурите на кругот и човекот - во нивниот просторен и временски аспект. Притоа, добиените заклучоци ги споредивме со примери од претходноста составената каталожка база и научните сфери на археологијата, историјата, митологијата и етнологијата.

Заклучоците од претходните две поглавја, добиени преку паралелна индуктивна и дедуктивна анализа на истражуваниот феномен, ги подложивме на компаративна анализа во четвртото поглавје на трудот во обид да направиме синтеза на унифицирана теорија за основните, потенцијално архетипски симболички значења на антропоморфизацијата на кругот. Добиевата унифицирана теорија потоа ја подложивме на дополнителна проверка преку споредба на нејзините заклучоци со примери од сферите на митологијата и религијата - како други симболички манифестации на човековата психичка потсвест.

Последното и петто поглавје на трудот го посветивме на две студии на случај на археолошки наоди од територијата на Македонија кои ја отсликуваат антропоморфизацијата на кругот. Првиот разгледуван пример се однесуваше на една железнодобна бронзена апликација откриена на локалитетот Мелезник кај селото Дедели, Валандовско, која според мислењето на некои истражувачи асоцира на стилизирана човечка фигура. Вториот пример претставуваше раносредновековен бронзен приврзок со потекло од локалитетот Свети Еразмо кај Охрид, кој прикажува антропоморфна фигура со раширени раце и нозе околу која е опишан круг. Пред да пристапиме кон интерпретација на специфичното симболичко значење на секој од истражуваните предмети, најпрвин го разгледавме постоењето на аналогни примероци, а потоа направивме детална анализа на амбиентот во кој двата наоди биле создадени и се употребувале, вклучувајќи го нивниот археолошки, културно-историски, географско-еколошки, социо-економски и религиски контекст. Овие податоци потоа ги додадовме врз заклучоците од претходнодобиевата унифицирана теорија за општите, архетипските симболички значења на антропоморфизацијата на кругот, со цел да ја прецизираме нашата интерпретација за специфичните симболички вредности на двата предмети.

## БИБЛИОГРАФИЈА

### Извори:

Витрувиј,  
*Десет книги за  
архитектурата*

Trans. Morris Hicky Morgan, 1914

Гај Јулиј Кајсар,  
*Белешки за  
Галската војна*

Trans. Henry John Edwards (Loeb Classical Library, 1917)  
LacusCurtius  
<[https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Caesar/Gallic\\_War/home.html](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Caesar/Gallic_War/home.html)>

Диодор Сицилиски,  
*Историска  
библиотека*

Trans. Charles Henry Oldfather (Loeb Classical Library, Vol. III, 1939)  
LacusCurtius<[https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Diodorus\\_Siculus/home.html](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Diodorus_Siculus/home.html)>

Климент  
Александриски,  
*Стромата*

Trans. William Wilson, 1867

Константин  
Порфиrogenит,  
*За управувањето со  
империјата*

Прев. Божидар Ферјанчић, 1959 (Византијски извори за историју народа Југославије, Том II)

Платон,  
*Тимај  
Гозба  
Фајдон*

Прев. Витомир Митевски, 2005  
Прев. Miloš N. Đurić, 2015  
Прев. Елена Колева, 1983

Плутарх,  
*Напоредни  
животописи*

Прев. Војислав Саракинки, 2018

Снори Струлсон, <i>Млада (Прозна) Еда</i>	Trans. Arthur Gilchrist Brodeur, 1916 Прев. Ивана Илковска, 2016
Страбон, <i>Географија</i>	Trans. Horace Leonard Jones, (Loeb Classical Library, 1917-1932) LacusCurtius < <a href="https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Strabo/home.html">https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Strabo/home.html</a> >
Хераклит, фрагменти	Прев. Витомир Митевски, Во: Митевски 2016, 138-152
Херодот, <i>Историја</i>	Trans. George Rawlinson, 2013
Хомер, <i>Илијада</i>	Trans. Alexander Pope, 1899
<i>Орфички химни</i>	Trans. Thomas Taylor, 1792 < <a href="https://www.theoi.com/Text/OrphicHymns1.html">https://www.theoi.com/Text/OrphicHymns1.html</a> >
<i>Стара (Поетска) Еда</i>	Trans. Benjamin Thorpe, 1866 (Northvegr Edition, 2004) Прев. Весна Ацевска, 2009
<i>Стар Завет</i>	Прев. Православие.мк < <a href="http://svetopismo.pravoslavie.mk/star-zavet/">http://svetopismo.pravoslavie.mk/star-zavet/</a> >

## Литература:

**Атанасова 2011** = Атанасова И., Резултати од ископувањата на раноенеолитското светилиште Св. Атанасиј кај село Спанчево - Кочани, Во: *Macedoniae Acta Archaeologica* 20, Скопје 2011, 185-203

**Атанасова 2012** = Атанасова И., *Свети Атанас - енеолитско светилиште кај село Спанчево, Кочанско*, Кочани 2012

**Ацевска 2009** = *Стара Еда: Песни за боговите*, препев и белешки Ацевска В., Скопје 2009

**Бакалова 2005** = Бакалова Е., Колелото на живота в българската живопис от XVII – XIX век: иконографски източници, Во: *Известия – Исторически музей Благоевград 4*, Благоевград 2005, 39-51

**Битракова-Грозданова 1999** = Битракова-Грозданова В., *Религија и уметност во антиката во Македонија*, Скопје 1999

**Битракова-Грозданова 2015** = Битракова-Грозданова В., *Стакло од Голем Град*, Во: Битракова-Грозданова В., *Голем Град: Преспа II*, Скопје 2015, 77-86

**Борза 2004** = Борза Ј. Н., *Во сенката на Олимп: појавата на Македон*, Скопје 2004

**Брилева 2012** = Брилева О. А., *Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа (XV в. до н.э. – X в. н.э.)*, Москва 2012

**Васиљев 1928** = Васиљев С., *Словенска митологија*, Београд 1928

**Велјановска 2000** = Велјановска Ф., *Антрополошки карактеристики на населението на Македонија од неолит до среден век*, Скопје 2000

**Витановска 2017** = Витановска А., *Симболиката на посмртниот танц во народните традиции и неговиот одраз во ликовната уметност*, Во: *AXIOS Vol. 2*, Скопје 2017, 96-112

**Герасимовска 2011** = Герасимовска Д., *Основи на античката архитектура - Македонија и Медитеранот*, Скопје 2011

**Елијаде 2007** = Елијаде М., *Митот за вечното враќање*, Скопје 2007

**Елијаде 2013** = Елијаде М., *Светото и Световното*, Скопје 2013

**Ерман и Темкин 2002** = Ерман В. Г., Темкин Е. Н., *Митовите на стара Индија*, Скопје 2002

**Ефтимовски 2016** = Ефтимовски И., *Хермафродичноста како симбол на алхемиското дело – основа за разбирање на древните хермафродитски божества*, Во: *AXIOS Vol. 1*, Скопје 2016, 96-116

**Ефтимовски 2019** = Ефтимовски И., *ΑΒΡΑΣΑΕ и Ουροβορος од Преспа - сведоштво за постоењето на гностички култ?*, Во: *ПАТРИМОНИУМ.МК 17*, Скопје 2019, 63-74

**Јафе 1998** = Јафе А., Символизмот во визуелните уметности, Во: Јунг К. Г., *Човекот и неговите симболи*, Скопје 1998, 224-265

**Јунг 1998** = Јунг К. Г., *Човекот и неговите симболи*, Скопје 1998

**Кепески 1983** = Кепески К., Хорологион од Дебреште, Во: *Macedoniae Acta Archaeologica* 6, Скопје 1983, 69-74

**Ковачева 2013** = Ковачева Л., *Астрологија во антиката*, Скопје 2013

**Ковачева 2016** = Ковачева Л., *Антички календари*, Скопје 2016

**Коколов Рид 2015** = „Продолжуваат истражувањата на Археолошки локалитет „Коколов рид“ кај Винуца“, Телевизија Сител, 15.09.2015 <<https://sitel.com.mk/prodolzhuvaat-istranzhuvanjata-na-arheoloshki-lokalitet-kokolov-rid-kaj-vinica>> (26.12.2019)

**Котларовски 2013** = Котларовски Б. Б., *Ресен*, Ресен 2013

**Кузман 2006** = Кузман П., Старомакедонски симболи на археолошките предмети од Самоиловата тврдина во Охрид, In: *Folia Archaeologica Balcanica I*, Скопје 2006, 215-244

**Кузман и Димитрова 2010** = Кузман П., Димитрова Е., *Охрид sub specie aeternitatis*, Охрид 2010

**Кулишиќ и др. 1970** = Кулишиќ Ш., Петровиќ П. Ж., Пантелиќ Н., *Српски митолошки речник*, Београд 1970

**Маленко 1985** = Маленко В., Раносредновековната материјална култура во Охрид и Охридско, Во: *Охрид и Охридско низ историјата*, книга I, Скопје 1985, 269-308

**Манева 1992** = Манева Е., *Средновековен накит од Македонија*, Скопје 1992

**Манева 2013** = Манева Е., Раносредновековна материјална култура во Македонија, Во: *Македонија - Милениумски културно-историски факти*, Том III, Скопје 2013, 1264-1328

**Маразов 2005** = Маразов И., *Изкуството в древна Тракија // Колекција Васил Божков*, Софија 2005

**Мидоска-Василкова 2019** = Мидоска-Василкова А., Египетски божества, во: Наумов Г., Чаусидис Н. (ред.), *Африка во Македонија*, Скопје 2019, 40-46

**Митевски 2012** = Митевски В., *Душата и духовниот живот во антиката и раното средновековие*, Скопје 2012

**Митевски 2016** = Митевски В., *Античката философија и нејзиното влијание: 1. Почетоци на западната филозофија - Претсократовци*, Скопје 2016

**Митевски 2017** = Митевски В., *Античката философија и нејзиното влијание: 3. Платон*, Скопје 2017

**Митовски 2013** = Митовски М., *Рударството и металургијата низ праисторијата на Република Македонија*, Магистерски труд, Филозофски факултет, Скопје 2013

**Митревски 1991** = Митревски Д., *Дедели – некропола од железното време во Долно Повардарје*, Скопје 1991

**Митревски 1997** = Митревски Д., *Протоисториските заедници во Македонија: преку погребувањето и погребните манифестации*, Скопје 1997

