

Република Македонија



Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

**Методите на сликарството, нивниот развој и културното наследство
на Косово**

Кандидат:

М-р Влора Косуми

Ментор :

Проф. д-р Елизабета Димитрова

СОДРЖИНА

Вовед (1- 10)

I - дел (11- 21)

Што е уметност, Историја на уметноста, Некои теории за уметноста и нејзиното раѓање - уметност како естетска- уметничка активност и вредност

II - дел (22 – 42)

Фигуративна уметност и нејзините гранки, Методологија, елементи и принципи во фигуративната креативност, Уметноста и нејзината врска со општеството

III- дел (43 - 153)

Преглед на спомениците на културата и културното наследство на Косово од праисторијата до ранохристијанскиот период, Праисторијата на Косово, Праисториски период и праисториска уметност во Косово, Метални епохи: бакарно, бронзено и железно време (архајски период), Доцна антика и ран среден век на Косово

IV- дел (154 -261)

Социо-културен осврт на Косово во текот на византиската епоха, Ктитор, Техничка подготовка за реализација на фрескоживописот, Изведба на фрескодекорацијата, Богородичната црква во Љевишка, Црквата посветена на Успението на Св. Богородица во Грачаница, Манастирската црква посветена на Исус Седржател во Дечани , Манастирот на Пеќката Патријаршија

V- дел (262-342)

Културното наследство од Отоманскиот период, Исламската уметност, Џамијата на Чаршијата, Камената џамија - Таш-Џамија или Џамијата на Султан Мурат, Џамија или Џамијата на Султат мехмет Фатих II, Џамијата на Хадум, Џамијата на Синан Паша, Бајракли Џамија, Тарикати и турбиња на Косово, Профани објекти како елементи на културното наследство

Културното наследство и потребата од негово зачувување наместо заклучок (343 - 348)

Заклучок (349 - 361)

Слики(362 - 372)

Литература(373 - 385)

Вовед

За да се одразат на општ начин културните и уметничките вредности според хронолошкиот поредок на историските периоди на територијата на Република Косово, мислам дека најпрво е потребно да се проучува и утврди културниот идентитет а потоа да се анализира хронолошкиот, историскиот, културниот и уметничкиот развој во нашата земја, дури и во регионот како резултат на влијанијата и сличностите што можеби ги имале.

Деноминацијата албанско Косово, српско Косово (со суфиксот "ово") се наоѓа во некои рани списи, потпирајќи се на извори и историски факти. Се смета дека постоел мал рударски град, наречен „Косово“, кој исто така се јавува и во административните поделби од почетокот на османлискиот период¹. Освен именувањето за политички цели, оваа територија ја наоѓаме во различни текстови со различни имиња, како што се “Campus Merulae²”, по натписи за патувања од латински автори, "Amselfeld³" од германски говорници, Campi Dardanici⁴ “Mysterious Land of Shadows” во описи и во истражувања на многу научници.

Оваа територија го опфаќа денешното Косово кое исто така служи како ориентација за оваа студија, која ќе ја има како главна база оваа балканска земја каде што се развиени различни историски настани и процеси, се ширеле различни религии и каде што од самиот почеток од нивното создавање се сретнуваат различни култури и цивилизации. Место каде што се наоѓаат преплет на идеи, каде постоеле толеранцијата и религиозниот соживот ретко како во друг дел во светот, каде што имало интеркултурни влијанија и сл., од што се рефлектира и ден денес големото богатство на уметничкото и културното наследство во нашата земја.

¹ N. Malcolm. *Kosovo. A short history*. London ,1998. Стр. 4

²² Ibd. Стр.3 & H. Th. Bischof & J. H. Möller. *Vergl. Wörterbuch der alten, mittleren und neuen Geographie*. Gotha, 1829. Стр.240.

* Истото именување го користи и англискиот патник, Едвард Браун (Browne). Види. Писмо од 1669 година под наслов „Патување низ Скопје и Косово“ (“A journey through Skopje and Kosovo”), спремно за објавување од истакнатиот научник на албанската историја и култура, Роберт Елсие, на страната „Текстови и документи од албанската историја“ (“Text and documents of Albanian History”).

* Во средниот век, не е познато денешното име Косово. Поопширно види. J. Vuxhovi. *Kosova. Antka, Mesjeta*. Приштина, 2012. Стр. 464

³ Во многу електронски извори, како што се Wikipedia, Google, итн. и печатени, како што се речници, историски текстови и колумни за Косово, германските автори, покрај името Kosova - Kosovo (Косово), го користат и терминот „Amselfeld“ под влијание на преводот на името на српски „Kos-ovo“, дека зборот "Kos" на српски јазик значи кос и дека „Амселфелд“ се користело како географско име за битката кај Косово како земја со значење „полето на кос“ односно Косовско поле. Види N. Malcolm. *Kosovo. A short history*. London ,1998. Стр. 4.

*Види. Sieckmeyer. *Kosova-Kosovo*. 2010. Стр. 38.

⁴ Б. Нушиќ. *Косово*. Ориг.1902, Нови Сад. Прев. алб. Приштина, 2015. Стр.5

Ова богатство само по себе подразбира креативни напори на нашите предци низ вековите за да остават вечна трага во постојано менувачкиот свет на историјата. Богатото културно и уметничко наследство на Косово вклучува различни делови од човечката креативност, носејќи вредности од минатото дополнети со вечна човечка креативност и искуство низ вековите без оглед на нивната национална, политичка и социјална припадност. Од Балканот на палеолитската ера, во грчко-римски, византиски и османлиски периоди, до денес, територијата на Косово отсекогаш покажувале се поголеми вредности на корените на културното и уметничкото наследство.

Вклучувајќи ја суштината на раната цивилизација и живите културни традиции на народите како резултат на меѓусебните културни контакти низ вековите, косовското денешно културно богатство го одразува заедничкото искуство како триумфален симбол на времето наспроти бездната на историската катастрофа во оваа област. Ова јасно покажува дека и покрај лошата среќа што територијата на Косово ја имала како бојно поле на некои вооружени политички и национални конфликти во текот на својата историја, вклучувајќи ги и последните децении на минатиот век, нејзините уметнички вредности и културното наследство, како и други области на човечката креативност, Косово дало извонреден придонес во создавањето на општо културно-уметничко и европско богатство.

Како културен мост меѓу европската цивилизација и егзотичниот свет на Ориентот, Косово кое е нераскинлив дел од Балканот⁵, отсекогаш било „место за спојување“ на разни концепти и идеи кои секогаш се вградени во културната креативност на неговите жители, без оглед на нивната припадност. Мултинационалноста овозможила во суштина појава на разни креативни модели, израз на повеќегодишните напори на народите, да ги трансформираат позитивно многуте негативни аспекти на нивната политичка судбина, создавајќи така здрава основа за сеопфатна соработка за создавање на јасен и богат културен идентитет. Бројни движења, размена на искуства, мисли и

⁵ M. N. Todorova. *Balkani imaginar*. Изданија IDK, Tiranë, 2006. стр. 43-63.

* Марија Тодорова во својата прва книга за Балканот, освен историјата и потеклото на името зборува за откривање на Балканот, името користено од страна на разни патници, значењето на името Балкан, итн. Според нејзините податоци, името Балканот датира од 1490 година, како име на една планина. Подоцна од еден австриски патник во текот 1560-1570 години, овој регион е познат како „Haemus dhe Haemi Montes“. Понатаму авторот дава некои интересни податоци, истакнувајќи дека Италијанците во овој регион ја знаеја со името „Сребрена Планина“, додека Турците како Балкан, според Халил Иналчик, Османлиите првично зборот Балкан го користеле во Румели, во однос на планината или планинскиот масив. Поопширно е прифатено дека името „Балкан“ е збор и име кое почнало да се користи со доаѓањето на Турците на Балканскиот Полуостров. До околу втората половина на XIX век, имаше и други имиња за овој регион и името Балкан се уште не беше доминантно.

креативни идеи низ вековите се рефлектираат во мултикултурната рамка на заедничкото уметничко наследство, без оглед на политичката поделба во различно време на народите што живеат на територијата на Косово наследена од турбулентни историски времиња, повеќе од сведоштво е нивниот културен соживот како начин за борба против етничките и социјалните поделби.

Свесни дека културното наследство е најсилниот аргумент за докажување на победата на историското постоење на народите над политичките процеси, денес сме уште поодговорни да ја одредиме сегашната и идната улога на косовското наследство.

Според дефиницијата на УНЕСКО*, секоја нација, со цел да го зачува постоењето и сеќавањето на минатото, треба да наследи сведоштво за секојдневниот живот за да ја изрази својата креативна способност и да ги сочува трагите на својата историјата.

Со терминот култура е подразбрано полнотатат на начинот на живот на човекот, која првин се создала од една група луѓе, а потоа се шренесувало од една во друга генерација⁶. Во културата како и во уметноста, јасно можеме да ги видиме меѓусебните влијанија, давање и земање помеѓу различните народи со кои нашиот народ го поврзуваат историските судбини како што се соседството, пријателството, борбите, инвазиите итн., а со тоа различни народи кои поминале и владееле со Балканот во одредени историски периоди, ги оставиле своите чекори и влијанија. Од ова произлегува дека имаме културни и уметнички феномени слични или целосно слични со другите народи, особено со соседните народи, кои преку нив го искажуваат присуството на културно-уметничките контакти во текот на историјата.

Спротивно на ова, неодамнешните настани во балканската политичка историја нè направија сведоци на несфатливо уништување и јасно покажаа дека наследството на другите може да стане цел или симбол на милосрдна агресија. Со уништени мостови, католичките и православните цркви, џамии, текиња и предмети со ретки културно-историски вредности, фрески, арабески, икони се осиромашени од тешкото разурнувачко воено лудило спроведено од една политика на омраза и тенденција кон

⁶З. Фрашрти. Историата на светската цивилизација, Тирана 2013, стр.14 (Z. Frashëri. histori e qytetërimit Botëror. Tiranë, 2013. стр. 14.)

*Акроним за: Nations Educational, Scientific and Cultural Organization , Организација за образование, наука и култура на Обединетите нации е специјализирана агенција на Обединетите нации основана на 16 ноември 1945 година. Наведената цел на оваа организација е да придонесе кон мирот и безбедноста во светот преку промовирање на меѓународната соработка преку образование, наука и култура.

елиминирање на едната кон другата страна, како од човечки аспект така и на уметничкото и културното поле.

Заедничките напори во долгите и мачни процеси за нивно обновување, конечно доведоа до раѓање и зголемена свест дека заштитата на културното наследство, неговата презентација и пренос на идните генерации се неопходни за заедничката иднина, како нераскинлива вредност од почит кон другите народи и „желба да се живее заедно,, со луѓе и малцински групи со различни културни идентитети, што исто така покажува и докажува и за заедничкото искуство на човекот, разновидноста и културните аспирации. Ако се согласиме дека спомениците со историско-уметнички вредности, монументални урбани комплекси и применети уметнички вештини создадени во последните два милениуми се заедничко искуство на различните балкански народи, тогаш може да се каже дека главната својствена вредност на наследството на Косово е неговата разноликост.

Ако разновидноста како основна категорија стои како јадро на нашето културно збогатување кое е наше заедничко наследство, денес тоа мора да биде клучен елемент и солидна основа за културно единство. Откако културното наследство е актер и инструмент за дијалог меѓу нациите, дијалог кој е интегрален дел од политиката за промовирање отворени поголеми можности за толеранција, мир и стабилност во регионот, културните и уметничките наследства ќе станат суштински алатки за заедничка меѓународна визија кои страмаат кон понатамошен културен развој на нашата земја.

Обезбедувајќи чувство на идентитет, дури и ако помага да се диференцираат заедниците во глобализираната клима, мултикултурното наследство на Косово им овозможува на заедниците да се запознаат и да се разберат меѓу себе, да ги задоволат предизвиците на целото европско општество и да служат како добар пример на соживот меѓу разните нации и вери. Поради оваа причина, еден од начините за утврдување на соодветна улога на културното наследство и неговото значење за културна интеграција на Република Косово во рамките на регионот на Балканот во европските и светските здруженија се изработени и развиени нови стратегии и образовни програми, фокусирани на заеднички карактеристики на креативното наследство на Косово, нудејќи визија на меѓусебните културни достигнувања на различни балкански држави, обединети во големите вредности на културното наследство на Република Косово. Етничкото потекло, наследство и културата на една

етничка група, на една личност, се дел од она што ги разликува луѓето од други суштества. Човештвото добива способност да развие сложени дела и интелигенција во областа на уметноста, интелектуални и научни откритија, како и духовни достигнувања. Меѓутоа, секоја нација или етничка група се движела и е развиена на различни начини.

Затоа и ние, сите народи на Балканот, имавме различни случувања во минатото, но исто така и заедничко минато, што во голема мера влијаеше на збогатувањето на ризницата на уметничкото и културното наследство. Последната деценија од поранешна Југославија беше проследена со политичка и економска криза, но и со значителен економски пад не само во Косово, туку и во сите поранешни Југословенски републики. Недостатокот на инвестиции и грижа за многу витални работи се рефлектирал во речиси секоја област, и не се преземени никакви активности кои би го заштитиле културното наследство на задоволителен начин, имајќи и денес повеќе докази за да бидеме уште побогати со вредностите од минатото, што ќе ни sluжеа како ретки вредности и посебен дел од нашето заедничко наследство.

Разновидноста и културното наследство во Косово се многу богати, особено во регионот Приштина, Археолошкиот парк Улпијана, Манастирот Грачаница кој се наоѓа на периферијата на Приштина, џамиите во Приштина Султан Мехмети, Џамијата Фатих, Џамијата на Каменот, Хамами на градот, регионот на Дукагин, во западниот дел на Косово, Патријаршијата на Пеќ, Џамијата на Бајрак, ановите, кулите, Ѓаковскиот регион, старите мостови, Терезив и Табак, уникатното теќе на Бекташиите, Хадумската џамија и над се Стара чаршија, регионот на Призрен, со наследството кое го има, калето, стариот пазар, џамијата Синан-паша, црквата Св. Богородица (Српска: Света Петка, Левишка), Теќе Хелвети, Музеи на Албанската лига и археолошки музеи, Хамамот Гази на Мехмет Паша (турска бања од 15 век); и Дечанскиот регион, Дечанскиот манастир итн.

Исто така постојат многу важни примери за уметничко, културно и материјално наследство во врска со општото културно наследство на Косово, особено археолошките наоди од последните децении, со посебен акцент на археолошкиот парк Улпијана во предградието на Приштина, разните мозаици во Клина, Подујева, алатки од Илирскодарданското време, темелите на старите милениумски римски цркви, потоа тие католички и православни цркви, како и џамиите и другите објекти во различни

делови на Косово, кои сведочат за богатата разновидност и богатото наследство и староста на нашата земја кои ќе бидат подетално презентирани во овој докторски труд. Културното наследство на Косово во различни градови ја одразува извонредната историја на земјата и мултиетничката култура на нејзините жители. Познато уште од античката историја, Косово се развило во различни историски периоди и исто така било под различни владеења кои доминирале на Балканот. Нивните влијанија биле неизбежни, во религиозниот живот, во културниот живот, како и кај другите балкански народи. Косово има богати региони на културно и верско наследство кои имаат извонредни, културни, историски, уметнички, политички вредности. Но, времето, климатските промени, занемарувањето на луѓето, недостатокот на одржување и недостатокот на фондови за реставрација се некои од главните фактори кои влијаат на многу лошата состојба на овие региони - објекти или домови. Покрај финансиската поддршка за проектите за реставрација, многу важен чекор е документацијата на овие објекти со што се докажува богатото минато. Голем број од нив се документирани и почнале да се реставрираат, додека значителен број чекаат да бидат реставрирани, особено оние кои се во голема мера дел од областа на археологијата.

Во Република Косово, првите фрески на манастирот на Дечани се уметничка креативност од 14 век. Дечанскиот манастир, првиот културен споменик на територијата на Косово, запишан на листата на светско наследство на УНЕСКО, одамна бил познат како една од средновековните цркви, но и со најинтересната и зачувана архитектура во овој регион. Добрата грижа од локалните жители е исто така силно сведоштво за толеранција и соживот на различни религии и националности. Овој споменик припаѓа на традицијата на српската средновековна архитектура, исполнета со уметнички модели на византискиот свет. Други интересни примери може да се најдат во регионите на Приштина, Пеќ, Дечани и Призрен.

Други методи на творештво, освен фреските, како посебна техника, во украсувањето на средновековните и подоцнежните споменици, слики со масло во платно со акварели и везени итн..., имаат придонесено за создавање на разновидни културни споменици - некои од нив се наоѓаат во репрезентативните уметнички дела со потекло од денешна територија на Република Косово. Некои од нив се појавија во неколку музејски институции, лоцирани на Балканот, некои се наоѓаат во приватни колекции и се сосема непознати за пошироката јавност. Поради оваа причина, потребно е за гледачите и за академските кругови, ова наследство да се популаризира и да се проучи со цел негова

промоција во пошироките европски уметнички кругови и негова презентација. Поради фактот што многу генерации од различни заедници оставиле траги од висока уметничка вредност, сите жители на оваа земја придонеле за создавање на овие уметнички дела и нивна промоција, кои денес се сметаат за предмети од културното наследство на Косово*.

Културните разлики, политичките настани, недостатокот на толеранција, овозможиле раст на етничките и културните тензии. Но, благодарение на разбирањето и разбирање на заедничкиот интерес, времето по војната не беше толку посветено на зачувувањето на наследството, но наследството во овој поглед одигра важна улога во системите на вредности на секое етничко општество. Така, едно сфаќање поразлично од тоа што некогаш било за културно наследство, достигна заедно со многу етнички групи, се создаде една заедничка идентитетска култура на новата држава и пример за меѓусебна толеранција и почит, особено во една земја во пост-воена фаза како Косово. Оттука, се подразбира фокусот на индите ободи за зачувување на наследството - важно е да се воспостави еден механизам за финансирање кој обезбедува долго и одржливо одржување на зачувувањето на спомениците на културата, во овој случај да се овозможи зачувување и реставрација на фреските на цркви и арабески во џамиите во земјата, како и орнаменти и уметнички дела во други културни објекти.

Цел и методи на работа

Студијата има за цел без некаква предрасуда или заземање страна да донесе неколку аргументи и сведоштва за културните и уметничките вредности на нашата земја, со посебен акцент на културните објекти и монументи на земјата според хронолошки и историски метод, без предрасуди или анимација. Се разбира, ова бара многу внимание во синтезата на повеќе материјали, анализи, влијанија, сличности, споредување и извлекување на некои заклучоци кои би можеле да им послужат на читателите и идните научници од оваа област. Секако дека таквата напорна работа бара и истражување на подлабоки историски знаења, особено за верски прашања, со посебен акцент на територијата на Косово.

Друга цел на оваа студија беше истражувањето на раниот период, потеклото, развојот и ширењето на овие архитектонски, уметнички и културни вредности во нашата земја, кои се најсилните докази и наследства кои покажуваат дека тука постоела една древна религиозна култура, која имала бројни сопствени културни вредности.

За истражување на важни дела на овие вредности се користени, освен богатата литература на неколку јазици и бројни архивски извори, библиотеки од земјата и регионот, ресурси од интернет и официјални сајтови на културните институции на земјата и регионот.

Очекуваните резултати преку новиот методолошки пристап кон истражување и проучување на уметничките вредности и културното наследство на Косово ќе бидат: создавање на нова концептуална рамка и воспоставување на оригинални критериуми за проучување на формите и методите на уметничките креации и културното наследство во естетски поглед сочуван на територијата на Република Косово, како дел од балканските земји со намера да бидат дел од државите на ЕУ каде што припаѓа и културата на оваа територија.

Освен тоа, темата на докторската дисертација, има за цел промовирање и зголемување на вредноста на уметничкото и културното наследство како резултат на античкото наследство, збогатено со разновидноста и влијанието на регионалните и европските култури. Исто така, оваа тема дополнително ќе ја елаборира основата создадена за интердисциплинарната анализа на косовските културни феномени, нивната историска важност и нивниот одраз на современиот културен живот во регионот и пошироко. Оттука произлегува дека главните цели на овој документ форматиран во вид на докторска дисертација ќе бидат:

- фокусирање на прашањето за севкупниот културен концепт на Косово како клучна точка меѓу балканските земји, каде што ќе се анализираат заедничките и специфичните карактеристики на културните активности на нејзиното население,
- предлагање можности да се креираат критички пристапи и истражување на историскиот концепт за косовските културни научници,
- овозможување платформа за развивање нови, интердисциплинарни методи за истражување на културното наследство.

Содржина по теми

Овој труд освен деталниот вовед, има и други делови кои се образложени во продолжение: Покрај дефиницијата на терминот „Уметност“, презентација и делење во време (хронолошка дефиниција и детерминација), историјата на уметноста воопшто,

нејзините врски со општеството, а особено уметноста како естетска и уметничка вредност како креативност на народите низ векови, а потоа и како културно наследство, како производ на религиозните етнички групи во Косово со развој во различни периоди, како палеолитскиот, илирскиот, римскиот, византискиот, отоманскиот и др.

Податоците и мислењата за уметноста воопшто, во некои историски, естетски и теоретски аспекти и уметноста како специфична област, уметноста и нејзините поделби, уметноста и поврзаноста со општество, итн. Подоцна еден дел е посветен на елементите и методологијата на уметноста, каде главно се даваат некои корисни податоци за составените елементи на визуелната уметност и методиката за работа, дел кој е истражуван и прикажан со многу идеи и мислења на истакнати автори во областа на ликовната уметност. Следниот дел е посветен на потеклото на археолошкиот материјал на територијата на Косово, почнувајќи од периодот на палеолитот, со аргументи за делот на културни и уметнички вредности со парчиња од археолошките докази и други историски аргументи, почеток кој го опфаќа илирско-дарданскиот период во нашата територија. После тоа е периодот на ранохристијанската и византиската уметност, каде главно се занимаваат со вредностите на оваа култура, во историска хронологија, раѓање, размножување, развој, создавање и зачувување на оние вредности преку некои споменици и објекти на културни и уметнички вредности во нашата земја, главно во центри: Приштина, Пеќ, Дечан, Призрен.

Подолу, во посебен дел се третираат културата и уметноста на отоманскиот период, вклучувајќи ја и исламската уметност во нашата земја, главно во објектите за исламско поклонение, во добро познатите џамии во нашата земја, како што се џамиите во Приштина, Пеќ, Ѓаковица и Призрен, чии делови, покрај деловите на исламската архитектура, се и конструкции на мостови, хамами, текии итн., каде како дел од ова во продолжение е и уметноста и архитектурата на неколку станбени куќи во урбаните и руралните средини на Косово. Сето ова истражување продолжува со последниот дел, делот на културното наследство, што истовремено е комбинација од сите докази наведени во претходните делови, документирани денес како дел од богатото наследство на Косово, од кои некои од денес се дел од светското наследство - УНЕСКО. На крајот од овој труд се наоѓаат библиографските податоци од оваа студија.

Благодарност

За бројни институции во земјата кои несебично ми дадоа дозвола да направам некои фотографии на различни места, благодарам пред се на сите институции и нивните раководители како, Етнолошкиот музеј, Музејот на Косово, Археолошкиот парк, Институтот за историја, Националната и универзитетска библиотека, Националната библиотека во Тирана, Универзитетската библиотека во Скопје итн., што ми овозможи да ги најдам потребните материјали за оваа студија. Благодарна сум на црковните власти во сите цркви каде што се наоѓаат фреските. Благодарна сум и на раководителите и на персоналот во џамиите и текињата во нашата земја. Научив многу од истражувањето и од дискусии со многу научници, со пријателите и со моите колеги на Универзитетот, во библиотеката, по Институции, од разговорите со реставратори и многу научници. Пред се голема благодарност до професор Елизабета Димитрова која ме посветуваше и го прочита со голема љубезност текстот и даде многу вредни сугестии, каде исто така учествуваше во многу области на работата, од изборот на темата, избор на фрески до истражување на проблемите кои се јавија од обидот да се проучуваат најпознатите уметнички креации на култните објекти во нашата земја. Бескрајно му се заблагодарувам на моето потесно семејство, моите родители, децата и сопругот кои ме поддржуваа, од почетокот до крајот на овој труд.

I - дел

Што е уметност?

Совладувањето на уметничкото творештво и уметничките форми и методи, безникакво двоумење бара време, исто како музичар на кој му треба време да учи наинструментот, исто така и уметникот креатор на дела од ликовната уметност има потреба од време да се здобие со теоретски и практични знаења во областа на уметничкото творештво. Времето, покрај учењето исто така служи и за развој и усовершување на вкусот и работата, која се спроведува преку обука на набљудувачкото око и движење на раката во координација со чувството и вкусот. Овие карактеристики се различни кај секој творец, и можноста или способноста да се твори не не прават уметници. Уметноста бара посебен елемент, при што секој треба да ја открие за себе оваа вештина, талент. Уметноста е израз на мисли, чувства, страст, во цртежот, сликарството, скулптурата, инаку речено е дека креативноста на една индивидуа е изразена преку визуелниот јазик. Затоа цртежот е компонента на овој јазик. Цртежот емоќ за да задоволи.

Терминот **уметност** доаѓа од латинскиот збор, **ars, artis**⁷ - кој има различни значења, како што се: мајсторство, форма на одразување на светот преку репродукција на реалноста на креативен начин од уметнички ликови⁸, или со уметност се подразбира и гранката на видот на креативна уметничка активност, целина на производство на еден период или земја во областа на креативната активност каде подоцна зборот уметност имал поинакви значења и бил еквивалентен на грчкиот збор **техне**⁹.

Општо земено, уметноста е користење на некои од квалитетите на мислата или умешност на раката во остварувањето на едно дело. Истите објаснувања речиси даваат и речници на странски јазици, како што се тие на англиски јазик (Oxford University Press & Cambridge Dictionary)¹⁰ и на германски (Duden German Dictionary). Уметност како таква нема. Постојат само уметници. А. Szunyoghу верува дека уметноста е едно

⁷Х. Лацај &Ф. Бериша, Речник -Латински-Албански, Приштина, 1980. Стр. 44.

⁸Речник на странски зборови, 1988.Стр. 48,49.

⁹Т. Чауши, Речник на Естетика, Онуфри, Тирана, 1997. Стр.32-33.

¹⁰<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fine-art?q=fine+arts>

од најголемите достигнувања на човештвото, нешто што е создадено на посебен начин, движење во интеракција на сетилата, движење на умот, акција и елемент кој од страна на некој се нарекува душа или срце, а некој го нарекува талент.¹¹ Цртањето и сликањето навистина се сами по себе чудо каде со една четка или молив на бел лист хартија може да донесеш мисли преку осликување на илузија за еден цел свет¹².

Историскиот развој на уметноста исто така носи докази за разни творби од почеток до денешно време и секако дека уметничките вредности се мултидимензионални, а уметниците и проучувачите на уметноста се оние кои го носат на своите раменици сето ова благодетствие. Во дамнешно време тоа биле луѓе кои ја земале земјата во боја и скицирале со неа форми на еден бизон на ѕидот на една пештера; каде што како најсигурно објаснување дадено на овие откритија, и сеуште е, тие се древни мошти на универзална човечка вера во моќта на сликите (**отелотворување**); тие ловци верувале дека само ако направеле сличност на нивниот лов, животното ќе се потчинело на моќта на човекот.¹³ Ова верување обично се манифестирало кај примитивните луѓе каде што поголемиот дел од уметноста е тесно поврзана со идејата за моќта на сликите и не ретко ги изработувале животинските слики замагични цели.



Сл.1. Од архива. Бизон, околу 15.000-10.000 г.п.н.е. Алтамира, Шпанија.

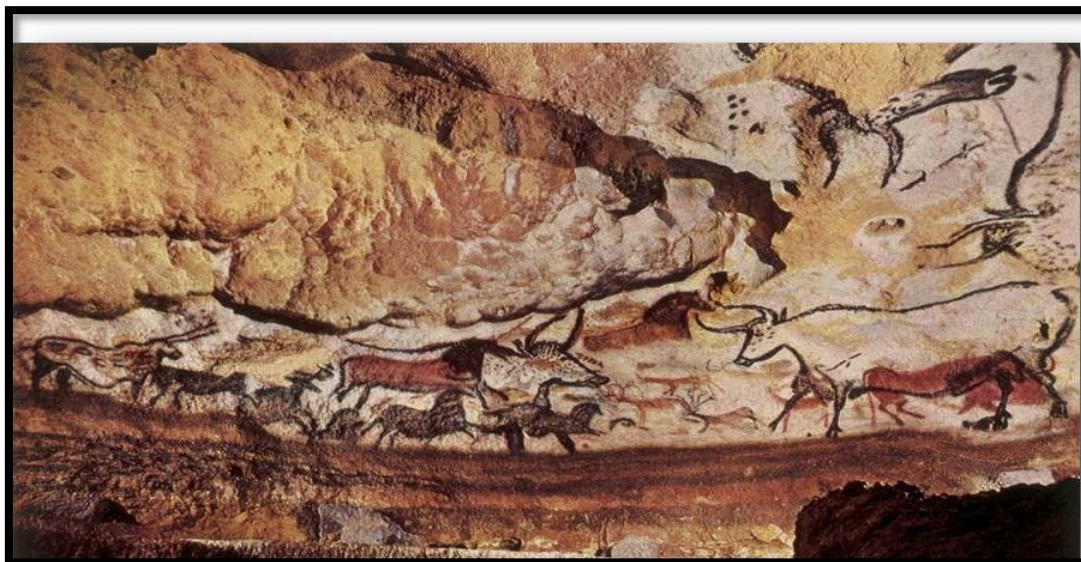
Во дамнешните времиња тие луѓе ја земале земјата во боја и цртале форми на бизон на ѕидот на една пештера; денес некои купуваат бои и ставаат налепници за да ги лепат на ѕидовите и на местата за прикажување прават многу други уметнички дела.

¹¹ A. Szunyogh. The Big Book of Drawing. H.f. Ullman.Potsdam 2011. Стр.1.

¹² Исто Стр.1,2.

¹³ E.H. Gombrich. The Story of Art. Hong Kong,Phaidon Press 1995.Стр.42.

Нема ништо лошо ако овие активности се нарекуваат уметност.¹⁴ За време на историскиот развој, зборот уметност беше менуван и конкретизиран во повеќе дефинирани концепти: слободна уметност, фигуративна уметност, графичка уметност, ликовна уметност, пластична уметност, декоративна уметност, просторна уметност, временска уметност, ликовна уметност, итн.¹⁵



Сл.2. Од архива. Пештера Ласко, Франција околу 15.000-10.000 г.п.н.е.

Зборот уметност се користи не само за творби, туку и во различни прилики и со различни значења. Уметноста се нарекува умешност во употребата на алатки кога се произведува нешто вредно, а потоа делото родено од таква вештина се нарекува уметничко дело. Уметноста е инвентивна активност на човекот за разлика од делата на природата. Постојат многу различни дефиниции за уметноста, но сите дефиниции се фокусираат на една точка која вели дека уметноста е вистинска духовна човечка активност¹⁶.

На прашањето што е уметност, имаше обиди да се каже следново: Со уметност ја разбираме целината на уметничките дела кои постоеле и продолжуваат да циркулираат во човечките култури. Ова значи дека одредувањето на уметноста би требало да биде толку пошироко за да не останеше ниту едно уметничко дело надвор

¹⁴ Е.Н. Gombrich. *The Story of Art*. Phaidon Press, Hong Kong, 1995. Стр. 15.

¹⁵ Речник на денешен албански јазик. Рилиндја Приштина 1981. ¹³Т. Чауши Стр.32.

¹⁶Т. Чауши. Стр. 32.

од тоа без оглед на нивните различни вредности, и толку тесно да не се вклучува во неа нешто што нема човечки карактеристики и квалитетни и специфични атрибути.¹⁷

Од самиот почеток на создавањето на човечкото општество, елементите на уметноста биле вклучени и испреплетени со човечкиот живот и активност, а не може да се зборува за уметноста како создадена и развиена сфера во себе, значи како функционална сфера, препознатлива и со посебна улога во општеството. Од различните дефиниции, но и од напишаната дефиниција на почетокот, уметноста е тесно и нераскинливо поврзано со животот и човековата активност, способноста и производната техника, бидејќи работата го направила човекот активно општествено суштество. Затоа, главниот услов за да се занимава со уметноста бил и останува креативноста за фигуративната мисла. Така, квалитетите во техниката, творештвата и постапките го прават човекот поразличен од другите суштества благодарение на неговата работа и тој како способно битие ја претвора природата да му служи на неговите цели. Ова подразбира дека тој исто така се стреми да го повтори - да го обнови објектот - погледот или самата природа. Тоа го прави со помош на фигуративна мисла која ги одразува сликите на природата. Ј. Маритајн во книгата „Creative Intuition in Art and Poetry“ вели: „Со постоење ја разбираме ситуацијата кога преку еден чин на самоопределување создава дело од ништо.“¹⁸ Токму ова се смета за почетна точка во реализација на едно уметничко дело, не само во денешно време туку и порано почнувајќи од времето на старите филозофи.

Многу филозофи и творци имаат дадено различни мислења за способноста на творењето и развојот на уметноста. Ги знаеме мислите на Платон за идејата за убавото и убавината во уметноста, миметизми во поемите на Аристотел, трактатот за сликарството на Леонардо, итн.

Еден од најголемите творци, Филострат, исто така познат како неопитагорист кој живеел во првата половина на III век од нашата ера, во времето на Платон, во уметничките творби посебен акцент става на фантазијата, позната како мајка на идеите и креативноста која според него е многу позначајна од миметизмот (имитација) на Аристотел, бидејќи фантазијата е како што вели тој буквално, „уметник поголем од имитацијата“. Според него, со имитација се третира тоа што се гледало а додека со

¹⁷ А. Учи. *Метатеоретската естетика врз уметноста*. Тирана, 2008. Стр.. 142.

¹⁸ J. Maritain. *Creative Intuition in Art and Poetry*. Pantheon Books, New York, 1953. Стр.. 8.

фантазија се оди кон она што не е видно и ова се зема како мерка кон реалноста. Имитацијата, вели тој понатаму, често се должи на прекумерното почитување кон предметот - имитирачкиот објект - се расејува, додека фантазијата не е расеана од ништо бидејќи се подига смело во висина на својот идеал.¹⁹ Сепак, и мислењето на Филострат за фантазијата исто така е прифатено како фер размислување, а на тоа за поврзаноста на фантазијата со уметничкото творештво се спротивставуваат други автори, особено Б. Кроче, кој смета дека концептот на фантазијата на Филострат не се разликува многу од разбирањето на миметизмот на Аристотел, бидејќи и овој концепт на прво место го вклучува можниот и сигурен свет, а не реалниот свет.

Од времето на творењата во пештерите па се до денес, доказите за уметноста секогаш се тесно поврзани и сочувани низ човечката историја, уметност и општество отсекогаш патувале неразделно, но тоа значи дека уметноста и општеството имале различни форми и судови за оваа област, како во творење, така и во реализација и содржина. Големиот истражувач на уметноста А. Szunnyoghy во својата книга проценува дека парчињата на фрескосликарство на Египетските гробници и фреските во римските градби и во некои други сфери уметност некогаш биле дел од пастирскиот декоративен материјал во разни предмети, додека уметноста на Да Винчи, Дајер, Рембрант и Гоје, ја смета за нов почеток на животот во уметноста.²⁰ За време на историскиот развој зборот уметност бил искористен и станал конкретен во повеќе дефинирани концепти: слободна уметност, ликовна уметност, пластична уметност, декоративна уметност, просторна уметност, времена уметност, визуелни уметности, слушна уметност,²¹ итн.

¹⁹Д. Грлиќ. Естетика. Рилиндја, Приштина 1984. Стр.. 185.

²⁰А. Szunnyoghy. Стр..1.

²¹Т/ Чауши. стр.32.

Историја на уметноста

Важноста и проблемот на потеклото на уметноста нема само историска тежина, туку и социо-културни вредности кои денес се сметаат за креативни корења на одредена култура за многу народи. Гледајќи во временскиот аспект, ние треба да се вратиме неколку илјадници години назад така што од почетокот на создавањето на првите клетки на човековата уметничка креативност, но како што и денес сè уште е тема која датира околу потеклото на уметноста, се одржуваат многу и различни дискусии на многу аспекти во врска со оваа тема. Многу ставови во врска со создавањето на уметнички дела се производ на она што човекот го поврзуваат со дејствието - работата и потоа работата го трансформира човекот во активно општествено суштество²².

Истражувачката на ликовни уметности од Универзитетот во Њујорк Сара Брадфорд Лантатексон, меѓу другото, вели дека историјата на ликовната уметност е бесконечен синцир кој започнал со првите слики направени некогаш. Секој стил растел и се развивал од претходните стилови. Секој голем уметник ги зголемува достигнувањата на претходните сликари и со тоа влијаел кај подоцнежните сликари.