**Митревски 1999** = Митревски Д., *Гробот на пајонската свештеничка од Марвинци - прилог кон вреднување на пајонската религија на железното време*, Во: *Macedoniae Acta Archaeologica* 15, Скопје 1999, 69-88

**Митревски 2016** = Митревски Д., *Античка Билазора престолнина на независните Пајонци*, Свети Николе 2016

**Митревски 2018** = Митревски Д., *Владетелскиот комплекс во Билазора*, Во: *Monumenta* 2/3, Скопје 2017/2018, 7-48

**Младеновска-Ристовска 2015** = Младеновска-Ристовска К., *Житото, лебот и брашното во обичаите на античките Македонци: паралели со подоцнежната македонска традиција*, Во: *Филолошки студии*, год. XIII, бр. 1, Скопје-Перм-Љубљана-Загреб, 2015, 1-12

**Петковић 1974** = Петковић С., *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд 1974

**Петрова 1999** = Петрова Е., *Пајонија во II и I милениум пред н.е.*, Скопје 1999

**Петровић 1992** = Петровић Р., Команска култура као основ материјалне и духовне културе Словена од VII до XII века, Во: *Гласник одјељења умјетности 11*, Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица 1992, 109-157

**Прист 2007** = Прист С., *Теорији за умот*, Скопје 2007

**Проева 2014** = Проева Н., *Религијата на античките Македонци*, Скопје 2014

**Рабадџиев 2002** = Рабадџиев К., *Елински мистерии в Тракија: Опит за археологически прочит*, Софија 2002

**Рашковић 2011** = Рашковић Д., Примери налаза новца на локалитетима рановизантијских утврђења на југу Централне Србије, во: Ракоција М. (уред.), *Ниш и Византија IX*, Ниш 2011, 171-185

**Ремпель 1987** = Ремпель Л. И., *Цепь времен – вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии*, Ташкент 1987

**Ристов 2004** = Ристов К., *Утврдени пајонски населби во Долно Повардарје*, Скопје 2004

**Стефанов 2004** = Стефанов В. И., *Забытая находка из Черноозерского могильника*, *Российская археология 2004/4*, Москва 2004

**Танески 2018** = Танески Д., *Зооморфни ликовни претстави на античките археолошки наоди од Република Македонија - преглед, класификување и интерпретација*, магистерски труд, Филозофски факултет, Скопје 2018

**Тасић 2009** = Тасић Н. Н., *Неолитска Квадратура Круга (Squaring the Circle - Neolithic Way)*, Београд 2009

**Темов 2008** = Темов С., *Градиште, село Бучинци*, Во: *Македонски археолошки преглед 1*, Скопје 2008, 53-58

**Тошески 2016** = Тошески К., *Култот на Митра и култот на Дунавските коњаници на Балканот, студиска анализа - нивни сличности, практикување на култовите и сталежите од општеството кои ги практикувале*, Во: *AXIOS Vol. 1*, Скопје 2016, 53-76

**Тутковски 2010** = Тутковски М., *Претставите на зодијакот во византиското и поствизантиското сликарство од Р. Македонија*, Во: *ПАТРИМОНИУМ.МК*, 7 - 8, Скопје 2010, 277-288

**Фол 1986** = Фол А., *Тракийският орфизъм*, София 1986

**Фол 2004** = Фол А., *Orphica Magica I*, София 2004

**Франц 1998** = Франц М. Л. фон, Процес на индивидуација, Во: Јунг К. Г., *Човекот и неговите симболи*, Скопје 1998, 152-223

**Хусеновски 2018** = Хусеновски Б., Женски гроб со култна палка од некрополата Милци-Гевгелија (Прилог кон проучувањето на религијата на пајонските заедници во Долно Повардарје), Во: *ПАТРИМОНИУМ.МК*, 16, Скопје 2018, 103-126

**Хусеновски и Сламков 2012** = Хусеновски Б., Сламков Е., *Археолошки водич: Гевгелиско-валандовски регион*, Гевгелија 2012

**Чаудисис и Николов 2006** = Чаудисис Н., Николов Г., Црепна и вршник (митолошко – семиотичка анализа), Во: *Studia mythologica Slavica* 9, Ljubljana 2006, 97-160

**Чаусидис 1992** = Чаусидис Н., Накит "Комани" - културе, његова иконографија, симболика и обредно - магиски карактер, во: *Гласник одјељења умјетности* 11, Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица 1992, 41 - 107

**Чаусидис 1994** = Чаусидис Н., *Митските слики на Јужните Словени*, Скопје 1994

**Чаусидис 1998** = Чаусидис Н., Словенските пантеони во ликовниот медиум: Сварог, Во: *Studia mythologica Slavica* 1, Ljubljana 1998, 75-92

**Чаусидис 1999** = Чаусидис Н., Анализа на симболичката и митолошката основа на "Коледовиот циклус" песни од „Веда Словена II“ на Верковиќ, Во: *Македонски фолклор* 53, Скопје 1999, 55-69.

**Чаусидис 2003** = Чаусидис Н., *Дуалистички слики: Богомилството во медиумот на сликата*, Скопје 2003

**Чаусидис 2005** = Чаусидис Н., *Космолошки слики: Симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум*, Скопје 2005

**Чаусидис 2007a** = Чаусидис Н., Митологизираното гумно во словенската традиционална култура – I, Во: *Studia mythologica Slavica* 10, Ljubljana 2007, 83 - 101

**Чаусидис 2007b** = Чаусидис Н., Жената како персонификација на просторот за живеење, Во: Лужина Ј. (ред.), *Македонскиот театар: балкански контекст*, Факултет за драмски уметности, Скопје 2007, 45 - 101

**Чаусидис 2008a** = Чаусидис Н., Митологизација на планината (дијахрониски поглед низ македонските и пошироко – низ балканските примери), Во: К. Ќулавкова (ред.) *Интерпретации: европски проект за поетика и херменевтика. Специјално издание*, МАНУ, Скопје 2008, 171 – 213

**Чаусидис 2008b** = Чаусидис Н., Митологизираното гумно во словенската традиционална култура - II, Во: *Studia mythologica Slavica 11*, Ljubljana 2008, 65 – 103

**Чаусидис 2008c** = Чаусидис Н., Обредот како трансмисија меѓу половите нагони и работата, Во: *МИФ*, бр. 14, Софија 2008, 5-43

**Чаусидис 2010** = Чаусидис Н., Носот како главно обележје на митските ликови (археолошки наоди и фолклорни традиции од Македонија), Во: *Културен живот*, 2010/1-2, Скопје 2010, 8-21

**Чаусидис 2012** = Чаусидис Н., Бронзената статуета на „Дедал“ од Плаошник во Охрид – семиотички интерпретации, Во: *PATRIMONIUM.MK 10*, Скопје 2012, 59 - 94

**Чаусидис 2017** = Чаусидис Н., *Македонските бронзи и религијата и митологијата на железнодобните заедници од Средниот Балкан*, Скопје 2017

**Шпилев 2009** = Шпилев А.Г., Украшения круга "скандинавских древностей" из Курской области, Во: *Средневековый город Юго-Востока Руси: предпосылки возникновения, эволюция, материальная культура. Материалы международной научной конференции, посвящённой 100- летию начала археологических исследований Гочевского археологического комплекса*, Курск 2009, 232-250.

**Эпоха бронзы 1987** = Рыбаков Б. А. (ред.), *Эпоха бронзы лесной полосы СССР*, Москва 1987

**Afghanistan 2018a** = "Compartmented Seal with Woman and Two Animals", Los Angeles County Museum of Art, Wikimedia Commons < [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Compartmented\\_Seal\\_with\\_Woman\\_and\\_Two\\_Animals\\_LACMA\\_AC1995.5.2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Compartmented_Seal_with_Woman_and_Two_Animals_LACMA_AC1995.5.2.jpg) > (27.05.2018)

**Afghanistan 2018b** = "Compartmented Seal with Bird-Headed Man(garuda) with Snakes", Los Angeles County Museum of Art, Wikimedia Commons <

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Compartmented\\_Seal\\_with\\_Bird-Headed\\_Man\\_with\\_Snakes\\_LACMA\\_AC1995.5.6.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Compartmented_Seal_with_Bird-Headed_Man_with_Snakes_LACMA_AC1995.5.6.jpg)> (27.05.2018)

**Aion 2018a** = "Aion mosaic Glyptothek Munich W504", Glyptothek Munich, Wikimedia Commons

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aion\\_mosaic\\_Glyptothek\\_Munich\\_W504.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aion_mosaic_Glyptothek_Munich_W504.jpg)> (28.05.2018))

**Aion 2018b** = "Relief with Aion/Phanes inside the Zodiac", The Galleria Estense Modena <<https://www.gallerie-estensi.beniculturali.it/en/works-of-art/relief-with-aionphanes-inside-the-zodiac/>> (28.05.2018)

**Albania Minerals 2011** = "MINERAL RESOURCES AND MINING ACTIVITY IN ALBANIA", Albania Energy Association, 17 May 2011 <<https://aea-al.org/mineral-resources-and-mining-activity-in-albania/>> (29.02.2020)

**Arrhenius 1962** = Arrhenius B., Det flammande smycket, In: *Fornvännen: Journal of Swedish Antiquarian Research*, 1962, 79-101

**Art at the Valois Courts 2014** = "Fortune Turns Her Wheel", Cas de Nobles Hommes, Ms.fr. 16994, folio 1r, Bibliotheque Nationale Paris // Art at the Valois Courts, Oberlin College Department of Art, Art 415 - Professor Erik Inglis <<http://www.oberlin.edu/images/Art233/Art233.html>> (13.04.2014)

**Art of the Ancient World 2007** = *Art of the Ancient World: Greek, Etruscan, Roman, Byzantine, Egyptian, & Near Eastern Antiquities*, No. 84, Vol. XVIII, Royal-Athena Galleries, New York/London 2007

**Aruz & Wallenfels 2003** = Aruz J., Wallenfels R., *Art of the First Cities: The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, The Metropolitan Museum of Art, New York 2003

**Aska 2019** = Föremål 107873, SHM 16429:1, Historiska Museet / Swedish History Museum Stockholm <<http://mis.historiska.se/mis/sok/fid.asp?fid=107873>> (11.01.2019)