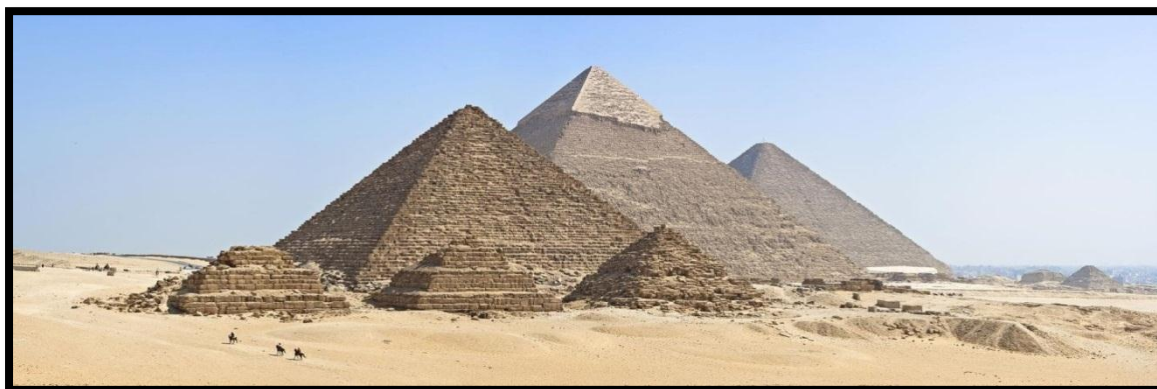
Можеме да уживаме во слика само за нејзината убавина. Редовите, формите, боите и нејзиниот состав (прилагодување на делови) може да пренесат визуелна порака до нашите сетила, а потоа да останат во нашите сеќавања. Но, вредноста и задоволството што ги нуди уметноста се зголемуваат само кога ќе сфатиме дека кога, како и зошто е создадена уметноста.

Една слика секогаш опишува нешто. Може да го опише впечатокот на уметникот и неговиот вкус како естетско образование за една сцена или лице која вклучува уметнички и естетски вредности по себе како содржина и создавање. Исто така ги опишува чувствата на уметникот за уметноста на сликарството. Многу фактори влијаеле во историјата на сликата. Географијата, религијата, историските настани, националните карактеристики, образованието и социјалниот развој, развојот на нови материјали - сите помагаат во обликувањето на визијата на уметникот за да создаде уметничко дело. Низ историјата, сликата го рефлектира светот што се менува и нашите идеи во врска со тоа, феномен кој е поврзан со општествените промени со текот на времето и разни временски периоди. Од друга страна, уметниците преку нивните

²²Учи. А. Естетика, Животот, Уметноста. И.К. Наим фрашри, Тирана. Tiranë 1970. Стр. 265.

уметнички дела имаат дадено докази и безброј вредности а не ретко им припаѓаат на уметниците некои од најдобрите податоци во развојот на цивилизацијата понекогаш откривајќи повеќе од пишаниот збор во разни историски и книжевни дела.

Како први траги од човечка активност се сметаат алатки од кремен или камен, наострени со удирање со разни тврди предмети (камен) и главно овие алатки билерачна изработка.²³ Уметноста постои во различни форми во сите четири страни на светот и историјата на уметноста била како незапирлив процес и не може да се каже дека започнала во пештерите на Франција или на друго место. За да се разберат пораките или сложените симболички, магични или верски значења кои се поврзувале со верата помеѓу влијанието на сликата со реалноста, посоодветно е да се испитаат карактеристиките на начинот на живот на луѓето за време на палеолитот (paleos антички = и litos = камен).²⁴ За ова се уште не постојат докази за некоја директна традиција која ги поврзува раните почетоци на нашето време. Вистинската уметност на уметничките и човечките вредности уште од античките времиња во центарот на творештвото го има поставено човекот како како бог и доминантен во реалноста, кој е олицетворение на човекот како слободно суштество и граѓанин се до негово величањево митологијата. Овој пример е многу изразен во египетската уметност и во изградбата на пирамидите. Фараонот се нарекувал божественото битие кој ја имал во раку судбината на другите и, кога заминувал од овој свет, се вознесувал, верувајќи дека се враќал кај боговите од каде бил дојден затоа што се верувало дека пирамидите со високи врвови кои се искачуваат кон небото, веројатно ќе му помогнат на фараонот да се искачи до боговите.²⁵



Сл. 3. Од архива. Пирамидален комплекс во Гиза

²³ P. De Vecchi & E. Cerchiari. *I tempi dell'arte*. превод на алб. Време на Уметноста Стр..2.

²⁴ Исто. Стр..3

²⁵ E.H. Gombrich. *The Story of Art*. Hong Kong, Phaidon Press 1995. Стр.. 55.

Уметноста создадена во Египет се смета за подревна од феникиската уметност, која се одликува со изразените димензии на предметите, благодарение на цврстите елементи кои биле богатство на областа. Исто така Египетската уметност се одликува со појава на предмети на таков начин да се даде целосен физички тоналитет, избегнувајќи ја илузијата.²⁶ Историјата на уметноста е гранка на историјата која се занимава со истражување на доказите за времето. За секое дело или уметничко творештво, сакаме да знаеме кога е направено, каде и од кого. Затоа е важно за историјата и историчарите точно да ги презентираат своите наоди од почеток до денес. Да се зборува за уметноста и нејзиното потекло очигледно е неопходно бидејќи потеклото на уметноста исто така е поврзано со потеклото на човечкиот живот, а со тоа и со потеклото на човекот. Различни истражувања исто така објаснуваат дека уметничката генеза е поврзана со човечкиот живот уште од античко време. Човекот како општествено и биолошко битие има свој милениумски развој кој се карактеризира особено со развојот на сопствените ментални способности, навики, а особено со апстрактно и генерализирано размислување. Токму непосредната мисла на емоции го сочинува креветот на раѓањето, формирањето и историјата на уметноста.

Според истакнатиот историчар на полето на уметноста Е.Х. Гомбрих, кој во својата книга зборува за последните 5,000 години (од 3,000 година г.п.н.е. и така натаму), не вклучувајќи ги праисториските пештерски слики, се осврнува на три илјади години пред и 2000 години по Христа, почнувајќи од Месопотамија (Сумерите), Египет, Грција, Рим, Средниот Исток, Исток, Средновековната Европа, во Европа на нивите времиња Америка²⁷.

²⁶ Perluigi De Vecchi & Elda Cerchiari.. Стр.10,11

²⁷ E.H. Gombrich. The Story of Art. Стр.. Hong Kong, Phaidon Press 1995. Стр. 666

Некои теории за уметноста и нејзиното раѓање - уметност како естетска-уметничка активност и вредност

Свесни дека во раните фази имало неколку обиди покрај уметничкото творештво, истовремено да се развијат теории за овие човекови активности, како и во многу други области, дури и во уметноста, поопшто може да се каже дека периодот помеѓу Аристотел и Платон во голема мера се карактеризира со богата уметничка продукција која во слична ситуација се јавува дури и во периодот на ренесансата, проследена со естетска-филозофска анализа.

Разни теоретичари прават класификации, деноминации, поделби во време и во периоди, оставајќи зад себе многу различни теории. Така, според времето и деноминациите имаме теории за уметноста на периодот или потеклото; од ова произлегува дека имаме теоријата на античката уметност, индиската, азиската, византиската, исламската, современата уметност и сл., каде секоја има свои вредности и особини, особено што покрај тоа што географски се разликуваат, формите на содржината и творештвото, секоја од нив има и посебни уметнички вредности кои бараат посебно внимание од научниците.

Како проучувачи на уметноста, знаеме за големиот број на разни концепти и теории на уметноста воопшто, но тука ќе нагласиме некои теории кои го објаснуваат потеклото на уметноста.

Социјалната теорија вели дека уметноста е родена и создавана како внатрешна потреба на човечкото општество, па затоа, имала утилитарен-помошен карактер. Теоријата на играта, создадена и преименувана главно од Емануел Кант и Фридрих Шилер, форма која според нив, се нарекува уметност како тенденција за слободна игра на интелектот и имагинацијата, независно од било кое морално и социјално уредување. Теоријата на играта не ја зема предвид општествената уметничка функција на уметноста.²⁸ Според Шилер, вистинското образование има врска со тоа што преку срцето треба да се отвора патот до мозокот. Естетската состојба го воспитува срцето или чувството, а прекрасниот дух се манифестира во мислите на еден благороден карактер. Неговата автентичност човекот не го постигнува ако не е во хармоничен тоталитет со своето битие.²⁹

²⁸ Ф. Шилер. За естетска едукација на човекот. Тирана 2004. стр. 68

²⁹ <https://perqasje.com/2017/10/arti-edukimi-estetik-dhe-revolucioni-politik/>

Магичната теорија на уметноста ја препознава употребата на уметнички дела во поинаква перспектива, гледајќи ги како објекти на магичното движење, на магијата како мисла во времето кога многу се верувало во нив и како митолошка пракса, период кога недостатокот на знаење за некои објекти или непознати работи, се перцепирал како нешто магично.

Теоријата на магијата се потпира на идејата дека древните луѓе од различни периоди, главно примитивни, имале паралошка мисла. Според Леви Брајлит, човечката мисла била доста фантастична, магична и нелогична. Ова теорија, покрај некои аргументи кои се однесуваат на верувањето, послушноста кон непознати предмети, е многу нецелосна, не само за да донесат убедливи аргументи, туку исто така е недоволна за објаснување на раѓањето на уметноста, а особено нејзината незаменлива улога во различни општества.

Биолошката теорија се потпира врз принципите каде вели дека човекот ја создаде уметноста како резултат на биолошката тенденција, преку прекрасното чувство за убавото и тврди дека уметноста е извор на само-стимулирачки биолошки инстинкти. Според бројните изучувачи на уметноста, оваа теорија се нарекува нецелосна и не содржи никакво напредно објаснување за вроденото раѓање на уметничкиот процес како концепт на биолошка форма.

Постојат теории, мисли и идеи кои сметаат дека уметноста е родена пред науката, тврдејќи дека науката се потпира на апстрактни и логички-научни размислувања и дека уметноста е порана од науката, што предизвикало бројни дебати меѓу теоретичарите и разните мислителите. Кога се уште непостоеа науката и човечката мисла човекот не бил способен да сфати што е апстрактно и логично научно знаење. Голема когнитивна улога во активноста на луѓето од античко време играла уметноста, како дејство и претстава.

Првите уметнички дела, уметнички творби, се родиле како моќно средство на признавање.³⁰ Како прв и неопходен услов за занимавање со уметноста е фигуративната мисла, која во себе ги содржи уметничките и емоционалните вредности на творецот. Ова објаснува зошто дури и по раѓањето на науката, уметноста продолжила да постои и сè уште постои до ден-денес. Во уметничките фигури,

³⁰ А Учи, Естетика, Животот, Уметноста. И.К. Наим Фрашри Тирана 1970. Стр. 266.

реалноста се рефлектира преку емоционалниот став што уметникот го има кон оваа реалност.

Историјата на доктрините, кои може да бидат бројни во оваа дисциплина, значи, во уметноста, покажува дека толкувањето на функциите на уметноста отсекогаш било направено малку тенденциозно да се стекне впечаток дека предводени од некои идеи и форми кои се менувале во различни временски периоди, се изведени термини исто така познати како историски периоди, но исто така и многу од нив и како периоди на уметност.

Раните мистични-верски доктрини, како оние во времето на средниот век, ја сметале уметноста како средство за комуницирање со божествените сили во вечниот свет преку јазикот на уметноста, со цел да се стави уметноста целосно во служба на религијата и верувањата на различни општества.³¹ Естетичките теории на аристократските претставници на феудалната ера уметноста ја гледале како предмет за забава за таа класа, и на ниту еден начин за сиромашните класи. Додека, во времето на европската ренесанса, уметноста се сметала за моќно оружје на знаење, познавање на духот и умот преку кое се презентирало нивото на развој на општеството на уметнички и културен план. Од овие концепти, исто така, може да произлезат и идеите дека фигуративната мисла постои кај сите луѓе, но не и кај сите уметници.

³¹Исто. Стр.258.

II - дел

Фигуративна уметност и нејзините гранки

Постои цела низа видови и уметнички жанрови кои имаат една заедничка уметничка суштина, но исто така и фундаментални разлики меѓу нив, што значи: концептот уметност е субјективизам кои ги толкува најдуховните заеднички човечки феномени на плуралистичките уметнички феномени.

Значи од ова произлегува дека концептот „уметност“ е научна апстракција која ги забележува заедничките страни на многуте различни естетски феномени. Уште од античко време, естетската мисла почна да се занимава со заедничките страни на разните видови на уметноста, но и со разликите меѓу нив.³²

Понатаму се почувствувале многу тешкотии при напорите за класифицирање и организирање на повеќе материјали и уметнички творештва, излагајќи различни принципи и критериуми за нивната класификација и систематизација. Овие потешкотии конкретно се поврзани со фактот дека уметностите се различни и секоја уметност е различна од другите. Светот на уметноста е многубогат и разновиден, бидејќи на нејзиниот простор постојат различни видови од нив (уметности) што многу се разликуваат едни од други и се класифицирани како креативни искуства во системот на уметности во минатото и сегашноста. Се разбира, според целниот принцип и предмет на класификација на уметностите, сè е замислено како систем на креативна уметничка вредност и емоционални можности на изразување од страна на активниот и продуктивен уметник. Специфичните карактеристики на видовите и различните уметнички жанрови, се појавуваат во било кое време, особено во денешно време на плурализмот на идеи, концепти, теории, итн

Ако се набројат само некои од нив, ќе видиме колку разновиден и комплексен е светот на уметноста и во продолжение ќе наброиме само мал дел од нив:

Усна книжевност, пишана книжевност, проза, поезија, драма, книжевно сценарио, фрескосликарство, сценографија, декоративни слики, монументални слики, графика, цртање, гравури, уметнички илустрации, гоблени, витражи, мозаици,

³² А. Учи Метатеорична естетика врз уметноста, Тирана 2008.
Стр.323.

култивирана музика, фолклорна музика, вокална музика, инструментална, полифонија, оперета, соната, увертира, симфонија, песна, кантата, дует, трио, итн.³³

Според науката, гранките на фигуративната уметноста, кои се разликуваат поради одредено фигуративно изразување, се: цртеж, сликарство, скулптура, графика, визуелни комуникации со дизајн. Додека, според начинот на стекнувањето на естетските уметности, постојат два начина од почетокот на XVIII век, иако сè уште до денес немаме унифицирана терминологија за нивното именување, но сепак има приближување на именувањето и почнуваат да се нарекуват како фигуративни.³⁴ Истотака во уметничката поделба имало и идеи дека уметностите може да се поделат на уметности со едноставна структура и со сложена структура. Уметности на едноставна структура сè сите тие кои нивните уметнички структури ги градат со еден вид материјал. На пример, уметностите што се изградени само со едноставни јазични теми, како што се роман, новела, раскази итн. или уметности за кои се користи еден тип-боја, како на пример: портрет, пејзаж, мртва природа итн.,

Додека тие со сложена или комплексна природа се создаваат од повеќе од еден тип на материјал. На пример, песна, опера, театарска изведба, структурата на една композициска слика. Потоа имаме поделба според онтолошкиот принцип, во оние просторни и временски рамки. Под **а.** просторни уметности (слика, скулптура, архитектура, декоративни уметности и применети уметности), **б.** временски уметности (литература и музика), **в.** просторни и временски уметности (театри, филмови, спектакли, опера, итн.).

Од раниот период на човечкиот живот, духот на убавото кај човекот бил основа за разните видови на уметност, сликарство, скулптура, музика, драма, итн., Како божествена енергија и нејзино постоење со векови.

Методологија, елементи и принципи во фигуративната креативност

Методологијата како збор се користи за да се осврне на методите и општиот пристап кон емпириското проучување во одредена дисциплина или дури и посебна студија со голем обем, иако терминот "техника за учење" можеби е

³³ А. Учи Метатеорична естетика врз уметноста Тирана 2008. Стр.324.

³⁴ Како објаснување во неговиот труд, А. Учи, зборува како овие деноминации во XVIII век, овие форми се нарекувале како „ё“ и „конвенционални“, а подоцна се нарекувале „асоцијативни определени“ и „асоцијативни неопределени“, или „Фигуративно“ и „експресивно“, „класично“ и „романтично“, итн.

посоодветна во овој контекст.³⁵ Методологијата и дидактичкиот пристап се разликуваат во наставниот процес (дидактика) и дел од методите и техниките, т.е. на методологијата, која се користи во двете форми според нивото на обука, односно методика за почетници, за средно, напредно и професионално ниво³⁶.

Методиката во фигуративната култура обично се занимава со правилата, техниките, формите, нормите и теоретските и практичните начини кои помагаат во наставата и образованието на фигуративната култура и влијаат врз општото образование. Како научен предмет, методиката, во зависност од специфичните теми, служи за олеснување, помагање, едукација со неопходните принципи и правила на соодветната област, особено во уметноста. Во рамките на педагошките полиња, методиката помага со одредени методи, со техниката на научно-истражувачката работа, примената на уметноста и културата во секое поле на визуелните уметности, прилагодувајќи се на нивните специфики.

Во рамките на образованието, методиката на уметноста има за задача да ги доближи знаењата за да се приспособи во практичната работа, во анализа и вреднување на уметноста, при примената на барањата за дидактичкиот материјал и имплементацијата на техники во ликовните уметности воопшто.

Во овој дел главно ќе се третираат методите во целокупната фигуративна креативност, со одреден фокус на елементите, методиката и начинот на практичната работа во фигуративните уметности, почнувајќи од елементи и продолжување со принципите и формите на други преработени методи во уметноста во денешно време. Според еминентни научници од областа на методиката на уметноста за презентација на една фигурација, најпрво се бараат пет компоненти на основните способности за перцепцијата на еден објект, лице, пејзаж или нешто што гледаме. Овие не се вештини за цртање, но се вештини на перцепција. 1. Перцепцијата на рабовите, 2. перцепција на просторите, 3, перцепцијата на односите, 4. перцепција на светлината и сенките и 5. перцепција на целта или формата.³⁷ Фигуративното творештво воопшто според формата на изразување е поделено на два основни начини, со исклучок на временските периоди, теми и стилови. Со првиот начин имаме работа со творештво реализирано во простор со две димензии (висина и должина), а во вториот творештвото

³⁵ Г. Маршал. *The Concise Oxford Dictionary of Sociology* – Oxford University Press. Стр. 224.

³⁶ www.enciklopedija.hr

³⁷ B. Edwards. *The New Drawing at the Right Side of the Brain*. Harper Collins Publishers, London 2008. Стр.19.

реализирано во три димензии (висина, должина и ширина). Како основни алатки за да се изрази фигуративната страна се одвојуваат осум елементи: линија, насока, големина, текстура, форма, боја, тон и простор.

Од овие, седум елементи се користат да се изрази обликот на творештвото со две димензии (сликарство, графика, мозаик, фреска, витраж, ткаенина), додека сите осум служат за тридимензионално творештво (скулптура, архитектура и керамика), исклучок е дизајнот кој може да се третира и да се изрази преку начинот со две и три димензии. Во ова одразување секој творец е свесен дека сите горенаведени фигуративни елементи имаат свое уметничко значење и квалитет и свои фигуративни вредности. Како пример за да го утврдиме тоа што го велиме, најпрво ќе се задржиме на боите каде што според нијансите, секоја претставува одредена фигуративна реалност.

Истото може да се кажеи за линијата која се нарекува и најстар фигуративен елемент, како и големината, текстурата итн. Спроведувањето на едно методичко дејствување во областа на уметноста како деликатно поле на работа кое е под влијание на развојот на чувствата и вкусовите, бара поддршка со индивидуалноста на творецот, било да е почетник или поискусен ученик. Во фигуративното образование, индивидуалните разлики, исто така, влијаат врз спроведувањето на методичкото дејствување, поради што не треба да се наметнува ниту шемата ниту начинот на дејствување³⁸.

Методиката на работа бара и психолошка подготовка која ја вклучува работата на наставниците, која создава соодветна атмосфера за учење на темата и влијае на зголемување на желбата за реализација на едно уметничко дело преку размена на искуствата на настава и учење во служба на емотивна врска на творецот со темата.³⁹ Покрај подготвителната работа од психолошки аспект, методиката на работа во уметноста бара техничка подготовка, што подразбира обезбедување на потребните технички алатки за работа и познавање на техничките активности потребни за имплементација во уметничкото дело. Методите на настава, исто така, бараат препознавање и развој на методи во делот на спроведувањето на делото, познато како главен дел од организацијата, кој во реалноста го претставува времето потребно за реализација на уметничкото дело. Последниот дел според наставната методика се смета делот на оценување на уметничкото творештво, каде се забележуваат резултатите, постигнувањата и некои потешкотии во секој организациски дел. Како познат проблем, во делот на методиката се смета делот на естетската евалуација, која

³⁸Б. Калварис. Фигуративно образование. Приштина. 1960. Стр..53

³⁹Исто, стр 59.

директно зависи од развојот на чувствителноста и фигуративниот вкус, но и на фигуративната култура. Уметничките креативни методи за еден уметник од полето на визуелната уметност се многу важни бидејќи му даваат можност за наоѓањето на околните и директните перспективи од секојдневната реалност на човечкиот живот. Ова, како посебна творечка метода на уметноста воопшто и на уметникот посебно само по себе го преставува златниот клуч на резултати и успех во уметничкото творештво. Се разбира дека тоа се зачнува, се развива во духот на креативната енергија, интуицијата, рефлексии, страст, образование, напори, жртвувањата во творечкиот процес на создавање на уметност. Творецот на уметноста однапред мора да знае и да препознава дека секоја постапка, секое доживување и сензација, секоја идеја на неговите мисли го сочинуваат основниот многу ситен но цврст материјал, од кој произлегуваат неговите дела, и затоа тој не е слободен во животот, туку само во неговата креативна уметност. Од ова произлегува дека уметникот има трикратни одговорности: 1. Мора да го докаже талентот кој му е даден; 2. Неговите постапки, мисли и чувства, како оние на која било друга личност, помагаат во создавање на духовна атмосфера во смисла што или ја чистат или ја загадуваат оваа атмосфера и 3. Постапките, мислите и чувствата се материјалот на неговите творби кои од нивна страна делуваат во духовна состојба.⁴⁰

Според Кандински, секое уметничко дело е како дете на своето време и честомажка на нашите чувства. Така, секое културно време раѓа една сопствена неповторлива уметност⁴¹. Раѓањето на вистинското уметничко дело од страна на уметникот е мистериозно, енигматично и мистично чин. Откако ќе се одвои од него, делото добива независен живот, станува личност, автономен субјект со духовно дишење, кое, истотака, има и свој материјален живот, едно битие. Значи уметничкото дело не е рамнодушно појавување родено од случајноста, тоа живее, делува и учествува во концепцијата на духовната атмосфера.⁴² Секој уметник кој има заложба во уметничкото творештво од најраните времиња до денес, изградил или гради експресивен креативен метод во неговата уметност што го разликува од другите творци и служи како олицетворение на неговиот концептуален и уметнички, индивидуален и инспиративен концепт.

⁴⁰ Исто. Стр. 108.

⁴¹ В. Кандински. *Du spiritual dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Denoel 1989 (превод. За душевното во уметност) Стр. 19.

⁴² Исто, стр. 106

Уметничкиот метод, како именување во креативната активност, генерално вклучува нови концептуални идеи на креативноста во уметничката култура на сликарот, како методолошка индивидуалност и производител на духовни вредности за луѓето. Секако, благодарение на долгото креативно искуство на активниот уметник, креативниот метод како составен дел од талентот на творецот и неговата уметничка вештина е елабориран со постојани напори во секое време или период, како во минатото така и во денешно време, да се карактеризираат заедничките вредности на уметничкото творештво. Уметничкиот метод, исто така, доаѓа како стил, индивидуалност и лично мајсторство на уметникот во пошироката филозофска смислана уметноста⁴³.

Значи секое уметничко творештво доаѓа како резултат на ставовите и креативниот чин на уметничкото производство, каде што ставовите на авторот може да бидат поврзани или под влијание на неговото минато, местото каде што живее и сопственото образование. Има моменти кога менталитетот на уметничкото творештво може да се изрази преку идеите и страстите на уметникот. Методите во уметничкото творештво честопати одговараат на механички или технички применливи цели и содржината. Поради оваа причина, се применувани и методите на копирање, диктат, стигмографија (преку точки)⁴⁴.

Сета уметност речиси во било кое време до денес, која е одгледувана како духовна вредност имала карактеристики на уметничка вистинитост, што подразбира дека сè е всушност создадено на фигуративен начин. Убавината во уметноста понекогаш се јавува како влијание, а понекогаш како креативна сила, убавото се смета за неопходен универзален квалитет и во исто време е одраз на реалноста која може да биде вистинска или фиктивна. Познавањето на светот станува начин на познавање на крајната реалност, водена според кохерентни логички правила⁴⁵. Преку методот, творецот ја изложува содржината на своето творештво од реалноста што тој ја знае како таква. Во уметноста се зборува и за сензуалната убавина, која е ослободена од моралните норми кои откриваат една убавина без какви било скриени значења и кои покажуваат мотиви од животот и креативната вредност замислена од сфаќањето на авторот, било како метод или како содржина. Убавото како концепт е

⁴³Н. Барди. Денешни креативни уметнички методи (*Metoda krijuese artistike e sotme*) Тирана Обсервер.. 30.11.20114.

⁴⁴Б. Карлаврис . *Medodika Likovnog Odgoja 2*. Hofbauer p.o. Rijeka 1991. Стр.17.

⁴⁵У.Еко. Историја на убавина. Дитуриа, 2011. Стр.. 176-178.

едно еднајтешките во сите објаснувања на естетите, од античко време и од модерно време.

Околу овој концепт се појавија различни и често спротивни мислења, но убавото е исто така главна тема во полето на естетиката⁴⁶.

Токму поради времето, методите, темите и содржината, временскиот и историски аспект, начинот и техниката на реализација, имаме и именувања за уметноста. Често среќаваме именувања за периоди на уметност поделени во временски аспект, струи, стилови, shkoli итн. Бидејќи се многу и не може да се презентираат поделено, овие струи, стилови итн., ние ќе презентираме само некои кои сесметаат за најпопуларни и највлијателни.

Така, експресионизмот роден како реакција против импресионизмот, бил бунтување против бездушното општество на времето на индустријализацијата и како манифестација за едно ново општество и нова генерација на творци. Под влијание на францускиот фовизам, со употреба на бои како форма на изразување, од 1905 па наваму имаше експлозија во уметноста, бешенајсоодветниот начин да ја изразат уметноста во различни форми и ставови, тоа исто така било поврзано со именувањето на овој период, бидејќи самиот збор „*expressio*“ подразбира изразување. Експресионизмот доби различни уметнички изрази, дури и соразлики социјални содржини, карактеризиран со волја да се постигне апсолутна слобода за Создателот, од кои произлегуваат неговите карактеристики: нервозен графизам, остар, избрзан, употребата на чисти и силни бои за да претставуваат загриженост, тие ја ценеа бојата како средство за изразување кое му се обраќаше на душата.⁴⁷ Формирањето на групата „Мост“ во Дрезден, Германија, „Синиот Јавач“ (Минхен), кои се карактеризираат со страствен револт против правилата утврдени и од експлозија на емоции кои воделе до провокација. Спиритуализмот во уметноста, како нова вредност, се сметал како новост која не треба да биде само во форма, но сесметало за ново раѓање на мислата, каде уметничко изразување не било единствената цел на творците, творецот стануваше еден вид медитирач⁴⁸.

Потоа, кубизмот (Пикасо, Брак), естетската револуција која не сесмета за уметност на имитација, но уметност на концепција која има тенденција да сезголеми до

⁴⁶Т. Чау Речник на Естетика, Онуфри, Тирана, 1998. Стр. 62-64.

⁴⁷Исто. Стр. 85,86.

⁴⁸Авентурите на уметноста во XX век. Carpe Diem, Тирана, 2004. Стр. 29,30.

творештво и свесна деформација, како претходно замислено, што Пикасовелеше дека работите ги црташе како што ги замислуваше а не како ги гледаше. Завреме на својот живот тој ги задржал за себе сите работи што му се допаѓале најмногу, оставајќи настрана илјадници дела. Овие дела ја претставуваат секоја техника и секој стил на неговата работа., „Тој беше една незапирлива револуција“. Сликата беше негов омилен жанр. Но, исто така имал и скулптурни дела како и во доменот на фотографијата, така и во гравура. Тој беше навистина креативна личност⁴⁹.

Реализмот, како филозофски термин имаше неколку значења, но како метод на уметничкото творештво, реализмот е набљудување на реалноста што е спротивно на идеализираната замисла, според тоа уметникот го насочува вниманието на светот околу него. Реализмот се придржува до принципот да инкорпорира во уметноста се одреалноста⁵⁰. Така, творецот има за цел презентирање на општествената реалност преку уметнички дела - уметникот спроведува креативен метод каде изразува емоции и духовни врски на самата уметност со реалноста и човечката актуелност. Методот на реализмот, како креативен начин, во секое време било каде во светот, во центарот на уметничкото творештво за уметнички креативен објект или субјект го ставал животот на обичните луѓе, работа и човечката драма.

Преку креативниот метод на реализмот, сerealизирани дела со човечки димензии на човековиот живот и живата реалност поставувајќи го во центарот на темата обичниот човек, револуционерните движења, сиромашните и богатите општества од времето. Овој термин ни е познат и е пропратен и со други атрибути, како критичкиот реализам, кој преку уметноста и книжевноста изразува критика кон феудалното и капиталистичкото владеење. Заразлика од реализмот, критичната уметност, главно се карактеризира со критичен дух против недостатоците на општеството, социјалниот реализам, и се занимава со сликањена современите сцени, обично со трендот на левичарски ставови, разликувајќи се од социјалистичкиот реализам кој бил официјална уметност на партиите во комунистичките земји, каде уметноста требаше да подлегне на догмите и идеологиите на времето, додека илуминистичкиот реализам како креативен метод го насочува објектот на гледање кон современата реалност, со цртање, сликање или изработка на портрети на социјални луѓе од секојдневната реалност на нивниот драматичен живот, на современи теми на

⁴⁹ <https://www.zeriamerikes.com>

⁵⁰ Т. Чауши, Речник на Естетика, Онуфри, Тирана, 1998. Стр.. 315-316.

обичните средини, на развојот на ликовите и социјалните околности на начин и со посебно уметничко гледиште⁵¹.

Романтизам или романтичарската школа првично беше разбрана како заедницана луѓе и идеи, водени од некои основни принципи: стремеж кон она што недостасува, над-вреднување на индивидуалното, два како роден од природата на Унит и од интензитетот на чувствата⁵². Како метода со карактеристики на многу внимателен правец и допаднат од различни човекови слоеви во време ги подигна вредностите на романтичните уметници за морална поддршка на обичниот човек во системот на човекови неправди. Освен што одразува еден период, повеќе претставува целосен сетна ликови, ставови и чувства⁵³. Отежнатата душевна состојба што претставува романтизам им дала живот на многу естетски категории, тешко се разликуваат меѓунив, како: фантастично, меланхолија, сонувачки, егзотични, поетски, носталгично, вонредно, гротескно, драматично, живописно, беснее, хумористично, итн.⁵⁴ Сликата се употребува во голема мера, особено интимниот пејзаж, им се даваат важност на боите и динамичноста на формите. Романтичната убавина изразува една душевна состојба, каде убавата страна се превзема од сонуваната убавина на сурреалистите и од мрачниот вкус на модерниот кич на постмодерното. Романтиката вклучува сè што е далечно, непознато, магично, смртно и неразумно⁵⁵. Во романтизмот првенствено се изразува силното емоционалното доживување на убавините на животот и на сите оптоварувања на универзалниот човечки свет.

Класицизмот како именување подразбира создавање од прва рака. Според француската енциклопедија, авторите кои сакале да бидат дел од класицизмот требало да поседуваат одредени вредности, како; чистота, елеганција и набиен стил, исто така од нив се барало да имаат продорно набљудување и подобро разбирање на луѓето, ранливост на вкус, да не прифаќаат претерувања и подлегнување према размислувањето, што прави делата да се трајни, да имаат хармонија на изразување и мислење⁵⁶. Како насока и метода, класицизмот се потпираше на античките дела каде се забележувало рационално претставување на живот, индивидуалната страст, чувството и човековиот разум. Како период имал голема распространетост во многу

⁵¹ <http://www.tiranaobserver.al>

⁵² Т. Чауши, Речник на Естетика, Онуфри, Тирана, 1998. Стр. 326-328

⁵³ У.Еко. Историја на убавина. Дитуриа, 2011. 299

⁵⁴ Т. Чауши, Речник на Естетика, Онуфри, Тирана, 1998. Стр.. 326-328

⁵⁵ У.Еко. Историја на убавина. Дитуриа, 2011. Стр.. 303

⁵⁶ Т. Чауши, Речник на Естетика, Онуфри, Тирана, 1998. Стр.. 194

уметности какво: книжевноста, сликарството, скулптурата, архитектурата, театарот, балетот и музиката, каде што од творештвото се барало избалансирана големина. Во областа на уметноста се барала композиција, хармонија помеѓу боите и линиите, посебно внимание во распределбата на светлото и сенките, значи се барало целото табло да има органска интеракција⁵⁷.

Уметноста и нејзината врска со општеството

Развојот на уметноста и нејзината историја не може да се објасни научно без да се откријат врските на уметноста со човекот, односно со општествениот живот. Бидејќи врските можат да бидат мултилатерални, важно е да се запознаат и нивните страни како: зависноста на уметноста од општествениот живот, улогата на уметноста во историјата, во животот на човештвото, на основните карактеристики на развој, итн.

Терминот „цивилизација“ или „граѓанство“ доаѓа од латинскиот збор “*civis, civitatis*”, што значи цивил, граѓанин, граѓанство, граѓански, и се поврзуваат со *urbs, urbis*, што значи град. Граѓанството вклучува се што има направено раката на човекот над земјата, сè што се одгледува околу нас, значи структурата која го опфаќа целиот наш живот, структурата на која го должиме нашиот општествен и личен идентитет.⁵⁸

Граѓанството е производ на човечката креативност. Тоа е општествената организација на напредно ниво која е позната по своите достигнувања во разни области на човековата активност како што се: науката, литературата, уметноста, филозофијата, економијата, политиката итн...т.е изразени достигнувања во пишаниот јазик. Како таква, изгледа дека е комплексен концепт што во себе ги вклучува човечките напори низ историјата да се создадат основни елементи на постоење и подобрување на нивниот живот, за да се обезбеди подобра иднина⁵⁹.

Граѓанството исто така вклучува раѓање, ширење и развој на религиозни верувања, морални и филозофски вредности создадени во различни времиња и околности. Многу научници со право веруваат дека историјата на човештвото е историја на граѓанства. Природното на човечката разновидност се појавува во различни спецификации меѓу народите. Оваа разновидност ни оставила како наследство колекција од различни култури и цивилизации. Постоењето на оваа

⁵⁷ Т. Чауши Исто. стр 196

⁵⁸ С. Бејко. Големи граѓанства, Онуфри, Тирана, 2006. Стр..17.

⁵⁹ З. Фраши-Лито- Историја на светската цивилизација . Прво Издание, Тирана, 2013. Стр.. 14,15.

разновидност на луѓе, народи, граѓанства и култури има и неделиви делови во својот религиозен аспект. Се разликува и со присуството на различни храмови, поразлично од она во што луѓето верувале во секоја историска фаза.

Религијата е неразделен дел од човечката култура⁶⁰, а граѓанствата меѓу другото се и панорама на верска разновидност. Тие персонифицираат една реалност тесно поврзана со човечката и културната интеракција. Плутарх ни носи од антиката интересен опис на историјата на односот помеѓу граѓанството и религијата: „Низ историјата се случувало да има градови без тврдини, без училишта, без луксузни вили, без библиотека, но никогаш не се сретнал некој град без светилиште“.⁶¹ Човечката историја не познава никаква генерација ниту еден народ да ја нема изразено во разни форми неговата вера во религијата.

Терминот „цивилизација“ е речиси синоним за културата. Културата е целина на човековиот начин на живот која првично била креирана од една група на луѓе и потоа се пренела од една генерација на друга и како таква останува како широк концепт секогаш во движење. Тоа поразбира начин на однесување и комуникација во општеството и семејството и се однесува на производство на материјални предмети, ја опфаќа целината на идеи, концепти и институции создадени од човечкото општество. Јазикот како карактеристика на човечките суштества влијае врз создавањето на идеи и институции и помогнал да се пренесе оваа култура од една генерација на друга. Бидејќи културата е неразделен дел од развојот на човечкиот живот и напредува во време, тешко е да се разговара посебно за граѓанството и културата со оглед на нивниот паралелен развој каде што едната ја зајакнува другата. Но, постојат мислители кои прават јасна разлика меѓу граѓанството кое вклучува механика, технологија и други фактори и материјали и култура, која ги вклучува високите вредности, идеали и високите интелектуални, уметнички и морални квалитети на општеството.⁶²

Терминот „социологија“, означува научната дисциплина која го проучува животот на човечкото општество преку откривање што е човечкото општество како реалност, во кои основни правци се разликува од природата и од аспектите и неговите главните компоненти: економија, политика, култура, граѓанство, социјални, морални односи, итн.⁶³ Големите граѓанства како епицентар го имаат градот, заедно со него и

⁶⁰Г. М. Вернон, *Sociology of Religion*. New York, 1962, стр. 22.

⁶¹Ј. Ел Каруви. *Постоењето на Алах*. Гостивар 2001, стр. 21.

⁶²С. Бејко. *Големи граѓанства*, Онуфри, Тирана 2006. стр.26.

⁶³А. Учи, *Естетски Универзум*, Тирана, 2007.Стр. 511,512.