**Aujac & Harley & Woodward 1987** = Aujac G., Harley J. B., Woodward D., 8. The Foundations of Theoretical Cartography in Archaic and Classical Greece, 9. The Growth of an Empirical Cartography in Hellenistic Greece, 10. Greek Cartography in the Early Roman World, In: *The History of Cartography, Volume 1: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean* (ed. Harley J.B., Woodward D.), University of Chicago Press, Chicago 1987, 130-176

**Aurrecoechea & Ager 2004** = Aurrecoechea J., Ager B., Late Roman iconographic representations on Hispano-Roman bridle cheek-pieces, In: *Bonner Jahrbücher* 200, 2000 (2004), 275-292

**Aveni & Mizrachi 1998** = Aveni A., Mizrachi Y., The Geometry and Astronomy of Rujm el-Hiri, a Megalithic Site in the Southern Levant, In: *Journal of Field Archaeology* 25(4), Boston University, 1998, 475-496

**Bagnasco Gianni 2014** = Bagnasco Gianni G., Presenza/Assenza di mura: implicazioni storico-culturali. Il caso di Tarquinia, In: *Scienze dell'Antichità* 19.2-3 (2013), Roma 2014, 429-453

**Bailey et al. 1997** = Bailey D. H., Borwein J. M., Borwein P. B., Plouffe S., The Quest for Pi, In: *Mathematical Intelligencer*, vol. 19, no. 1 (Jan. 1997), p. 50-57

**Baltrušaitis 1991** = Baltrušaitis J., *Fantastični srednji vek: antičko i egzotizmi u gotičkoj umjetnosti*, Sarajevo 1991

**Bechter et al. 2016** = Bechter C., Farinelli G., Daniel R., Frey M., Advertising between Archetype and Brand Personality, In: *Administrative Sciences*, 6, 5, 10.3390/admsci6020005, 2016

**Bedigan 2008** = Bedigan K. M., *Boeotian Kabeiric Ware: The Significance of the Ceramic Offerings at the Theban Kabeirion in Boeotia*, Doctoral thesis, Faculty of Arts University of Glasgow 2008

**Begley 1973** = Begley W. E., *Viṣṇu's flaming wheel: the iconography of the Sudarśana-cakra*, New York 1973

**Behistun 2009** = "Faravahar at Behistun", Patrick C., Wikimedia Commons, 2009 <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Faravahar\\_at\\_Behistun.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Faravahar_at_Behistun.jpg)> (23.12.2018)

**Belleville 2019** = "L'arcature absidale de Notre-Dame de Belleville", Jean-françois, L'art roman; passionnément, 21.11.2015 <<https://vorage-roman-art.blogspot.com/2015/11/larcature-absidale-de-notre-dame-de.html>> (26.06.2019)

**Berlinghoff & Gouvêa 2004** = Berlinghoff W. P., Gouvêa F. Q., *Math Through the Ages: A Gentle History for Teachers and Others*, Mathematical Association of America, 2004

**Bernabé & Jiménez San Cristóbal 2008** = Bernabé A., Jiménez San Cristóbal A. I., *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, Leiden/Boston 2008

**Bešlagić 1982** = Bešlagić Š., *Stećci - kultura i umjetnost*, Sarajevo 1982

**Bilić 2016** = Bilić T., The Swan Chariot of a Solar Deity: Greek Narratives and Prehistoric Iconography, In: *Documenta Praehistorica* 43, 2016, 445-465

**Billoin et al. 2005** = Billoin D., Châtelet M., Putelat O., Thiol S., La nécropole mérovingienne à tumuli d'Hégenheim (Haut-Rhin), *L'Austrasie: sociétés, économies, territoires, christianisation. Actes des XXVIes Journées internationales d'archéologie mérovingienne*, Nancy 22-25 septembre 2005

**Bliujienė 2006** = Bliujienė A., Some Notes on Curonian Women's Bead Sets with Bronze Spacer Plates in their Headbands, Headdresses Made of Cloth and Unaccountable Ware during the Viking Age and Early Medieval Times, In: *Archaeologia Baltica*, Vol. 6, Klaipėda 2006, 126-143

**Bober 1951** = Bober P. F., Cernunnos: Origin and Transformation of a Celtic Divinity, In: *American Journal of Archaeology*, Vol. 55, No. 1, 1951, 13-51

**Book of Kells 2019** = *Book of Kells*, IE TCD MS 58, Trinity College Dublin, University of Dublin, 2012  
<[https://digitalcollections.tcd.ie/home/index.php?DRIS\\_ID=MS58\\_003v](https://digitalcollections.tcd.ie/home/index.php?DRIS_ID=MS58_003v)>  
(09.09.2019)

**Bourke 2010** = Bourke C., Antiquities from the River Blackwater IV, early medieval non-ferrous metalwork, In: *Ulster Journal of Archaeology*, Vol. 69, Belfast 2010, 24-133

**Bouzek 2006** = Bouzek J., Macedonian Bronzes - 30 Years Later, In: *Folia archaeologica Balkanica I*, Skopje 2006, 97-109

**Bowden 2003** = Bowden W., The Construction of Identities in Post-Roman Albania, In: Lavan L., Bowden W. (eds.), *Theory and Practice in Late Antique Archaeology*, Leiden/Boston 2003, 57-78

**Božić 1987** = D. Božić, Zapadna grupa, In: Benac A. (ed.), *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*, Tom V (Željezno doba), Sarajevo 1987, 855-897

**Bremmer 2014** = Bremmer J. N., *Initiation into the Mysteries of the Ancient World*, Berlin/Boston 2014

**Brown 2007** = Brown J. A., On the Identity of the Birdman within Mississippian Period Art and Iconography, In: Reilly III F. K., Garber J. F. (eds.), *Ancient Objects and Sacred Realms: Interpretations of Mississippian Iconography*, Austin 2007, 56-106

**Brown et al. 2000** = Brown K. R., Kidd D., Little C. T. (eds.), *From Attila to Charlemagne: Arts of the Early Medieval Period in the Metropolitan Museum of Art*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2000

**Burkert 1972** = Burkert W., *Lore and science in ancient Pythagoreanism*, Cambridge (MA) 1972

**Burkert 1985** = Burkert W., *Greek Religion*, Oxford 1985

**Burl 2000** = Burl A., *The Stone Circles of Britain, Ireland and Brittany*, Yale University Press, New Haven/London 2000

**Buswell & Lopez 2014** = Buswell R. E., Lopez D. S., *The Princeton Dictionary of Buddhism*, Princeton University Press, Princeton/Oxford 2014

**Campbell 1960** = Campbell J., *The Masks of God: Primitive Mythology*, London 1960

**Carmina Burana 2019** = "Rad der Fortuna", Carmina Burana - BSB Clm 4660, Bayerische Staatsbibliothek <[http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00085130/image\\_5](http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00085130/image_5)> (14.01.2019)

**Cauville 1990** = Cauville S., *Le temple de Dendera: Guide archéologique*, Institut français d'archéologie orientale, Caire 1990

**Chakra of Vishnu 2019** = "Personification of the chakra of Vishnu", Victoria and Albert Museum, London <<http://collections.vam.ac.uk/item/O68210/personification-of-the-chakra-of-painting-unknown/>> (05.11.2019)

**Chausidis 2009a** = Chausidis N., „Prozori–oči“ i „vrata–usta“ na neolitskim žrtvenicima tipa „Mati–Kuća“ s područja Republike Makedonije, In: *Histria Antiqua*, 18-1, Pula 2009, 113-128

**Chausidis 2009b** = Chausidis N., The Black Man in the Mythical Tradition of Macedonia, In: Kulavkova K. (ed.), *Interpretations*, Vol. 3, *Figures of Memory: Black Arab*, Macedonian Academy of Sciences and Arts, Skopje 2009, 73-104

**Chausidis 2011** = Čausidis N., The River in the Mythical and Religious Traditions of the Paeonians, In: *Folia archaeologica Balkanica II*, Skopje 2011, 267-287

**Chausidis 2012** = Čausidis N., Juggling and its Mythical Paradigms in the Pictorial Medium, In: Рабаджијев К. и др. (ред.), *Изкуство & идеологија*, Софија 2012, 100-116

**Chausidis 2017** = Chausidis N., „Свештеничка од Марвинци“ или „впрегната сопруга“? За семиотиката на железнодобните псалии од кругот на „македонските бронзи“ // A “Priestesses from Marvinci” or a “Harnessed Wife”? Semiotics of the Iron Age Cheek-Pieces from the Group of “Macedonian Bronzes”, In: *Poznańskie Studia Slawistyczne 13*, Poznań 2017, 337-357

**Chausidis 2018** = Chausidis N., Threshing floor as a symbolic paradigm of the ancient observatories, In: Gjeorgijevski D. (ed.), *Giving gifts to God: evidences of votive offerings in the sanctuaries, temples and churches*, Kumanovo 2018, 39-48.

**Chevalier & Gheerbrant 1990** = Chevalier J., Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris 1990

**Christopoulos 2010** = Christopoulos M., Dark-Winged Nyx and Bright-Winged Eros in Aristophanes' “Orphic” Cosmogony: The Birds, In: Christopoulos M., Karakantza E. D., Levaniuk O. (eds.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Plymouth 2010, 207-220

**Cirlot 1990** = Cirlot J. E., *A Dictionary of Symbols*, London 1990

**Codex Amiatinus 2019** = “Amiatinus Maiestas Domini”, Codex Amiatinus, fol. 796v, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Wikimedia Commons <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amiatinus\\_Maiestas\\_Domini.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amiatinus_Maiestas_Domini.jpg)> (05.11.2019)

**Commelin 1960** = Commelin P., *Mythologie grecque et romaine: Édition illustrée de nombreuses reproductions*, Paris 1960

**Compareti 2016** = Compareti M., Flying over Boundaries: Auspicious Birds in Sino-Sogdian Funerary Art, In: Pellò S. (ed.), *Borders. Itineraries on the Edges of Iran*, 2016, 119-154

**Cook 1914** = Cook A. B., *Zeus: Study in Ancient Religion, Volume 1: Zeus God of the Bright Sky*, Cambridge University Press, Cambridge 1914

**Copi & Cohen 1990** = Copi I. M., Cohen C., *Introduction to Logic*, Eight Edition, New York 1990

**Corban 2014** = Corban A., Representations of the zodiacal signs in the Western and Romanian iconography (2), In: Boldea I. (ed.), *The Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity*. Section: Language and Discourse, 1, Tîrgu-Mureş 2014, 40-50

**Counts & Arnold 2010** = Counts D. B., Arnold B. (eds.), *The Master of Animals in Old World Iconography*, Budapest 2010

**Crosby 1949** = Crosby M., The Altar of the Twelve Gods in Athens, In: *Commemorative Studies in Honor of Theodore Leslie Shear (Hesperia Supplement 8)*, Princeton 1949, 82-103

**Cultural Atlas of the Viking World 1994** = Graham-Campbell J., Batey C. E., Clarke H., Page R. I., Price N. (Eds.), *Cultural Atlas of the Viking World*, Abingdon 1994

**Curta & Szmoniewski 2019** = Curta F., Szmoniewski B. S., *The Velestino Hoard: Casting Light on the Byzantine 'Dark Ages'*, Cham 2019

**Danich & Krylasova 2014** = Danich A. V., Krylasova N. B., New Belt of the “Byzantine Circle” from the Medieval Bayanovsky Burial Ground in the Perm Territory, In: *Archaeology Ethnology & Anthropology of Eurasia 42/3*, 2014, 87-94

**Davidson 1968** = Davidson H. R. E., *The Road to Hel: A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature*, New York 1968

**Davidson 1990** = Davidson H. R. E., *Gods and Myths of Northern Europe*, London 1990

**Davidson 1993** = Davidson H. E., *The Lost Beliefs of Northern Europe*, London/New York 1993

**De La Vaissière 2015** = De La Vaissière É., Wirkak: Manichaeism, Zoroastrianism, Khurramî? On Bilingualism and Syncretism in Sogdian Funerary Art, In: *Papers in Honour of Professor Yutaka YOSHIDA and Professor Masaharu ARAKAWA on Their 60th Birthday, Studies on the Inner Asian Languages*, 30, 2015, 95-112

**de Souza 2018** = de Souza G. Q., O enigma do protagonismo imperial no Tapiz de la Creación: estado da questão, In: *Eikón Imago 13*, 2018, 143-168

**Delpino 2007** = Delpino, F., Una identità ambigua. Figurette femminili nude di area etrusco-italica: congiunte, antenate o divinità?, In: *Mediterranea 3 (2006)*, Pisa/Roma 2007, 33-54

**Denajar 2005** = Denajar L., *Carte archéologique de la Gaule: 10. Aube*, Paris 2005

**Dendera 2019** = "The Zodiac of Dendera", Etienne Marc, Musée du Louvre, Paris <<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/zodiac-dendera>> (06.09.2019)

**Desenne et al. 2005** = Desenne S., Collart J.L., Auxiette G., Martin G., Rapin A., Duvette L., La nécropole d'Orainville "La Croyère" (Aisne). Un ensemble attribuable au Aisne-Marne IV, In: *Revue archéologique de Picardie. Numéro spécial 22, Hommages à Claudine Pommepuy*, 2005, 233-287

**Dhima 1989** = Dhima A., Lënda eshtrore e varrezës së Prosekut / Etude anthropologique du cimetière médiéval de Prosek, In: *Iliria*, vol. 19, no. 1, Tirana 1989, 177-212

**Dhima 1992** = Dhima A., Analizë paleodemografike e varrezës së Prosekut / Analyse paléodémographique du cimetière de Prosek. In: *Iliria*, vol. 22, Tirana 1992. 263-287

**Díaz et al. 1993** = Díaz G., Rodgers A., Byland B.E., *The Codex Borgia: A Full-Color Restoration of the Ancient Mexican Manuscript*, New York 1993

**Dichter 1960** = Dichter E., *The Strategy of Desire*, New York 1960

**Dilke 1987** = Dilke O. A. W., 15. Cartography in the Byzantine Empire, In: *The History of Cartography, Volume 1: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean* (ed. Harley J.B., Woodward D.), University of Chicago Press, Chicago 1987, 258-275

**Doda 1989** = Doda N., Varreza arbërore e Prosekut (rrethi i Mirditës) / Le cimetière arbère de Prosek. In: *Iliria*, vol. 19, no. 1, Tirana 1989, 137-176

**Drake 2016** = Drake N., "Neanderthals Built Mysterious Stone Circles", National Geographic, 25.05.2016 <<https://www.nationalgeographic.com/news/2016/05/neanderthals-caves-rings-building-france-archaeology/>> (18.12.2019)

**Dye 2012** = Dye D. H., He-Who-Wears-Human-Heads-As-Earrings: Mississippian Culture Heroes, Reincarnation, and Warfare, In: *War & Peace - Conflict and Resolution in Archaeology, Proceedings of the 45th Annual Chacmool Archaeology Conference November 8-11*, Calgary 2012, 86-101

**Dzidrova 1998** = Dzidrova L., The Komani-Krue Culture: Another View. An Attempt for the Definition of a Culture and an Ethnic Group as a Contribution to the Political Administration of the Balkans in the Early Middle Ages, In: Pearce M., Tosi M. (eds.), *Papers From the EAA Third Annual Meeting at Ravenna 1997 - Volume I: Pre- and Protohistory*, BAR International Series 717, Ravenna 1998, 300-305

**Eber-Stevens 1980** = Eber-Stevens F., *Stara umetnost Južne Amerike*, Beograd 1980

**Edmonds 2011** = Edmonds R. G. (ed.), *The 'Orphic' Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*, Cambridge University Press, 2011

**Edwards 1982** = Edwards N., *A reassessment of the early medieval stone crosses and related sculpture of Offaly, Kilkenny and Tipperary*, Doctoral thesis, Durham University, 1982

**Egg 2019** = Egg M., Princely graves from Kleinklein in Styria, Austria, In: *Arheološki vestnik 70*, Ljubljana 2019, 335-352

**Elbern 2000** = Elbern V. H., The "Earlier" Lindau Book Cover: An Integrated Analysis, In: Brown K. R., Kidd D., Little C. T. (eds.), *From Attila to Charlemagne: Arts of the Early Medieval Period in the Metropolitan Museum of Art*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2000, 322-336

**Elijade 1996** = Elijade M., *Mefistofeles i Androgin*, Gradac 1996

**Elliott 1995** = Elliott J., The Etruscan Wolfman in Myth and Ritual, In: *Etruscan Studies 2*, 1995, 17-33

**Emilov & Megaw 2012** = Emilov J., Megaw V., Celts in Thrace? A Re-Examination of the Tomb of Mal Tepe, Mezek with Particular Reference to the La Tène Chariot Fittings, *Archaeologia Bulgarica XVI*, 1, 2012, 1-32

**Etruscan 2018a** = "Bronze strainer with openwork handle", The Metropolitan Museum of Art, New York  
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248652>> (26.05.2018)

**Etruscan 2018b** = "Bronze handle of a strainer", The Metropolitan Museum of Art, New York <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255718>> (26.05.2018)

**Ezra 1992** = Ezra K., *Royal Art of Benin. The Perls Collection in The Metropolitan Museum of Art*, New York 1992

**Filiposki 2010** = Filiposki T., The Komani–Krue Settlements, and Some Aspects of their Existence in the Ohrid-Struga Valley (VII-VIII century), In: *Macedonian Historical Review*, Vol 1, No 1, Skopje 2010, 67-80

**Fitz 1998** = Fitz J. (ed.), *Religions and cults in Pannonia: exhibition at Székesfehérvár, Csók István Gallery : 15 May-30 September 1996*, Székesfehérvár 1998

**France-Lanord 1961** = France-Lanord A., Die Gürtelgarnitur von Saint - Quentin, In: *Germania* 39/3 – 4, Berlin 1961, 412-419

**Frankfort 1939** = Frankfort H., *Cylinder Seals: A Documentary Essay on The Art and Religion of the Ancient Near East*, London 1939

**Gamble 1994** = Gamble C., The Peopling of Europe, 700,000-40,000 Years before the Present, In: Cunliffe B. (ed.), *The Oxford Illustrated Prehistory of Europe*, Oxford/New York 1994, 5-41

**Gandhara 2009** = "SAMA Triratna", Zereshk, Wikimedia Commons, 2009 <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SAMA\\_Triratna.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SAMA_Triratna.jpg)> (24.02.2020)

**Gandhara 2012** = "Gandharan - Expounding the Law - Walters 2551", Walters Art Museum, Wikimedia Commons, 2012 <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Gandharan\\_-\\_Expounding\\_the\\_Law\\_-\\_Walters\\_2551.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Gandharan_-_Expounding_the_Law_-_Walters_2551.jpg)> (24.02.2020)

**Gandhara 2018** = "Worship of Triratna-2nd century CE-Loriyan Tangai- Gandhara Gallery, Indian Museum, Kolkata.-5110", SuvadipSanyal, Gandhara Gallery, Indian Museum - Kolkata, Wikimedia Commons, 2018 <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Worship\\_of\\_Triratna-2nd\\_century\\_CE-Loriyan\\_Tangai-\\_Gandhara\\_Gallery,\\_Indian\\_Museum,\\_Kolkata.-5110.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Worship_of_Triratna-2nd_century_CE-Loriyan_Tangai-_Gandhara_Gallery,_Indian_Museum,_Kolkata.-5110.jpg)> (24.02.2020)

**Gayley 1911** = Gayley C. M., *The Classic Myths in English Literature and in Art*, Boston 1911

**Geometric 2018** = "Terracotta neck-amphora", The Metropolitan Museum of Art, New York <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248292>> (26.05.2018)

**Gorgon 2019** = "Terracotta kylix: Siana cup (drinking cup),ca. 575 B.C.", The Metropolitan Museum of Art, New York <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246931>> (17.04.2019)

**Govedarica 2012** = Govedarica B., Die sakrale Symbolik des Kreises: Gedanken zum verborgenen Sinnbild der Hügelbestattungen (The Sacred Symbol of the Circle: The Hidden Meaning of Burial Mounds), In: Borgna E., Celka S. M. (eds.), *Ancestral Landscape. Burial mounds in the Copper and Bronze Ages (Central and Eastern Europe – Balkans – Adriatic – Aegean, 4th-2nd millennium B.C.) Proceedings of the International Conference held in Udine, May 15th-18th 2008*, Lyon 2012, 33-46

**Graf & Johnston 2007** = Graf F., Johnston S. I., *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, London/New York 2007

**Green 1984** = Green M., *The Wheel as a Cult-Symbol in the Romano-Celtic World with Special Reference to Gaul and Britain*, Brussels 1984