храмот. Тоа е оската на граѓанството и претставува спротивност на духовната и социјална отуѓеност. Градот, како историски развоен процес е формиран од поединци кои ги не ги спојуваат крвните врски, туку храмот каде што се собираат за да извршат духовни практики. Тој го пренесува присуството на одредена духовна и културна ориентација. Не постои ниту едно граѓанство без духовното искуство изразено во неговата култура.⁶⁴ Тоа се случува бидејќи цивилизацијата и културата се различни аспекти на еден ентитет. Културата, прифатена во нејзината широка етнографска смисла, целата е еден комплекс која опфаќа знаење за религијата, уметноста, моралот, правото, традицијата, вештините и другите навики добиени од човекот како дел од општеството. Секое цивилизирано општество има уникатна група на идеи и обичаи како и одредена група, која произведува уметност која ја прави културата уникатна. Културата, поврзана со цивилизацијата има тенденција да се шири за да влијае врз другите култури, понекогаш да се асимилира во цивилизацијата.

Општеството според социолошкиот речник на Универзитетот во Оксфорд, генерално е разбрано како група на луѓе кои имаат заедничка култура, која опфаќа одреден територијален простор и се чувствуваат дека тие претставуваат единствен и посебен ентитет. Освен овој концепт постојат и други различни концепти. Познавајќи ги концептите, класите, социјалните формации, различните имиња, треба да се има предвид дека секој од нив има вредност, нејзини културни и уметнички традиции, кои исто така овозможуваат разлики меѓу нив, како од општата културна гледна точка така и од уметничките творби. Сите видови на уметнички дела се во еден случаен однос со многу факти поврзани со луѓето и предметите на личен, колективен и универзален план. Уметничкото дело не е плод на неразбирливото и фантазијата или на каприците на уметникот, но може да се објасни со причини, па затоа е израз на одредена филозофија. Дарежливата природа му има дадено на уметникот способност да ги изразува своите најскриени умствени импулси, непознати и од себе преку делата што ги создава; а овие дела имаат моќен ефект врз другите кои не го познаваат уметникот⁶⁵, туку само неговото дело. Уметноста како еден од најстарите делови на човечката култура привлече содржини од самата реалност, од општествениот живот и често со рефлектирање на карактеристиките на општествениот живот. Терминот граѓанство долго време е користен како спротивност на варварството или примитивната култура,

⁶⁴J. Пелуши, Храмот и градот. Списание Темпули бр, nr.1, Корча 2000.

⁶⁵С. Фреуд, Психоанализа на уметноста и книжевноста, Дитуриа, Тирана, 2000. Стр..65.

како контраст на феудалните или племенските општества.⁶⁶ На крајот од 17-ти до почетокот на 18-тиот век, за време на Француската револуција, граѓанството била категорија користена во еднина а не во множина, и го покажало напредокот на човештвото како целина. Во Англија зборот „граѓанство“ се среќава од 1772 година. По речиси една деценија, во деветнаесеттиот век терминот граѓанство го наоѓаме пропратен во терминот култура кој некое време бил дупликат на првата. До тоа време поимот граѓанство имал двојно значење. Тој истовремено ги изразува моралните и материјалните вредности. За Карл Маркс, двојното значење на цивилизацијата имало врска со материјалната инфраструктура и духовните суперструктури. Разликата на дуализмот во смисла на поимот граѓанство во Германија, довело до тоа да се даде приоритет на културата како супериорна вредност во споредба со цивилизацијата. Кант бил првиот што ја направил разликата помеѓу културата и цивилизација. Тој уште од 1784 година ја поврзал германската ренесанса и културниот развој со уметноста и науката.⁶⁷

Имајќи го предвид историскиот карактер, уметноста е производ на времето и ги одразува функциите на општествениот живот во секоја фаза на развој, одразувајќи ги историските и естетските промени на човештвото. Уметничките дела не ја имаат самопубликата како објект на која се обраќаат со сите свои естетски информации. Уметноста во себе има голема зрачна енергија во духовната култура на поединецот, општеството и нацијата. Нејзината активна улога во развојот на општеството е една револуционерна врска за ширењето на човечкиот хоризонт, култивирање на чувствата и човечкиот живот. Уметноста низ целиот човечки живот била самото постоење на општеството, движечката сила во неговиот живот и хармонијата во животот на поединецот која е во синхронизација во неговите односи со општеството. Уметноста секогаш се конципирала како целина на уметничките вредности, како јадро на човечкиот дух⁶⁸.

Овој поим продолжил да го има истото значење до средниот век кога во Франција зборот култура претставувал верски ритуали (*les cultes*) и грижа за животните, растенијата и природата. За време на Ренесансата, значењето на зборот култура било доволен со значењето „уметност и литература“, што претставувало

⁶⁶ A. Robert McCormick. *The evolution of urban society*. Transaction Publishers, 1966. Стр..13.

⁶⁷ N. Elias. *La civilization des moeurs*. Paris 1973. Стр..12-13.

⁶⁸ Н. Р. Барди Уметничката култура и општеството, Тирана Обсервер, 2014..

образование и креативност, но според Волтер, истовремено го задржала значењето: „развој на умот, негова декорација со вкус и знаење“. За Томас Хобс тоа е „човечкиот напор за материјален и духовен напредок“. ⁶⁹ Во исламската цивилизација, поголемиот дел од терминологијата се однесува на арапскиот јазик. Терминот цивилизација на арапски "hadarah"⁷⁰ доаѓа од "hadare" и значи: да се учествува, да се биде присутен, да постои, да обработува земја, да е затворен, да е со постојан престој, цивилизација, итн. Ибн Калдун во "Ел-Мукадимех" прави разлика помеѓу „номадски“ живот едноставен, тежок и "hadares" урбаниот живот во кој тие особини постепено престануваат да постојат од желбата за мир, безбедност, луксуз, комфор и задоволство. Синонимот на граѓанството на арапски е "medenijeh" и произлегува од зборот "medene"⁷¹, што значи: да основаш, изградиш (градови), да урбанизираш. Од овој корен, произлегува зборот град - "medineh". Додека еквивалент на зборот култура е "thekafeh", што значи: брзина во учењето, генијалност, острина, силна логика и вклучува одреден степен на препознавање и талент. Тоа е знаење стекнато преку вербално пренесување, прифаќање, контакт, позајмување, аналитички заклучок како што произлегува од историјата, јазикот, книжевноста, филозофијата, уметноста од индивидуалната перцепција на животот. Културата е целина која го опфаќа знаењето, верувањето, уметноста, етиката, законите и обичаите. Концептот граѓанство во исламот директно се поврзува со вредностите на верата и нивното практично влијание во разни области додека на Запад религијата не е негова основна карактеристика. Тоа е атрибут на историски настани, фази на општествена, економска, психолошка и ментална еволуција, каде контрадикцијата меѓу религиозното и нерелигиозното им служела на двете како формирачка целина на граѓанството.

Уметноста, освен естетската важност да пренесе во различни форми и методи одразлични уметници, исто така има специфична улога, улога на естетско образование несамо на една група на поединци, туку на масите, бидејќи со јазикот и неговата поракастанува предмет на интерес за сите луѓе од различни слоеви и возрасти. Уметноста сеоднесува на разумот и чувствата со цел создавање на естетските вредности.⁷² Уметниците обично биле и се поврзани со човекот и со навистина прогресивното идемократско општество на општествената реалност.⁷³ Уметноста, како

⁶⁹ Исто, стр.48

⁷⁰ R. Baalbaki, AlMawrid. *A modern Arabic-English Dictionary*. Lebanon, 1997. Стр. 475

⁷¹ Исто, стр.1009-1010

⁷² Т. Чауши. Естетски појави во уметноста. И.К. Наим фрашри, Тирана 1984. Стр.260—262.

⁷³ Н. Барди Уметничката култура и општеството Тирана Обсервер,, 2014.

културнодуховна вредност се создава од поединецот во однос со општеството и околината во која тој живее, и затоа како таква и во секојдневниот живот е охрабрена со активноучество во неа. Улогата на уметноста во општеството е многу важен и многустранфактор, активна духовна сила и движечка сила која помага на уметничката култура и развојот на општеството како во уметнички, така и во национален аспект.

Општествата и човештвото со векови имаат инвестирано енергија, големи креативни и финансиски сили за да се одржат во живот како животните и духовни вредности, така и активностите и творбите за идните генерации. Совршенитеуметнички дела од претходните епохи служеле како извор на инспирација зауметниците и за следните општества продолжувајќи да им даваат естетско задоволствона луѓето од подоцнежните векови. Иако е напишано правило, уметницитенајсилно ги исполнуваат креативните уметнички потреби. Уметноста е дефиниранакако култура, учтивост, напредок, душа, постоење, дар, талент, креативност и енергијана бескрајниот човечки живот. Ова може јасно да се види во главните периоди и епохина светската историја на човештвото и што не може да се идентификува безкреативноста и развојот на уметничката култура бидејќи општеството и покрај времето,ја одржува живата уметност како свој живот правејќи го дел кој ги надополнувакомуникациските функции, дело-општество, како одреден знаковен систем, како посебен „јазик“, фигуративен јазик на одразување.

Вистина е дека уметноста е комплициран и повеќестран феномен кој влегува во повеќекратни врски со општествената реалност и генерално влијае на реалноста и општествениот живот во секоја земја и нација, без оглед на времето. Во сите цивилизации во нивниот центар, како уметничка култура била уметноста вклучувајќи ја архитектурата, сликарството, скулптурата, музиката, литературата итн. Преку нив, таа има пренесено пораки до општеството кое на некој начин се хранело со креативните уметнички мотиви во периоди на цели генерации. Во обид да се утврди улогата науметноста во општествениот живот, очигледно е дека уметничките дела обичнослужеле за пренесување на одредени информации од реалноста, нивните чувства имисли.⁷⁴ Се разбира, уметноста во различни времиња, исто така, имала и посебноопштествени случувања, има доживеано подеми и падови на влијанијата и нејзинатаулога во општеството на одредено време. Гледајќи го историскиот аспект, улогата значењето на уметноста во сите периоди на човештвото и во целиот свет до

⁷⁴А. Учи, Естетика, Животот, Уметноста., И.К. Наим Фрашри Тирана, 1970. Стр. 259.

денешен ден без оглед на општествените настани, уметноста има доживеано постојан напредок благодарност и духовен интерес.

Тешко е да се најде некој уметник кој преку своите творби не се обидел да пренесе една порака, идеја за живот, желба или чувство што го придружува во својот живот.

Уметноста како дел од комуникацискиот систем прво бара препознавање на јазикот на уметноста за да ги собере информациите што се пренесуваат. Затоа, добивањето на информации за содржината на уметничките дела значи дешифрирање на пораката за нивната содржина. Брзиот развој на технологијата и напредокот во создавањето на денешниот свет како и во индивидуалната комуникација и масовната социјалната комуникација, бара повеќе од кога било признавање на уметнички јазик бидејќи напредокот на уметничката култура преку развојот на уметничкото творештво е добро развиен во вид нови уметнички креации, создавајќи масовност на уметнички вредности.

Уметничките дела кои пренесуваат одредена порака или информација, им даваат луѓето естетско задоволство со оглед на тоа што ниту едно уметничко дело немало да има естетска вредност ако не било допадливо, така што естетска возбудлива сила треба да има секое уметничко дело без исклучок. Ова докажува дека уметноста покрај комуникативната функција во однос на општеството, исполнува уште една друга функција, односно хедонистичка функција⁷⁵. Значи, улогата и важноста на уметноста од почетокот на човечкиот живот била и е многу голема бидејќи таа во себе и генерално создава духовни вредности во време и генерации на луѓе во уметноста и во фондот на уметничкото и културното наследство кои се дел од културниот идентитет, природното постоење и гордост на секоја нација или народ.

Во овој дух, и ние Албанците, како љубители на уметноста, вековни творци каково раната доба и во текот на разните периоди, но и денес во слобода и демократија, имаме докажано креативност, креативна моќ, желба за своја историја и културен идентитет дури и во европските и светските натпреварувачки простори. Духовната уметност воопшто, особено онаа од периодот на социјалистичкиот реализам во Албанија, Косово, Македонија, Црна Гора и пошироко, била традиционално во разни периоди една културна еманципација на луѓето и откривање на вредностите од

⁷⁵ Исто. Стр.. 261.

* Хедонизмот произлегува од стариот грчки јазик, кој во голема мера се користел во етичките теории, каде задоволството се сметало за морална вредност.

времена време на генерација по генерација на креативната виталност и таленти на народот со големо срце и лубов за уметноста. Честопати, како тука, така и во разни други општества преку уметноста или во многу дела е претставено потсетување на тие искуства кои тешко дека може да се искажат со зборови поради разни политички, економски причини, итн.

Општествената улога на уметноста со инклузивни човечки димензии е неоспорна вредност во животот на поединецот и општеството, во секој политички и економски систем. Таа, со нејзиниот повеќесложен карактер и активна духовна енергија кај луѓето делува и го поставува во движење артизмот во општествената реалност на љубителите на уметноста.⁷⁶ Уметноста во себе и во целина носи идеи, пораки, солидарност, сензибилизација, забавна вредност и културно-уметничка вредност за луѓето.

Уметничкото величие на уметноста е во креативната сила обликувана од визијата, идејата, концептуализацијата и отелотворување на вредностите во одредена суштина која ја разликува во голема мера од кое било друго креативно поле. Сепак, нејзините емотивни елементи продираше во политиката, економијата, науката, филозофијата, техниката, религијата, моралот итн. Уметноста, претежно е специфичен духовен феномен бидејќи во суштина ја има токму специфична енергија отелотворена како таква. Таа има суштина во форма и содржани атрибути на една убавост за душата на човекот. Уметничкиот вкус на делото не зависи само од естетската содржина на делото, туку се бара уметничко и културно формирање. Уметноста го прави човекот активен и заинтересиран за неговиот живот и за реалноста во која живее на продуктивен начин, создавајќи нови духовни и материјални вредности. Естетското задоволство е и задоволство од познавањето, знаењето, разбирањето на уметничкиот „јазик“ односно, прецизно прифаќање на пораката на уметничкото дело. Уметноста, како моторна енергија продира како духовна и материјална култура во животот и во индивидуалните и општествените односи како функција на новите духовни вредности и човеково постоење, што значи дека станува сила на една инспирација на човекот и на целото човештво во овој свет.

Со своите неоспорни духовни и емоционални вредности, уметноста природно го добива атрибутот на човечкиот феномен, атрибутот на уметничкото образование на човекот и општеството и токму овде е и универзалната вредност на уметноста воопшто.

⁷⁶Учи. А Естетика, Животот, Уметноста, И. К. Наим Фрашри Тирана 1970. Стр.. 261

Таа, преку творечката сила, вредноста на елементите на содржината и формата ги синтетизира како својосновен елемент композициската и зрачната структура на новите креативни вредности во уметничката вечност. Во уметничкото творештво сè е прикажано преку новите уметнички дела. Секое уметничко дело за време на процесот на создавање има своеорганско единство на формација и содржина која е конкретизирана како вродено и функционално дело на духовни вредности за луѓето. Уметноста е сама по себе активен елемент составен од други специфични елементи од ваков вид.

Преку специфичната функција, уметноста зрачи еден широк активен многустран и сеопфатлив спектар во животот на човекот и целото општество. Се разбира, нејзиното делување како активна креативна енергија е широка и униформирана во согласност со идеите, темите и вистинските вредности кои гипренесува секое уметничко дело како активност и начини на разни наоди на самата уметност.

По својата природа, секое емотивно и преференцијално уметничко дело за човекот станува и како познавач на човековиот, историскиот, револуционерниот, сугестивниот живот и херојски сеќавања на големите луѓе низ вековите. Уметноста во рамките на својата структура во основа има компоненти на делување, комуникација и препознавање како свои посебни рефлексии. Сите овие феномени на активно уметничко делување претставуваат посебни оптоварувања на човечката мисија во светот на уметничкото творештво. Сè што е создадено и синтетизирано во продуктивно дело е вклучено во вредност на уметничката и општествената култура. Уметничките дела во општествениот живот и уметноста како целина имаат генерализирани идеи и активни слики на реалноста на животот во овој свет.

Појавите на реалноста и на човечкиот живот се хармонично усогласени сочувствата на уметникот и народот кои во смисла на уметничките вредности, со делата ги остваруваат своите врски со духот на народот. Секој вистински уметник преку своите креации ги изразува движењата на човечкиот живот, неговите внатрешни чувства и мисли на секоја инспирација што ја имал во душата и срцето како создавачина уметнички вредности.

Во оваа смисла на вредности уметноста и уметникот духовно природно го остварувале предметот и субјектот на меѓучовечката комуникација што синтетизираат специфични и типични пораки во рамките на тој тип, за разлика од другите уметности.

Уметноста сама по себе му служи на човекот и општеството како посакувана вредност отелотворена за нивниот живот преку лингвистички систем и посебни уметнички правила.

Овој кодифициран систем го составува можниот и ефективен јазик за реализација на поврзаноста на уметникот со реалноста, целината на специфичните уметнички алатки кои се користат во секаков вид или жанр на уметноста за изградба на уметнички фигури и објектот како креативен субјект во делото. Во понатамошната смисла на уметничката култура во областа на уметноста е значењето на уметничките дела и поседување на висок степен на познавање во општествената реалност. Познавањето на јазикот на уметноста и креативниот уметник е инстинктивна способност на човекот-љубител на уметноста и културата кој живее и делува активно во општествената реалност.

Оваа уметничка култура на човекот, кој ја сака уметноста, се стекнува и се едуцира преку неговиот контакт со уметнички дела прикажани во јавност, изложби, галерии и разни уметнички музеи. На овој начин, преку активниот контакт, човекот-љубител на уметноста и култура станува познавач и поседувач на посебниот јазик на уметноста, се специјализира и се образува во откривањето на вистинските уметнички вредности на делата и, пред сè, се едуцира во вистинската смисла на кодексот на знаците кои се користат како творечка алатка. За да се постигне овој интерес на уметнички вредности од љубителот на уметноста, секое уметничко дело мора да има возбудлива и духовна сила.

Уметноста, покрај бројните духовни вредности исто така делува и како валидно морално задоволство во нејзиното универзално значење. Уживањето од прекрасната емоционална уметничка уметност доаѓа од вистинската вредност на уметничкото дело за културен, обичен човек кој е љубител на уметноста. Уметничкото творештво со естетски вредности кое се смета за убаво, е објект кој благодарение на неговата форма го задоволува сетилата и посебно околото⁷⁷. Во овој контекст, секое уметничко дело го достигнува својот врв само кога има возбудлива сила и морална вредност за луѓето и за културните љубители. Задоволството кое се добива се хармонизира и од уметничката култура на љубителите на уметноста која е формирана од идеите и субјективните концепти, што значи дека секоја уметничка вредност создадена со висока вештина треба да се допадне со нејзиниот вкус и да биде во

⁷⁷У.Еко. Историја на убавина. Тирана 2011. Стр.. 42-42.

хармонија со прикажаните вкусовина самиот уметник и неговите идеи да се совпаѓаат со оние кои се материјализирале во уметничкото дело.

Разбирањето на уметничкото задоволство е разбирањето на неговиот конкретен јазик, на уметничките вредности на дело со субјектите на реалниот феномен нацртани во уметноста како убави или грди. Задоволството кое луѓето го добиваат од уметничките дела е задоволство што има врска со познавањето на културата и знаењето за уметноста.

Од уметнички дела културниот љубител и уметнички оформен со идеи и концепти за уметност, се здобива со бројни знаења на еден одреден тип, чувствителна вкус и романтичен во душата. Уметноста како духовна енергија има особено импресивно влијание, ги искушува чувствата и мислите, го проширува хоризонтот на гледање и препознавање на животот и активната реалност.

Човекот и општеството кога влегуваат во однос со уметноста и уметничките дела, добиваат омилен емоционални вредности за душата и за нивниот живот. Тие се едуцираат природно и уметнички стануваат покултурни, добиваат енергија и активна сила за нивниот живот, карактер, волја и совест. На тој начин, со љубов и почит кон уметноста и уметничкото дело, љубителот на уметноста во својот магичен свет го разбира и се вреднува себе си во духот на убавото. Ова ја прави уметноста по прогресивна, духовна, чувствителна и совестна за човекот и денешното општество од било кое друго време.

Во контекст на сето она што е кажано во овој дел, ќе се потрудиме да ја оствариме нашата цел во ова докторско истражување, а тоа е – претставување на културното наследство на Косово на еден синтетизиран и прегледен начин, начин кој би го применил ликовен уметник, начин непретенциозен, но транспарентен, можеби не класично научен, но сепак стручен и коректен. Притоа, ќе ги наведеме сите позначајни споменици на културата на територијата на Косово кои имаат значење за развојот на творештвото на овие простори и пошироко, на балканските, почнувајќи од најдалечното минато, па се до крајот на Отоманската епоха. Тука, се разбира спаѓаат сите временски епохи – праисторијата, антиката, средниот век и постредновековната епоха. Следејќи го хронолошкиот од на времето, ќе ги претставиме археолошките локалитети, византиските споменици на архитектурата и ѕидното сликарство и исламските споменици со сите нивни естетски квалитети. Сепак, освен естетските квалитети, ќе ги наведеме и историските, историско-политичките и социо-културните одлики на спомениците, кои на читателите ќе им го откријат огромното

значење коекосовското културно наследство го има во регионот и пошироко, во европски рамки.

Така, за прв пат, културното наследство од подрачјето на Косово ќе биде собрано, обработено и презентирано на едно место во вид на еден репрезентативен каталог на податоци, идеи и сознанија. Притоа, тие идеи, податоци и сознанија ќе бидат визуелно надополнети со богат архивски материјал од фотографии снимени при посетата и проучувањето на локалитетите и спомениците, кои, веруваме, ќе бидат соодветна илустрација за оваа тема во контекст на јензината докторска презентација, како и подоцна, при нејзиното објавување. Фактот што културното наследство на Косово добива една ваква официјална, стручна, каталожки обработена форма е доволен доказ за напорите кои ги прават косовските интелектуалци за негова поширока презентација, особено на странските универзитети, со цел да се доистражат определени димензии, непознати до сега или недвоволно истражени. Се надеваме дека со овој труд ќе ја пополниме таа празнина и ќе отвориме можности за понатамошни иследувања и презентации на културното наследство од овој регион од аспект на неговите археолошки, историски, ликовни и естетски квалитети.

III- дел

Преглед на спомениците на културата и културното наследство на Косово од праисторијата до ранохристијанскиот период

Предмет на анализа на ова поглавје ќе бидат спомениците најдени на денешната територија на Косово, со датирање од младото камено време до ранохристијанскиот период. Спомениците од средновековниот период, исто како и спомениците од исламскиот период ќе ги анализираме подоцна во засебни поглавја. Ова поглавје, впрочем и ограничувањата на самата теза, не дозволува целосно и детално да ги разгледаме бројните споменици и локалитетите од праисторијата до ранохристијанскиот период. Затоа, за секој период ќе одвоиме по неколку споменици како најрепрезентативни за регионот и за периодот, ќе дадеме куса анализа на достапните пишани податоци во стручната литература и посебно ќе се осврнеме на градежните и ликовните техники, како и потенцијалот што овие споменици го имаат за културното наследство и за историјата на Косов.⁷⁸

I. Праисторијата на Косово

Регионот на Косово има многу поволна геостратешка положба што овозможило животот да се развие од најраните периоди на човековата историја. Истото геополитичко значење Косово ќе го задржи и во периодите кои ќе следат, архајскиот период кога со територијата владеат независни племиња водени од засебен племенски водич и особено во римскиот период, кога оваа територија ќе игра голема улога во романизацијата на Балканот и со снабдување на Римската империја со метална руда од

⁷⁸ Досега, најважната публикација која нуди осврт на археолошките и културните споменици на Косово е двојазичната едиција (на албански и англиски) во која се прикажани основните податоци во однос на историјатот на ископувањата и поважните наоди на локалитетите во Косово: Видилуан Пржита, Кемајл Луци, Гзим Хоџа, Адем Бунгури, Фатмир Пеја&Томор Кастрати (2006), *The archaeological map of Kosovo I*, Kosovo academy of sciences and arts, The academy of Sciences of Albania, Prishtina (=Археолошка карта на Косово I) и Jahja Drançoll, Fatmir Peja, Masar Valla, Shafi Gash i& Milot Berisha (2012), *The archaeological map of Kosovo II*, Ministry of Culture, Youth and Sport and Archaeological Institute of Kosovo, Prishtina (=Археолошка карта на Косово II).

дарданските рудници. Заради својата позиција како мост меѓу подунавскиот лимес и народите кои живееле таму и богатите провинции на југ, Косово ќе биде од особено значење и за Византиската империја, за средновековните српски кралства и за Отоманската империја.

Досега, сеоткриени многубројни докази за населување на Косово во најраниот период каде имало постојани живелишта а на место тоа тие приспособувале пештери или граделе скромни колиби од нетрајни материјали. Има неколку пештери во Косово, на пр. пештерата близу Радац, мермерната пештера во Долно Гадимље, како и следниве пештери, Грнчар во општината Витина, Дема и Камаказ во близина на Печ како можни локации за населување во палеолитот. Сепак, ова треба да биде потврдено со понатамошни истражувања. Според многуброните археолошки студии има неколку движни наоди со кои би се докажало населување на овие подрачја, имено, палеолитското население кое сеуште живеело во миграциски ловечко-собирачки друштва не оставило материјална култура (накит, оружје, садови) кои ќе говорат за нивно ползување на овој простор.⁷⁹

Праисториски период и праисториска уметност во Косово

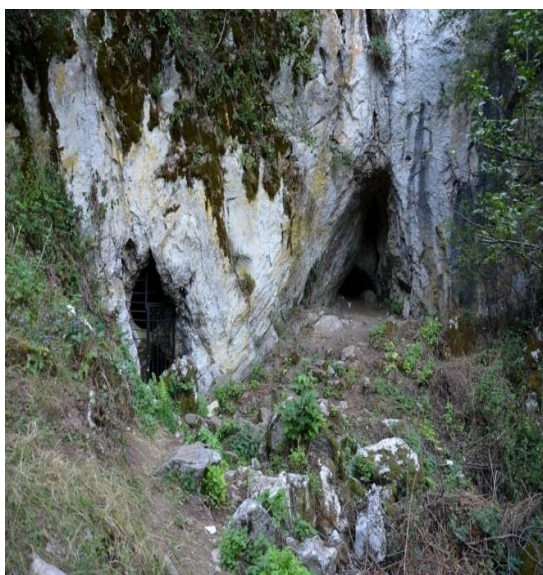
Постоењето на повеќе докази на територијата на Косово најдобро покажува за творештвата и разновидните вредности кои имаат особено историско, културно и уметничко значење. Раните и неодамнешните откритија кои се главно со сакрален, профан и утилитарен карактер, без исклучок на тие со јавен и приватен карактер се силен доказ за времето и креативните вештини на праисторискиот период. Предметите на овој период кои денес можат да се посетат во одредени центри или музеи се читаат во различни текстови на локални и странски научници и се дел од културната, уметничка и архитектонска креативност која ја наследи нашата земја која реално е доказ за раните цивилизации и збогатување на уметноста на нашата земја и денес се дел од светското уметничко наследство. Наследството од духовна и материјална култура што е откриено на територијата на Косово кое до неодамна било скриено под земјата на оваа територија, е јасен доказ дека во оваа земја постојано живееле со многу активности изразени во разни облици преку достигнувања, писмено и фигуративно во

⁷⁹ Види Л. Пржита. К. Куци, Г. Хоџа, А. Бунгури, Ф. Пеја&Т. Кастрати (2006), *The archaeological map of Kosovo I*, 8, 18, 19, 20, 60 и 218.

М. Berisham (2012): *Archaeological Guide of Kosovo*. Prishtina: Archaeological Institute and Ministry of Culture, Youth and Sports, 7.

цврсти елементи како што се камен и метал. Овие пронајдоци не само што ја зачувуваат историјата на ова населено место, но исто така носат низа влијанија и сличности со оние на соседните земји, каде се гледаат слични мотиви и форми кои истовремено сведочат за земање и давање на некои елементи кои јасно покажуваат дека ова територијата не била затворена, туку била отворена и кооперативна територија.

Во праисторискиот период, имено во времето на палеолитот, во Европа, Азија, Африка и др., уметничките дела беа презентирани во различни форми како: применети уметнички типови, како накит и оружје кои најчесто биле скриени во гробовите, а потоа освен овие се и творбите по пештери, како во Шпанија, Франција, итн. Овие видови на уметност ги имаме презентирани во делот на историјата на уметност на почетокот на оваа студија. За овој вид на уметност постојат докази кои докажуваат дека и на нашата територија имало живот и такво творештво во пештери, кои служеле и како места за живеење. Се претпоставува дека едно такво место може да биде и пештерата Радавци⁸⁰.



Сл. 4 и 5. Пештерата во Радац (од лична архива)

Пештерата Радавци се одликува и со „архитектонски“ аспект, бидејќи е претставена како објект за живеење создаден од природата. Првите записи за оваа пештера ги наоѓааме кај истражувачот Ј. Петровиќ, додека археологот М. Гарашанин вели дека оваа пештера припаѓа на палеолитската ера. Пештерата е од особена важност, бидејќи

⁸⁰Ф. Дранчоли. Монументално наследство на Косово, Приштина, 2011. Стр. 12,13,14.

постојат индикации за палеолитскиот период, па затоа треба да има посебен третман поради тоа што во нашата земја сè уште не се потврдени трагите од каменото време, имено палеолитот⁸¹.

Влезот на пештерата е на северо-исток со тесен коридор кој има облик на тунел и дека уште на неговиот влез започнуваат првите забавувања на ѕидовите.

„Заспаната убавица“ е поделена на три дела: Влезната галерија се наоѓа на почетокот на пештерата, во централната галерија гледаме други орнаменти како што се лилјаци кои го карактеризираат овој дел и се изложени во централниот дел и затоа централната галерија е исто така позната како галерија на лилјаци.

Последниот дел од пештерата е галерија на кадите и во исто време најубавиот дел од пештерата. Овие кади се формирани од бавниот проток на вода. Во близина на овие кади има и врежан облик на рака која е исто така симбол на пештерата⁸². Според истражувањето, пештерата Радавци била населена уште од неолитската ера, или пред околу 6.000 години.⁸³ „Заспаната убавица“, како што е позната оваа пештера, се состои од мрежа од тунели, канали, галерии и сали, врежани за чудо од страна на природни сили низ вековите⁸⁴.

⁸¹ <https://dtk.rks-gov.net>

⁸² <http://www.kosovalive360.com>

⁸³ Види. Е. Шукриу. Историјатот на Косово во Храмот на знаење. Универзитетот на Приштина, Приштина 2012. Стр. 11-12.

⁸⁴ <http://chwb.org>



Сл. 6. Внатрешност во пештерата во Радац (од лична архива)

Во однос на релативната хронологија, неолитска култура на Косово денес е позната преку својот трипериоден систем, имено раниот неолит, средниот и доцниот неолит⁸⁵.

Неолитскиот период (6500–3500 г.п.н.е) или новото камено време донело големи промени. Почнало трајно населување и градење на постојани населби. Се менува и економијата, бидејќи со трајното населување била потребна поголема и поинаква снабденост со ресурси од ловењето и собирањето. Постепено, населението се врти кон земјоделието и сточарството. Од нив, изникнуваат занаети кои ги произведуваат потребните алати, алатки и орудија, имено производство на грнчарија, земјоделски алатки од дрво и камен, разбои за ткаење на памук, лен и волна. Неолитниот, како матријахален период, ја опишува жената како мајка и создателка на

⁸⁵ А. Бунгури. Податоци за неолитот и енеолитото на Косово, Илирија. Археолошко списание. Тирана, 2009. Стр. 53,54,55.

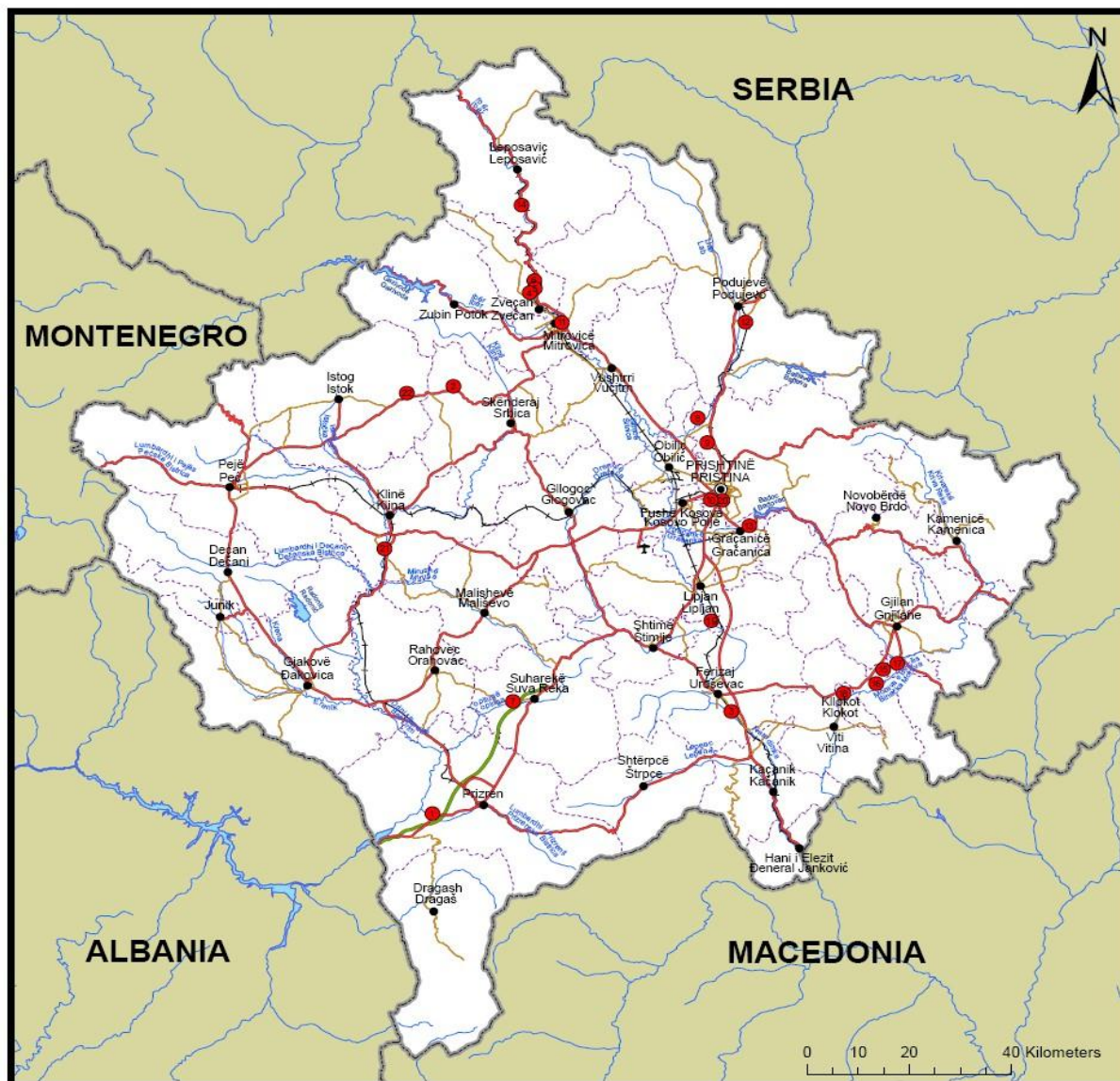
светот, верување кое произвело изворедни култни фигури, фигурини и жртвеници на Големата Божица Мајка, на нивната стилистичка анализа ќе се навратиме подоцна.

Околу 20-тина локалитети на Косово потврдуваат за неолитот. Од неолитските наоѓалишта, многу претставуваат повеќеслојни населби кои континуирано или со одредени прекини, покажуваат знаци на населување до средниот век. Тоа се локалитетите Рудник и Ракош (Србица), Ѓонај и Влашња (Призрен), Хисар и Рештани (Сува Река), Долна Чупева (Клина), Крамовик и Сарош, Предионица, Гладница, Батовци и Бардоши (Приштина), Фафос, Житковци, Љушта и Валач (Митровица), Грнчари (Витиа), Барилева (Подуево), Партеш и Клокот (Гњилане), Неродиме (Упршевац) итн. Тие се наоѓаат во алувијални области или рамни тераси покрај речните долини, односно во сливниците на Белиот Дрин, Ситница, Ибри, Лапи, Морава е Бинче или Неродима, а некои од нив се наоѓаат и на речните тераси (Хисар) ридски (Влашња) или карпести (Валачи).

Имено, засега нема откриено населби кои ќе посведочат за мезолитска култура на Косово. Вреден придонес во областа на проучувањето на неолитичките цивилизации на Косово имаат дадено и археолозите Р. Галовиќ, Ј. Тодоровиќ, М. Гарачанин, А. Бенац, Н. Тасиќ, Б. Јовановиќ, Н. Тасиќ, итн. Почнувајќи од крајот на 70-тите години на минатиот век, во неолитичките студии на Косово се вклучија и албански археолози како Е. Шукриу-Хоти и по 2000 година, Т. Кастрати и Ш. Гаши. Досега се ископани само следниве локалитети Предионица, (1995-1956), Валач (1955-1956), Фафос (1957-1958), Рудник (1966-1968, 1984), Долна Чупева (1968-1969), Хисар (1961-1963, 1978 (2002), Житковац (1956), Гладница (1956, 1959), Рештани (1963, 1967-1968), Девет Југовиц (2002) како и повеќеслојни живеалишта на Влашња⁸⁶ (2002, 2006-2008).