**Green 1989** = Green M., *Symbol and Image in Celtic Religious Art*, London/New York 1989

**Green 1991** = Green M., *The Sun-Gods of Ancient Europe*, London 1991

**Green 1992** = Green M., *Animals in Celtic Life and Myth*, London/New York 1992

**Grenet 2007** = Grenet F., Religious Diversity among Sogdian Merchants in Sixth-Century China: Zoroastrianism, Buddhism, Manichaeism, and Hinduism, In: *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 27 (2), 2007, 463-478

**Grevs 1995** = Grevs R., *Grčki mitovi*, Beograd 1995

**Gulácsi & BeDuhn 2012** = Gulácsi Z., BeDuhn J., The Religion of Wirkak and Wiyusi: The Zoroastrian Iconographic Program on a Sogdian Sarcophagus from Sixth-Century Xi'an, In: *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, Vol. 26, 2012, 1-32

**Guštin 1976** = Guštin M., *Libna*, Brežice 1976

**Hallstatt 2019** = "Hallstatt culture Kleinklein - pot lid", Herzi Pinki, Wikimedia Commons, 2014  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hallstatt\\_culture\\_Kleinklein\\_-\\_pot\\_lid.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hallstatt_culture_Kleinklein_-_pot_lid.jpg)> (05.09.2019)

**Hanuman 2018** = "Plaque. Hanuman. Made of gilded? bronze", The British Museum, London  
<[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=251865&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=251865&partId=1)> (05.06.2018)

**Haraldsson 2006** = Haraldsson E., Popular psychology, belief in life after death and reincarnation in the Nordic countries, Western and Eastern Europe, In: *Nordic Psychology* 58 (2), 2006, 171-180

**Harding 2007** = Harding D.W., *The Archeology of Celtic Art*, Routledge, London/New York 2007

**Haynes 2000** = Haynes S., *Etruscan Civilization: A Cultural History*, Los Angeles 2000

**Heen-Pettersen & Wood 2015** = Heen-Pettersen A., Wood P. N., Forgotten treasures: Insular metalwork from Viking burials in Norway, In: *British Archaeology*, September-October, York 2015, 26-31

**Hekman 2003** = Hekman J. J., *The Early Bronze Age cemetery at Chalandriani on Syros (Cyclades, Greece)*, Assen 2003

**Helmbrecht 2013** = Helmbrecht M., Figures, Foils and Faces: Fragments of a Pictorial World. Anthropomorphic Images from the Vendel Period and Viking Age Found at Uppåkra, In: Larsson L., Hårdh B. (Eds.), *Folk, fä och fynd. Uppåkrastudier 12. Acta Archaeologica Lundensia Series 8 (64)*, Lund 2013, 9-31

**Hinds 2010** = Hinds K., *Scythians and Sarmatians*, New York 2010

**Historie Keltů 2014** = "Historie Keltů na Moravě a ve Slezsku", Druidství <<http://www.druidstvi.cz/keltove/historie/27-historie-keltu-na-morave-a-ve-slezsku>> (19.04.2014)

**Howard-Spink 2003** = Howard-Spink J., What is your story? And who is your brand?, In: *Admap*, World Advertising Research Center, September 2003, 16-18

**Hrisrova et al. 2016** = Hrisrova I., Atanassova J., Marinova E., Plant economy and vegetation of the Iron Age in Bulgaria: archaeobotanical evidence from pit deposits, In: *Archaeological and Anthropological Sciences* 9(7), 2016, 1481-1494

**Hubert et al. 1967** = Hubert J., Porcher J., Volbach W. F., *L'Europe des invasions*, Paris 1967

**Hutton 1991** = Hutton R., *The Pagan Religions of the Ancient British Isles: Their Nature and Legacy*, Oxford/Malden 1991

**Iliev 2013** = Iliev J., Oracles of Dionysos in Ancient Thrace, In: *Haemus Journal*, vol. 2, Skopje 2013, 61-70

**Iliev 2018** = Iliev J., The Tholos Room in the Royal Palace in Bylazora, In: Gjorgjievski D. (ed.), *Giving gifts to God: evidences of votive offerings in the sanctuaries, temples and churches*, Kumanovo 2018, 137-150

**Isler-Kerényi 2007** = Isler-Kerényi C., Dionysos in Archaic Greece: An Understanding through Images, Leiden/Boston 2007

**Jakimovski 2018** = Jakimovski A., Antique cult buildings from Staro Bonče, In: Gjorgjievski D. (ed.), *Giving gifts to God: evidences of votive offerings in the sanctuaries, temples and churches*, Kumanovo 2018, 131-136

**Jansson 1989** = Jansson I., Schmuckanhänger von orientalischem Typ, In: Arwidsson G., *Birka II: 3: Systematische Analysen der Gräberfunde*, Stockholm 1989, 43-45

**Jarus 2019** = Jarus O., "Hundreds of Mysterious Stone Structures Discovered in Western Sahara", Live Science, 04.02.2019 <<https://www.livescience.com/64677-stone-structures-discovered-western-sahara.html>> (19.12.2019)

**Jung & Kerényi 2002** = Jung C.G., Kerényi C., *Science of Mythology: Essays on the Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, Routledge, London/New York 2002

**Jung 1984** = Jung C. G., *Psihologija i Alkemija*, Zagreb 1984

**Kanas 2012** = Kanas N., *Star Maps: History, Artistry and Cartography*, New York 2012

**Karoglou 2018** = Karoglou K., *Dangerous Beauty: Medusa in Classical Art*, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 75(3), New York 2018

**Kassianidou & Knapp 2005** = Kassianidou V., Knapp A. B., Archaeometallurgy in the Mediterranean: the social context of mining, technology and trade, In: Blake E., A. B. (eds.), *Archaeology of Mediterranean Prehistory*, Oxford 2005, 220-256

**Kastoria 2019** = "Saint Apostles Church in Kastoria, Saint Mary Vlahernitissa Fresco, Onufri Argites, 1547", Onufri Argitis, 1547, Wikimedia Commons, 2017 <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint\\_Apostles\\_Church\\_in\\_Kastoria,\\_Saint\\_Mary\\_Vlahernitissa\\_Fresco,\\_Onufri\\_Argites,\\_1547.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint_Apostles_Church_in_Kastoria,_Saint_Mary_Vlahernitissa_Fresco,_Onufri_Argites,_1547.JPG)> (14.10.2019)

**Kellogg 1969** = Kellogg R., *Analyzing Children's Art*, Palo Alto 1969

**Kerényi 1951** = Kerényi C., *The Gods of the Greeks*, London/New York, 1951

**Kitanovski 1984** = Kitanovski B., Kolkot, Podmol, In: *Arheološki pregled* 28, Ljubljana 1984, 128

**Kitzinger 1973** = Kitzinger E., World Map and Fortune's Wheel: A Medieval Mosaic Floor in Turin, In: *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 117, no. 5, 1973, 344-373

**Klein 1976** = Klein C. F., The Identity of the Central Deity on the Aztec Calendar Stone, In: *The Art Bulletin*, 58:1, 1976, 1-12

**Klontza-Jaklová 2011** = Klontza-Jaklová V., The Meaning of Time in Late Bronze Age Europe and its Reflection in Material Culture, In: *Anodos. Studies of the Ancient World* 10/2010, Trnava 2011, 133-141

**Kossak & Singer 1998** = Kossak S., Singer J. C., *Sacred Visions: Early Paintings from Central Tibet*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1998

**Krauskopf 2006** = Krauskopf I., The Grave and Beyond in Etruscan Religion, In: de Grummond N. T., Simon E. (eds.), *The Religion of the Etruscans*, Austin 2006, 66-89

**Krishna 2018** = "*Krishna playing the flute and dancing with the milkmaids*", The Asian Art Museum, San Francisco  
<[http://asianart.emuseum.com/view/objects/asitem/items\\$0040:10609](http://asianart.emuseum.com/view/objects/asitem/items$0040:10609)>  
(05.06.2018)

**Kristiansen & Larsson 2005** = Kristiansen K., Larsson T.B., *The Rise of Bronze Age Society: Travels, Transmissions and Transformations*, Cambridge 2005

**Kristiansen 2009** = Kristiansen K., The Discipline of Archaeology, In: Cunliffe B., Gosden C., Joyce R. A. (eds.), *The Oxford Handbook of Archaeology*, Oxford 2009, 3-46

**Kul-Oba 2019** = "*Phial*", Hermitage Museum  
<<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.%20archaeological%20artifacts/788312>> (05.09.2019)

**Kurti 1971** = Kurti D., Gjurmë të kulturës së hershme shqiptare në Mat / Traces de civilisation ancienne albanaise à Mati, In: *Iliria*, vol. 1, Tirana 1971, 269-274

**Laport et al. 2012** = Laport L., Bocoum H., Cros J. P., Delvoye A., Bernard R., Diallo M., Diop M., Kane A., Dartois V., Lejay M., Bertin F., Quensel L., Megalithic monumentality in Africa: from graves to stone circles at Wanar, Senegal, In: *Antiquity* 86(332), 2012, 409-427

**Lee 2017** = Lee A., Pursuing the Pomerium: The Ritual and Reality of the Sacred Boundary of Lindum Colonia, In: *Lincolnshire History and Archaeology* 49, Lincoln 2017, 109-128

**Lerner 2005** = Lerner J. A., *Aspects of Assimilation: The Funerary Practices and Furnishings of Central Asians in China*, *Sino-Platonic Papers* 168, Philadelphia 2005

**Leusch et al. 2015** = Leusch V., Armbruster B., Pernicka E., Slavčev V., On the Invention of Gold Metallurgy: The Gold Objects from the Varna I Cemetery (Bulgaria)—Technological Consequence and Inventive Creativity, In: *Cambridge Archaeological Journal* 25, Cambridge 2015, 353-376

**Levi 1944** = Levi D., Aion, In: *Hesperia*, Vol. 13, No. 4, 1944, 269-314

***Liber Divinorum Operum* 2018** = *Liber Divinorum Operum* I.2, Biblioteca Statale di Lucca, MS 1942, fol. 9r; *Liber Divinorum Operum*, trans. Campbell N. M., The Catholic University of America Press, 2018 <<http://www.hildegard-society.org/p/liber-divinorum-operum.html>> (26.05.2018)