⁸⁶Е. Шукриу. Историјатот на Косово во Храмот на знаење. Универзитетот на Приштина, Приштина 2012. Стр. 11-12.

NEOLITHIC ARCHAEOLOGICAL SITES



Legjenda / Legenda

- | | |
|----------------------------|---|
| ● Vlashnje / Vlašnja | ● Sočanice / Sočanica |
| ● Runik / Rudnik | ● Partesh / Parteš |
| ● Varosh / Varoš | ● Nosale / Nosalje |
| ● Zhitkoc / Žitkovac | ● Budrigë e Poshtme / Donja Budriga |
| ● Karagaç / Karagač | ● Kllokot / Klokot |
| ● Vallaç / Valaç | ● Rabovc / Rabovce |
| ● Reshtan / Raštane | ● Lagja e Spitalit - Prishtinë / Bolnica - Priština |
| ● Barilevë / Bariljevo | ● Çupevë e Poshtme / Donje Çupevo |
| ● Bardhosh / Devet Jugović | ● Kramovik / Kramovik |
| ● Tjerrtorja / Predionica | ● Rakosh / Rakoš |
| ● Fafos / Fafos | |
| ● Surkish / Surkiš | |
| ● Glladnicë / Gladnice | |

Сл.7. Неолитски локалитети во Косово (преземено од wikimediacommons)



Сл 8. Слика од археолошкиот музеј на Косово. Земјена вазна, раниот неолитски период. (В.И.К)

Бр.	Локалитет	Регион	Датирање	Неолитски култури
1.	Влашња	ј/з, околина на Призрен	Неолит-доцна антика	Старчево и Винча
2.	Руник	с/з, ок. на Скендерај	Неолит-енеолит	Старчево и Винча
3.	Варош	ј/и, ок. на Урошевац	Неолит-енеолит	Старчево и Винча
4.	Житкоц	северен, ок. на Звечан	Неолит-енеолит	Старчево и Винча
5.	Карагач	северен, ок. на Звечан	Неолит-бронзено доба	Старчево и Винча
6.	Валач	северен, ок. на Звечан	Неолит, доцноархајско д.	Старчево
7.	Раштане	централен, ок. на Сува Река	Неолит	Винча, Данилска култура
8.	Барилево	Цетрален, ок. на Приштина	Неолит	Винча
9.	Девет Југовиќ	Цетрален, ок. на Приштина	Неолит	Винча
10.	Предионица	Цетрален, Приштина	Неолит	Винча
11.	Фафос	Централен-с/и, Митровица	Неолит	Винча
12.	Сукриш	ц/и, ок. на Подујево	неолит	Нема детално датирање

Табела 1. Поважни публикувани неолитски локалитети на Косово (изработена од авторот)

Влашња е повеќеслоен населбински локалитет кој се наоѓа на природна висорамнинска тераса која ја надвиснува модерната делница меѓу Приштина и Жур, на с. 6 km оддалеченост западно од Призрен. Во населбата е потврдено живеење во следниве периоди: ран и среден неолитски период (култура *Старчево*), среден и доцен неолит (култура *Винча*), континуирано населување во бакарното, бронзеното и железното доба. Населбата има хеленистички слој кој продолжил во римскиот период и доцноантичкиот период. Локалитетот под име Градиште го означува доцноантичкото

живеење на овој локалитет и се смета дека бил римска стражарница која го надгледувала патот Ниш-Лис (*Naissus-Lissus*), која добила фортификација типична за Јустинијановата градежна програма на Балканот во VI-иот век. Ископувањата открија богат материјал од првата половина на вториот милениум п.н.е., имено: фрагменти од керамика, камени и кремни алатки, како и многу други артефакти со утилитарна и/или естетска намена.⁸⁷



Сл. 9: Неолитски и бронзендопски наоди од Влашња (преземено од *Археолошки водич на Косово*, стр.15)

Од наодите издвојуваме група на антропоморфни фигурини кои припаѓаат на ранонеолитската Старчево култура и една интересна зооморфна фигура од истиот период. Доцнеолитската култура Винча е претставена со еден биконичен сад работен на рака и декориран со отисоци од нокти, темно-печен. Бронзеното доба е претставено со два помали биконични сада, најверојатно чаши/пехари за лична употреба, исто така

⁸⁷ Види Л. Пржита, К. Луци, Г. Хоџа, А. Бунгури, Ф. Пеја&Т. Кастрати (2006), *The archaeological map of Kosovo I*, 8, 28 и 39. Види истотака М. Berisham (2012): *Archaeological Guide of Kosovo*. Prishtina: Archaeological Institute and Ministry of Culture, Youth and Sports, 14. За локалитетот види и во датабазата на косовското културно наследство https://dtk.rks-gov.net/ttk_objekti.aspx?id=9296 (последен пат пристапено на 19.07.2018)

изработени на рака, со светло-црвено и темно печење и елегантни држалки кои го надвисуваат на горниот дел.

На една микро-локација во близина на главниот локалитет, меѓу локалното население позната под името ‘Guva e Mrrizit’ и “ Mrrizi i Kobajes” , пронајдена е пештерска уметност-изведени спирали со црвена боја. Точното датирање не е познато, но се претпоставува дека е од неолитот или порано. Во територијата на Косово ти форми на спирали се наоѓаат и при неолитските садови на Руник, Девет Југович, Предаоница⁸⁸, итн



Сл. 10: Детали од пештерското сликарство во Влашње- војнта спирала (од лична архива)



Сл. 11. Локални археолози работат на пештерското сликарство(преземено од *Археолошка карта на Косово I*)

⁸⁸Е. Шукриу Данданската Божица, ААУК Приштина 2014. Стр. 158. Види. Археолошки каталог, 2013. Стр. 55, 83, 88, слик. 58,96 и 106.

Според проучувачот Дранчоли, фигурата е дводимензионална и без длабочина, спирална форма која ја повторува лаконата форма и е поврзана со другиот. Камениот дел е стилизиран со фигурата на еленот како животно од планинскиот регион, сликата се смета за историска, уметничка и културна вредност со митолошки карактер и сончева симболика, вредност која се додава на наследството на праисториската уметност на територијата на Косово.⁸⁹ Според цитатите и изворите на авторите на ископувањата кои биле направени во април 2007 година во праисториската населба Влашње, каде што сликите на Влашња сведочат за долгогодишно живеалиште⁹⁰ почнувајќи од раниот неолит и продолжува до доцниот антички и раниот средновековен период.⁹¹ Социологот Ш. Красниќи мисли дека овие кругови припаѓаат на праисториска уметност и се единствени во Косово, иако спиралите како карпести мотиви се наоѓаат на сите континенти на светот.

Најубавите и најинтересните наоди на праисториски фигурини доаѓаат од локалитетот **Предилница/ во Приштина**. Овој локалитет е делумно истражен во неколку сезони (1951, 1955-56 и 1962), но ископувањата се прекинати бидејќи на локацијата е изградено текстилно претпријатие, оттаму и името.

Локалитетот се наоѓа на периферијата на Приштина, во населбата наречена Калабриа. Иако само делумно ископано, наоѓалиштето е исклучително богато во наоди на праисториски фигурини. Меѓу наодите е една мала фигурина, датирана на преминот од шестиот во петтиот милениум п.н.е., делумно зачувана и со престава на свиткана змија. Изнедадува деталноста со која се изведени шарите на крлушките. Уште поимпозатна е групацијата на женски антропоморфни фигурини од културата Винча. Според големиот британски познавач на оваа култура, професорот Ренфру (Renfrew), тие се издвојуваат во специфична за косовскиот регион групација на Винча фигурни, т.н. *Приштина стил*, заради нивните стилски и уметнички карактеристики.⁹²

Според податоците на научникот Ф. Дранчоли, евидентирано е дека во некои области на Косово може да се зборува за културата и уметноста од времето на неолитот што е потврдено во овие области: Рудник, Ракош, Србица, Гладник како и во

⁸⁹Види Л. Пржита, К. Луци, Г. Хоџа, А. Бунгури, Ф. Пеја & Т. Кастрати, The archaeological map of Kosovo I, 76–78.

⁹⁰Е. Шукриу, Дарданската божица. ААНК. Приштина, 2014. Стр. 158-163.

⁹¹Г. Лојдија <http://perqasje.com> (последен пат пристапено на 22.08.2018)

⁹²М. Беришам, Archaeological Guide of Kosovo. Prishtina: Archaeological Institute and Ministry of Culture, Youth and Sports, 43. Исто така, податоци од косовскиот регистар на културно наследство за локалитетот: https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti.aspx?id=8782 (последен пат пристапено на 23.08.2018).

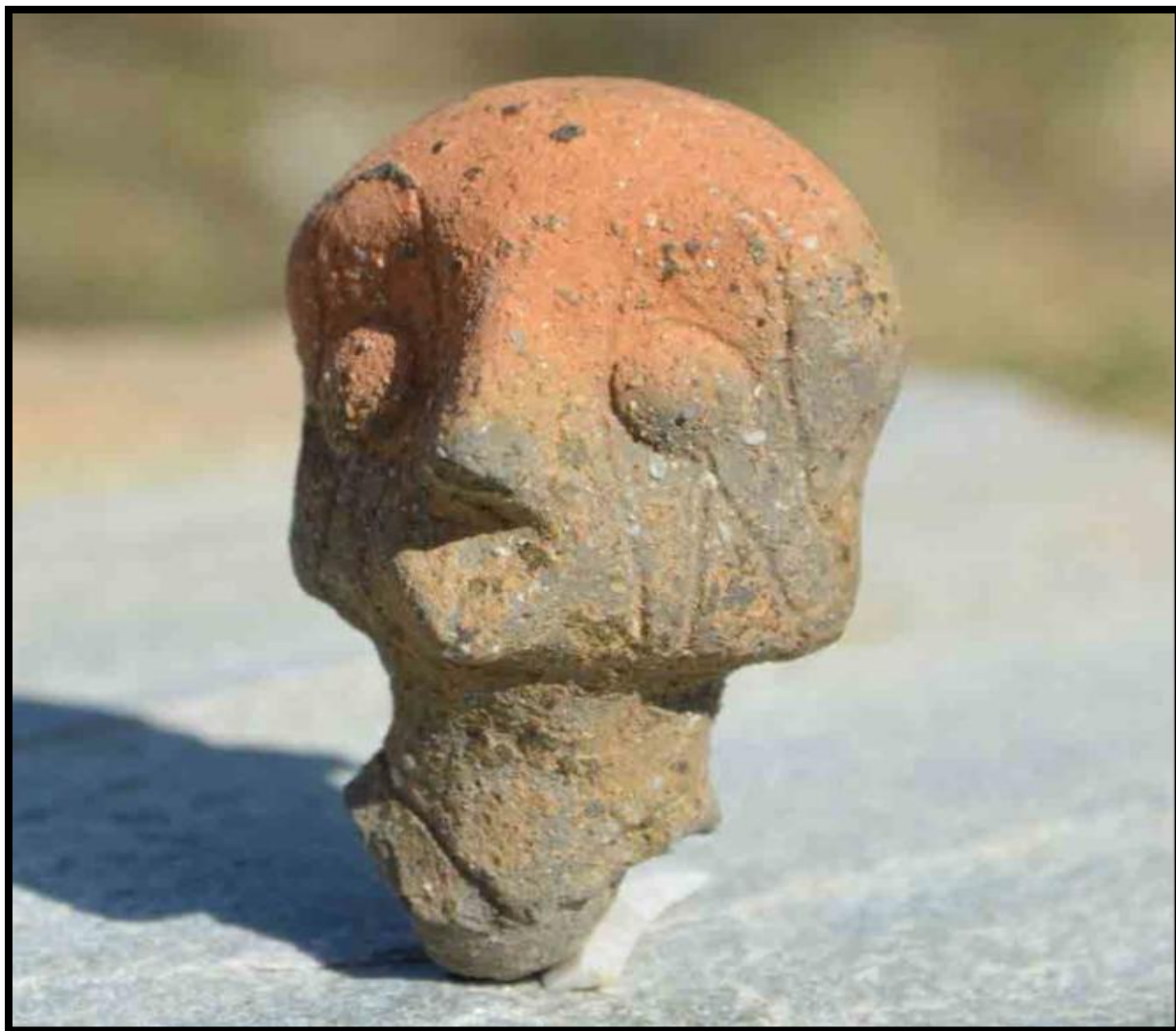
близина на Грачаница во предградие на Приштина, Житковац во околината на Митровица, итн. Главно се одвојуваат наоди од керамика, дела на фигуративна-применета уметност со музејски вредности за кои се смета дека припаѓаат на периодот на неолитот, односно на 6-ти и 5-ти милениум п.н.е.⁹³ Подоцна се одвојуваат факти за средниот неолитски период, главно во областите Предаоница, Барилево, Девет Југовица и Грачаница, во близина на Приштина каде што се најдени главно керамични садови, чаши, фигурици, алатки итн. Фигурите од овој период се произведувани особено со техниката на теракотата.

Несомнено е дека во овој случај треба да се одвои Божица на престол, најдена во населбата Предаоница во близина на автобуската станица во Приштина. Наодот на овој период, за разлика од наодот на неолитскиот период е побогат во бројот и разновидноста на украсите.⁹⁴

Фигурата „Божица на престол“, ретка и антропоморфна фигура на неолитското време се смета за прва која што е пронајдена на територијата на Косово, иако е најдена доста доцна од почетокот на втората половина на XX век. Според историските извори тоа мора да е рана креација а нејзината старост се проценува на околу 4.000 години. Сепак, различни научници го сметаат не само како наследство на древни археолошки вредности, туку и како творештво со високи уметнички вредности. Меѓу овие научници може да се спомене и познатиот косовски научник Е. Шукри, кој дал серија мисли во врска со читањето на оваа фигура сметајќи ја како уметничка вредност а не само како археолошка слика која треба да се анализира детално и во мулти-димензионален поглед.

⁹³Ф. Дранчоли. Уништување на Албанската кула. Приштина 2004. Стр. 16.

⁹⁴Исто. Фг.19.



Сл. 12. Од архивот на Косово, Антропоморфна глава- Дардиште

Освен "Божица на трон", според податоците на МКМК постојат и други фигурици кои се најдени токму на местото наречено „Предаоница“ во Приштина. Таму јасно се гледаат траги од неолитската населба каде што покрај „Божица на трон“ биле пронајдени и стотици други богови на фрон⁹⁵, како и статуи со антропоморфни од теракота, главно изработени од печена глина и истата е позната како култура на Винче. Според научникот Е.Шукриу „Божицата на трон“, е теракотен идол кој припаша нанеолитскиот период (Култура на Винча), таа мисли дека ова фигура не е проучена доволно и дека ниту ова а ниту други фигурина на идоли порнајдени на Косово се уште

⁹⁵ А. Красниќи. Монумент I. стр. 14-15.

ја немаат добиено потребната анализа за да се разбере нивната порака⁹⁶. „Божицата на трон“ е само една од над 150 други богови на престол кои се најдени на Косово.



Сл. 13. Теракота во седечка позиција- дардиште- Обилиќ

Во меѓувреме, косовскиот историчар Ф. Дранчоли во своите дела нагласува дека во Косово, покрај Предаоница постојат и други места каде што се пронајдени дела и исто така се наоѓаат и изработени дела во неолитскиот период. Овде можеме да ги спомнеме

⁹⁶Е. Шукриу, Дарданската Божица, ААУК. Приштина, 2014. стр. 164.

* Фигура – статуја на жена со раце на половина и со испружени нозе, која истовремено е најчувана од сите пронајдени наоди од неолитскиот период.

Девет Југовиц и Долни Лупче за кои се смета дека биле и култни места каде фигурините главно се користени за ритуални цели на жителите на оваа населба.



Сл. 14. Слика од археолошкиот музеј на Косово. Неолитски период. (В.И.К.)

Гореспоменатиот историчар, опишувајќи го производството на овие фигурини вели дека тие се работи каде главата на задната страна е сплескана во форма на петак, додека задниот дел е недоработен а предната страна е изработена со декорации на техниката на линеарна гравура. Очите на овие фигурини се главно обликувани во форма на бадем и поставени косо, ушите изработени во стилизиран начин, носот е пластична реализација и е нагласен, додека главата завршува со брада во триаголна форма. Уметничките творби на овие локалитети, вели тој, се рачно изработени дела каде што за создавање на линиите и финесите е употребувана силна алатка, итн.⁹⁷

⁹⁷Види. Дранчоло. Фејаз. Монументалното наследство на Косово. Стр. 24-28

Вакви откритија според историски извори имало исто и во Барилево (Подујева), Дардиште, во порешно Крушевц (Обилич) и Варош (Урочевац).

Овие фигурици имаат внимателно изработени глави, со остри, ангуларни црти кои ги нагласуваат челата и носовите. Очите се конвексно изведени и со бадемаст облик. Марија Гимбутас расправа дека на основа на многу детално изведените индивидуални карактеристики на секоја фигурина, може да се идентификуваат засебни божици кои биле чевствуваани во овој регион. Најуникатната е секако, Божицата на трон. Фасцијалната изведба на оваа фигурина ги следи карактеристиките на останатите фигурици од оваа групација: ангуларно лице со нагласени нос, чело и јаболчници кои врамуваат бадемасти, испакнати очи.



Сл. 15. Сликна на Божицата на тронот. Музе на Косово (од личен архив)

Можно е декорациите на главата да претставуваат дел од накитот/ некој вид на дијадема со висулци. Претставен е горниот дел на телото, такашто рацете свиткани во лактовите се одмараат на колковите и благо нагласениот стомак кој асоцира на

бременост и плодност. Со длабоки канелури се изведени геометриски декорации на телото, налик на тетоважи или раскошна/свечена облека. На градите е изведен околувратник со кружен привезок. Долниот дел од телото е морфиран со подложје/престол, декориран со истите геометриски канелури. Денес, оваа фигурина е фокална точка на трајната поставка на Музејот во Косово и истата се датира во четвртиот или третиот милениум п.н.е.

Локалитетот **Руник/Рудник** е неолитска населба на која доминира културата Старчево (VI мил. п.н.е). Локалитетот се наоѓа на висорамнина околу 10 km северозападно од Скендерај. Овој локалитет бил ископуван во средината на 1960-тите и повторно во средината на 1980-тите.⁹⁸

Ископувањата откриле големо количество на подвижен материјал, најмногу кера- мика од културите Винча и Старчево.⁹⁹ Проспекцијата и геофизичките истражувања из- вршени во 2010 година откриле дел од архитектурата на овој локалитет.



Сл. 16. Садови и вазна во Руник, неолитски период, култура страчевина (преземено од *Археолошка карта на Косово I* и Е. Шукриу *Античко Косово* стр 24 и 38)

⁹⁸Види Л. Пржина, К. Луци, Г. Хоџа, А. Бунгури, Ф. Пеја & Т. Кастрати, *The archaeological map of Kosovo I*, 12- 13.

⁹⁹М. Беришам, *Archaeological Guide of Kosovo*. Prishtina: Archaeological Institute and Ministry of Culture, Youth and Sports, 19–20. Истотака, податоци од косовскиот регистар на културно наследство за локалитетот: https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=8800(последен пат пристапено на 23.08.2018).

Имено, населбата ја сочинувале живеалишта-колиби, чии покриви биле носени од дрвени греди. Подните нивоа биле од израмнета земја. Од движниот материјал, доминира монохромната керамика со црвен премаз, како и керамика декорирана со импресо и барботин техники. Присутна е и фина керамика, од прочистена светла глина, декорирана со црно изведени флорални и геометриски мотиви.



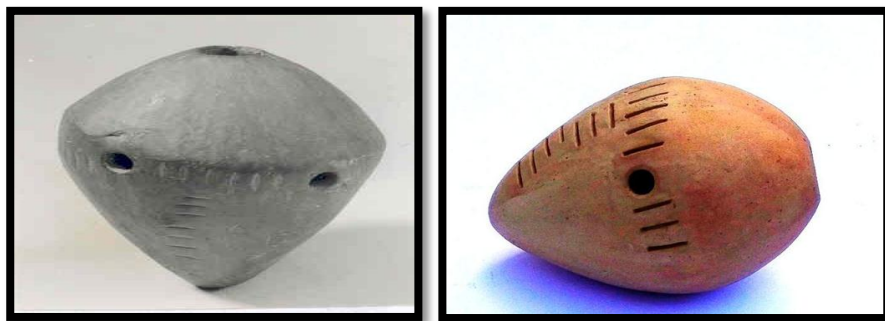
Сл. 17, 18 Луксузна керамика од Руник, декорирана и сликана(преземено од *Археолошки водич на Косово* од личната архива)

За религиозниот живот сведочат наодите на култни предмети-мали антропоморф- ни фигурици, култни масички и мали жртвеници. Изработени од глина со примеси на ситен песок кој ја зголемува цврстината, овие култни предмети имаат рецепт во кој се ставала жртва (течност, храна) со која се чествувал култот на плодноста.








Сл.19. Зооморфен жртвеник од Руни (преземено од *Археолошка карта на Косово I*)


Најрепрезентативниот наод е биконичниот дувачки инструмент-мала окарина во висина од 8 см, изработена од многу прочистена сиво-печена глина. Отвор за устата се наоѓа на највисоката точка, а на самата линија каде двата конуса на телото се спојуваат, поставени се два отвора за прстите. Овој наод е исто така датиран во неолитот.



Сл. 20, 21. Окарината од Руник, Косово Идеална реконструкција на окарината од Руник

Бр.	Локалитет	(Е)неолитски култури	Наоди на антропоморфни фигурини/садови/жртвеници
1.	Варош	Старчево и Винча	
2.	Карагач	Старчево и Винча	
3.	Валач	Старчево	

4.	Раштане	Винча, Данилска култура	
5.	Барилево	Винча	
6.	Девет Југовиќ	Винча	
7.	Фафос	Винча	

8.	Сукриш	Нема детално датирање	
----	--------	-----------------------	--

Табела II. Антропоморфни фигурици и предмети со антропоморфни елементи (изработена од авторот, фотографии преземени од *Археолошки водич на Косово* и од *Археолошка карта на Косово I*)

II. Метални епохи: бакарно, бронзено и железно време (архајски период)

Со користењето на металот започнува нова епоха во историјата на човечкиот род. Преминот од камено во метално време не се случил во сите региони во ист период, затоа секој период има свои сопствени остатоци во однос на релативната хронологија. Така, за територијата на Косово ги имаме следниве хронолошки рамки за металните епохи: бакарно доба од околу 3500 до 2500 г.п.н.е, познато и како халколит и енеолит (разликата е од различните термини за бакар, “khalkos” на старогрчки, “aeneus” на латински); бронзеното доба од 2500 до 1100 г.п.н.е и железното време/архајскиот период околу 1100 до IV-тиот век п.н.е. Со последниот период, регионот на Косово влегува во својот прото-историски период, имено, народите кои живеат таму не создале свое писмо со кое ќе си ја запишат својата историја, но се споменуваат во изворите на единствениот регион кој има сопствено писмо во периодот на архајска Грција.

Повеќебројни локалитети на територијата на денешно Косово се одбележани со материјална култура која го документирала бавниот преод од камено во метално време. Ова е исто така период кога новите технологии се рефлектирале и во новитети во идеологијата и религијата. Додека во каменото време земјоделството е главната живототворна активност и затоа се чувствува култ на плодноста, во металните времиња доминира машкиот аспект изразен преку култови на обожување на огнот и сонцето. Зголеменото производство овозможено од подобрените алатки и технологии ќе доведе и до поголемо друштвено раслојување, т.е. јасно издвојување на класа на племенски водачи и племенско благородништво. Ова особено се рефлектира во погребните

обичаи. Додека неолитскиот период ретко оставил траги од своите погребувања, металните епохи изобилуваат со многу вида на локалитети: мајдани за руда, производствени центри, населбински локалитети и некрополите; сите овие видови на локалитети пак ни нудат различни, за нив својствени, артефакти, кои рефлектираат различни аспекти и од секојдневниот живот и од уметничката продукција на металните епохи.

Локалитетите кои датираат од металните епохи се многубројни на Косово. Затоа, избравме локалитети како карактеристични за одреден период или карактеристични по типот на локалитет. Дел од движните наоди беше селектиран за анализа на развојот на стилистичките и уметничките трендови низ овие епохи.

Локалитетите од металните епохи на Косово ретко биле подложени на целосни систематски ископувања. Обично било работено во неколку сектори, за време на неколку последователни сезони. Од 2009 година, Римско-Германската комисија на Германскиот Археолошки Институт спроведува проект за геофизичка анализа во соработка со локалните косовски институции за археологија и заштита на културното наследство, бидејќи културниот пејсаж на западен Балкан е особено богат со археолошки споменици и локалитетити. Опсежна програма за истражување беше направена, со цел да се опфатат што е можно повеќе локалитети на Косово, со датирање од неолитот до римскиот период. Користењето на геофизички систем за мерење на голема скала овозможува ефективна евалуација на еден локалитет, неговата големина, комплексност и неговата интеракција со непосредната околина.

COPPER AGE ARCHAEOLOGICAL SITES



- Legjenda / Legenda
- Gadime e Epërme / Gornje Gadimlje
 - Hisar / Hisare
 - Veletin / Veletin
 - Domorovc / Domorovce
 - Stanishor / Stanišor
 - Raskovë / Raskovo
 - Glladnicë / Gladnice
 - Vlashnje / Vlašnja
 - Karagaç / Karagač
 - Fafos / Fafos

Сл. 22. Енеолитски наоѓалишта на Косово(преземено од wikimediacommons)

Освен добропознатите и делумно ископани локалитети како Гламник и Улпијана (Јустинијана Секунда), останатите локалитети како што се Руник, Бока Прчево, Кориша, Љубожда и Послиште беа селектирани за ова истражување, бидејќи се познати од случајни наоди и од мали контролни ископувања. Се очекува дека резултатите од ова истражување ќе ги опфати населбите и некрополите на Косово и ќе

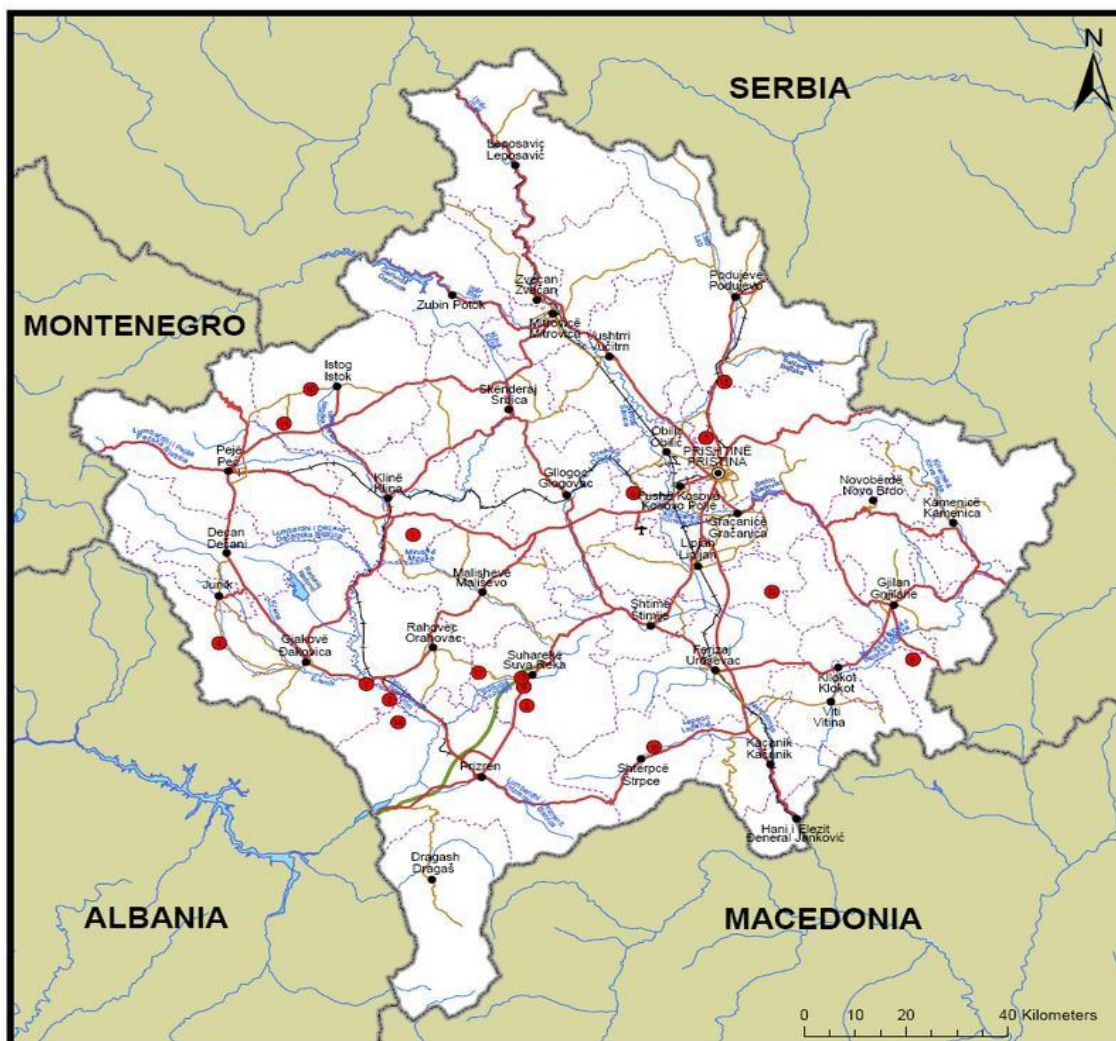
го отслика динамичниот културен распон на преисторискиот и историскиот период на овој регион кој имал голем контакт со југоисточна Европа.¹⁰⁰



Сл. 23. Бронзенодопски наоѓалишта на Косово(преземено од wikimediacommons)

¹⁰⁰ Проект Archäologisch-geophysikalische Prospektion im Kosovo – Erste Resultate einer bilateralen Forschungskoperation, https://www.researchgate.net/publication/264081931_Archaologischgeophysikalische_Prospektion_im_Kosovo_-_Erste_Resultate_einer_bilateralen_Forschungskoperation(последен пат пристапено на 20.07.2018)

IRON AGE ARCHAEOLOGICAL SITES



Legjenda / Legenda

- | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| ● Boka e Përçevës / Boka Prčevo | ● Romajë / Romaja |
| ● Rogovë / Rogovo | ● Teneshdol / Teneš Do |
| ● Bërnice e Poshtme / Donja Brnjica | ● Biti e Poshtme / Donja Bitinja |
| ● Ponošec / Ponoševac | ● Samadrexhë / Samodreža |
| ● Gjinoc / Ćinovce | |
| ● Bellaçec (Bardh i Madh) / Belačevac | |
| ● Fshej / Fšej | |
| ● Llashticë / Vlaštica | |
| ● Shirokë / Široko | |
| ● Lubozhdë / Ljubožda | |
| ● Banjë e Pejës / Pečka Banja | |
| ● Gadime e Epërme / Gornje Gadimlje | |
| ● Hisar / Hisare | |

Сл. 24. Железнодорожни наоѓалишта на Косово(преземено од wikimediacommons)

Горно Гадимље, енеолитски и железнодопски населбински локалитет

Локалитетот со име *Градиште* се наоѓа во близина на селото Горно Гадимље. Населбата е распослана на висорамнина која е дел од планинскиот масив Жегоц. Локација-та, како и останатите архитектонски карактеристики, имено, одбрамбениот ѕид и распоредот на живеалиштата на тесно оградениот простор ја прават оваа населба типична за енеолитскиот и железнодопскиот период.¹⁰¹

Овој локалитет бил ископуван во периодот од 1973–1974 година. Истражувањата потврдиле дека на овој локалитет постоеле остатоци кои сведочат за културата Бубањ-Салкуца-Криводол, типична за бакарното доба.¹⁰² За време на овој период, имало неколку обновителни фази на живеење, кои резултирале со керамика декорирана во *зграфито* техника, изработена со длабоки зарежувања нанесени со остри алатки. Во подоцнежната, железнодопска или архајска фаза, до овој локалитет допрела керамика импортирана од хеленскиот југ.

Хисар, повеќеслојна населба (неолит до железно доба)

Овој локалитет покажува слоеви на трајно населување на истата локација од доцниот неолит до архајскиот период. Денес, локалитетот се наоѓа на југозападниот дел на градот Сухарека, зафаќајќи ја северната тераса на ридот кој се наоѓа на десната страна од патот кој води од Сухарека кон Призрен. Терасата е со елипсовидна форма и зафаќа површина од околу еден хектар и нејзината највисока точка лежи на околу 420 метри надморска височина.¹⁰³

Археолошки ископувања биле извршени на овој локалитет во неколку сезони, имено, во 1961 до 1963, пак во 1978 и после пауза од скоро три децении, Археолошкиот институт на Косово ископување во две сезони во 2003 и 2004 година.

Откопаните движни наоди и остатоци од живеалишта потврдија дека просторот бил населен од доцниот неолит до железнодопскиот период. Овој ненарушен континуитет

¹⁰¹М, Беришам, *Archaeological Guide of Kosovo*. Prishtina: Archaeological Institute and Ministry of Culture, Youth and Sports, 35–36. Исто така, податоци од косовскиот регистар на културно наследство за локалитетот: https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=2336 (последен пат пристапено на 27.08.2018).

¹⁰²Види Л. Пржита, К. Луци, Г. Хоџа, А. Бунгсури, Ф. Пеја & Т. Кастрати, *The archaeological map of Kosovo I*, 3, 74 и 76.

¹⁰³Информации од косовскиот регистар на културно наследство (последен пат посетено на 28.08.2018): https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=8852.

на населување од неколку милениуми дава одличен увид во развојот на автохтоната дарданска култура.



Сл. 25-26 (в лево кон десно): Наоди на кујнска керамика од Хисар (од архивата на АИК*)

Овој локалитет не е значаен само за регионот, туку и за праисторијата на целиот Балкански Полуостров, бидејќи ископувањата потврдија дека енеолитската населба веќе покажувала знаци на организирана рана урбанизација. Интересен е керамичкиот наод кој наликува на рог и содржи 4 реда на еднакво распределени перфорации. Овие наоди обично се поврзуваат со преработката на млечни производи, такашто на локалитетов веќе има сточарство и конзумација на овие производи.



Сл.27, 28. Наоди на луксузна керамика -Археолошка карта I)



Сл.29. Од археолошкиот музеј на Косово. Метално време.

Од тие антички садови, украсени со декароцаии на пластични фрактури, започнува патото на скулптурата на илирската почва, станувајќи така сопатник со уметноста на најраните народи на Европа¹⁰⁴.



Сл. 30. Наоди на луксузна ќерамика (земено од Археолошката карта на Косово I)

Античката уметност на дарданскиот период, посебно ликовната и паликативната уметност, според проучувачот Дранчили, поради римското владеење, била под влијание на римската и хеленската уметност. Геометриската уметност на старата метална доба немаше многу големи промени во разни илирски покраини, како што ќе се појавеја во областа на уметноста во следните векови. Со неколку мали локлани разлики, геометриската уметноста од овој период се претставува со исти карактеристики на целата илирска територија, карактеристики кои се забележуваат и кај соседните народи, што не се разликува многу во делот на уметноста или не можело да се зборува за некоја специфична варијанта¹⁰⁵.

Главна економска активност на овој локалитет биле земјоделството и агрикултурата. За тоа потврдува рачната мелница за жито, чест наод во праисториските населбински локалитети каде житарките биле основниот извор на храна. Трговските контакти со југот се потврдени со наодите на накит кој припаѓа на групата железнодопски

¹⁰⁴ ААН. *Историја на Албанскиот народ*. Теона, Тирана, 2002. стр. 9-13

¹⁰⁵ А. Стипќевиќ. *Илирите, историја, живот, култура, култни симболи*, Тирана, 2002. стр. 216

* По опширно види група автори: Jozе Kastelic, Guido Mansuelli, Karl Kromer; *Umjetniost situla*, Beograd, 1964.

“пајонски/македонски бронзи.”¹⁰⁶ Вакви импорти се наоѓани и на останати локалитети, за што ќе биде дискутирано подоцна.



Сл.31,32 Камена секира и рачна мелница за брашно од Хисар(од архивата на АИК)

Сл. 33. Бронзен висулец-пајонска бронза од VII-VIII в.п.н.е (од архивата на АИК)



Сл.34. Садови од илирски гробови. Е. Шукриу

Риѓевои Гларево, доцнобронзенодопски некрополи

¹⁰⁶ Драги Митревски, Македонски (пајонски) бронзи: карактеристични форми од наоѓалиш-тата по долината на Вардар. Macedonia acta archaeologica IX, 1983-1984, 83-104.