***Liber Divinorum Operum* 2019** = *Liber Divinorum Operum* I.4, Biblioteca Statale di Lucca, MS 1942, fol. 38r; *Liber Divinorum Operum*, trans. Campbell N. M., The Catholic University of America Press, 2018 <<http://www.hildegard-society.org/p/liber-divinorum-operum.html>> (09.09.2019)

**Lindstrom 2016** = Lindstrom M., *Small Data: the tiny clues that uncover huge trends*, New York 2016

**Louvre F145** = "Intérieur de la coupe: Poséidon sur un hippocampe et quatre navires", F145, RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Les frères Chuzeville <<https://www.photo.rmn.fr/archive/88-003388-2C6NUoHPDR95.html>> (08.04.2019)

**Lovrenović 2009** = Lovrenović D., *Stećci: bosansko i humsko mramorje srednjeg vijeka*, Sarajevo 2009

**Luristan 2018a** = Maria Dolores Fernandez, Pinterest <<https://www.pinterest.com/pin/354799276865173165/>> (26.05.2018)

**Luristan 2018b** = Iranology Society, Pinterest, Musée du Louvre  
<<https://www.pinterest.com/pin/544583779917082684/>> (26.05.2018)

**Luristan 2018c** = "Luristan 'Master of Animals' Pinhead", Galerie Kevorkian Paris  
<<http://www.galeriekevorkian.com/en/archeology/openwork-luristan-pinhead.html>>  
(27.05.2018)

**Luristan 2018d** = "Bridle ring with ibex/ram and lions", Museum of Fine Arts Boston  
<<https://www.mfa.org/collections/object/bridle-ring-with-ibexram-and-lions-244452>> (27.05.2018)

**Lusensky 2014** = Lusensky M. J., Did You Bite the Magic Apple?, In: *Jung Journal: Culture & Psyche*, 8:1, 2014, 57-70

**Manerbio 2019** = "The phalerae from Manerbio", Santa Giulia Museum, Turismo Brescia  
<<http://www.turismobrescia.it/en/punto-d-interesse/phalerae-manerbio>>  
(06.09.2019)

**Map of the World 2019** = "The Map of the World", The British Museum, London  
<[https://research.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=362000&partId=1](https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=362000&partId=1)> (14.12.2019)

**Marazov et al. 1998** = Marazov I., Fol A., Tacheva M., Venedikov I., *Ancient Gold: The Wealth of the Thracians*, New York 1998

**Maxwell 1991** = Maxwell T. S., Spatial Structures in Indian Sculpture: Buddhist Space and the Buddha Image (Interpreted from Sculpture of the 2nd century B.C. - 5th century A.D.), In: Vatsyayan K. (ed.), *Concepts of Space, Ancient and Modern*, New Delhi 1991, 281-298

**Megaw & Megaw 2011** = Megaw R., Megaw V., The Elusive Arts: The Study of Continental Early Celtic Art Since 1944, In: Tsetschladze G. R. (ed.), *The Black Sea, Greece, Anatolia and Europe in the First Millennium BC*, Leuven/Paris 2011, 265-315

**Meisner 2015** = Meisner D. A., "Zeus the Head, Zeus the Middle": *Studies in the History and Interpretation of the Orphic Theogonies*, Doctoral thesis, The University of Western Ontario, London (ON) 2015

**Mellars 1994** = Mellars P., The Upper Paleolithic Revolution, In: Cunliffe B. (ed.), *The Oxford Illustrated Prehistory of Europe*, Oxford/New York 1994, 42-78

**Mildenhall 2019** = "The Mildenhall Great Dish / The Mildenhall Bacchic platter", The British Museum, London

<[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=808632&partId=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=808632&partId=1)> (06.09.2019)

**Millard 1987** = Millard A. R., 6. Cartography in the Ancient Near East, In: *The History of Cartography, Volume 1: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean* (ed. Harley J.B., Woodward D.), University of Chicago Press, Chicago 1987, 107-116

**Miller & Taube 1993** = Miller M., Taube K., *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya: An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, London 1993

**Mitanni 2019** = "Cylinder seal ca. 15th–14th century B.C. Mitanni", The Metropolitan Museum of Art, New York  
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322381>> (23.10.2019)

**Mithen 1996** = Mithen S., *The Prehistory of the Mind*, London 1996

**Mithen 1998** = Mithen S., A creative explosion? Theory of mind, language and the disembodied mind of the Upper Paleolithic, In: Mithen S. (ed.), *Creativity in Human Evolution and Prehistory*, London/New York 1998, 120-140

**Moigrad 2012** = "Tesoro di moigrad, idolo antropomorfo, 4000-3000 a.c.", Sailko, Wikimedia Commons, 2012  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tesoro\\_di\\_moigrad,\\_idolo\\_antropomorfo,\\_4000-3000\\_a.c..JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tesoro_di_moigrad,_idolo_antropomorfo,_4000-3000_a.c..JPG)> (05.12.2018)

**Moorey & Markoe 1981** = Moorey P.R.S., Markoe G. (eds.), *Ancient Bronzes, Ceramics, and Seals: The Nasli M. Heeramaneck Collection of Ancient Near Eastern, Central Asiatic, and European Art*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 1981

**Muscarella 1988** = Muscarella O.W., *Bronze and Iron: Ancient Near Eastern Artifacts in The Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1988

**Nallbani 2002** = Nallbani E., *La civilisation de Komani de l'antiquité tardive au haut Moyen âge: étude du mobilier métallique*, Thèse de doctorat, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris 2002

**Nallbani 2004** = Nallbani E., Transformations et continuité dans l'ouest des Balkans: le cas de la civilisation de Komani (VI-IX siècles), In: Cabanes P., Lamboley J.-L. (eds.),

*L' Illyrie meridionale et l'Epire dans l' Antiquite, Actes du IV international de Grenoble (10-12 octobre 2002)*, Paris 2004, 481-489

**Nallbani 2017** = Nallbani E., Early Medieval North Albania: New Discoveries, Remodeling Connections - The Case of Medieval Komani, In: Gelichi S., Negrelli C. (eds.), *Adriatico altomedievale (VI-XI secolo): Scambi, porti, produzioni*, Venezia 2017, 311-346

**National Museum of Iran 2018** = "Luristan bronze- Horse bridle- National museum of Tehran- 1st millenium BC", IranAtlas, National Museum of Iran <<https://iranatlas.info/regional%20prehistoric/sorkhdam%20laki/blor11.htm>> (26.05.2018)

**Needham 2015** = Needham R., *Archaeology Archetype and Symbol: a Jungian psychological perspective on the Neolithic archaeology of the British Isles*, Doctoral Thesis, University of Manchester, 2015

**NeiB 2009** = NeiB M., A Matter of Standards: Iconography as a Quality Indicator for Viking Age Brooches, In: *Lund Archaeological Review 15*, Lund 2009, 127-148

**Nekhrizov 2005** = Nekhrizov G., Cult places of Thracians in the Eastern Rhodope Mountains (End of the 2nd - 1st Millenium B.C.), In: Bouzek J., Domaradzka L. (eds.), *The Culture of Thracians and their Neighbors*, Oxford 2005, 153-158

**Neumann 1963** = Neumann E., *The Great Mother - An Analysis of the Archetype*, Princeton 1963

**Nutt & Meyer 1897** = Nutt A., Meyer K., *The voyage of Bran, son of Febal to the land of the living, 2 vols, vol. 2: The Celtic doctrine of rebirth*, London 1897

**Obeyesekere 2002** = Obeyesekere G., *Imagining Karma: Ethical Transformation in Amerindian, Buddhist, and Greek Rebirth*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London 2002

**O'Brien 2007** = O'Brien W., Miners and farmers: local settlement contexts for Bronze Age mining, In: Burgess C., Topping P., Lynch F. (eds.), *Beyond Stonehenge: Essays on the Bronze Age in Honour of Colin Burgess*, Oxford 2007, 20-30

**O'Brien 2013** = O'Brien W., Bronze Age copper mining in Europe, In: Fokkens H., Harding A. (eds.), *The Oxford Handbook of the European Bronze Age*, Oxford 2013, 433-449

**Obrist 1997** = Obrist B., Wind Diagrams and Medieval Cosmology, In: *Speculum*, Vol. 72, No. 1, 1997, 33-84

**O'Flaherty 1980** = O'Flaherty W. D., *Karma and Rebirth in Classical Indian Traditions*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London 1980

**Olympia 2019** = "Dancing Nymphs", Archaeological Museum of Olympia, Muriel Pécastaing-Boissière//Cédric Boissière, Wikimedia Commons, 2009 <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dancing\\_Nymphs.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dancing_Nymphs.JPG)> (05.09.2019)

**Ornan 2004** = Ornan T., Idols and Symbols: Divine Representation in First Millennium Mesopotamian Art and Its Bearing on the Second Commandment, In: *Tel Aviv: Journal of the Institute of Archaeology of Tel Aviv University*, 1, Tel Aviv 2004, 90-121

**Osiris 2019a** = "Osiris Marble Statue", Palazzo Altemps, Rome // Mark Cartwright, Ancient History Encyclopedia, 17.01.2016 <<https://www.ancient.eu/image/4433/osiris-marble-statue/>> (29.01.2019)

**Osiris 2019b** = "Votive Statue of Egyptian Osiris or Syrian Adonis Roman Bronze 4th century CE", Museo Nazionale Romano, Rome // Mary Harrsch, Flickr, 17.03.2009 <<https://www.flickr.com/photos/mharrsch/3704996682>> (29.01.2019)

**Painesi 2014** = Painesi A., Objects of Torture in Hades. A Literary and Iconographic Study, In: *Gaia: revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, numéro 17, 2014, 157-180

**Papathanassiou 1991** = Papathanassiou M., On the Astronomical Explanation of Phanes's Relief at Modena, In: *Journal for the History of Astronomy, Archaeoastronomy Supplement*, Vol. 22, 1991, S1-S13

**Parthia 2018** = "Pendant", Los Angeles County Museum of Art <<https://collections.lacma.org/node/226518>> (26.05.2018)

**Pendant Iran 2019** = "Pendant", Los Angeles County Museum of Art <<https://collections.lacma.org/node/226502>> (04.09.2019)

**Pentcheva 2010** = Pentcheva B. V., *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, Pennsylvania State University, 2010