Овој локалитет се наоѓа во општината Клина, во централниот дел на с. Риѓево-Игларево, на десната страна на патот Приштина-Пек. Локалитетот бил откриен случајно во 1973 година.¹⁰⁷ Ископувањата извршени во 1980-тите години потврдија дека овој локалитет е сочинет од две микро-локации со истовремено користење датирано во доцното бронзено време. Ископувањата потврдија дека се работи за две некрополи, со мала оддалеченост една од друга, на кои биле практикувани засебни, два различни ритуали на погребување. За едната некропола типични се рамните погребувања-инхумации, каде гробната јама е сочинета од камени плочи и подовите се зарамнети со чакал. На другата некропола покојниците биле спалувани, т.е. се користел ритуалот на кремација.¹⁰⁸

Хронологијата двете некрополи ги сместува во доцното бронзено доба, но нема индикации дали двете некрополи се користени во истиот период. Исто така, немаме индикации за населбинските локалитети каде живеело населението кое се погребувало во овие некрополи, инаку би требало да се наоѓаат во непосредна близина. Немаме засега ниту познавања дали населението доаѓало од иста населба, па староседелците и новодојдените практикувале различни ритуали или пак двете различни некрополи отсликуваат население кое живее како соседи во две засебни населби.

Наодите на гробни дарови од двете некрополи се многу богати. Чест наод е керамиката, сеуште изработувана без грнчарско колце и најчесто темно печена. Многу од овие садови се специфично изработени со намената да бидат гробни дарови. Формата е најчесто биконична, со една или две држалки кои многу го надвисуваат ободот на садот.



Сл. 35, Наоди на керамички садови, денес во колекцијата на Музеј на Косово(преземено од архивата на истата институција)

¹⁰⁷М. Бериша(2012), *Archaeological Guide of Kosovo*. Prishtina: Archaeological Institute and Ministry of Culture, Youth and Sports, 39.

¹⁰⁸Види Л. Пржита, К.Луци, Г. Хоџа, Ф.Пеја&Т: Кастрати, *The archaeological map of Kosovo I*, 30, 33-35 и 112.

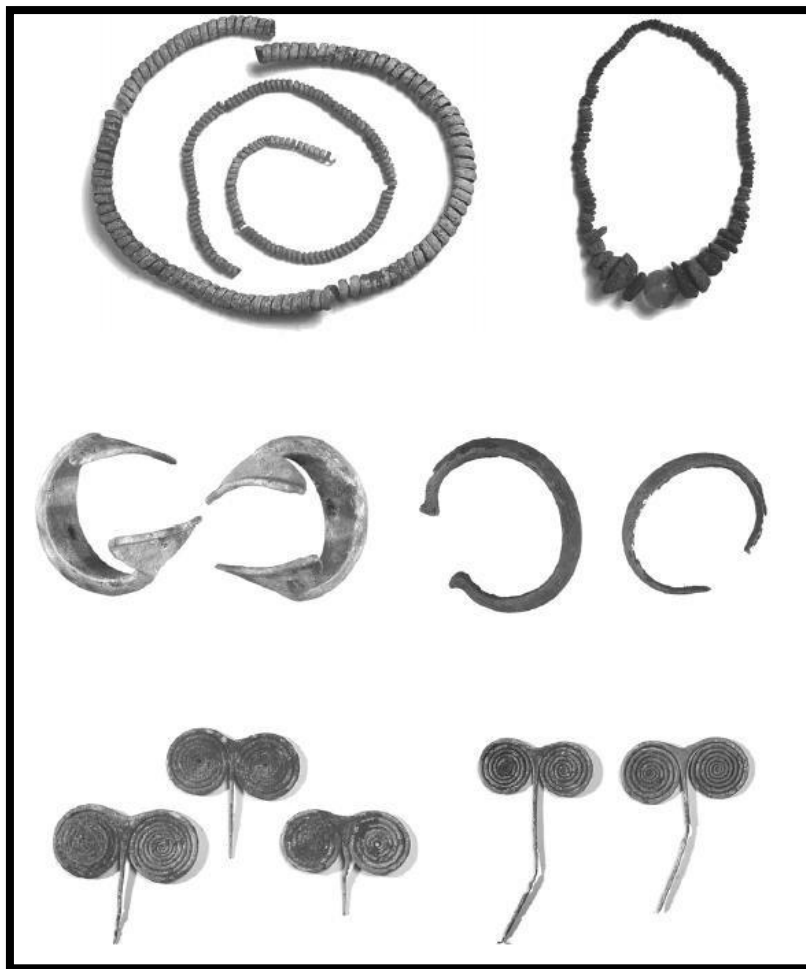
Од богатите гробни дарови, посебен акцент ставаме на двосеките мечови лиени во бронза, од микенски тип. Овие импорти говорат за развиените трговски врски преку кои стасувале културни влијанија преку наоди кои кои говорат за добросостојба, престиж и надмоќ. Имено, локалните племенски водачи можеле да си ги дозволат и биле свесни за значењето на овој вид оружје како инсигнија на владеење и моќ.



Сл. 36. Наоди на микенско оружје (преземено од *Археолошка карта на Косово I*)

Од останатите наоди издвојуваме неколку форми на бронзен накит. Имено, бронзата како легура се состои најмногу од бакар, со најголеми примеси на калај, но и останати елементи како алуминум, манган и сицилиум. Бронзената легура е мек, лесен метал, лесен за обликување и кога е нова, има златна боја со висок сјај. Сите овие карактеристики ја прават одличен избор за материјал за изработка на накит. Бронзенодопскиот накит е најчесто изработен од бронза, секако. Во железното време, бронзата останува популарен избор за накит, бидејќи е поевтин и попогоден материјал за накит од самото железо.

Некрополите од Риѓево-Игларево изобилуваат со женски бронзен накит. Од многубројните наоди издвојуваме две игли кои завршуваат со декоративно преплетени спирали во форма на вертикална “8”. Ваква декорација наоѓаме кај наочарестите фибули.



Сл. 37. Наоди на накит од некрополите на локалитетот (ѓрдани, нараквици и игли)(преземено од *Археолошка карта на Косово I*)

На локалитетот Скупи кај Скопје, кој подоцна ќе биде главниот град и архиепископија на римската провинција Дарданија, за време на ископувањата на римскиот театар, кога беше откриено женско погребување-кремација, со две парчиња бронзен накит, од кои едното е наочареста фибула. Овие железнодопски фибули (датирани обично VII-VI век) се чест наод во соседна Македонија и се поврзуваат со културата на Пајонците. Ваков наод е и од познатиот локалитет Криви Дол во штипскиот регион.¹⁰⁹ Од другите наоди издвојуваме една белегзија користена за зглобот на ногата, игли-укосници и декоративно лиени копчиња за облека, сите од женско погребување од гробот 7 од некрополата со кремација.

¹⁰⁹Водич на штипскиот археолошки музеј <http://eprints.ugd.edu.mk/16946/7/Vodic1.pdf> (последен пат пристапено на 29.08.2018).



Сл. 38, 39. Наоди на наочарести фибули од Скупи¹¹⁰ и Криви Дол¹¹¹

Бока Прчево, некропола од доцното бронзено и раното железно доба

Оваа некропола-тумул се наоѓа на неколку километри на северозапад од некрополата на Игларево. Овие групни погребувања заштитени од земјен насип (тумул) се датираат во доцното бронзено и раното железно време. Гробиштата и смртните закони се познати и припаѓаат на илирската духовна култура. Откривањето на овие гробишта беше доста привлечна како работа за археолозите, бидејќи тие беа лесно идентификувани и дека не бараа многу материјални средства и подготвителната работа¹¹² Тумулот претставува еден од неколкуте вакви гробни единици во системот на дисперзирани погребни тумули во овој регион. Досега, документирани се 19 тумули, од кои само седум биле предмет на ископувања (заштитни и систематски) во текот на седумдесетите години на минатиот век.¹¹³

¹¹⁰ Фотографија преземена од <http://istoriski.com/arheoloski-istrazuvanja-2014-skupi-istrazuvanje-na-atickiot-teatar-foto/> (последен пат пристапено на 29.08.2018).

¹¹¹ Фотографија преземена од <http://eprints.ugd.edu.mk/16946/7/Vodic1.pdf> (последен пат пристапено на 29.08.2018).

¹¹² А. Стипчевиќ, Илирите., историјата, животот, културата. стр. 239.

* Најчестиот погреб на Илирските племиња е погребот под тумулот. (собир тумули) Подигнувањето на собирот над гробот на починатиот беше речиси обичај речиси насекаде од бронзената доба, додека во железното време тоа станува правило. Видете повеќе. А. Stipčević. Iliret. стр. 239.

¹¹³ Косовска база на културното наследство, единица за локалитетот Бока Прчево https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=9453 (последен пат пристапено на 26.08.2018).

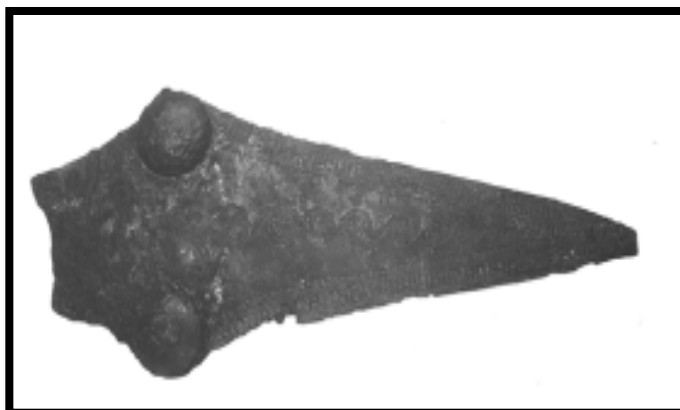
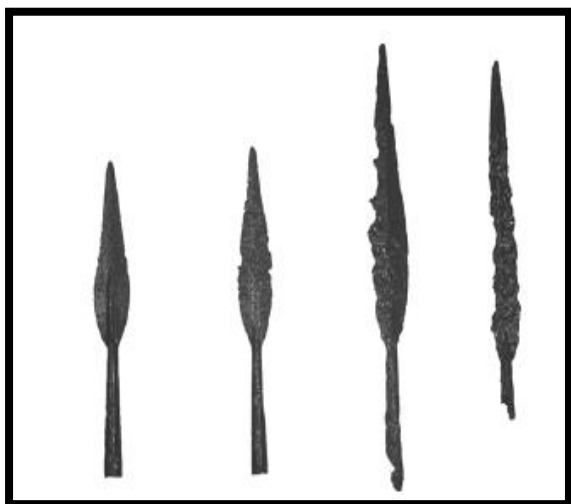


Сл. 40, 41. Декорирани садови оставени како гробни дарови
(преземено од Археолошка карта на Косово I)

Овие тумули претставуваат погребување на локалната племенска елита, веројатно секој тумул отсликува една поширока семејна заедница-династија. Од постоечката публикација, најмногу информации има за гробните дарови, а многу малку на самиот погребен ритуална инхумација.¹¹⁴ Најпознат ваков тумул на Балканот е тумулот во Каменица (регион на Корча, Албанија), каде има преку 40 погребувања во

¹¹⁴Види Види Л. Пржита, К. Луци, Г. Хоџа, А. Бунгсури, Ф. Пеја & Т. Кастрати, *The archaeological map of Kosovo I*, 18, 19, 20, 29, 32, 81, 198, 241 и 264.

доцното бронзено доба (1200-1050 г.п.н.е), околу 200 во раното железно доба (1050-750 г.п.н.е) и преку 400 погребувања од VII-иот и VI-тиот век п.н.е. Еден од најпознатите наоди од овој тумул е машки череп на кој јасно се гледаат знаци дека личноста претрпела и преживеала сложена операција на главата.¹¹⁵



Сл. 42, 43. Метални гробни дарови, оружје и накит
(преземено од *Археолошка карта на Косово I*)

¹¹⁵Алиу Скендер, Tumulus Kamenica, Archaeological Site and Museum.http://www.kamenicatumulus.org/home_more.html (последен пат проверено на 30.08.2018)

Од богатите гробни дарови најдени во тумулите во Бока Прчево ги издвојуваме бронзените белегии со отворени краеве и овален пресек, врвови од копје со траги на изработка од микенските ковачници на оружје и една интересна аплика за облека во форма на врв од копје. Од мноштвото керамички наоди издвојуваме еден биконичен сад работен на рака од прочистена глина и печен до црвено портокалова боја и украсен со канелури кои изведуваат геометриски форми на стомакот и дното на садот.

Рогово, некропола од средното бронзено и раното железно доба

Тумул-некрополата на локалитетот Рогово се наоѓа на микро-локација позната кај локалното население под името *Фуша* (“Поле”). Локалитетот се наоѓа во непосредна близина на уште друга некропола, имено на 4 км југоисточно од тумулот во Фшеј. Рогово е речиси на средината на патот од Гаково кон Призрен.¹¹⁶

Рогово е некропола сочинета од шест погребни тумули, со различен степен на интактност, неколку се многу добро сочувани, а два се многу тешко оштетени. Ова е и еден од најдобро истражените праисториски локалитети во Косово. Првите ископувања се извршени уште во 1966 година, па во неколку последователни кампањи во 1973, 2005 и 2011. Сите кампањи дале ист резултат, имено, движниот материјал го потврдува датирањето од средното бронзено доба како прва фаза на користење на некрополата и раното железно доба како втора фаза на користење на некрополата. Неколките кампањи на археолошки ископувања открија погребувања со особено богати гробни дарови кои биле положувани во гробовите заедно со телата на покојниците.

¹¹⁶Информации за тумулот во Рогово од косовскиот регистар на културно наследство https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=9454(последен пат пристапено на 28.08.2018)



Сл. 44. Ругово-Гаковица Ископување на една тумула со посебни гробници/ бронзена тумула (преземено од <https://dtk.rks-gov.net>)

Најмногубројна е керамиката дарувана во вид на садови за лична употреба, обично изработени за погребна намена од прочистена глина и печена во темно окер или темно сива боја. Телото на сатовите е работено на рака, без грнчарско колце, но сепак е постигната одлична складност и симетрија. Телото на сатовите е најчесто биконично, со рамен обод и со една или две лентести држалки кои елегантно го надвисуваат ободот.¹¹⁷



Сл. 45. Садови од средното бронзено доба (преземено од архивата на АИК)

Следен најмногуброен наод се предметите за лична употреба. Грбовите изобилуваат со оружје и накит; омилените парчиња и тие со најголемо значење биле положувани

¹¹⁷ Види Л. Пржита, К. Луци, Г. Хоџа, Ф. Пеја & Т. Кастрати (2006), The archaeological map of Kosovo I, 8, 19, 21, 27, 30, 33, 35, 38, 39, 57, 108, 131, 134, 182, 197 и 291

заедно со покојникот, додека останатото било давано на наследниците. Од бројните дарови на накит издвојуваме една огрлица изработена од ќилибар, скапоцен материјал кој во бронзеното време бил увезуван од балтичкиот регион. Изработен е од парчиња груб ќилибар, нанижани во својата природна форма. Изработен е од ќилибар со доста темна медово кафеава боја, што и денес е индикатор за скапоценост-колку потемн ќилибар, толку поголема е вредноста. Ова укажува на благосостојбата на локалните елити погребани во овие тумули, кои можеле да си дозволат ваков скапоцен импорт и точно ја знаеле неговата вредност и симболика.



Сл. 46-47. Накит оставен како гробен дар во Тумулот I (преземено од архивата на АИК)

Кориша, бронзенодопска населба

Овој локалитет се наоѓа во непосредна близина на Призрен. Археолошки истражувања беа извршени на овој локалитет во 2006-тата година, составени од неколку кон-трлони сонди. Имено, Кориша е познат локалитет со раносредновековна тврдина и неколку христијански храмови кои биле користени се до средината на XV-тиот век.¹¹⁸ На овие остатоци од подоцнежните периоди ќе се навратиме подоцна, бидејќи се од особена културна, историска и уметничка важност.¹¹⁹ Исто така, тие отсликуваат еден интересен феномен посведочен низ целиот Балкан, а тоа е повторно населување на праисториски населби за време на раниот среден век.

¹¹⁸За праисториската населба, види https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=9294, за ранохристијанските и средновековните остатоци, види https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=9294 (кон двете последен пат пристапено на 29.08.2018)

¹¹⁹Види L. Përzhita, K. Luci, G. Nohça, A. Bunguri, F. Peja & T. Kastrati, The archaeological map of Kosovo I, 21, 27, 30, 31, 80, 196, 198, 230 и 279.

Праисторискиот локалитет се наоѓа на источната падина на ридот со форма на седло, кој ја носи раносредновековната тврдина со црква на својот врв. Оваа праисториска населба зафаќала површина од околу 1 хектар, со највисока измерена точка од 728 метри надморска височина. Археолошките ископувања открија дека Кориша била типична помала утврдена населба. Природната одбрана на локалитетот, веќе поволна заради високата и тешко пристапна локација, била засилена со одбрамбени ровови. Движните наоди го датираат ова населбинско живеење во раното и средното бронзено доба. Најчест наод биле фрагментите од груба кујнска керамика.

Долна Брница, доцнобронзенодопска и раноархајска некропола

Овој локалитет се наоѓа на околу 5 километри северно од Приштина, распослан по крај патот што води од Приштина кон Подујево, Локалитетот претставува типична рамна некропола каде погребувањето е биритуално, имено, спалените тела на покојниците биле положувани во урни и закопувани. Обично, урните се положувани индивидуално или групирани во фамилијарни гробови.¹²⁰ Овој вид на некрополи се наоѓа низ цела Европа и како култура, хронолошки е помлада од културата на погребување во тумули.¹²¹ Речиси идентични гробни урни и гробни наоди сретнуваме во доцнобронзенодопската некропола од Клучка, Хиподром, од околината на Скопје.¹²² Некрополата била откриена случајно, откако во доцните 1950-ти, една од урните била најдена случајно. Следеле ископувања во 1950-тите и повторно во 1980-тите. Гробните места биле изградени од мазни речни камења и камени плочи, кои ги заштитувале урните. Урните се со остар биконичен профил, високо и рамно грло и обод кој е благо извлечен нанадвор. Секој сад има најмалку две држалки, вертикално поставени и декорирани на највисоката точка со мал издаток. Секоја од урните е најдена поклопена со биконична плитка здела, со лентесто изведени држалки.

¹²⁰Види Л. Пржита, К.Луци, Г. Хоџа, Ф.Пеја&Т: Кастрати, *The archaeological map of Kosovo I*, 33-35 и 38. Види исто *Praistorijska nekropola u Donjoj Brnjici: Necropola préhistorique a Donja Brnjica* (1959).

¹²¹ Драги Митревски, *Праисторијата во Македонија. Македонија, милениумски културно-историски факти*. Скопје 2013.

¹²²Види <http://www.kingmarkoland.com/Default.aspx?id=e876a5e4-7e47-4723-a8d6-eea47249a049> и http://www.academia.edu/26564553/Zelezno_vreme_vo_Skopskiot_region_Iron_Age_in_the_Skopje_region за некрополата од скопскиот регион. (последен пат пристапено на 28.08.2018)



Сл. 48. Биконични погребни урни, денес дел од колекцијата на Музеј на Косово(преземено од *Археолошки водич на Косово*, стр. 46)

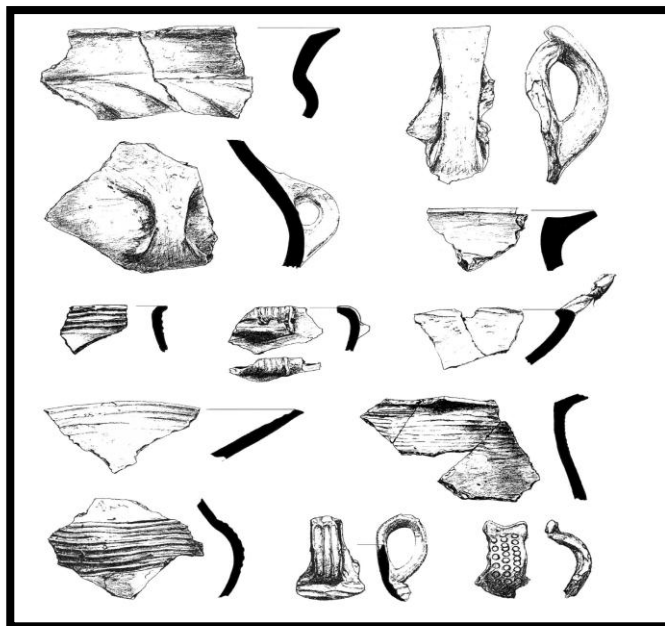


Сл. 49. Керамичка урна (археолошка карта на Косово)

Сл. 50. Керамички сад (археолошка карта на Косово)

Гробни дарови и остеолошки материјал не се пронајдени, бидејќи биле уништени за време на кремацијата на покојникот. Во однос на големината на некрополата и внимателно обликуваните садови од прочистена глина, би можело да се претпостави дека ова е поголема некропола со богати дарови во гробовите.¹²³

¹²³Од косовскиот регистер на културно наследство https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=8783 (последен пат пристапено на 29.08. 2018)



Сл. 51. Дел од керамичките садови пронајдени во некрополата (преземено од *Старинар* бр. 26)

Поношевац, бронзенодопска и железнодопска некропола

Локалитетот познат под името *Пољаница* се наоѓа во атарот на Поношец, распослан на површина која зафаќа област од 5 до 6 хектари. Од повеќето тумули лоцирани веднаш до реката Лабеница, археолошки истражени се само пет. Во просек, дијаметарот на тумулите се движи од 12 до 18 метри, со најголема достигната височина на насипот од 1 метар.

Заштитни археолошки ископувања беа извршени во 2011-тата година и резултатите со движен материјал типичен за железнодопски илирски тумул.¹²⁴ Секако, движниот материјал докажал дека ова е втората фаза на употреба на оваа некропола, имено, првата фаза е за време на бронзеното доба.



Сл. 52. Богати гробни дарови од погребувањата (преземено од архивата на АИК)

¹²⁴М. Беришам 2012, *Archaeological Guide of Kosovo*. Prishtina: Archaeological Institute and Ministry of Culture, Youth and Sports, 49.

Од овие богати движни наоди ги издвојуваме двоглавиот змијски амулет најден во тумулот 1, секако со хтонско значење (датиран во доцното бронзено време, 1500-1100 г.п.н.е), една појасна тока истотака откриен во тумата* и со истото датирање и еден бронзен врв за копје, одлично сочувано. Копјето истотака припаѓа на доцнобронзенодопското датирање и е најдено во централниот дел на тумулот 1.¹²⁵



Сл. 53. Тумул за време на ископувањата во 2011 (преземено од архивата на АИК)

¹²⁵Од косовскиот регистар на културно наследство https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=9455 (последен пат пристапено на 29.09.2018)

*Тумули - *Tumuli* – од латински, значи рид.

* За тумула види и археолошка карта на Косово, стр 42 и А. Баче, Архитеткура во Илирија, АШШ, Тирана, 2017. Стр 66



Сл. 54. Денешен изглед на некрополата (од архивата на АИК)

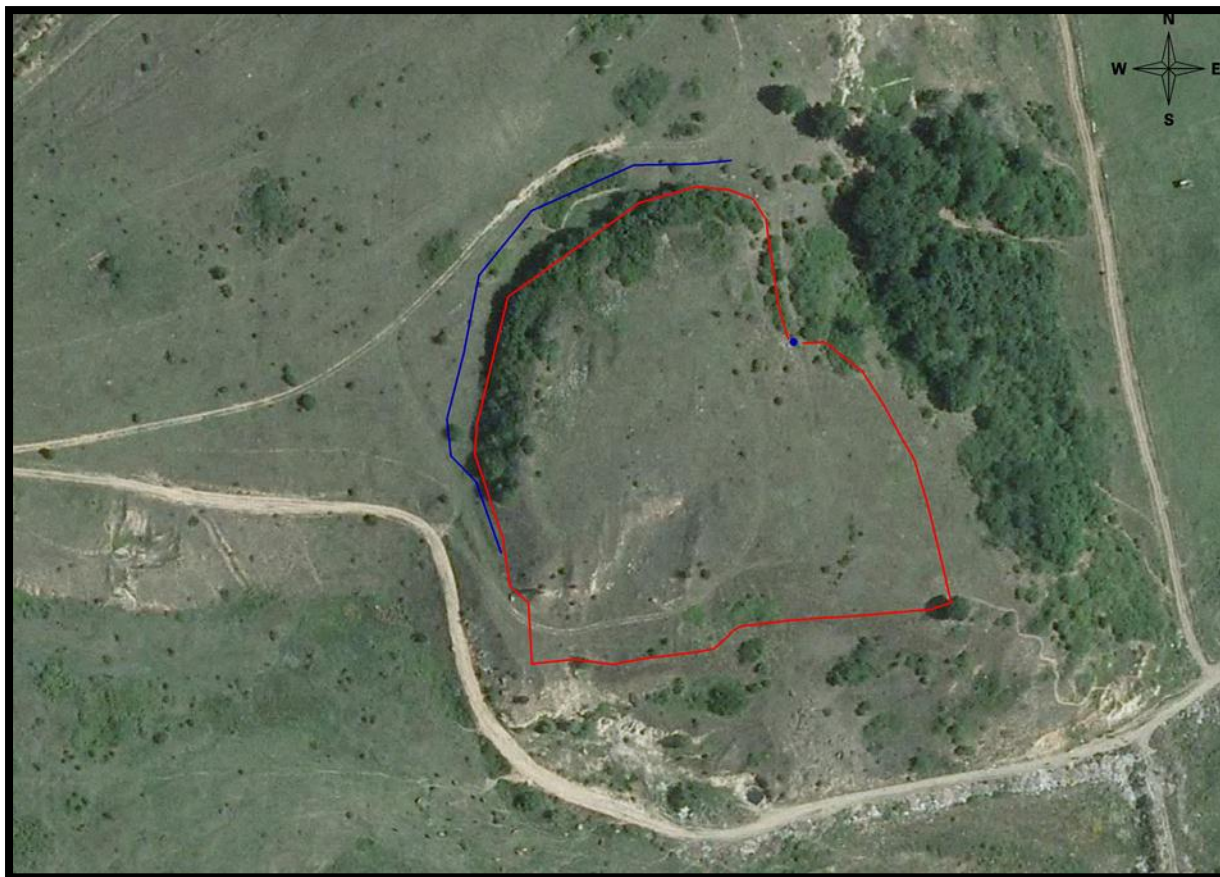
Вкупниот дијаметар на тумулот е: 84 метри по оската исток-запад и 73 метри по оската север-југ. Највисоката елевација е скоро 10 метри. Според големината и формата, се работи за тумул од доцното железно време и најверојатно е погребана фамилија со многу висок статус во племенското локално благородништво.

Белачевац, железнодопска утврдена населба

Утврдената населба се наоѓа на врвот на еден низок рид. Самата населба е заштитена природно на три страни (север, југ и исток), додека западната страна е бранета со ископан ров и земјен насип. Сите овие одлики ја прават оваа населба силно утврдување.¹²⁶

Дополнителна заштита претставува коритото на реката Дреница, која тече на подножјето на ридот и со ограноците на планината Чичавица, кои ја заштитуваат непосредната околина на локалитетот.

¹²⁶https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=2399, од косовскиот регистар на културно наследство, последен пат пристапено на 30.08.2018



Сл. 55. Гео-снимка на периметарот на утврдената површина (од архивата на АИК)

Утврдената површина имала трапезоидна форма, со димензии 70x50 метри интра-мурално, а периметарот го дефинираат ископаните ровови и фортификацијата изведена од насипана земја и речен камен. Одличната позиција и одбрана ја прави оваа тврдина одлична набљудувачница, имено, локацијата дозволува да се надгледува целото Косовско поле.

Истражувањата на овој локалитет се одвиваат од средината на минатиот век и траат се' до денешно време. Во 2011, како дел од локалитете опфатени со германско-косовската соработка, локалитетот беше подложен на анализа со геомагнетна апаратура, која ги документираше геофизичките карактеристики на површината на тврдината, кои ќе бидат откриени со некои идни ископувања. Подвижниот материјал укажува на тоа дека овој локалитет живеел од VIII-иот до V-иот век п.н.е. Од движниот материјал документиран на локалитетот изобилува монохромна керамика, која косовските археолози ја одликуваат како типична за т.н. “дардански стил.”¹²⁷

¹²⁷Види ја горната фуснота.

Погребниот комплекс кај Фшеј е датиран во доцното железно време (VII-VI век п.н.е.), со индикации на постаро користење. За време на археолошките ископувања во сезоната во 2011-тата година, пет тумули беа ископувани и истражени, што резултираше во богат материјал кој го датираше локалитетот и потврдува за погребувањето на локалната дарданска популација во периодот на обединувањето на нивната енто култура.¹²⁸

Овој погребен комплекс се наоѓа во близина на Гаковица. Во самите тумули, погребувањето е со слободни укопи, имено, инхумација во гробни цисти изградени од речен камен. Освен инхумацијата друг популарен тип на погребување на локалното дарданско население била кремацијата. Стандардизација на погребните форми ќе се постигне дури во римскиот период.



Сл. 56. Сад од бронзена ера пронајден во Тумул 1 (Од аркивот на ИАК)

Погребниот тумул во Влаштица се наоѓа на километар и половина оддалеченост од градот Гњилање, распослан на левиот брег на реката Бињачка Морава, во сенките на падините на планината Карадак. Досега се документирани девет тумули¹²⁹, сите со типични карактеристики за некрополите од доцното железно време. Околу километар и половина од тумулите, забележана е еднослојна населба. Пробните сонди од археолошките ископувања од 2011 потврдија дека населбата била користена во ист

¹²⁸Од косовскиот регистар на културно наследство, https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=8749, последен пат пристапено на 30.08.2019.

¹²⁹ ААНК. Ископувања и археолошки студии во Косово. 2000-2012. Prishtinë, 2014. Стр. 59-63.

период со некро- полата, имено, автохтоното население живеело во непосредна близина до локацијата избрана за погребување.¹³⁰



Сл. 57. Локација и ископување на еден од тумулите во Влаштица(превземено до археолошкиот водич на Косово, стр. 51-52)



Сл. 58. Ископување на тумул во 1980-тите (од личната архива)

Култните објекти, покрај религиозната и магичната намера, исто така, имале своја симболика.¹³¹ Врз основа на митолошки факти, како феномен на паганската религија од средниот век, се забележуваат посебни елементи од соседните народи, како што се

¹³⁰ Од косовскиот регистар на културно наследство, https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=445,

¹³¹ А. Стипчевиќ, Иллирите, историја, живот, култура, Приштина 1980. Стр. 188.

гробовите, заобиколување на гробовите со камен, алати, садови итн., додека во орнаменти наоѓаме симболички знаци на култот на сонцето и месечината. Во објектите на илирската култура го гледаме коњот во лет, птиците, култот на раката како украсување во резбање камен, врати, порти, огништа, споменици итн.¹³²



Сл. 59. Ископување на тумул VIII во Влаштица(од архивата на АИК)

Тумулите на Влаштица беа предмет на долгододишно испитување. Археолошки ископувања беа извршени во 1980, 1981 и 1982, кога пет од деветте тумули беа ископани до здравица. Во 2011, тумулот под број VIII беше ископуван на два наврати. Овој тумул беше релативно интактен, со дијаметар од 32 метри и најголема измерена височина од 1.60 метри. Со ископувањата не открија остеолошки остатоци од телата на покојниците.¹³³

Имено, тие биле кремирани, а пепелта ритуално растурена. Од богатите гробни дарови се издвојуваат мноштвото садови од керамика, накит во форма на ѓердани, белегии и

¹³²М. Тирта. Митологија меѓу Албанците *Тирана*, 2004. Стр.37.

¹³³Види Л. Пржита, К.Луци, Г. Хоџа, Ф.Пеја&Т: Кастрати (, The archaeological map of Kosovo I, 5-6.

фибули, како и фрагментирани делови од култни предмети, имено, фигури на птици леани во бронза. Во истиот период, беше сондирана еднослојната населба, такашто се добија комплементарни информации и за животот и за смртта на автохтоното население.

Широко, бронзенодопска некропола и железнодопски тумул

Комплексот тумули во близина на селото Широко се протега на десната страна од патот кој води кон градот Сува Река, на 1.5 километри во јужен правец. Косовските археолози ја идентификувале оваа некропола како тумул од дардански тип, карактеристична по своите кружно обликувани гробови, конструирани од земја и речен камен.¹³⁴

Познатите населби, како што се тврдините, имаа стратешки позиции во одредени географски положби, главно служеа за заштита и направени од камен материјал. Во тоа време се презентираат и некрополите со урни и гробишта од типот тумули¹³⁵. Културните и уметничките вредности на неолитскиот период во нашата земја оставиле многу траги и докази и биле пренесени без прекин со исто темпо и во неолитскиот среден и бронзен период, познато како време на зајакнување на уметноста во Илирскиот етнос¹³⁶.

¹³⁴ Од косовскиот регистар на културно наследство, последен пат пристапено на 30.08,2018 <https://dtk.rks-gov.net/tkk objekti sr.aspx?id=9456>.

¹³⁵ А. Мекси. Е. Риза. Историја на албанската уметност 1. Тирана, 1990. сл. 12.

¹³⁶ К. Луци. Музе на Косово. Прикитичен водич на главниот град Приштина, 2004. ср. 36-39.



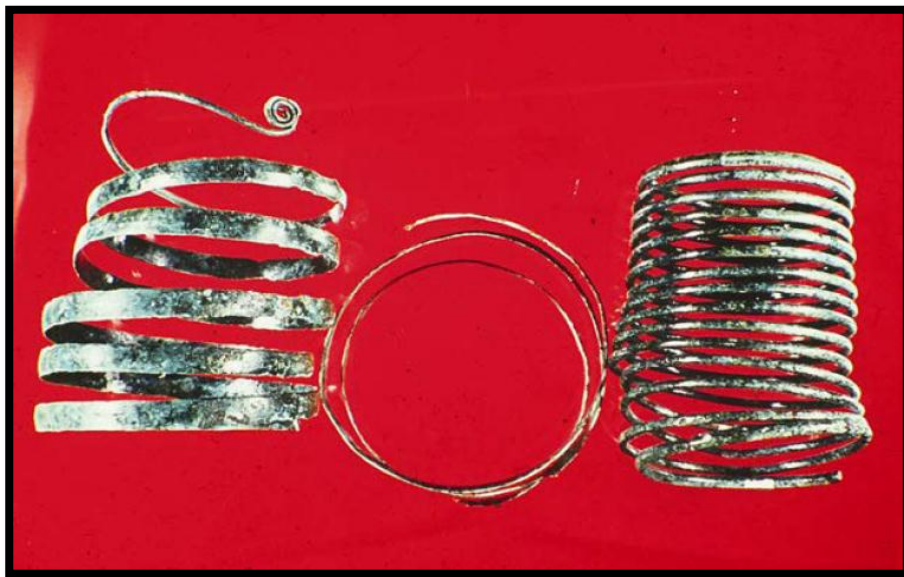
Сл.60. Модел на тумула со високи благородни погребни од Берани во Македонија (превземено од Праисторијата на Македонија)



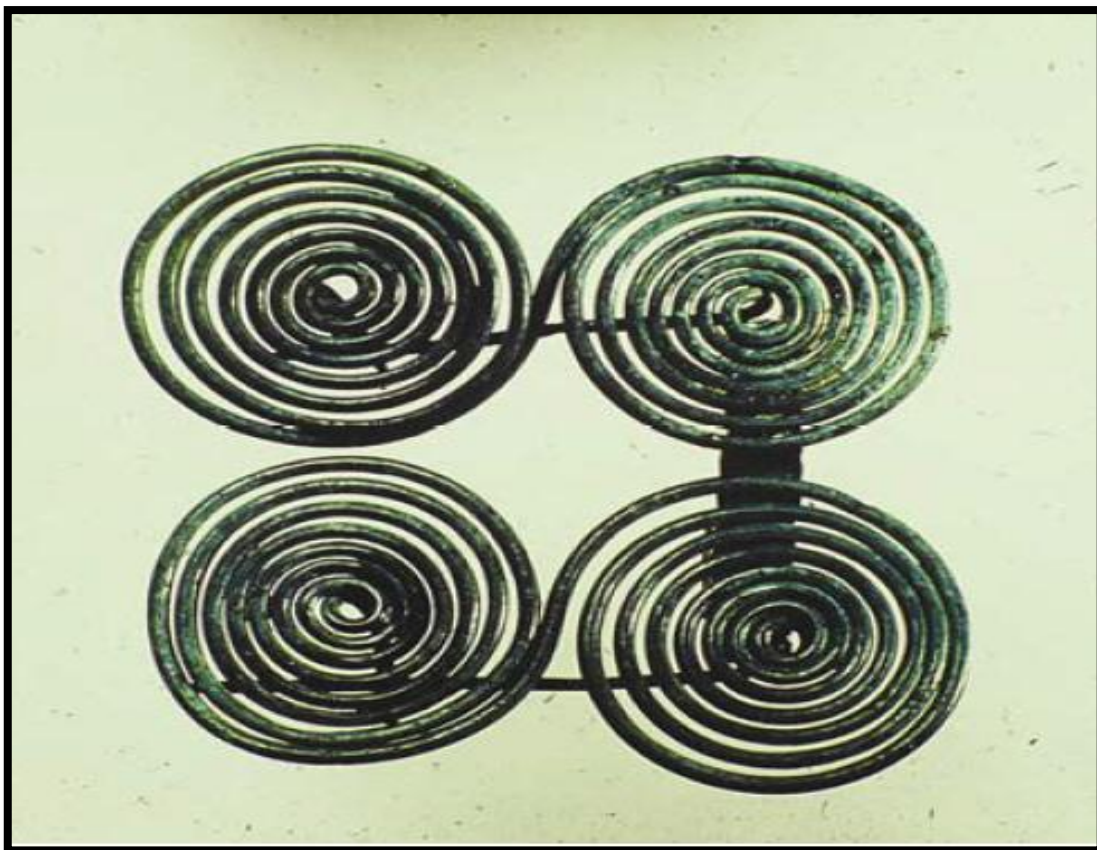
Сл. 61. Погребна руна откриена во Широка и сличен наод од некрополот во Гевгелија во соседна Македонија (преземено од *Археолошки водич на Косово*, архивата на АИК и *Праисторијата на Македонија*)

Во близина на овој локалитет се наоѓа повеќеслојната населба Хисар и групаци-јата на тумули во близина на Дубичак. Потребни се повеќе истражувања за да се види дали и како овие три локалитети кореспондираат, дали се користени во исто време и дали населението од Хисар се погребувало само на Дубичак или и на Широко. Доколку не е

така во случај на вториов локалитет, тогаш населението кое се погребувало на Широко треба да го бараме на друг населбински локалитет. Археолошките ископувања на некрополата во Широко покажаа дека се користела во бронзеното доба, а во доцното железно време бил подигнат и тумулот. Движните наоди ја датираат употребата на овие тумули во периодот помеѓу VIII-иот и VI-иот век п.н.е.