**Persepolis 2017** = "Persepolis, Palace of Xerxes, interconnecting terrace, Faravahar", Marco Prins, Marco Prins, Livius.org, 2017

<<http://www.livius.org/pictures/iran/persepolis/persepolis-palace-of-xerxes/persepolis-palace-of-xerxes-interconnecting-terrace-faravahar/>> (23.12.2018)

**Pi Record 2019** = "Google Cloud Topples the Pi Record", Alexander J. Yee, Number World, 14.03.2019 <[http://www.numberworld.org/blogs/2019\\_3\\_14\\_pi\\_record/](http://www.numberworld.org/blogs/2019_3_14_pi_record/)> (09.12.2019)

**Picón 2007** = Picón C. A., *Art of the Classical World in the Metropolitan Museum of Art: Greece, Cyprus, Etruria, Rome*, The Metropolitan Museum of Art, New York 2007

**Pischke 2014** = Pischke G., The Ebstorf Map: tradition and contents of a medieval picture of the world, In: *History of Geo- and Space Sciences* 5, 2014, 155-161

**Poon 2016** = Poon S. T. F., Designing The Brand Archetype: Examining The Role Of Jungian Collective Unconscious In The Creative Customisation Of Brands, In: *The International Journal of Social Sciences and Humanities Invention*, Volume 3, Issue 6, 2016, 2228-2239

**Popović 1984** = Popović V., Byzantins, Slaves et autochtones dans les provinces de Prévalitane et Nouvelle Épire, In: *Villes et peuplement dans l'Illyricum protobyzantin. Actes du colloque de Rome (12-14 mai 1982)*, Rome 1984, 181-243

**Porada 1993** = Porada E., Cylinder Seals, In: *Encyclopedia Iranica*, Vol. VI, Fasc. 5, 1993, 479-505 <<http://www.iranicaonline.org/articles/cylinder-seals>> (27.05.2018)

**Prendi 1977** = Prendi F., Epoka e bronzit në Shqipëri / L'Age du Bronze en Albanie, In: *Iliria*, vol. 7-8, Tiranë 1977, 5-58

**Prendi 1979** = Prendi F., Një varrezë e kulturës arbërore në Lezhë / Une nécropole Haute-Médiévale albanaise à Lezha, In: *Iliria*, vol. 9-10, Tiranë 1979, 123-170

**Price 1973** = Price T. H., An Enigma in Pella: The Tholos and Herakles Phylakos, In: *American Journal of Archaeology*, vol. 77, no. 1, 1973, 66-71

**Price 2002** = Price N. S., *The Viking way: religion and war in late Iron Age Scandinavia*, Uppsala 2002

**Priskin 2015** = Priskin G., The Dendera zodiacs as narratives of the myth of Osiris, Isis, and the child Horus, In: *ENiM* 8, 2015, 133-185

**Rabadjiev 2002** = Rabadjiev K., Localizations of Orphic Myths in Thrace, In: *Thrace and the Aegean (Proceedings of the 8th International Congress of Thracology, Sofia - Yambol, 25-29 September 2000)*, Volume II, Sofia 2002, 857-860

**Rabadjiev 2015** = Rabadjiev K., Chapter 29: Religion, In: Valeva J., Nankov E., Graninger D. (eds.), *A Companion to Ancient Thrace*, Hoboken 2015

**Ranakpur 2009** = "Ranakpur Jain-Tempel Ornament", Flickr, Wikimedia Commons, 2005 <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ranakpur\\_Jain-Tempel\\_Ornament.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ranakpur_Jain-Tempel_Ornament.jpg)> (10.09.2019)

**Rathje 2013** = Rathje A., The Ambiguous Sex or Embodied Divinity: A Note on an Unusual Vessel in the Ny Carlsberg Glyptotek, In: Thomassen H., Rathje A., Johannsen K. B. (eds.), *Acta Hyperborea 13: Vessels and variety. New aspects of ancient pottery*, Copenhagen 2013, 107-122

**Robb 1998** = Robb J. E., The Archaeology of Symbols, In: *Annual Review of Anthropology*, Vol. 27, 1998, 329-346

**Rundkvist 2003** = Rundkvist M., *Barshalder I: A cemetery in Grötlingbo and Fide parishes, Gotland, Sweden, c. AD 1-1100. Excavations and finds 1826-1971.*, Stockholm 2003

**Saatsoglou-Paliadeli 2001** = Saatsoglou-Paliadeli C., The Palace of Vergina-Aegae and its Surroundings, In: Nielsen I. (ed.), *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC*, Athens 2001, 201-2013

**Saint Bernat 2019** = "Pontifical ornaments of Saint Bernat Calbó, Bishop of Vic (1233-1243)", Museo Episcopal de Vic <<https://www.museuepiscopalvic.com/en/colleccions/textiles-and-clothing/pontifical-ornaments-of-saint-bernat-calbo-bishop-of-vic-12331243-mev-10618-2251-10620-10617-3890-1320-790-791#>> (05.04.2019)

**Sansoni 2013** = Sansoni U., Reflection on European and Central Asian rock art in the Indo-European framework, In: Anati E. (ed.), *Art as a Source of History, XXV Valcamonica Symposium*, Capo di Ponte 2013, 209-216

**Sant Quirze de Pedret 2018** = "Sant quirze pedret-pintures-1", Amadalvarez, Wikimedia Commons <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sant\\_quirze\\_pedret-pintures-1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sant_quirze_pedret-pintures-1.jpg)> (29.05.2018)

**Santamaría Álvarez 2016** = Santamaría Álvarez M. A., Did Plato Know of the Orphic God Protogonos?, In: Blanco M. J. G., Martín-Velasco M. J. (eds.), *Greek Philosophy and Mystery Cults*, Cambridge 2016, 205-231

**Sarre 1944** = Sarre F., Altpersische Standarte aus Luristan, ein Sonnensymbol, In: *Archiv für Orientforschung*, 14. Bd. (1941-1944), 195-199

**Shiva 2014** = "Shiva as Lord of Dance (Nataraja)", The Metropolitan Museum of Art, New York <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39328>> (27.03.2014)

**Shore 1987** = Shore A. F., 7. Egyptian Cartography, In: *The History of Cartography, Volume 1: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean* (ed. Harley J.B., Woodward D.), University of Chicago Press, Chicago 1987, 117-129

**Sismanidis 2003** = Sismanidis K., *Ancient Stageira: Birthplace of Aristotle*, Athens 2003

**Slavchev 2010** = Slavchev V., The Varna Eneolithic Cemetery in the Context of the Late Copper Age in the East Balkans, In: Anthony D. W., Chi J. Y. (ed.), *The Lost World of Old Europe: The Danube Valley, 5000-3500 BC*, New York/Princeton 2010, 192-210

**Spahiu 1971** = Spahiu H., Gjetje të vjetra nga varreza mesjetare e kalasë së Dalmacës / La Nécropole de la Forteresse de Dalmacë, In: *Iliria*, vol. 1, Tirana 1971, 227-262

**Spahiu 1986** = Spahiu H., Elemente të traditës antike në kulturën e varrezave të Mesjetës së Hershme shqiptare / Éléments de la tradition antique dans la culture des nécropoles du Haut Moyen Age albanais, In: *Iliria*, vol. 16, no. 1, 1986, pp. 263-271

**Spahiu-Janchevska 2018** = Spahiu-Janchevska J., The Last Judgement in the Church of St. George in Banjani, In: *ПАТРИМОНИУМ.МК // PATRIMONIUM.MK*, 16, Skopje 2018, 363-384

**Speidel 2011** = Speidel M. P., Burgundian Gods on Sixth-Century Belt Buckles, In: *Frühmittelalterliche Studien vol. 45*, 2011, 1-36

**Spirova 2018** = Spirova M., Landscape, Performance and Ritual Activities at the Eneolithic Sanctuary at St. Atanasij, Spanchevo, In: Gjorgjievski D. (ed.), *Giving gifts to God: evidences of votive offerings in the sanctuaries, temples and churches*, Kumanovo 2018, 17-30

**Štefančič 1988** = Štefančič M., Ranosrednjovekovni skeleti nekropole Sv. Erazmo kod Ohrida, *Etnoantropološki problemi - monografije 5*, Beograd 1988

**Stöllner 2003** = Stöllner T., Mining and Economy – A Discussion of Spatial Organisations and Structures of Early Raw Material Exploitation, In: Stöllner T., Körlin G., Steffens G., Cierny J. (eds.), *Man and Mining. Studies in honour of Gerd Weisgerber. Der Anschnitt, Beiheft 16*, Bochum 2003, 415-446

**Stuart 2016** = Stuart D., The Face of the Calendar Stone: A New Interpretation, *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*, 2016 <<https://mayadecipherment.com/2016/06/13/the-face-of-the-calendar-stone-a-new-interpretation/>> (07.09.2019)

**Tabarev et al. 2017** = Tabarev A. V., Ivanova D.A., Nesterkina A.L., Solovieva E.A., The Jōmon Megalithic Tradition in Japan: Origins, Features, and Distribution, In: *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia 45/4*, 2017, 45-55

**Tarbell 1906** = Tarbell F. B., The Form of the Chlamys, In: *Classical Philology*, Vol. 1, No. 3, Chicago 1906, 283-289

**Taylor 2000** = Taylor R., Watching the Skies: Janus, Auspication, and the Shrine in the Roman Forum, In: *Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. 45*, University of Michigan Press, 2000, 1-40

**Teiser 2008** = Teiser S. F., The Wheel of Rebirth in Buddhist Temples, In: *Arts Asiaticques*, Tome 63, 2008, 139-153

**Televantou 2008** = Televantou C. A., Strofilas: a Neolithic Settlement on Andros, In: *Horizon: A Colloquium on the Prehistory of the Cyclades*, Cambridge 2008, 43-53

**Temov 2007** = Temov S., An Iron Age Burial in Macedonia, In: *Scripta praehistorica in honorem Biba Teržan, Situla 44*, Ljubljana 2007, 657-665

**The Wheel of Time 2019** = "THE WHEEL OF TIME", ICONS AND THEIR INTERPRETATION - Information for the objective student of Russian, Greek, and Balkan icons, 13.04.2018 <<https://russianicons.wordpress.com/2018/04/13/the-wheel-of-time/>> (03.09.2019)