Сл.62. Сребрени белегии (преземено од Археолошка карта на КосовоI)



Сл.63. Двојна наочареста фибула (преземено од *Археолошка карта на Косово*)

Свитканата фибула спаѓа во групата предмети што се појавуваат по целиот илирски регион, но и во други делови на Европа, оние што се откриени во Илирскиот тло се различни¹³⁷.

Наодите на керимика и особено на накит укажуваат на високо ниво на развиена трговија со соседните јужни територии на македонските, пајонските и хеленските кралства. Тоа особено важи за предметите за лично украсување, накитот и типичната група на култни предмети наречена *пајонски бронзи*. Засега, не можеме да кажеме дали овие предмети присутни на овој локалитет значат и населување и погребување на Пајонци или пак само импорт на предмети кои биле ценети за високиот степен на занаетчиство и естетика без да имаат исто култно значење.

¹³⁷ А. Стипчевиќ, Илирите, историја, живот, култура, Културните симболи, Тирана, 2002. Стр. 128.



Сл. 64. Наоди на пајонски бронзи од Широко (од архива на Музеј на Косово)

Љубожда, железнодопски комплекс на тумули

Селото Љубожда се наоѓа западно од градот Исток. Локалитетот се наоѓа на микро-локацијата позната кај локалното население под името *Ливади*, оддалечено неколку стотици метри лево од патот меѓу селото и градот Исток.¹³⁸

Неколку погребни тумули се протегаат во оваа област, со карактеристики типични за погребување од железното доба, период кога се формираат илирскиот етнички и културен идентитет, на една популација која го населувала целиот Балкански полуостров¹³⁹.

Окривањето на мошне богатиот инвентар на гробни дарови во едно погребување во тумулите, со огромна колекција на личен накит (на пр. посребрените белегии декорирани со пунктирање), јасно комуницира дека се работи за погребување на истакнат локален достоинственик.¹⁴⁰ Гробните дарови се датираат во VI-V век п.н.е.

¹³⁸Од косовскиот регистар на културно наследство, последен пат пристапено на 30.08.2018, https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=9457.

¹³⁹Видил. Пржита, К. Луци, Г. Хоџа, . Бунгури, Ф. Пеја&Т. Кастрати (2006), The archaeological map of Kosovo I, 57, 93 и 169

¹⁴⁰Види ја горната фуснота. Источака накитот покажува големи сличности со накитот откриен во тумулот кај Пеќка Бања, што ќе биде подоцна дискутиран.



Сл. 65, Посребрена белегзија (преземено од *Археолошка карта на Косово I*)

На помалку од десет километри од овој локалитет се наоѓа железнодопскиот локалитет на Пеќка Бања. Овој локалитет има исто датирање како комплексот тумули кај Љубожда. Движниот материјал пронајден во Пеќка Бања е повеќе од сличен, евидентно е дека двете некрополи се користени од истиот етникум. Со археолошката перспекција извршена во 2011 како дел од германско-косовскиот проект, неколку тумули кои не се забележливи на површината беа идентификувани во оваа област.

Пеќка Бања, железнодопски тумул

Археолошкиот локалитет Пеќка Бања е лоциран покрај патот што ги поврзува Пеќ и Исток, на околу 12 километри оддалеченост од Исток. За време на изградбата на еден локален хотел во 1974, случајно бил пронајден илирски воен шлем. Следеле заштитни археолошки ископувања, кои резултирале со многу богат движен материјал, со кој овој локалитет се вбројува меѓу најважните и најрепрезентативни локалитети на Косово.¹⁴¹ Меѓу погребувањата се истакнува едно двојно погребување, најверојатно брачен пар, по количината на гробни дарови, скапоцените материјали од кои истите се изработени и високиот степен на занаетчиство.

¹⁴¹Од косовскиот регистар на културно наследство, последен пат пристапено на 30.08.2018, https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=9457.



Сл.66. наоди од истражување на тумули во Гнилање¹⁴² & Фибула најдена за време на ископувањето на тумула (слика од издание за културното наследство на Гнилање¹⁴³)

Гробот на парот бил конструиран со правоаголна основа и изграден со вулкански туф, најверојатно изваден од локален каменолом. Особено се богати гробните дарови на женскиот покојник, како фибули, омега игли-укосници, прстен и огрлици накитени со геометриски мотиви, исковани од сребро и бронза. Машкиот покојник бил даруван со лични предмети од кои доминираат наодите на оружје, како и сребрен и бронзен накит.

¹⁴² ИКММ. Признавање на културното наследство на појасот север-искот на Косово 2013. Приштина, 2015. Стр. 208.

*Во истото издание од страна 213-227, се опишани голем број на монети од разни временски периоди кои им припаѓале на императорите, Гордиан (238-244), Константин II (337-361), Аркад(383-408), Константин II (337-3610, Хонор(293- 423), итн.

¹⁴³ За гробот на предците, види и А. Красниќи, Монументи, IIIИздание , Приштина, 2015. стр. 142,143,144.

Најдени се и два сета на луксузна трпезна керамика, која е доста добро сочувана и најверојатно се работи за импорт од хеленските работилници на југ.¹⁴⁴

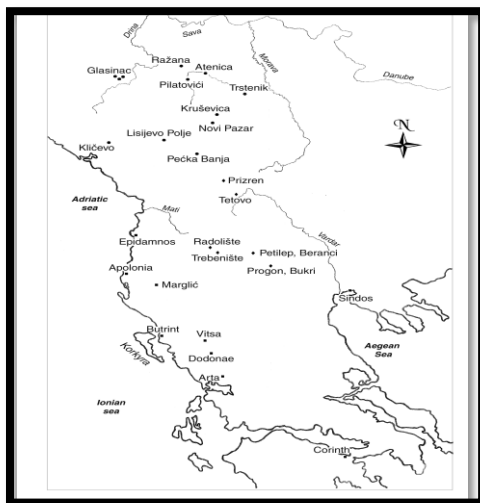


Сл. 67. Машки и женски накит од благородничкото погребување(преземено од Археолошка карта на Косово I)

Археолошката анализа на овие наоди ни нуди слика за периодот кога се случувала друштвена и економска диференцијација на индивидуално и групно ниво. Богатиот археолошки материјал откриен на овој локалитет припаѓа на доцното железно време, имено се датира во VI-иот или V-иот век п.н.е. Вакви погребувања се стренуваат низ целиот Балкан и пошироко, бидејќи племињата ги закопувале своите водачи со многу богати дарови, кои се разликуваат делумно од географски и религиски причини, но секогаш содржат многу импортирана луксузна керамика и оружје и богат накит изработен од скапоцени материјали. Најпознатото вакво погребување во соседна

¹⁴⁴Види Л. Пржита, К. Луци, Г. Хоџа, . Бунгури, Ф. Пеја&Т. Кастрати (2006), The archaeological map of Kosovo I,4, 8, 32, 36, 39, 40, 115, 131,

Македонија се погребувањата од Требеништа и Беранци, а од соседна Бугарија е погребувањето од Нови Пазар.¹⁴⁵



Сл. 68. Кнежевски погребувања на Балканот (според С. Бабиќ)

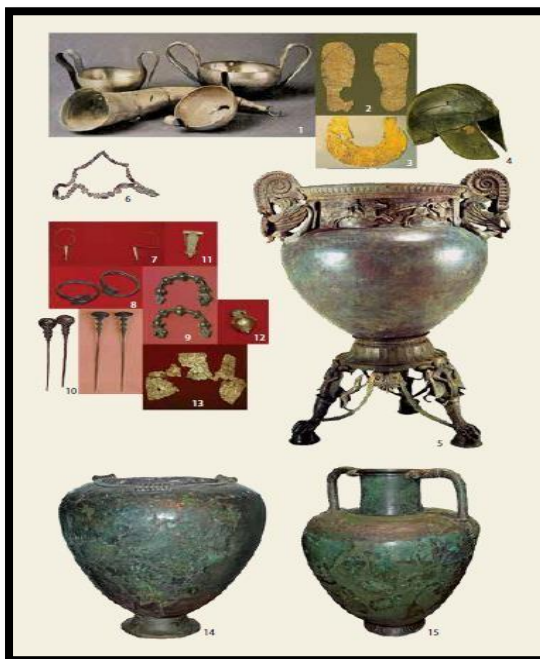


Сл. 69, 70. Шлемот од Печка Бања и сличен наод од Требеништа (преземено од Археолошка карта на Косово I и Праисторијата на Македонија)

Оклопот или илирскиот шлем како праисториски воени делови се сметаат како редок наод и го поттикнува интересот на истражувачи на соодветните области. Такви шлемови се најдени на неколку косовски живеалишта, како во Дење- Раховац, Бања- Пеќ, Кориш-Призрен, Сухарека(Теранда), Каменица (Дарданија) итн. Такви и други видови шлемови се најдени и во Македонија, Србија и Босна¹⁴⁶.

¹⁴⁵За кнежевските погребувања на Балканот, види повеќе во S. Babić, Princely Graves of the Centra Balkans, a critical history of research, European Journal of Archaeology, 5 (1), 2002. Исто види Праисторија југословенских земаља, 5. том, Гвоздено доба, Сарајево, 1986. ЗаТребениште, <http://mn.mk/istorija/13292-Trebeniste-arheoloska-riznica-na-Makedonija> (последен пат пристапено на 30.08.2018)

¹⁴⁶Е. Шукриу Студии за дарданија, АНУК, Приштина,2016. Стр. 99-120. А. Баче Архитектура во Илирија , ААН, Тирана 2017, стр. 69



Сл. 71. Наоди од кнежевските погребувања во Беранци и Требеништа од соседна Македонија (преземено од Праисторијата на Македонија)

Металните предмети, кои во овој период во голема мера ја заменуваат бронзата, покажуваат за развојот на оваа техника, која сведочи за прекрасните и често многу совршените во декорацијата на оружјето и орнаментите, што подразбира доста сложени процеси, особено во богата геометрирска декорација, постигната со мајсторство и симетричен редоследна различните мотиви.¹⁴⁷



Сл. 72. Пар сребрени фибули (преземено од Археолошка карта на Косово I)

¹⁴⁷ Албанската Академија на Науки, Група автори. Историјата на Албанскиот народ, Тирана, 2002, Стр.28.



Сл. 73. Сребрена белегзија со протоми
(преземено од Археолошка карта на Косово I)



Сл. 74. Пар сребрени алки за надлактица (преземено од Археолошка карта на Косово I)



Сл. 75 Пар прстени од свирално изведена сребрена лента
(преземено од Археолошка карта на Косово I)



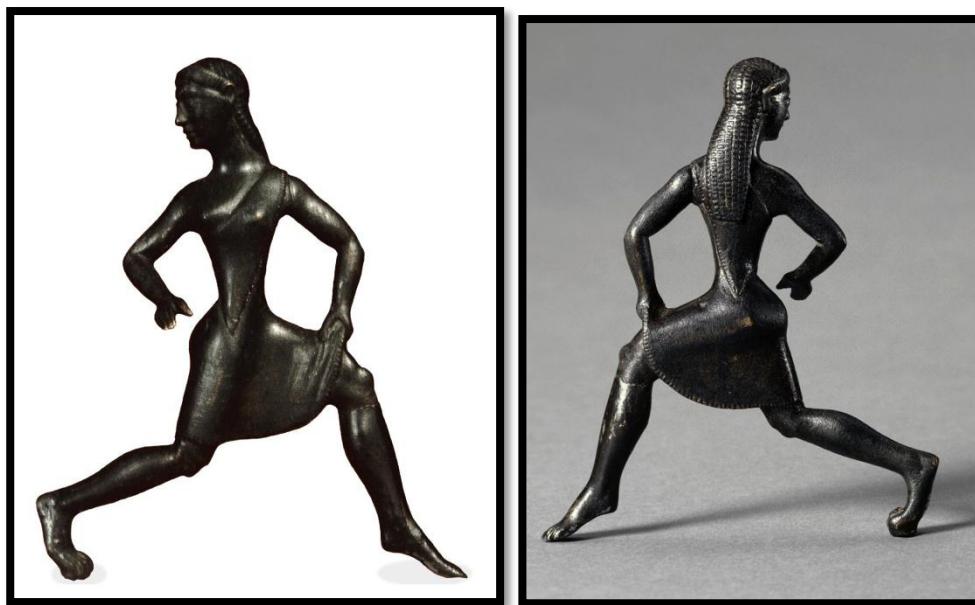
Сл. 76. Сегменти за ѓердан, изведени од спирална жица (преземено од Археолошка карта на
Косово I)



Сл. 77. Пар сребрени омега игли (преземено од Археолошка карта на Косово I)

Во колекцијата на римски и старогрчки артефакти на Британскиот музеј во Лондон припаѓа една мала фигурина која прикажува атлетка во поза на трчање. Оваа фигурина

лиена во бронза е дел од колекцијата на најголемиот британски музеј од средината на XIX-иот век.¹⁴⁸



Сл. 78. Призренската Менада (преземено од Британскиот Музеј)

Бронзената фигурина е има височина од 11.4 cm и најверојатно била прикачена ка- ко декорација на поголем сад како кратер, ако може да се суди по малата нитна која е сеуште прикачена на десното стапало. Оваа фигурина сеуште е дел од изложената трајна поставка на Британскиот Музеј. Била откупена од истата институција од трговец со антиквитети по име Серафим, кој најверојатно бил со ерменско потекло. Оваа фигурина е прикажана во еден момент на движење со голема флуидност, со телото во блага фронтална позиција и како го држи хитонот кој е отворен врз едната града. Голема внимателност е дадена врз изработката на детаљите, на пример кратките засеци на бордурата на хитонот и многу ситно изведените плетенки на долгата коса. Можно е да претставува атлетка, но многу поголема веројатност е дека претставува менада, која честопати ја кине намерно својата облека дури танцува и трча во екстаза посветена на богот Дионис.¹⁴⁰

¹⁴⁸ Од веб-страницата на Британскиот музеј, последен пат пристапено на 30.08.2018,

¹⁴⁰ . Види ја горната фуснота.



Сл. 79. Менадата во Британскиот Музеј (од лична архива)

Менадите биле чест мотив избран за декорација на метални и керамички садови, но изведени и во релјеф. Дионис бил универзално почитуван бог, чиј култ со некои елементи е задржан и во христијанството (синкретизиран со св. Трифун), па не е чудно што неговите следбенички се прикажувани исто колку и самиот бог. Таков наод имаме и од соседна Македонија, каде во кнежевска гробница во близина на Тетово е пронајдена уште една фигурина на менада која најверојатно украсувала кратер. Висока е 10 см и се датира во VI-от век п.н.е.¹⁴⁹

¹⁴⁹http://documents-mk.blogspot.com/2015/05/blog-post_12.html, последен пат пристапено на 30.08.2018

¹⁴²Превземено од горенаведената забелешка



Сл. 80. Тетовската менада¹⁴²



Сл. 81, 82 Модерна копија на менада во танц од Галерија Уфици и копија од I в.п.н.е-мермерен релјеф од Капитолскиот Музеј во Рим¹⁵⁰



Сл. 83, 84. Деталји од менадата на Скопас, Музеј во Дрезден, IV-ти в.п.н.е¹⁵¹¹⁵²



Сл. 85. Менада во танц положба слична со Призренската менада¹⁵³

¹⁵¹

¹⁵²<https://casadellamaestra.blogspot.com/2016/06/skopas-menade-danzante.html>, последен пат пристапено на 30.08.2018



Сл. 86. Менада во екстаза¹⁵⁴

Иако археолошките наоди, кои, воглавно, припаѓаат на материјалната култура не се доволно впечатливи за стилска анализа, Призренската менада ги надминува рамките на стандарден археолошки артефакт и без сомнение припаѓа на деликатната категорија на уметнички остварувања со врвни естетски квалитети. Разиграна и бесрамна, динамична и дрска во своите иконографски одлики, таа стои во врвот на античките изведби на Менади, кои, како мотив, ги инспирирале древните уметници во сите уметнички дисциплини на старата ера. Прикажани во цртеж на луксузните керамички садови,

¹⁵³Од wikimediacommons. Средина или крај на IV-иот век п.н.е, од регионот на Апулија, кратер кој денес е во колекцијата на Провинцискиот музеј во Лече, Италија.

¹⁵⁴Од wikimediacommons. Последни децении на V-иот век п.н.е,насликана на киликс пронајден во Вулчи, денес во Државниот музеј на антиквитети во Минхен, Германија.

извајани во мермер како слободни скулптури или лиени во бронза како скулптурални украсни детали, Менадите го претставувале највпечатливиот декоративен “орнамент” инспириран од древните митолошки приказни. Онаа која не можеш да ја запреш во играта, страшно предадена на својот порив да танцува до смрт, веројатно постојано била во фантазијата на сликарите и вајарите; сепак ретки уметници успеале менадата да ја прикажат со целата растреперена телесност на нејзината префинета егзотика, како непознатиот призренски мајстор. Со брз и лесен чекор, со немирна динамика и незапрена мобилност, призренската Менада го заведува гледачот без скриена nelaгодност или прикриена, лажна скромност. Напротив, таа се движи слободно низ просторот, кокетира без флерт и импресионира без спонтаност, подигајќи го крајот на својата кратка туника, за да ги покаже долгите, тенки и беспрекорно извајани нозе. Изгледа како да трча лесно и природно низ непознатиот простор во речиси спинално движење, што, секако, било причина постарите истражувачи да ја именуваат како млада атлетичарка. Сепак, еротизираната енергија на нејзините движења, припиената облека околу совршено обликуваното тело и нагласената динамика на бесрамно исфрлениот исчекор многу повеќе прилегаат на бесрамна, егзотична танчарка отколку на послушна и дисциплинирана гимнастичарка. Споредена со ритмичната игривост на тетовската Менада, со агоничната предаденост на Скопасовата танчарка, па дури и со опиумската агресивност на минхенскиот примерок, во кој раскошната женка само што не го убила малото пантерче, призренската Менада стои во врвот на овие антички стремежи да се прикаже страсна телесност и незапрена женска енергија во неодоливо танцување. Оттука, нејзината експозиција во Британскиот музеј – една од најголемите и најраскошни музејски збирки во светот, не е случајна; таа ја потврдува стилската автентичност на овој косовски артефакт, како и неговиот врвен естетски рафинман којшто го означува како едно од ремек-делата на долгата, плодотворна и уметнички хиперпотентна античка епоха.

III. Римскиот период на Косово

Римскиот период на Косово, територија која денес кореспондира со најголемиот дел на територијата на римската провинција Дарданија, ги опфаќа првите четири века од нашата ера. Ова провинција се создава покасно, по римското освојување и консолидацијата на римската власт, која се разви меѓу 2-6 година и 86 година п.н.е,

територијата на Косово припаѓала на римската провинција Горна Мезија.¹⁴⁷⁻¹⁵⁵ За време на владеењето на римскиот император Диоклецијан (284–305 г.н.е.), јужниот дел на Мезија бил издвоен во засебна провинција – Дарданија со престолнина лоцирана во колонија Скупи.

Со римското освојување на ова подрачје, била воведена империјалната римска администрација која подразбирала изградба на мрежа на урбани центри поврзани со добро изградени патишта. Градовите биле градени според стандардите на римското урбано планирање, но со елементи од локалната култура. Досега, остатоци на поголеми и помали урбани центри, вили и полски имоти од римскиот период на Косово се регистрирани на следниве локалитети Студеница, Црколез, Каличане, Ракош, Стародворане, Синаје, Микушница, Мурга, Туричевац, Вочњак, Горни Обилич, Стари Поклек, Батусе, Враголија, Добри Дуб, Торине, Путоровце, Русиновце, Крајмировце, Горно Гадимље, Мали Алаш, Пестово и многу други.

Како и за останатиот дел на Балканот, немаме многу податоци за социо-економски-от живот на Дарданија под римска власт. Но секако, има доста податоци од документираните постари ископувања во овој регион, како и од поновите систематски истражувања; архео-металуршките истражувања, пишаните извори од римските автори, како и податоците од странските патеписци кои пропатувале во регионот во деветнаесетиот век нудат доволно информации за да го реконструираме римското живеење на Косово.

Во периодот помеѓу I-виот и IV-иот век од н.е., планинските населби биле напуштени и локалното население, како и колонистите, биле населени главно во рамничарските делови кои биле најпогодни за земјоделство. Секако дека се внимавало и на поврзаноста, имено, скоро сите поголеми урбани центри се наоѓаат на важни патишта, со поволни геостратешки позиции и во близина на природни ресурси кои се ползувале за благосостојбата на градовите и на нивната најблиска околина.

¹⁵⁵ Јахја Дранчоли, Фатмир Пеја, Масар Вала, Шафи Гаши & Милот Бериша (2012), *The archaeological map of Kosovo II*, Ministry of Culture, Youth and Sport and Archaeological Institute of Kosovo, Prishtina, 33 (=Археолошка карта на Косово II). Види исто Шукриу Е. (2008), *Prehistory and Antique History of Kosova, Thesis Kosova*, nr.1, 5–29.

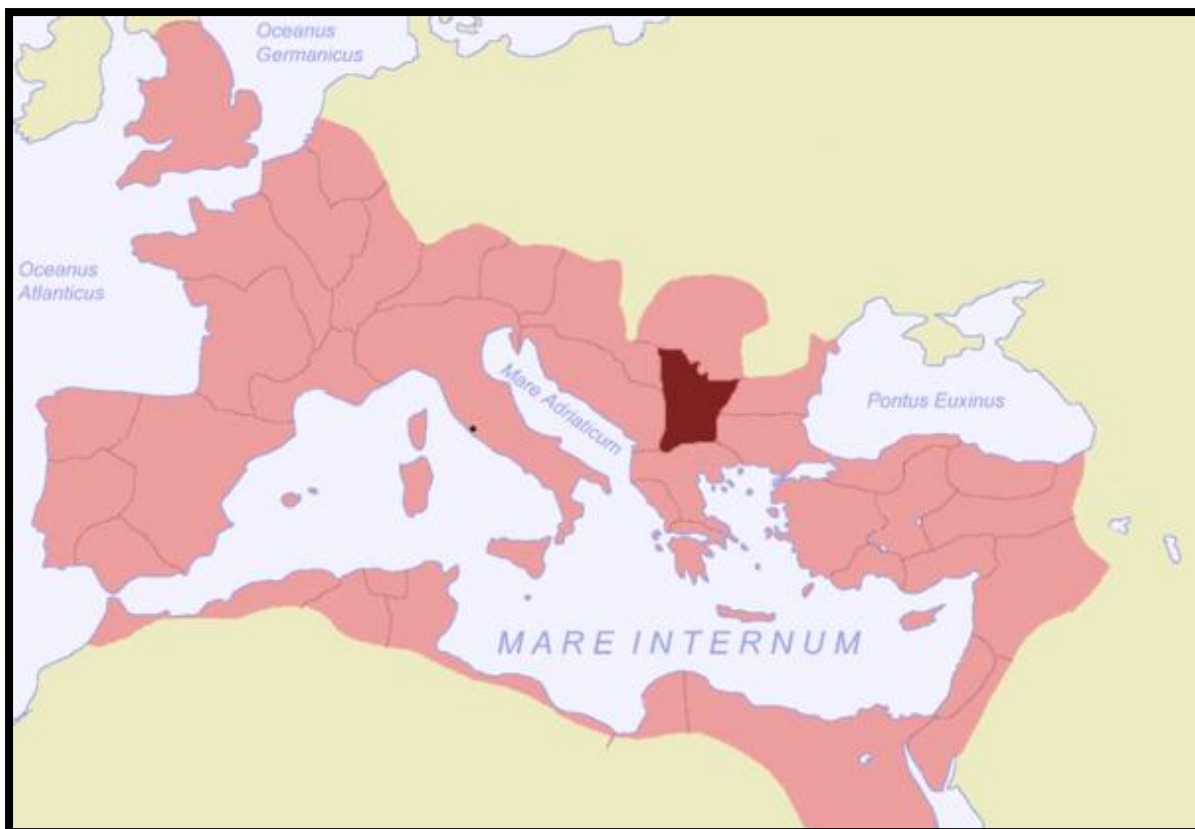
SOME ARCHAEOLOGICAL SITES OF THE ROMAN PERIOD



Legjenda

- | | | |
|----------------------------------|-----------------------------------|-----------|
| ● Municipium DD (Soçanicë) | ● Sopotninë | ● Tushilë |
| ● Vindenis (Gllamnik) | ● Zilakuçan | ● Tice |
| ● Pestovë | ● Ish Fabrika e Baterive (Pejë) | ● Jahoc |
| ● Poslishtë | ● Municipium i Panjohur (Dërsnik) | |
| ● Staradran | ● Velekincë | |
| ● Cërcë | ● Gushtericë e Poshtme | |
| ● Vërban | ● Zaskok | |
| ● Paldenicë | ● Banjicë | |
| ● Municipium Ulpiana (Graçanicë) | ● Çellopek | |
| ● Statio Viciano (Uglarë) | ● Dobratin | |
| ● Nerodime e Poshtme | ● Sopi | |
| ● Çifllak | ● Kotlinë | |
| ● Nikadin | ● Rastavicë | |

Сл. 87. Римските локалитети на Косово (преземено од wikimediacommons)

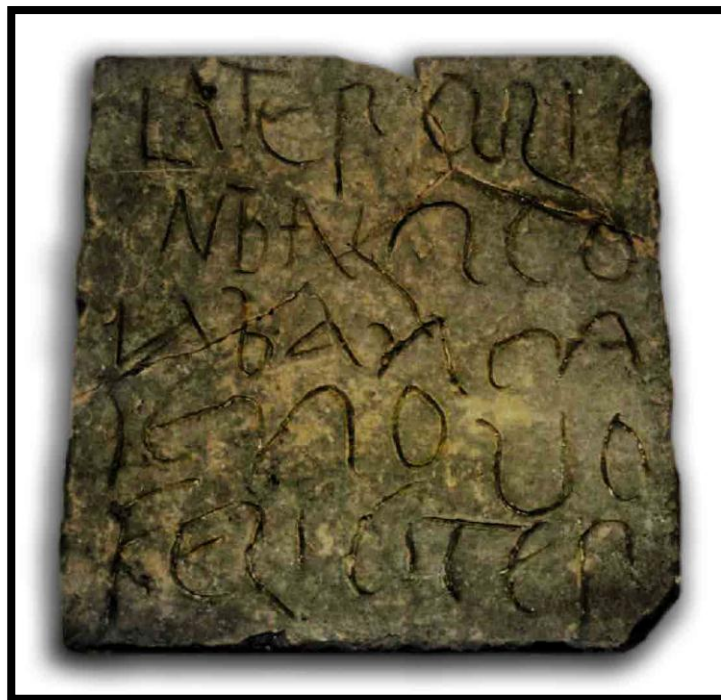


Сл. 88. Провинција Горна Мезија во Хадријаново време, обележана на картата со темноцрвена боја¹⁵⁶

Ова исто така е периодот кога многу населби дополнително се развиле од својата предримска урбана фаза и се прошириле, некои го достигнале и рангот на муниципиј, кој после колонија, е највисокиот ранг што еден римски град може да го достигне. Безимениот град познат сега во археолошките кругови како Муниципиј ДД и Улпијана (Јустинијана Секунда) биле со ранг на муниципиј. Во близина на селото Студеница е посведочено постоењето на уште еден муниципиј, како што е посведочено на фрагмент од надгробен споменик кој го споменува М. Улпиј, декурион кој служел во градскиот совет на истиот муниципиј¹⁵⁷. Овој град најверојатно се наоѓал во непосредната близина, денес во околината на Црнце, Студеница, Печка Бања, Стародворане и Бањица. Дополнително, во близина на селото Црнце е откриен делумно зачуван *laterculus* (печена тула со натпис), чиј текст објавува дека една римска терма под име Лабанон била изградена негде во близината.¹⁵⁰

¹⁵⁶ Преземено од <https://wikivisually.com> (последен пат пристапено на 07.08.2018)

¹⁵⁷ Е. Шукриу, Античко Косово. Приштина 2018, Стр. 108.



Сл.89. *Laterculus* од с. Црнце (преземено од *Археолошка карта на КосовоII*)



M. Ul[p(ius) ..]

Dec(urio) m(unicipii) ..

Aedi[lis ...]

М. Ул[п(иј)...]

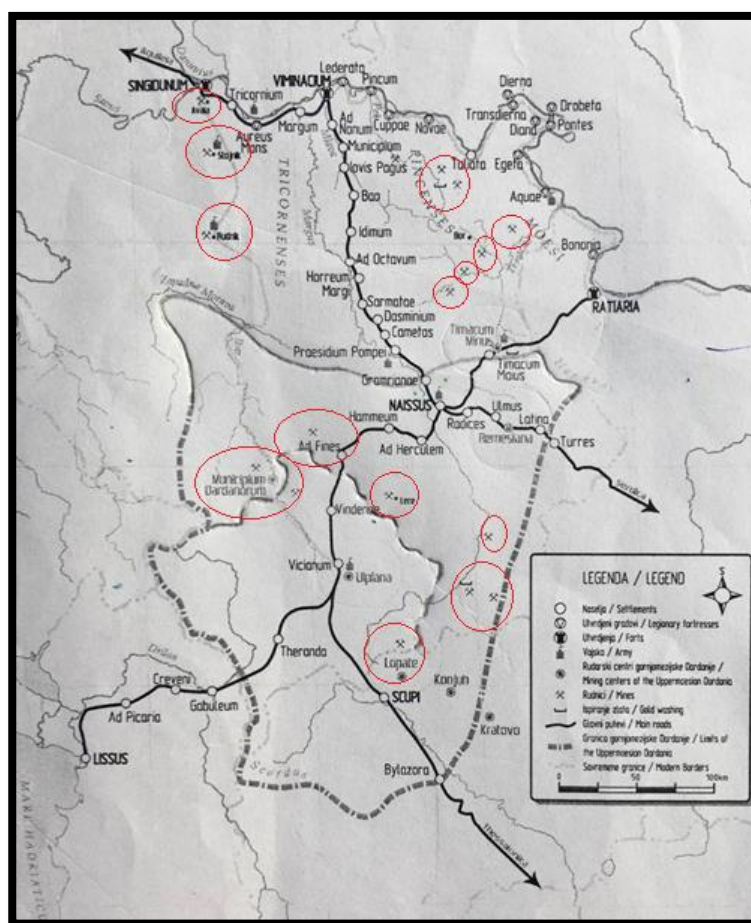
Деку(рион) на

гр(адот)

Сл. 90. Фрагмент од стела посветена на декурионот М. Улпиј, кој ја имал функцијата на едил (одговорен за одржување на јавните згради и храмови, одговорен за јавни набавки на храна и одговорен за организирање на јавни игри и фестивали)(преземено од *Археолошка карта на КосовоII*)

Една од главните економски гранки за време на римскиот период на територија на денешно Косово било рударството и преработката на скапоцени метали. Има траги дека планината Мокна била рударски експлоатирана за време на римскиот период, но тоа сеуште треба да се потврди со археолошки ископувања. Во околината на градот Јањево и блиските ридишта, распослани на еден поширок периметар, има многу

микро-локации кои зборуваат за древната експлоатација на руда, вклучително и во римскиот период. Освен забележаните рудници, за оваа активност во римскиот период говорат и наодите на насипи од непреработена руда и згура.¹⁵⁸ Дополнително, многу од овие рудници се експлоатирани и во отоманскиот период и во модерните времиња и за време на работата во рудниците во поновите периоди, се сретнуваат случајни наоди кои говорат за експлоатацијата во римскиот период. Имено, во едно од окната на рудниците во Јањево е најдена монета, денариј на императорот Трајан, како и останати движни наоди од истиот период. Во друго окно, во непосредна близина, пронајдена е голема колекција на монети на императорот Константин Први, како и златен солид на Лео Први.



Сл. 91. Римски рудници во Горна Мезија

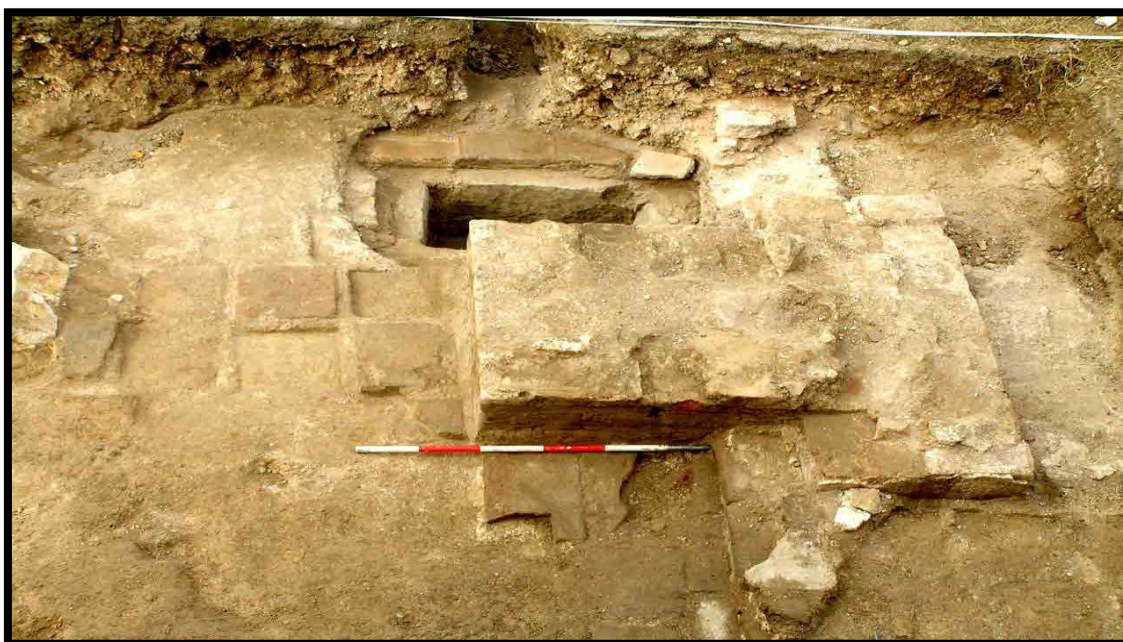
(преземено од <http://albanopedia.com/2017/10/16/dardania-roman-rule/>)¹⁵⁹

¹⁵⁸ М. Савић (2013), Антички рударски центри Косова и Метохије, Баштина, издание 34, 229-247. ¹⁵² Jahja Drançoll, Fatmir Peja, Masar Valla, Shafi Gash i& Milot Berisha (2012), The archaeological map of Kosovo II, Ministry of Culture, Youth and Sport and Archaeological Institute of Kosovo, Prishtina, 33, 36.

¹⁵⁹ (Последен пат пристапено на 07.08.2018)

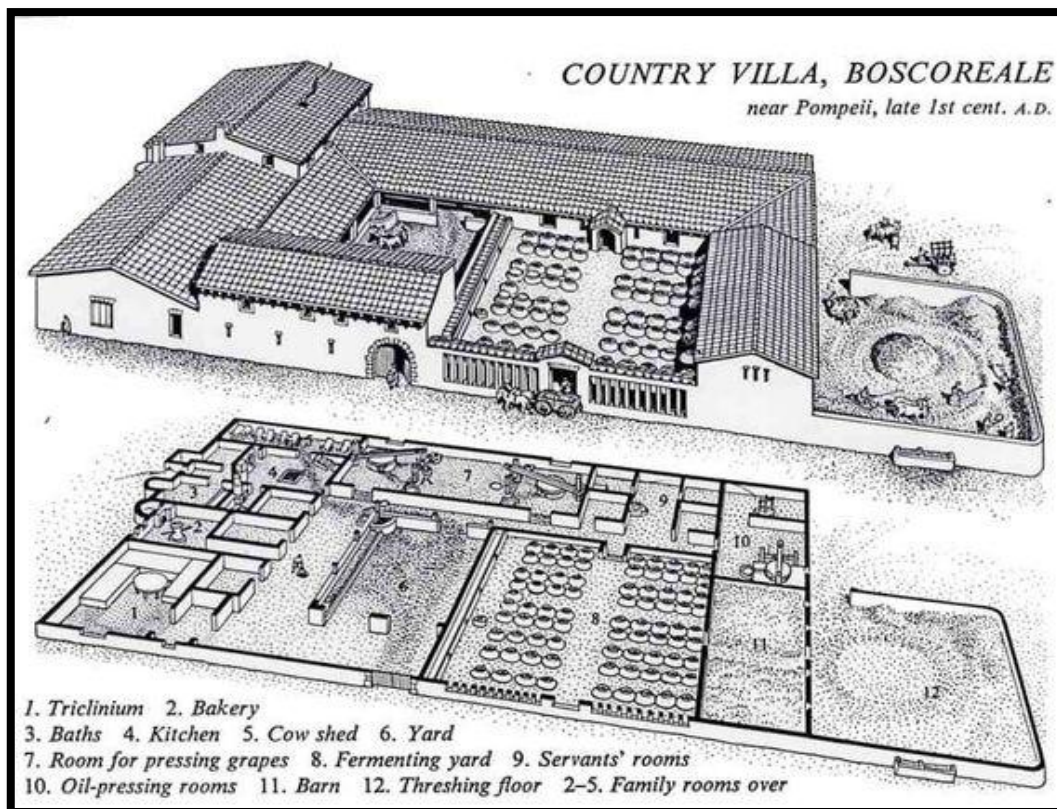
Освен рударството, економијата на провинцијата Дарданија многу зависела и од земјоделството и од сточарството. Главни центри за полјоделство биле имотите на богатите земјопоседници, рустичните вили каде многу од производите биле складирани, преработувани и нудени на локалните и на регионалните пазари.