**Thy 2018** = Rygene Detektorklubb  
<<http://www.rygenedetektorklubb.com/html/bilderavfunn17.html>> (26.05.2018)

**Tonbul et al. 2012** = Tonbul S., Ekinçi D., Özder A., The Influence Of Physical Geographic Features in Albania on Human, Culture and Spatial, In: *IBAC 2012 - 2nd International Balkan Annual Conference. The Balkans at a Crossroads: Evaluating Past, Reading Present, Imagining Future*, Volume 2, Tirana 2012, 251-267

**Trantalidou 2017** = Trantalidou K., Active responses of Early Iron Age Aegean communities to their natural and social environment: the evidence from the animal bones, In: *Regional stories: towards a new perception of the early Greek world, Acts of an international symposium in honor of Professor Jan Bouzek, Volos 18-21 June 2015*, Volos 2017, 633-668

**Trocchi 2017** = Trocchi T., Ritual and cults, 10th cent. - 730 BCE, In: Naso A. (ed.), *Etruscology*, Volume 1, Boston/Berlin 2017, 779-794

**Twelve Gods 2019** = "'Altar" with Zodiacal Frieze and Heads of the Twelve Gods", MA666, Musée du Louvre, Paris // Institute for the Study of the Ancient World, New York University, 2016 <<http://isaw.nyu.edu:8080/isaw/exhibitions/time-cosmos/objects/altar-zodiacal-frieze>> (06.09.2019)

**Tzifopoulos 2011** = Tzifopoulos Y. Z., Center, periphery, or peripheral center: A Cretan connection for the gold lamellae of Crete, In: Edmonds R. G. (ed.), *The 'Orphic' Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*, Cambridge University Press, 2011, 165-198

**Utah 2019** = "The Circle of Friends", Dixie National Forest, Utah, USA, Stephen Alvarez, Alvarez Photography <<http://print.alvarezphotography.com/-/galleries/stock-collections/us/-/medias/2bbf6223-60bc-4f17-a555-3c9a37cc3f2e-the-circle-of-friends-panel-is-a-barrier-canyon-style-panel-tha>> (05.11.2019)

**Valamoti 2013** = Valamoti S. M., Healing with Plants in Prehistoric Northern Greece A Contribution from Archaeobotany, In: *Offa 69/70* (2012/13), Kiel 2013, 479-494

**Valamoti et al. 2018** = Valamoti S. M., Gkatzogia E., Hristova I., Marinova E., Iron Age Cultural Interactions, Plant Subsistence and Land Use in Southeastern Europe Inferred from Archaeobotanical Evidence of Greece and Bulgaria, In: Gimatzidis S., Pieniżek M., Mangaloğlu-Votruba S. (eds.), *Archaeology Across Frontiers and Borderlands: Fragmentation and Connectivity in the North Aegean and the Central Balkans from the Bronze Age to the Iron Age*, Vienna 2018, 269-290

**Vallet 2000** = Vallet F., The Golden Age of Merovingian Archaeology, In: Brown K. R., Kidd D., Little C. T. (eds.), *From Attila to Charlemagne: Arts of the Early Medieval Period in the Metropolitan Museum of Art*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2000, 12-27

**van der Meer 2014** = van der Meer B., The Etruscan Bronze Lamp of Cortona, its Cosmic Program and its Attached Inscription, In: *Latomus 73(2)*, 2014, 289-302

**Vermaseren 1956** = Vermaseren M. J., *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, Hague 1956

**Villanova 2018a** = "Fibbia in bronzo", Archivio Fotografico Provincia di Rimini, Museo civico archeologico Verucchio <<http://www.riviera.rimini.it/photo?autore=145>> (27.05.2018)

**Villanova 2018b** = "Etruscan bronze razor, Villanovan bronze razor, Proto-Villanovan culture, 9th century B.C.", ex-Nefer Gallery Zurich, ex-Galerie Cybele Paris, Pinterest <<https://www.pinterest.com/pin/383720830741923869/>> (27.05.2018)

**Vitruvian Man 2018** = "Da Vinci Vitruve Luc Viatour", Leonardo da Vinci, Gallerie dell'Accademia, Venezia  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Da\\_Vinci\\_Vitruve\\_Luc\\_Viatour.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg)> (05.06.2018)

**Vitruvius 1914** = Vitruvius (Marcus Vitruvius Pollio), *The Ten Books on Architecture*, translated: Morgan M. H., Harvard University Press, 1914

**von Eles 2007** = von Eles P., Le ore del Sacro. Il femminile e le donne, soggetto e interpreti del divino?, In: von Eles P. (ed), *Le ore e i giorni delle donne. Dalla quotidiana alla sacralità tra VIII e VII secolo a.C. Catalogo della Mostra, Verucchio, 2007-2008*, Verucchio 2007, 149-156

**Wanyudo 2019b** = "Wa nyūdō", Yokai.com <<http://yokai.com/wanyuudou/>> (14.10.2019)

**Wanyudo 2019a** = "SekienWanyudo", Toriyama Sekien, 1779, Wikimedia Commons, 2014 <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SekienWanyudo.jpg>> (14.10.2019)

**Weiss 2005** = Weiss Z., The Zodiac in Ancient Synagogue Art: Cyclical Order and Divine Power, In: Morlier H. (ed.), *La mosaïque gréco-romaine IX*, Rome 2005, 1119-1130.

**Weitzmann 1979** = Weitzmann K. (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1979

**Wenzel 1965** = Wenzel M., *Ukrasni motivi na stećcima*, Sarajevo 1965

**Wescoat 2012** = Wescoat B. D., Coming and Going in the Sanctuary of the Great Gods, Samothrace, In: Wescoat B. D., Ousterhout R. G. (eds.), *Architecture of the Sacred:*

*Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium*, Cambridge University Press, 2012

**Wightman 2007** = Wightman G. J., *Sacred Spaces: Religious Architecture in the Ancient World*, Leuven/Paris 2007

**Wilson & Klindt-Jensen 1996** = Wilson D.M., Klindt-Jensen O., *Viking Art*, New York 1966

**Winkelmann 2013** = Winkelmann S., Transformation of Near Eastern Animal Motifs in Murghabo-Bactrian Bronze Age Art, In: Peruzzetto A., Metzger F. D., Dirven L. (eds.), *Animals, Gods and Men from East to West: Papers on archaeology and history in honour of Roberta Venco Ricciardi*, BAR international series, Oxford 2013, 47-64

**Wood 2013** = Wood N. B., *Sacred Drums of Siberia - The Soul of the Shaman*, 2013

**Woodward 1987** = Woodward D., 18. Medieval Mappaemundi, In: *The History of Cartography, Volume 1: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean* (ed. Harley J.B., Woodward D.), University of Chicago Press, Chicago 1987, 286-370

**Wright 2000** = Wright J. E., *The Early History of Heaven*, Oxford/New York 2000

**Wyman 1970** = Wyman L. C., *Sandpaintings of the Navaho Shootingway and The Walcott Collection*, Smithsonian Contributions to Anthropology 13, Washington 1970

**Xu 2004** = Xu P., The Mandala as a Cosmic Model: Integrating Temple Architecture within the Tibetan Buddhist Landscape, In: Nepomechie M. R. and Gonzalez R. A. (eds.), *Archipelagos: Outposts of the Americas, Proceeding of the 92nd ACSA Annual Meeting*, Miami 2004, 143-156

**Yakubovich 2017** = Yakubovich I., The Slavic Draughtsman, In: Simmelkjaer B. et al. (eds.), *Etymology and the European Lexicon: Proceedings of the 14th Fachtagung Der Indogermanischen Gesellschaft, 17-22 September 2012, Copenhagen*, Wiesbaden 2017, 530-540

**Yaroslavl 2019** = "13th-century icon of the Great Panagia (Our Lady of the Sign) from the Saviour Minster in Yaroslavl", Wikimedia Commons, 2009 <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oranta.jpg>> (14.10.2019)

**Yavapai 2019** = "Yavapai p1070211", David Monniaux, Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts - Stanford University, Wikimedia Commons, 2006 <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yavapai\\_p1070211.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yavapai_p1070211.jpg)> (11.09.2019)

**Zaehner 1955** = Zaehner R. C., *Zurvan: A Zoroastrian Dilemma*, Oxford 1955

**Zagarčanin 2018** = Zagarčanin M., Ranosrednjovjekovna Nekropola u Mijelama i pitanje “Komani-Kroja” kulture na našim prostorima, In: *Nova Antička Duklja IX (New Antique Doclea)*, Podgorica 2018, 97-157

**Zdravkova-Dimitrova 2008** = Zdravkova-Dimitrova Y., From Late Bronze to Early Iron Age - Thracian Sanctuaries in Eastern Rhodopi Mountain - Bulgaria, In: *Anodos. Studies of the Ancient World 6-7/2016-2017*, Trnava 2008, 493-507

**Zimmermann 2007** = Zimmermann T., Anatolia and the Balkans, Once Again— Ring-Shaped Idols from Western Asia and a Critical Reassessment of Some ‘Early Bronze Age’ Items from İkitzepe, Turkey, In: *Oxford journal of archaeology 26 (1)*, 2007, 25-33

**Zodiac Mtskheta 2007** = "Zodiac Mtskheta", Kober, Wikimedia Commons, 2007 <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zodiac\\_mtskheta.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zodiac_mtskheta.jpg)> (07.04.2019)

**Zolotnikova 2016** = Zolotnikova O. A., A hideous monster or a beautiful maiden? Did the Western Greeks alter the concept of Gorgon?, In: Reid H.L., Tanasi D. (eds.), *Philosopher Kings and Tragic Heroes: Essays on Images and Ideas from Western Greece*, Sioux City 2016, 353-370

**Zwiefalten 2019** = "Kosmologische Darstellung des Jahreszyklus (Annusbild)", *Annales - Cod.hist.fol.415, folio-17v, um 1162*, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart <[http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?id=6&tx\\_dlf\[id\]=5438&tx\\_dlf\[page\]=40](http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?id=6&tx_dlf[id]=5438&tx_dlf[page]=40)> (03.09.2019)

**Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1996** = Λιλιμπάκη-Ακαμάτη Μ., *Το Θεσμοφόριο της Πέλλας (The Tesmophorion in Pella)*, Athens 1996

**Λιούλιας 2010** = Λιούλιας Σ., *Η λατρεία του Ασκληπιού στη Μακεδονία (The cult of Asclepius in Macedonia)*, Doctoral thesis, Aristotle University, Thessaloniki 2010