Една таква вила била идентификувана во близина на селото Пестово. Во 2005 година, со едно заштитно ископување делумно била откриена оваа вила. Според правилата на римската архитектура, римските рустични вили (полски имоти) биле со комплексна структура и се состоеле од простории со повеќе функции. Имено, еден дел од вилата бил резиденција, честопати богато украсена и со луксузен мебел каде престојувала фамилијата и нивните гости. Другиот дел бил за услугата и робовите кои живееле на имотот, а имало и складишни делови за производите. Во зависност на типот на производи, имало и простории за преработка, за правење вино, маслиново масло, млечни производи и слично.¹⁶⁰ Вилата во Пестово најверојатно припаѓала на земјопоседничка фамилија која поседувала илјадници акри обработлива земја.



Сл. 92. Остатоци од рустична вила во Пестово (преземено од *Археолошка карта на Косово II*)

¹⁶⁰Види Ј. Перцивал *The Roman Villa. A Historical Introduction*, Batsford, London.



Сл. 93. Типичен распоред на римска рустична вила (полски имот)(преземено од wikimediacommons)



Сл. 94. Реконструирана римска рустична вила Борг во Германијан
(преземено од <http://www.romeacrosseurope.com>)¹⁶¹

¹⁶¹ Последен пат пристапено на 07.08.2018

Развојот на локалната економија и природните ресурси зависел многу од добрата инфраструктура. Благодарейќи на римската мапа *Tabula Imperii Romani* и податоците од терен, можеме да реконструираме дел од римските патишта во Дарданија. На пример, се смета дека вилата во близина на денешното село Пестово се наоѓала на делницата која водела од Улпијана кон Муникипиј ДД.

Уште една делумно реконструирана делница е на потегот меѓу денешните села Рудник и Ракош, каде се забележуваат остатоци од стариот римски пат. Овој пат потоа поминувал низ селото Суви Лукавац и потоа ја следел трасата на модерниот пат покрај течението на раката Бели Дрим. Впрочем, природната конфигурација на теренот е погодна и дозволува создавање на природни комуникации, без потребна голема интервенција.¹⁶² Дополнително, Дарданија била поврзана со двете најголеми сообраќајни римски делници на Балканот, Егнатискиот и Воениот пат, преку мрежа на локални патишта и регионални делници кои се двоеле од овие две многу важни комуникации.



Сл. 95. Римски патишта на Балканот (преземено од wikimediacommons)

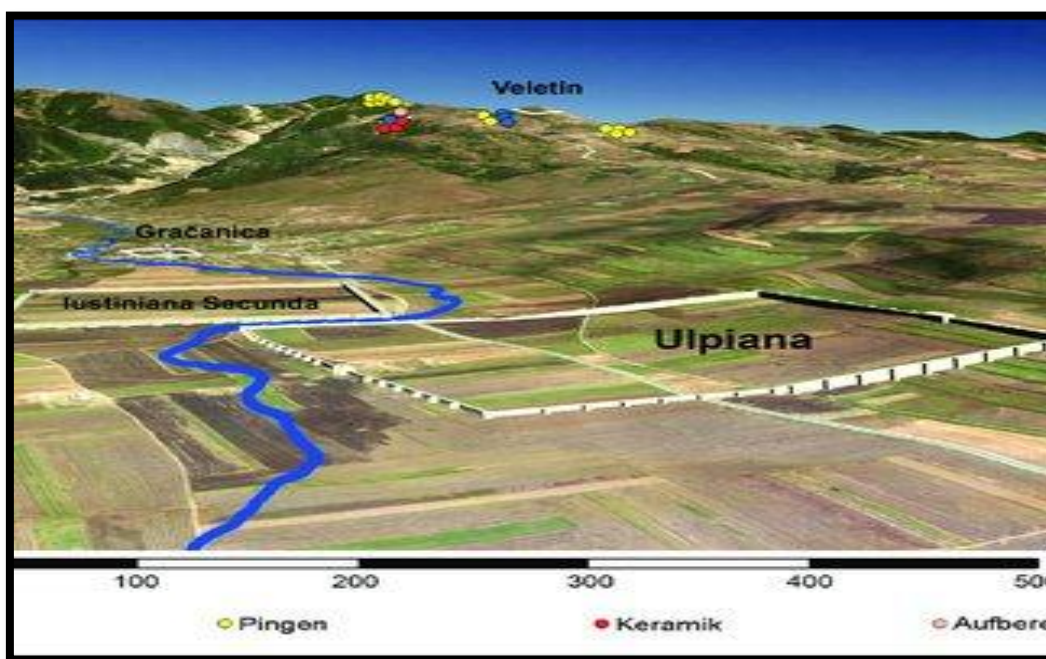
Голем број живеалишта поточно идентификуван како Улпијана или *Iustiniana Secunda*¹⁶³ Римскиот и рановизантискиот град Улпијана е еден од најважните и најдобро сочувваните локалитети на Косово.¹⁶⁴ Се наоѓа на околу 10 километри јужно

¹⁶² V. P. Petrović, *Pre-Roman and Roman Dardania Historical and Geographical Considerations*, *Balkanica XXXVII*, 2006, 1-22.

¹⁶³ Е. Шукриу. *Античка Косово*. Приштина, 2018. стр. 102.

¹⁶⁴ Исто така, ова е еден од најстарите локалитети кој добил статус на заштитен споменик на културата и има иницијатива да биде заштитен од УНЕСКО. Види повеќе во косовскиот регистар за заштита на културното

од Приштина, во близина на многупознатиот средновековен манастир во селото Грачаница.¹⁶⁵ Во античкиот град на Улпијана се наоѓа големо богатство покрито, често се споредува со градот Помпеје по археолошкото значење, има површина од 120 хектари, во близина се наоѓаатрудници искористени од римската империја.¹⁶⁶ Во римскиот период, Улпијана се наоѓала на делницата која го поврзувала градот Стоби со Наисус, како и делницата Лисус-Наисус и делницата кон дарданската престолнина, Скупи е ставајќи го овој град на регионална конекција помеѓу Егнатискиот и Воениот пат. Регионот во кој се наоѓа Улпијана е познат по експлоатацијата на скапоцени метали, обработлива земја и одлична геостратешка позиција.¹⁶⁷



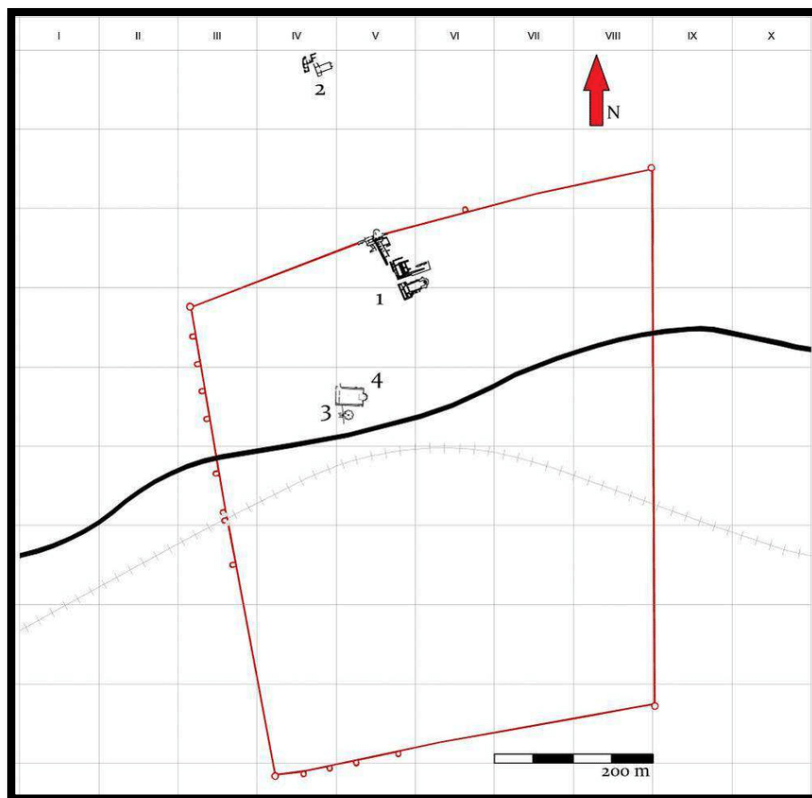
Сл. 96. Локација на Улпијана во однос на Јустинијана Секунда (преземено од *Археолошки водич на Косово* и F. Teichner, 2015)

наследство, https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=6688, последен пат пристапено на 08.08.2018. Види исто така во *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites*, Stillwell, Richard. MacDonald, William L. McAlister, Marian Holland. Princeton, N.J. Princeton University Press. 1976, достапна електронски на следниов линк <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0006:id=ulpiana>, последен пат пристапено на истата дата како горната референца.

¹⁶⁵ Овој манастир, како и остатати сакрални споменици од византискиот период ќе бидат детално разгле- дани во следното поглавје.

¹⁶⁶ Види. D & J. Sieckmeyer. *Kosova-Kosovo*. 2010. стр. 66.

¹⁶⁷ Локација од дигиталниот атлас на Римската империја, <http://dare.ht.lu.se/places/21372.html>, последен пат пристапено на 08.08.2018.



Сл. 97. План на Улпијана (1. Урбано јадро, 2. северна некропола со гробјанска базилика, 3./4. базилика со крстилница)¹⁶⁸

Позицијата и локацијата на Улпијана не се воопшто случајни. Една од најважните причини зошто територијата на централен Балкан била многу пожелна за римската империја се богатите депозити на повеќе видови метали. Познати под името *metalla Dardanica* во јужна Горна Мезија (подоцна издвоена како засебна провинција Дарданија), овие рудници играле важна улога во романизацијата на територијата на денешно Косово. Улпијана најверојатно била основана во II-риот век од н.е. како урбан и административен центар на рударската област. Со археолошките истражувања во 2000-тите од домашните и странските археолози е докажана силната врска меѓу рударските активности и еволуцијата на овој град, кој бил повторно основан во VI-иот век како Јустинијана Втора.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Преземено од Н. Çetinkaya, Early Christian architecture in Ulpiana, *STUDIA ACADEMICA ŞUMENENSIA* 3, 2016, 30-46. I. Topalinov & B. Georgiev (editors), Transition from late paganism to early Christianity in the architecture and art in the Balkans, Vol.3, Shumen University Press.

¹⁶⁹ F. Teichner, On the ancient twin-city of Ulpiana-Iustiniana Secunda (Kosovo). Capital of the Metalla Dardanica, *ACTAS XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica PROCEEDINGS XVIII TH International Congress of Classical Archaeology VOL. I*, 2015, 271-279.



Сл. 98. Поглед кон урбаното градско јадро со реконструкција на истражените објекти
(од архивата на Агон Нимани)



Сл. 99. Поглед од југ кон истраженото градско јадро
(преземено од косовскиот регистар за заштита на културното наследство)



Сл.100. Слика од археолошкиот парк на Улпијана . В.И. К

Улпијана била откриена случајно во првата половина на 20-тиот век. Првите ископувања се почнати во 1953 и се одвиваат континуирано во следните декади. Археолошките ископувања од 1980-тите откриле погребни урни од доцнобронзенодопската Брњица култура (1350-950 г.п.н.е).¹⁷⁰ Освен овие funerарни остатоци, немаме никакви други археолошки или епиграфски податоци за населувањето на Улпијана пред римските освојувања на Балканот. Името на градот Улпијана за првпат е споменато од Птолемај во II-иот век од н.е., споменато во истиот пасус со градовите Скупи, Наисус и Арибантум.¹⁷¹ Градот бил официјално основан од императорот Марк Улпиј Трајан (98-117 г.н.е.), па затоа го носи неговото име. Ранкот *муниципиј* градот го добил за време на неговото основање или малку подоцна во II-иот век од н.е. Немаме никакви пишани податоци за градот до V-иот век, но се смета дека

¹⁷⁰G. Cvetković-Tomašević, *Ulpiana, arheološka iskopavanja usredištu i južnom delu antičkog grada*, Saopštenja 15, Београд 1983, 67-94.

¹⁷¹ Птолемај III, 5. Ptolemaei, C. Geographika, tr. Carolus Mullerius, vol. I., Paris, 1883.

настрадал за време на хунските и готските пустошења на Балканот во средината и во втората половина на истиот век.¹⁷² Второто име, Јустинијана Втора, е добиено по императорот Јустинијан Први (527–565), кој го финансирал градењето и одржувањето на градските сидини и други проекти во градот кој бил издигнат во непосредна близина. Се смета дека по 618 г., и пустошењата на аварско-словенските народи, Улпијана била напуштена. За тоа сведочи и искористувањето на камен од градбите секундарно во нови градби во околината на градот.¹⁷³ Најчестата употреба на споеви е видлива во долниот дел на манастирската црква во Грачаница, каде епифагот е вградена во долниот дел од сидовите.

Најголем дел од тоа што денес е видно на теренот потекнува од ископувањата кои се изведувале од 1953 до 1969, кога се откриени гробјанската црква и северната (бр. 2 на планот под сл.169), јужната и западната некропола, делови од градските сидови и северната порта, голема црква во близина на портата (бр. 1 на планот под сл. 169), стилобат на пагански храм и сидови од римски логор источно од градските сидини. Една римска вила, остатокот од градските сидини и одбранбените кули на Улпијана биле пронајдени за време на ископувањата во 1980-тите и 1990-тите. Во 2000-тите, француски и германски тимови, заедно со косовските археолози извршиле геофизички снимања и ископувања на повеќе локации.¹⁷⁴ Во 2012, турски тимови започнале ископувања во Улпијана, со што била откриена последната црква со четириконхален баптистериум.

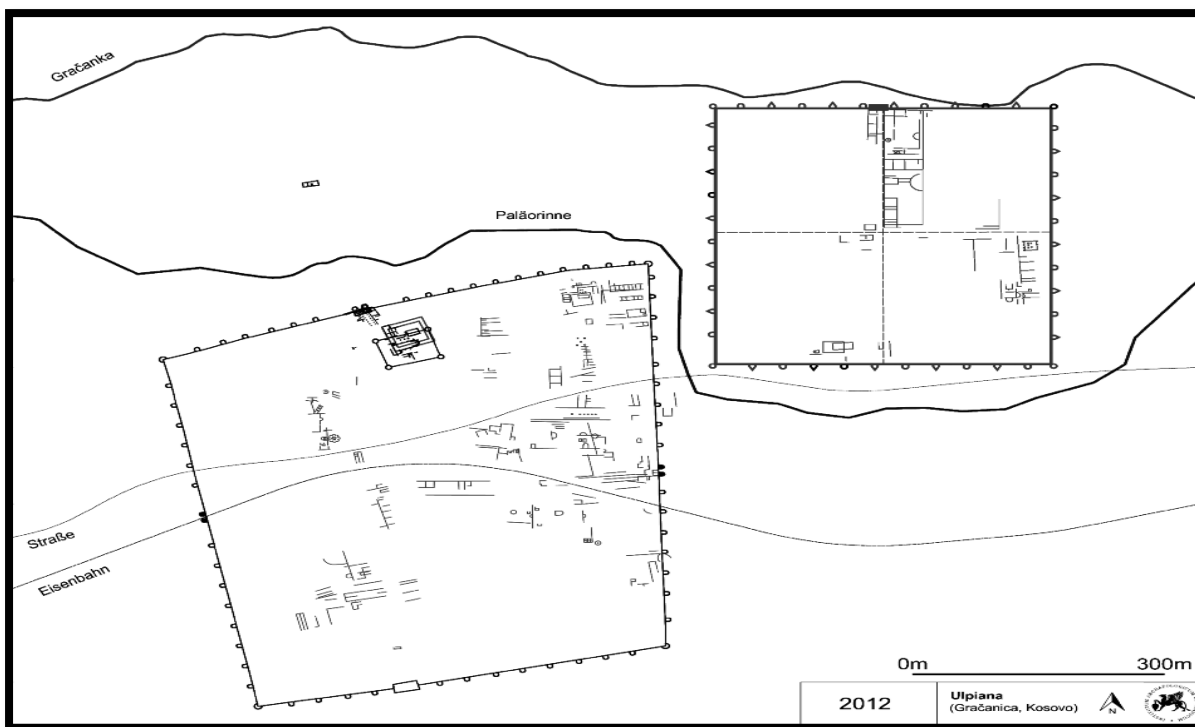
¹⁷²Преземено од Н. Çetinkaya, Early Christian architecture in Ulpiana, *STUDIA ACADEMICA ŠUMENENSIA* 3, 2016, 30-46. I. Topalinov & B. Georgiev (editors), *Transition from late paganism to early Christianity in the architecture and art in the Balkans*, Vol.3, Shumen University Press.

¹⁷³ Многу честа практика во доцноримскиот и раносредновековниот период. На многу локалитети во соседна Македонија (Скупи, Стоби, Хераклеја Линкестис) и Србија (Јустинијана Прима, Гамзиград) е забележано искористување на камен од напуштени згради за градење на нови проекти во самите градови. Затоа, може, но не мора да значи дека градот е сосема напуштен, можно е истото население да користи камен да гради во непосредната близина.

¹⁷⁴ Веќе дискутирана во делот посветен на наодите од металните епохи.



Сл. 101. Од античкиот град – Улпијана. Дел од сакрофагите од мермер и камен во северната некропола(од лична архива)



Сл. 102, Планови на двата града, на лево Улпијана, на десно Јустинијана Секунда (преземено од F. Teichner, 2015)

Спомениците кои денес се видливи на теренот сведочат највеќе за раното христијанство во Улпијана. Градот бил центар на еден локален култ, имено, се поврзува со ма-чеништвото на два ранохристијански верници - браќата близнаци Флор и Лавр биле познати мајстори сидари кои исто биле и првите мартрири на христијанството во овие краишта.¹⁷⁵ Биле поканети во Улпијана да работат на изградбата на пагански храм. Кога извршиле чудесно лекување во градот, нивната скришна верба во христијанството била откриена и биле погубени со фрлање во длабок бунар.¹⁷⁶ Епископи на Улпијана биле присутни на вселенските собори во Сердика (343 год.) и во Константинопол (553 год.)¹⁷⁷. Улпијана била епископија од времето на ширењето на христијанството и митрополија на Дарданија* до 545 година, кога таа титула и била дадена на новооснованата Јустинијана Прва. За широкоприфатеното христијанство во Улпијана сведочат остатоците од најмалку три зачувани цркви.

Оваа е прва од откриените цркви за време на ископувањата под водство на Е. Чершков во 1956.¹⁷⁸ Наречена е *црква на мартирите* заради легендата за локалните маченици, а се работи за еднокорабна црква со нартекс. Изградена е од камен, со апсида на источната страна, според стандардите за ориентација на базиликите. Има индикации дека подот на коработ или барем делот покрај апсидата, бил покриен со мозаик во *opus incertum*.¹⁷⁹ Во наосот се влегувало преку влезот расчленет на три дела со столбци, а самиот нартекс имал две дополнителни проширувања, простории на северозапад и југоисток. Ископувањата не резултирале со објаснувања за функцијата на овие простории, можно е да биле крстилница со базен кој не бил фиксиран и просторија за чување на литургиските предмети. Црквата е датирана во VI-иот век, а базите за столбови најдени паралелно до надво решниот јужен ѕид Четинкаја ги толкува како идникација за постоење на параклис. Иако има познати примери на параклиси од IV-иоти V-иот век, обично се типични за средниот византиски период (IX-XII век). Затоа, можно е да се дополнително додадени на црквата во подоцнежен период, што укажува на континуирана употреба на градот и самата црква по 618 година, која традиционално се смета за уништување на Улпијана.¹⁷²

¹⁷⁵ J. Буџови, Косова, Антика, Среден век, Приштина, 2012. стр. 291.

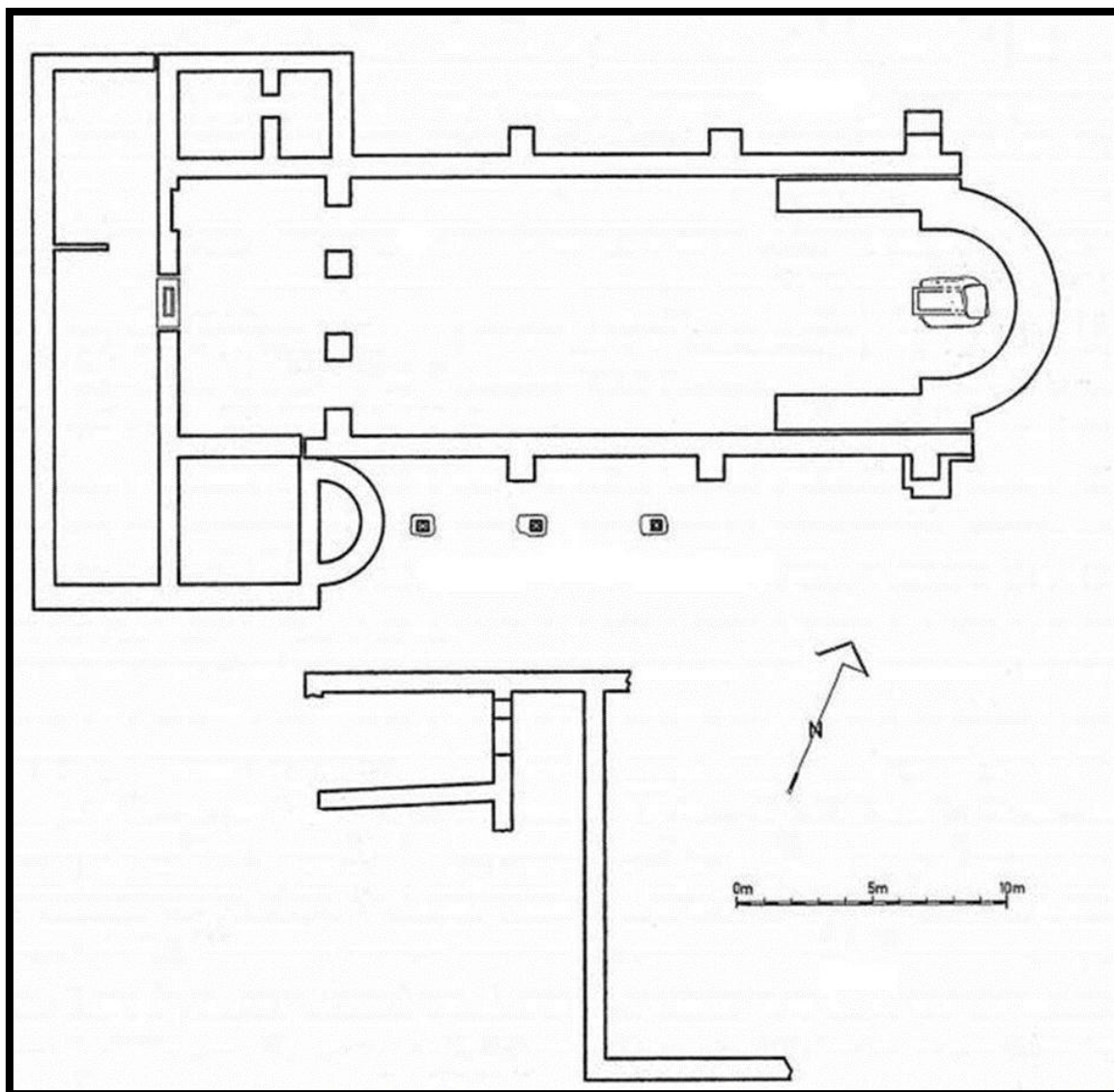
¹⁷⁶ H. Çetinkaya, Early Christian architecture in Ulpiana, STUDIA ACADEMICA ŠUMENENSIA 3, 2016, 33.

¹⁷⁷ Ibidem, 33.

* Dioqeza(митропола (lat. Diocesis – администрација). Во византиската империја на почетокот се нарекуваше административна поделба на една провинција.

¹⁷⁸ E. Čerškov & L. Popović, Ulpiana-Prethodni izveštaj o arheološkim istraživanjima u 1957 god., Glasnik Muzeja Kosova i Metohije 2, 1957, 321-326.

¹⁷⁹ H. Çetinkaya, Early Christian architecture in Ulpiana, 34.¹⁷² Исто



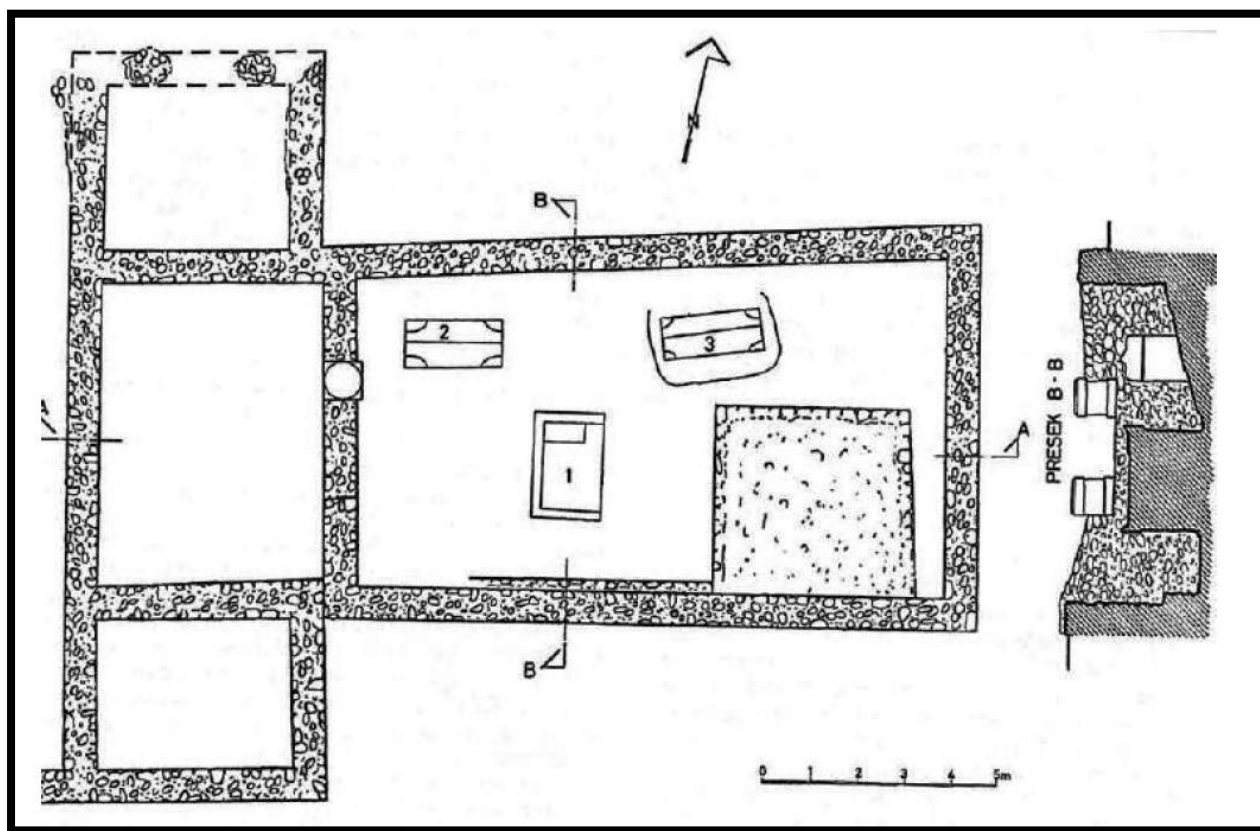
Сл. 103. План на crkvata до северната капија (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)

Оваа црква е има неколку фази од доцниот IV-ти до VI-иот век, додека поголем дел од погребувањата околу неа се датирани во IV-иот век. По конструкција и ориентација, оваа градба е речиси идентична со погоре дискутираната: има еден кораб кој завршува со апсида на исток, нартекс кој комуницира со наосот преку триделен влез, нартекс на кој се додадени две дополнителни простории, кои или означуваат помали кораби додадени кон главниот или простории со слична функција како погоре дискутираната црква.¹⁸⁰ Влезот од нартексот во наосот е означен со мозаик со геометриски мотиви и

¹⁸⁰ Ibidem, 34.

натпис на латински, датиран во првата половина од IV-иот век, кој, за жал, не е зачуван ниту на теренот, ниту во археолошката документација.

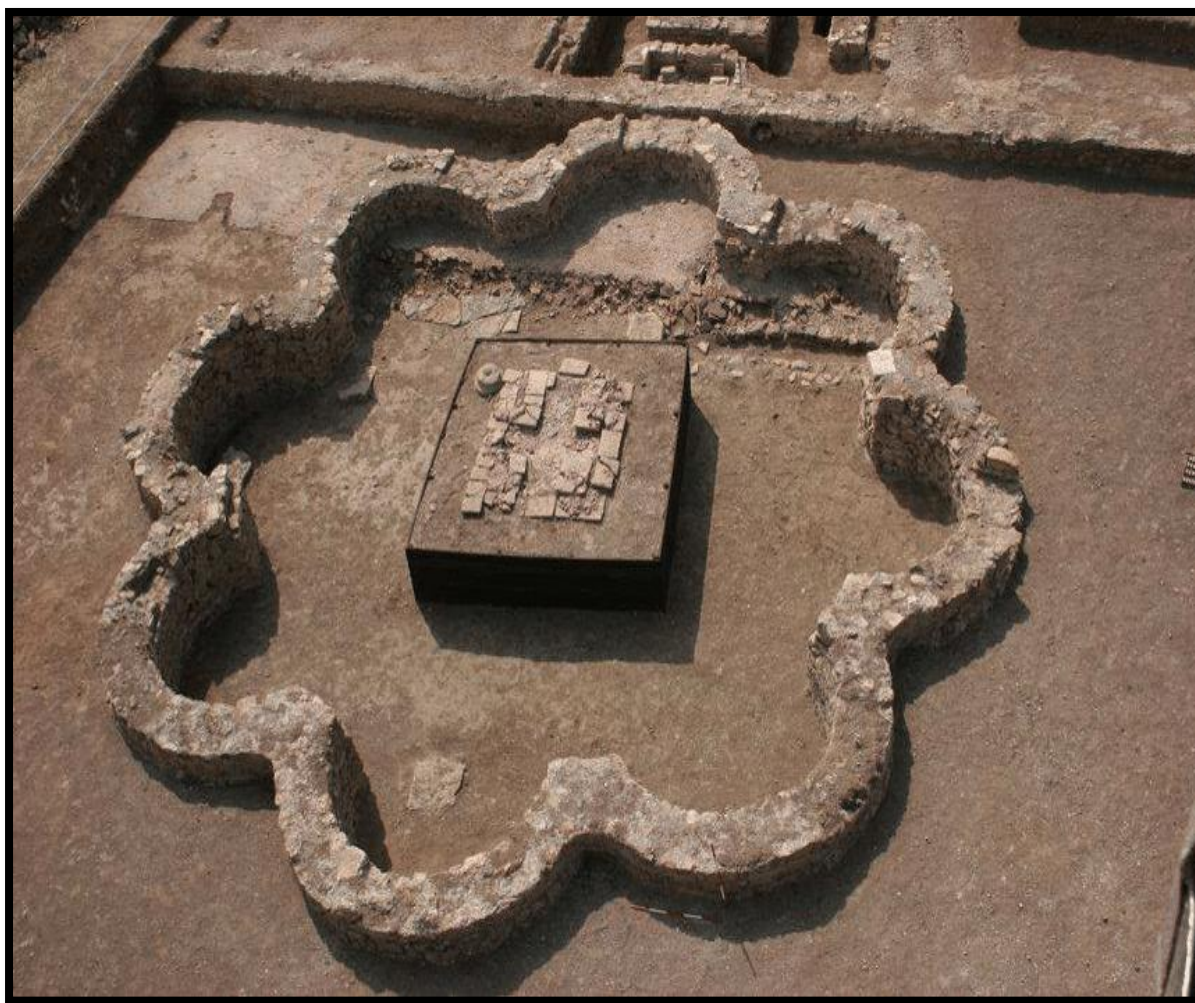
Од остатоците на теренот, се забележува дека на локацијата на самата црква и на некрополата постоела постара градба, најверојатно полска вила. Кога веќе не била во употреба, просторот се користел за погребувања. Бидејќи најраните погребувања се од IV-иот век, со сигурност можеме да кажеме дека вилата не била во употреба најмалку половина век пред просторот да биде повторно употребен како некропола.



Сл. 104. План на црквата до северната некропола

(преземено од Н. Çetinkaya, 2016)Црквата на Флор и Лавр/ Базилика со Баптистериум

Во 2012, турските ископувања во центарот на Улпијана открија баптистериум со октогонална форма, изграден од секундарно употребена тула. Ископувањата покажаа дека оваа локација е исто така секундарно употребена, имено, открија хипокауст и делови од ѕидови од градска куќа. Во следната сезона на ископувања се откри базиликата на која припаѓа оваа крстилница.



Сл. 105. Новооткриената крстилница (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)

Оваа црква имала трикорабна форма, со централна апсида на наосот и била без атриум. Била изградена во средината на IV-иот век и настрадала во земјотрес. Кон крајот на истиот век или во почетокот на V-иот век, била обновена. Обновената црква ја следела истата форма. Наосот бил одвоен од страничните кораби со столбови. Дел од подот бил поплочен со мермерни плочи, за што сведочат остатоците од истите под базите за столбовите. Подовите биле исто така делумно поплочени со мозаик. Мозаиците припаѓаат на првата фаза, на црквата од средината на IV-иот век.



Сл. 106. Од ископувањата на базиликата и крстилницата, поглед од запад (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)



Сл. 107. Аеро-фотографија на црквата, деловите покриени со мозаик означени се со бел и жолт малтер (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)

Освен една изведба на варијанта на Давидовиот псалм 41 со кантарос и птица (повторен 2 пати, најверојатно подолга секвенца со истиот мотив) во јужниот кораб, сите останати мозаици се со геометриска, декоративна функција.¹⁸¹



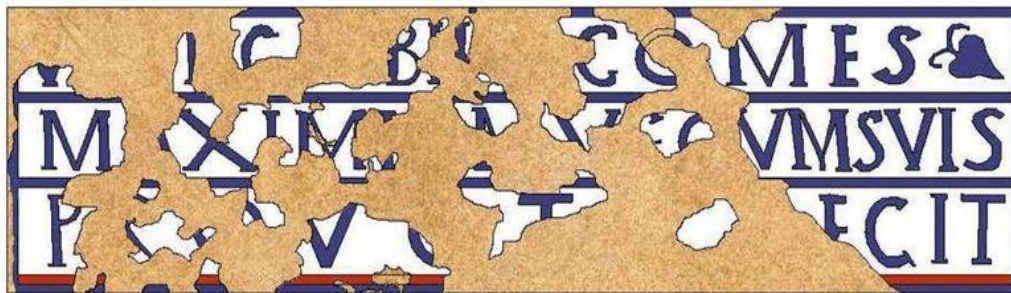
Сл. 108. Мозаик со Давидов псалм 41 (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)

Меѓу изведените мозаици, се среќаваат дваесет и два латински натписи, најчесто имиња на луѓето кои донирале средства за црквата. Најдолгиот натпис се наоѓа веднаш до главниот влез кој од нартексот води во наосот. Кога втората фаза од црквата била изградена, мозаиците не биле обновени, напротив, биле покриени со слој малтер и тули. Најверојатно градителите на втората црква немале на располагање доволно финансии или немале пристап до вешт мајстор кој би ги обновил старите или би направил нови мозаици. Оваа црква страдала во земјотрес во почетокот на VI-иот век, најверојатно истиот земјотрес кој го уништил градот Скупи, во 518 година. На влезот од наосот и на подот на самиот наос се забележуваат траги од уништување од земјотрес.¹⁸² Императорот Јустиниан ја изгради повторно и му го даде името *Justiniana Secunda*¹⁸³.

¹⁸¹ За значењето на Давидовиот псалм 41 и слични изведби во ранохристијански објекти во локалитетите во соседна Македонија, види <http://muzejiterakota.mk/psalmi16.html>, последен пат пристапено на 15.08. 2018. Ваква изведба се сретнува и во бродот на Триконхосот вон бедемот во Царичин Град и во декорацијата на Тетраконхосот во Лин (Албанија).

¹⁸² Н. Çetinkaya, *Early Christian architecture in Ulpiana*, 44,

¹⁸³ Ј. Буцови. *Косова, Антика, Среден век, Приптина*, 2012. стр. 302-303.



Сл. 109. Мозаик со латински натпис (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)



Сл. 110. Мозаик со латински натпис, декориран со крстови (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)

Освенмногу другите разни творби, во разни објекти а посебно тие култни беше изразена и творбата во мозаици. Мозаиците беа посебни како по форма така и по начинот на изработка. Техниката на мозаиците е многу сложена, сликата се составени од стаклен квадрат во различни бои (глазура), уметнички поставен или од квадратни камења во боја кои обично се поставуваа на слој од лепак поставен по целата површина на ѕидот каде секоја боја имаше 30-40 нијанси¹⁸⁴. Рефлексите на глазурата даваа специјални ефекти на површина со зрачна боја¹⁸⁵.

Од останатите споменици од градското јадро на Улпијана, ископани се остатоци од градските терми (бањи) и дел од главната улица наречена кардо. Се претпоставува дека

¹⁸⁴В. Пузанова. За Византиската уметност и Албанската пост-визанстост, Тирана. стр. 13.

¹⁸⁵Исто

и тие припаѓаат на најбогата градежна фаза на градот од средината на IV-иот век, како што е и првата фаза на базиликата со баптистериум, градските сидини и богатите мермерни саркофази од Северната некропола.



Сл. 111. Главната поплочена улица со одводен канал (од личната архива)



Сл. 112. Градските терми, со зачувани остатоци од хипокаустот (од личната архива)



Сл. 113. Аеро-фотографија од северната некропола (преземено од wikimediacommons)



Сл. 114. Надгробен споменик со латински натпис од северна некропола
(од личната архива)



Сл. 115 Митот на Меркур со Плуто Улпијана¹⁸⁶

¹⁸⁶Види.С. Атипчевич, Илирите, историја, живот, култура, Приштина 1980. стр. 398-399.

Муниципиј ДД (Municipium Dardanorum)

Археолошкиот локалитет под име Муниципиј ДД се наоѓа во северниот дел на Косово. Самиот локалитет се наоѓа во близина на Лепосавиќ, во атарот на селото Сочаница. За овој град знаеме дека го имал ранкот на муниципиј, исто како Улпијана, за што знаеме од еден епиграфски натпис. Не е познато целото име на овој град ниту од пишананите извори, така што целото знаење може да се сумира во тоа дека постоел од II-иот до III-тиот век и дека неговото постоење и директно поврзано со експлоатацијата на метална руда во регионот.¹⁸⁷



Сл. 116. Остатоци од пиластрите и здебелените ѕидови на хореумот¹⁸⁸

Локалитетот има одлична географска положба. Од една страна се теченијата на реките Ибар и Сочаница, а од друга страна се падините на Рогозна и Копаоник. Оваа област во римскиот период била богата со злато и сребро и малата населба прераснала во голем

¹⁸⁷ J. J. Wilkes, *The Illyrians*, London 1992. ¹⁷⁹ Види референца. 94.

¹⁸⁸ https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=8621https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=8621, преземено од косовскиот регистар на културното наследство, последен пат пристапено на 16.08.

урбан центар со површина од околу 30 хектари. Ископувањата извршени во 1950-тите и 1960-тите откриле остатоци од типичен римски град во зенитот на Римска-та империја (II-IV век): римски форум, урбана вила, римска бања и хореум, објект кој служел за складирање на државното жито пред да се распредели по римските патишта на војниците кои служеле на лимесот. Откриена била и северната некропола.¹⁷⁹

Форумот се наоѓал во централниот дел на градот, со ориентација север-југ и со димензии од 38 на 25 метри. Јужно од форумот се наоѓала цивилна базилика, која делумно се користела и како склад за оловото и скапоцените метали извадени од блиските рудници. На реката Ибар се наоѓал камен мост кој водел кон истите рудници. Градот преживеал обнова за време на императорот Диоклецијан, кога бил обновен форумот и цивилната базилика и биле подигнати уште едни, помали бањи. Сепак, животот во Муниципиј ДД престанал само еден век подоцна.¹⁸⁹



Сл. 117. Постамент најден во близина на форумот
(преземено од [wikimedia.commons](https://commons.wikimedia.org/))





¹⁸⁹A. Mócsy, *Pannonia and Upper Moesia: a history of the middle Danube provinces of the Roman Empire*, London 1974.

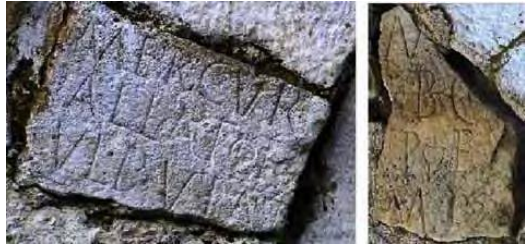

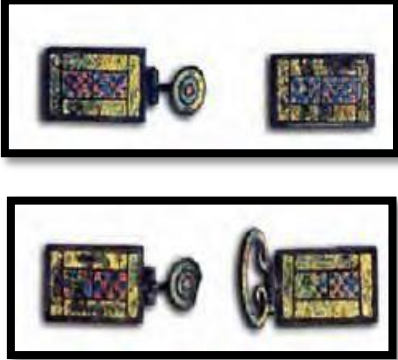







Сл. 118. Остатоци од цивилната базилика
(преземено од [wikimedia.commons](https://commons.wikimedia.org/))


Бр.	Локалитет	Наод	Илустрација
1.	Улпијана	Монета на Веспасијан, I-ви век, во колекцијата на Археолошки Институт на Косово	
2.	Улпијана	Медалјон со претстава на императорот Пробус, III-ти век, во колекциите на Археолошки музеј на Косово	
3.	Улпијана	Монета на императорот Максимијан, почеток на IV-ти век, во колекцијата на Археолошки Институт на Косово	

4.	Случаен наод, непознат локалитет	Златен солид на императорот Јустинијан Велики, средина на VI-иот век, во колекциите на Археолошки музеј на Косово	
5.	Улпијана	Релјефна теракота на женско крилесто божество, Нике Фортуна (?), во колекциите на Археолошки музеј на Косово	
6.	Улпијана	Хеленистички жртвеник, посветен на Севс од Аполонеј Менелај (грчки доселеник ви градот?) во колекциите на Археолошки музеј на Косово	
7.	Улпијана	Мермерна глава на актер, во колекциите на Археолошки музеј на Косово	

8.	Улпијана	Калапена светилка, во колекциите на Археолошки институт на Косово	
9.	Улпијана	Бронзена статуа на Меркур, во колекциите на Археолошки музеј на Косово	
10.	Мункипиј ДД	Бронзена лиена луковичеста фибула, IV-V век, во колекциите на Археолошки музеј на Косово	
11.	Statio Vindenis, С. Главник, Подујево	Мозаик со сцена на Орфеј, во колекциите на Археолошки музеј на Косово, без детално датирање	
12.	Statio Vindenis, С. Главник, Подујево	Гробни дарови (стаклен бокал и прстен со камео декорација) во колекциите на Археолошки музеј на Косово, без детално датирање	

13.	Стародворане	Делови од жртвеник посветен на Меркур, дислоцирани и секундарно употребени во конструкција на објект од раниот 10-ти век.	
14.	Клокот	Мермерна биста на римска матрона, во колекциите на Археолошки музеј на Косово, без детално датирање.	
15.	Случајни наоди од римска некропола, С. Паливоденица	Делови од појасна гарнитура, период на Преселба на народите, во колекциите на Археолошки музеј на Косово.	
16.	Случајни наоди од римска некропола, С. Паливоденица	Мермерна надгробна стела, II-III век, во колекциите на Археолошки музеј на Косово.	

17.	Полски имот (vila rustica) кај Неродимље	Мозаична декорација во триклинисот, IV-VI век, во колекциите на Археолошки музеј на Косово.	
18.	Полски имот (vila rustica) кај Неродимље	Фреско декорација во триклинисот, IV-VI век, во колекциите на Археолошки музеј на Косово.	
19.	Римска бања (остаток од поголем комплекс на полски имот ?), кај с. Чифлик, Ораховац	Капител со антропоморфна претстава и акантусови лисја (II-IV век), во колекциите на Археолошки музеј на Косово.	
20.	Некропола на полски имот кај с. Никодин Урошевац	Камен капак за саркофаг, случаен наод, IV-ти век, во колекциите на Археолошки музеј на Косово.	

			
--	--	--	--

Табела III. Селекција на движни и недвижни наоди кои го отсликуваат уметничкото производство во римскиот период(изработена од авторот, со фотографии од колекциите на наведените институции)

Археолошките артефакти селектирани како репрезентативни наоди за развојот на културата на територијата на Косово во текот на антиката, исто времено треба да ја претстават и уметничката димензија на творештвото, кое, со помош на археолошките истражувања на терен, е пронајдено, заштитено и денес презентирano во јавните институции во Приштина. Имено, начинот на техничката обработка и естетската изведба на селектираните артефакти, треба да укаже на квалитативните димензии на материјалната и духовната култура, која во периодот II век п.н.е. - IV н.е. се развивала во Косово. Во тој контекст, следи соодветна иконографска и стилска анализа на уметничкото творештво од античката епоха преку археолошката стратиграфија на Косово. Имено, за разлика од стандардниот начин во изведбата на иконографските претстави на римските монети, кои вообичаено ги содржеле ликовите на актуелните императори во еден шематизиран, речиси строго естетски контролиран облик, скулпторското мајсторство на релјефните дела и на скулптуралните творби, не треба да се доведува во прашање. Ова го потврдува начинот на прикажувањето на римските божества во мермер, бронза и теракота, како што покажуваат примерите на елегантната фигура на богот Меркур во стоежка позиција (бр. 9 од прикажаната табела) или грацизното торзо на преубавата матрона (бр. 14) украсено со вкусно одбран накит и обвиткано со мека ткаенина со природни набори. Исто така, не треба да се занемарат ниту импресивните карактеристики на капителот со антропоморфна претстава на машки лик врамен со акантусови лисја (бр. 19), а особено не мегаекспресивната глава на актер од Улпијана (бр. 7) со претстава на лик предаден на екстатичната изведба на некое театарско дело.

Додека калапената керамичка светилка пронајдена во Улпијана (бр. 8) и бронзената луковичеста фибула од Муникипиумот ДД (бр. 10) укажуваат на стандардните типолошки форми на употребните предмети од материјалната култура, симиларни на

оние откриени на останатите локалитети вон територијата на Косово, мозаичната сцена откриена во с. Главник (бр. 11) и мозаичниот фрагмент пронајден во една вила рустика кај Неродимље (бр. 17) раскажуваат сосема поинаква приказна. Динамичните линии со кои се обликувани контурите, централно дизајнираната сценска опстановка на композицијата, неутралниот, бледо-зелен фон зад фигурата на Орфеј и енергичните изведби на дивите животни, припитомени до слаткиот звук на неговата лира создаваат од мозаичната глетка од с. Главник речиси пасторална панорама на хармонија и визуелно задоволство. Во реткиот многубоен мозаик на подот, кој се смета за најстар, некаде во III век или почеток на IV век п.н.е пронајден во село Главник -Подујево, и токму како престава го има Орфеј како сфири и пред него се гледат диви животни, меѓу кои јасно се гледа пантерата, лавот, птицата, кои изгледаат како да ја слушат неговата музика, како реализација на апликативната слика. Мозаикот е изработен со камчиња во плава, црвена и окер боја, во бела позадина, која техниките од времето ја нарекуваат *Opus tessellatum* и *vermiculatum*.¹⁹⁰ Претставувањето на Орфеј во средина на мозаикот, со ориентална облека и опкружен од животни, бил многу чест во уметноста, посебно во хеленичкиот и римскиот период.

Ликот на Орфеј, поради неговата природа, го отелотворуваше Исус Христа, кој, според некои автори, често е претставен и во христијанската уметност.¹⁹¹

Уште повеќе, раскошната архитектонска декорација, мермерниот столб со прецизно изведен импост капител и сугестивниот лик на младиот римски патрициј кој енергично пристапува кон палатната глетка во сцената пронајдена кај Неродимље упатуваат кон една жива, динамична, разиграна и живописна уметничка практика.

Многубројните археолошки артефакти откриени во Улпијана и на останатите локалитети во Косово: монети (бр. 1 - 4), вотивни споменици (бр. 6), гробни наоди (бр. 12), делови од опрема или оружје (бр. 15) и погребни конструкции (бр. 20) овозможуваат истражување на типолошките карактеристики на материјалната култура која се развивала на ова подрачје од аспект на компаративната кохабитација со околните региони и со поширокото подрачје на Балканот. Сепак, уметничките творби изведени во мозаик, фреско техника, извајани во мермер или бронза се оние кои сведочат за инспирацијата на локалните мајстори, за нивниот ликовен порив и за квалитетите на визуелната продукција во периодот на преминот од старата во новата

¹⁹⁰Н. Фери. *Mythologia Viva (Жива митологија)*. Приштина, 2012. Стр.117.

¹⁹¹Исто.

ера. Иако не е откриен ниту еден комплетен ансамбл со претстави од античката, паганска или од доцноантичката христијанска иконографија, определени примери откриени во вид на делови или фрагменти и денес зачувани на самите локалитети или во витрините на музејските институции сведочат за ликовното наследство на Косово и за неговите визуелни одлики и квалитети.

Во тој контекст би го споменале фрагментот фреска кој го красел ѕидот на една полска вила откриена кај Неродимље (бр. 18), декориран со геометриски, флорални и зооморфни мотиви. Изведени прецизно и пропорционално, аранжирани во една низа на континуирана живописна репетитивност и насликани вешто, сликовито и динамично, ромбовите, акантусовите листови и барските птици на фрескофрагментот од рустичната палатна структура кај горенаведеното село говорат во прилог на ликовен уметник со деликатен визуелен вкус, рационална оптичка импровизација и раскошна естетска имагинација¹⁹².

На крајот, би посочиле едно исклучително дело на мозаичната продукција, пронајдено во базиликата со крстилница во Улпијана, кое го илустрира иконографскиот композит на Четириесет и првиот Давидов псалм и припаѓа на археолошката стратиграфија од IV столетие, така што им претходи на симиларните мозаични остварувања на локалитетот Царичин Град (претпоставената Јустинијана Прима).¹⁹³ Орнитолошките изведби на барски птици врамени со раскошна водена вегетација покрај монументално изведените кантароси врамени со нагласена црвена бордура спаѓаат меѓу најраните претстави на овој симболичен мотив во ранохристијанската уметност на Балканот (сл. 178 погоре во текстот). Како што **кантаросот меѓу водените птици го симболизира Христос** – единствениот бог меѓу покрстените верници, така овој мозаичен детаљ од Улпијана сведочи за рафинираните ликовни квалитети на локалните мајстори во развојот на една нова, свежа, пикторесктна и впечатлива уметничка визија која новата христијанска епоха ја носи на територијата на античко Косово.

¹⁹² А. Стипчевиќ, Илирите, историја, живот, култура, Приштина 1980. стр. 188.

& М. Тирта. Митологијата меѓу Албанците, Тирана, 2004. стр.37.

¹⁹³ V. Ivanišević, Barbarian Settlements in the Interior of Illyricum: the case of Caričin Grad, in: The Pontic-Danubian realm in the Period of the Great Migration, ed. V. Ivanišević and M. Kazanski, Centre de recherche d'Histoire et Civilization de Byzance, Monographies 36, Arheološki Institut, posebna izdanja 51, Paris – Beograd 2012, 57-69.

IV. Доцна антика и ран среден век на Косово

Античката историја почнува со формирање на Дрдањката држава во IV век пред Христа, имаше компактна територија и народ познат со името дардани⁴¹⁵. Доцната антика и средновековниот период се документирани на територијата на денешно Косово преку мноштво локалитети, споменици на културата и пишани извори. Со ова се потврдува континуитетот на римскиот период и неговиот преод во средновековниот, со периодот на доцната антика како транзиција од еден систем на вредности во друг. Хронолошки зборуваме за периодот од IV-тиот до IX-тиот век, иако многу од населбите и нивните уметнички и архитектонски продукции навлегуваат и во полниот и доцниот среден век (IX-XII век и XII-XV век), па накусо ќе ги споменеме и подоцнежните векови. Инаку, приматот на уметничкото творење од IX до XV век ќе го разгледаме детално во следното поглавје посветено на византиското сликарство и архитектура, кое заради своите уникатни вредности и огромна уметничка продукција заслужува посебно поглавје каде ќе можеме и поопширно да ги разгледаме и социјални, економските, културните и политичките околности во кои истото е создавано.

Транзицијата од римски во средновековен период најубаво се гледа во културата на секојдневното живеење: од рамничарски, отворени населби населението се сели во утврдени населби на раидовите. Ова е резултат на небезбедните времиња кои ја означуваат доцната антика. Затоа, специјална одлика на овој период се утврдените населби, кои се градени на доминантни позиции кои комуницирале меѓусебно. Со почетокот на историските турбулентни времиња на територијата на Балканот и почирок, почнаа и варварските инвазии од освојувачите на времето по тој повод се забележани и фортификации на високи терени⁴¹⁶ планински-ридски, кои освен дебели ѕидови од камен, имаа и силна природна заштита. Врвовите на ридиштата се одбрани заради нивната географска положба која дозволувала лесна одбрана, како и контрола врз најблиската и пошироката околина. Овие тврдини, големи или мали, биле и воени стратешки локации со кои се штитела безбедноста. Многу од нив се всушност обновени постари праисториски утврдувања. Многу од постарите римски пагански

⁴¹⁵Е. Шукриу. Храмот на Знаењето, Приштина, 2012. стр. 14-15.

⁴¹⁶Г. Хоџа. Ископи и археолошки студии на Косово 2000-2012. АНУК Приштина, 2014. Стр. 229.

храмови биле веќе или напуштени или полека конвертирани во ранохристијански цркви.

Во средновековниот период, населбите се доминирани од црквите. Турбулентните времиња, кога оваа територија била причина за раздор меѓу Византија и средновековното српско кралство, изискувале тврдините сеуште да бидат една од главните одлики на градовите. Секако, тие покажуваат елементи на континуираност кои се развиле уште во доцноантичкиот период. Тука ќе разгледаме повеќе локалитети, од населбнски и гробјански тип, чија уметничка продукција говори за овој долг континуитет.

Тврдината Ариљача, Косовско поле (VI-ти век)

Тврдината Ариљача се наоѓа околу 9 км на југозапад на Приштина на локалитетот под име Градина, на западната страна на селото Ариљача, на самото Косовско поле на геостратешка позиција⁴¹⁷. За оваа тврдина е избрана многу доминантна локација на самиот срт на ридот. Се наоѓа на надморска височина од околу 800 m и се наоѓа на околу 9 км оддалеченост од градот Косово Поље.

Целосната површина на тврдината, вклучително и одбрамбените ѕидови, изнесува 1.3 хектари.⁴¹⁸ Од 2006-тата до 2009-тата година на овој локалитет биле извршени систематски ископувања во неколку сезони. Следеле заштитни ископувања и реституција на фортификациските ѕидови.

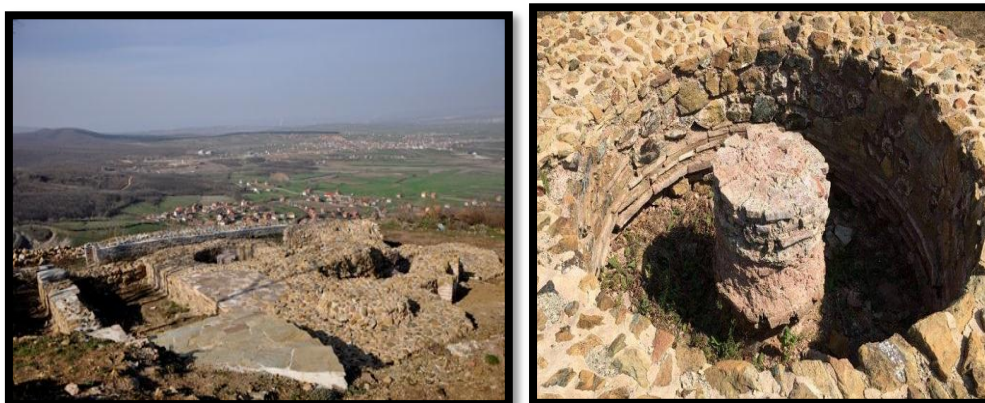


Сл. 119. Аеро-фотографија на локалитетот¹⁸⁴

⁴¹⁷ А. Пеја. А. Хајдари Ископи и археолошки студии на Косово. АУНК, Приштина 2014. Стр. 244-260.

⁴¹⁸ Од косовскиот регистар на културното наследство, https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=2384, последен пат пристапено на 22.08.2018. ¹⁸⁴Превземено од истиот извор.

<https://www.google.com/search?q=kalaja+e+harilaqit&rlz>



Сл. 120. Поглед кон Косовско поле од тврдината преземено од *Археолошки водич на Косово* и <https://www.google.com/search?q=kalaja+e+harilaqit&rlz>

За време на археолошките ископувања извршени во оваа фотификација, откриени се остатоци од градби од сакрална и профана природа, како и многу утилитарни движни наоди. Откриени беа целиот надворешен фортификациски ѕид на тврдината со кули, трикорабна базилика со ѓаконикон, два идентични објекти по димензија и кружната форма, кои најверојатно припаѓале на поголем сакрален комплекс.⁴¹⁹ Од движниот материјал издвојуваме алатки и орудија, накит, монети, тули за градба (која означува постоење на работилница за оваа намена) и стаклени фрагменти од луксузни садови⁴²⁰ (повторно индикација за работилница поради мноштвото на вакви наоди).

Архитектонските одлики и датирањето на движниот материјал ја сместуваат оваа тврдина во VI-иот век и е една од многуте тврдини на Балканот кои биле обновени или изградени од императорот Јустинијан.

Наодите, сепак, укажуваат на тоа дека овој локалитет бил користен и во праисториската епоха, а дека имало и континуитет во средниот век. Резултатите од ова ископување се објавени од археолозите на Музејот на Косово и се презентирани на научната конференција во Гренобл (Франција): *IllyriMeridionale et l'Epire dans l'antiquite*, Act du V colloque internacional de Grenoble, 8–11 Oct. 2008.⁴²¹

⁴¹⁹ Од листата на споменици на култура при САНУ (Српската академија на науките и уметностите), последен пат пристапено на 23.08.2018, <http://spomenicikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=144>.

⁴²⁰ А. Пеја, А. Хајдари Ископи и археолошки студии на Косово. АУНК, Приптина, 2014. Стр. 244-260.

⁴²¹ F. Peja, B. Rraci, A. Hajdari (2010), *The Castle of Harilaq, Prishtinë*, Museum of Kosova and the Municipality of Fushë Kosova. Види истотака M. Berisha (2012), *Archaeological Guide of Kosovo, Prishtinë*, Kosovo Archaeological Institute and Ministry of Culture, Youth and Sports, 80-81.



Сл. 121. Аеро-фотографија од локалитетот (преземено од *Археолошки водич на Косово*)

Тврдината Пограђе, *Бинаќко Градиште* (VI-ти век)

Оваа тврдина се наоѓа на 10 километри југоисточно од Гњилане и на 1 километар од селото Пограђе. Се наоѓа во клисурата Лапушница, на надморска височина од околу 600 м, на падините на ридштата кои ја обиколуваат реката Биначка Морава. Внатрешната површина на тврдината изнесува речиси 2 хектара и е типична градба за Јустинијановото доба (VI-иот век).⁴²² Самата тврдина се наоѓа на височина од околу 50 метри од нивото на Биначка Морава и се состои од Долни Град, опкружен со фортификациски ѕидини и Горни Град, кој се наоѓа на самиот врв на ридот и е подобро зачуван.⁴²³

⁴²²https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=22, од косовскиот регистар на културно наследство, последен пат пристапено на 05.09.2018 година.

⁴²³ Од датата на Српската Академија на науките и уметностите, последен пат пристапено на 05.09.2018 година, <http://spomenickulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=43>.



Сл. 122. Локација и поглед кон локалитетот (преземено од *Археолошки водич на Косово*)

Изведбата на Горниот град ја следи формата обликувана како неправилен петаголник кој е конфигуриран според природната состојба на теренот, без големи интервенции на нивелација при градењето. Има три највисоки точки (на југозапад, северозапад и североисток) кои се дополнително засилени со одбранбени кули. На највисоката точка се наоѓа *донжон* кулата, која била централната управа и најдобро одбранетата кула во тврдината. Оваа кула е со четираголна основа (8 на 8 метри) и е зачувана на висина од околу 10 метри, вклучително и влезот и јужната страна на која се набљудуваат процепи за стрелање (види сл. 194).

Од долниот град највеќе се сочувани одбрамбените сидови. Првиот сид е 17 метри долг во сочуваните делови и е висок 4 метри. Вториот сид е висок до 10тина метри во сочуваните делови, кои имаат должина од 27 метри. Вториот сид е испрекинат од квадратни одбрамбени кули, со димензии од 8 на 8 метри. Ваква слична конструкција има тврдината Марково Кале на Водно во Скопје, кадешто тврдината е истотака организирана во Горен и Долен град, секој одбранет со свој фортификациски сид. Како што веќе споменаваме, оваа тврдина се вбројува во проектот на Јустинијан од одбрамбена природа, кога во VI-иот век обовил или изградил многу тврдини на Балканот.



Сл. 123. Поглед кон тврдината⁴²⁴ и <https://www.google.com/search?q=kalaja+e+pogragjes&hl=en&rlz>

Тврдината, секако има и постаро и подоцнежено користење. На овие датирања укажуваат и археолошкиот движен материјал и пишаните извори. Најстарата пронајдена монета датира од III-иот век н.е.⁴²⁵ Многу од движниот материјал укажува на користењето во Јустинијановото доба, имено, монети ковани од истиот император и неговите наследници, како и мноштвото наоди на керамика и увезено стакло со доцноантичко датирање.

Не знаеме точно кога замрел овој град, т.е. барем Јустинијановата фаза. Знаеме дека повторно бил употребуван во XIV-иот век, а најверојатно тврдината била обновена во периодот кога Османлиите ги прават првите освојувања на Балканот и кон средновековното Српско Кралство. Кон датирањето од овој период ни укажува еден епиграфски натпис со словенско писмо најден во тврдината.



Сл. 124. Поглед кон тврдината⁴²⁶ Сл.125. Поглед кон тврдината-скали во внатрешниот одбранбен ѕид⁴²⁷

⁴²⁴ Преземено од https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=22, косовскиот регистар на културно наследство, последен пат пристапено на 05.09.2018 година.

⁴²⁵ И. Здравковиќ (1975), Средновековни градови и дворци на Косову, Београд.

⁴²⁶ Преземено од https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=22, косовскиот регистар на културно наследство, последен пат пристапено на 05.09.2018 година.



Сл. 126. Средновековен епиграфски натпис⁴²⁸

На споменатите локалитети, покрај урбаните структури и инфраструктури, пронајдени се и сакрални конструкции, кои сведочат за континуираниот развој на христијанството во периодот на последниот период од доцната антика и понатаму, во средновековната епоха. Христијанството, мистично и длабоко спиритуално, револуционерно во однос на идејата за вечниот живот по смртта кој треба да се заслужи преку мистично спојување со Спасителот во текот на литургиските ритуали, било повеќе од привлечно за народните маси кои, незадоволни од улогата на паганските богови, ги напуштале и уривале старите светилишта и на нивно место граделе нови, христијански. Обликувани со базиликална форма, со посромна еднокорабна конструкција или пак со централна диспозиција во облик на ротонди и/или октогони, новите градби никнувале насекаде, особено во урбаните центри и во тврдините, каде концентracијата на населението била

⁴²⁷ Преземено од https://dtk.rks.gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=22, косовскиот регистар на културно наследство, последен пат пристапено на 05.09.2018 година.

⁴²⁸ Од databazата на Српската Академија на науките и уметностите, последен пат пристапено на 05.09.2018 година, <http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=43>.

доволна за да се организира во христијанска конгрегација. Притоа, олтарниот простор на градбите бил свртен на источната страна и се состоел од главен олтарен простор (за обавување на литургиската церемонија), протезис или жртвеник (за осветување на евхаристичните дарови) и гаконикон (за оперативна подготовка за клерот при вршењето на обредите). Во централниот дел на градбите (наос), верниците го следеле ритуалот, додека во западниот дел на градбата (нартекс) престојувале катихумените (кандидатите за покрстување), одвоени од верниците кои веќе биле дел од христијанската заедница.⁴²⁹ Покрстувањето се вршело во крстилници (баптистериуми) кои биле составен дел од архитектонскиот комплекс на црквата и вообичаено поседувале централна типолошка основа⁴³⁰.

Декоративната панорама на овие ранохристијански градби ја сочинувале мозаици (изведени во вид на декоративни павименти) или фрески (изведени на ѕидните површини). Програмскиот и иконографскиот карактер на декорацијата притоа зависел од актуелните услови, но секогаш ги почитувал зададените канони, кои, во поскромна или пораскошна форма биле изведувани како во баптисмалните (крштелните), така и во катедралните (соборните) и фунерарните (погребните) објекти. Во тој контекст, треба да ги споменеме основните декоративни схеми, карактеристични за ранохристијанската епоха: илустрацијата на Давидовиот псалм 41⁴³¹, претставата на Добриот пастир, графичките симболи, зооморфните мотиви, како и изведбите на библиски епизоди и евангелски глетки, прикажани на еден многу непосреден, речиси наивен ликовен начин.⁴³² Поради разликите во техничката изведба на мозаиците и фреските, ликовниот впечаток од набљудувањето на овие дела се разликува во оптичката импресија, но сепак мора да кажеме дека мозаичната изведба на црковните павименти е секогаш прецизно структурирана и унилатерална во однос на изборот на темите (Давидовиот псалм 41 во неговите различни варијанти) и материјалите (тесери од мермер, гранит, варовник, лискун исл), додека фрескодекорацијата покажува поголем вариетет на теми и мотиви, а фрескотехниката се базира на темпера во јајчана емулзија со спектар на бои и нијанси од светол окер, преку заситени црвени тонови и зелени резонанци до индиго сина боја од темниот виолетов спектар.

⁴²⁹ За сите конструктивни делови на ранохристијанските градби и нивното функционално значење, види В. Лилчиќ, *Ранохристијанска црква*, Скопје 2003

⁴³⁰ Ѓ. Бериша. *Organizimi kishtar në Kosovë gjatë mesjetës*. Приштина, 2014. стр. 258.

⁴³¹ Е. Димитрова, *Четириесет и првиот Давидов псалм – иконографска парадигма на христијанска антика*, *Patrimonium Mk 1-2*, Скопје 2007, 65-76.

⁴³² За претставите во градбите од ранохристијанската епоха и нивните симболични вредности види Е. Димитрова, *Најстарите христијански симболи*, Скопје 1995.

Иако на територијата на Косово овие творби не се зачувани поради подоцнежните компликувани историски услови, тие веројатно биле ктиторирани до црковните моќници, кои припаѓале на високата еклесијастичка хиерархија. Имено, според археолошките извори на истражувачот Укѓини, христијанството првично се шири во Коплик во северниот дел на Албанија а подоцна и во Скадар, додека од IV век до VI век постоеле базилики во Лежа, во Улцин и во Бар. Сепак, во времето на византискиот император Јустинијан кој и самиот се прокламираше како претставник на Римокатоличката црква и имал потекло од римската префектура Илирик започна расцветот на нова религиозна ера. Бројни докази од оваа природа, како што веќе напоменавме се најдени и во градот Улпијана во Косово. Во V век беа направени обиди од страна на Цариградската црква, префектурата Илирик да се отцепи од Рим и да влезе под цариградска јурисдикција, но тоа не беше дозволено и ориентацијата остана римска. Во периодите на овие црковни судири меѓу VI-X век се изразува лојалност кон Рим преку епархиите во Берат, Елбасан, Круја, Девол, Главница, Орикум, Преспа, итн

IV- дел

Социо-културен осврт на Косово во текот на византиската епоха

Активноста на Папството во Косово презеде развој особено во првата половина на XIV век каде според дописот на Иноченти III (1198-1216) се признава Католичката епархија на Призрен, која исто така се смета за еден од најстарите во регионот што се потврдува и во картата на Стефан Душан дека црквата на Свети Петка постоела уште од антички времиња⁴³³. По војните и бројни судири во овој регион граѓански војни кои ја уништија и Византија, дојде посложена ера помеѓу главните религии од времето, се променија ставови за културата и верата и меѓу-граѓанската хармонија и започнува борбата за верски објекти, војна што следеше со доаѓање на С. Душан на власт кој ја формирал српската феудална држава и изгради своја српска автокефална православна црква што доведе до заострување на односите меѓу Католичката црква и српската православна црква особено по донесувањето на Душановиот законик кој им наредил дека заедно со католички свештеници да се додела и српските православни свештеници во сите територии и католички цркви.⁴³⁴ Оваа тешка историја со многу трагични настани и мал развој стана уште потешка за време на зајакнувањето на Отоманската империја што создаде нови околности во културата и религијата, како и во образованието и развојот на овој регион почнувајќи дури и со промена на религијата и ри-ориентација, реконструкција и изградба на објекти од исламска религија.

Се знае дека византија на нашата територија со неколку кратки временски прекини беше присутен околу 1000 години. Во овој временски период остави длабоки траги, собено во уметноста како: архитектура, култните објекти, во сликарство, муралните слики и тие иконографски⁴³⁵. Поимот Византија, безмалку феноменолошка одредница за ердна историска епоха и за една фасцинантна цивилизација е добро познат во културната историја на човештвото. Развојот на долговековната империја, базиран врз римското државно уредување, хеленската култура и христијанското верување⁴³⁶, продуцирал и огромна ризница на културно наследство со препознатливи визуелни, ликовни и естетски карактеристики. Монументалните градби, раскошните

⁴³³ f. Бериша. Црковна организација на Косово за време на Средниот век. Приштина 2014. стр. 93-97.

⁴³⁴ Укџини Ник. католичката Црква на албанските територии. Тирана, 2016. стр. 55

⁴³⁵ Д. Бедули. Црковна Култура. Тирана, 2006. стр. 15.

⁴³⁶ Г. Острогорски, Историја на Византија, Скопје 1992, 40.

фрескоансамбли, скапоцените икони и ексклузивните минијатурни илуминации ја претставуваат најегзотичната сфера на светскиот културен трезор. Инспирирани од библиските приказни, религиозната филозофија и верските диспути, уметничките дела на Византиската цивилизација се карактеризираат со еден но, во однос на античката епоха, програмски концепт, иконографски контекст и естетски императив кој се потпира на неоплатонистичките учења на византиските богослови, предаденоста кон догмата и естетиката на небесното, обединети во една форма наметлива по визуелниот констелат и дидактичка по карактерот⁴³⁷. Мистични во својот формален состав, и византиската филозофија и литературата, а секако и ликовните уметности (особено живописот и иконописот), својата главна инспирација ја наоѓаат во догматските прашања (филозофијата), митологизираните ликови (литературата и поезијата) и библиските фрескули (сликарството), што со еден заеднички именител упатува кон христијанската вера како основен, стожерен, постојан и вечен инспиратив, која ги обележува византиската култура и уметност од четвртиот се до петнаесеттиот век, т.е. од времето на римскиот император Константин Велики, кој го создаде и го контекстуализираше Царството се до последните Палеолози кои го гледаа како умира под стапките на новите господари на Мала Азија и Балканот –Османлиите.

На почетокот на четвртиот век под власта на Константин, во христијанската историја се појавила голема револуција; во пресрет на прогонството, христијанството одеднаш се нашло во корист на Империјата. Овој развој имал големо влијание врз развојот на христијанската уметност. Процветал отворено во вид на нови и побогати форми. Насекаде се изградиле цркви. „Во секој град“, напишал црковниот историчар Евзебиј, „се организираат прослави за осветување на новоизградените цркви и ораториуми“.

Во оваа прилика се собирале епископи, ациите доаѓале од далечни земји; човекот гледа ненадејна експлозија на љубов од човекот кон својот другар. „Самиот Константин бил движечката сила зад ова движење и да се зголеми бројот на светите структури, ги ставил на располагање средствата на државата на христијаните⁴³⁸. Периодот кој се протегал од Константин до Јустинијан бил ера на формирање на византиската уметност. Христијанската архитектура била наследник на грчко-римската архитектура, но во некои региони на Истокот особено во Сирија, таа била подложена на драстични

⁴³⁷ В. Георгиевска, Византиска филозофија, Скопје 2001, 25-52.

⁴³⁸ Charles Bayet. Byzantine Art. Parkstone International, 2009, 9.

промени кои биле покомплексни од странските елементи.⁴³⁹ На почетокот на шестиот век Јустинијан бил делумно лидер на делата за време на владеењето на неговиот чичко Јустин (518-527); тој бил единствениот цар за речиси четириесет години (527-565). Тој поттикнувал уметнички развој низ целата своја империја. Јустинијан бил голем градител. Неговиот историчар Прокопиј му посветил многу трудови на структурите изградени по наредба на царот.

Ацилакот бил форма на поврзаност кон прикажаната вера и нивниот број растел. Местата од каде тие доаѓале биле многубројни и со посетите на Светите Места биле разменети доктрините, обичаите и традициите на нивните верувања изразени преку уметнички творби, честопати во сувенири од различни форми. Значи, уметноста исто така била важна и била на многу скромно ниво бидејќи ацијата како модерен турист сакал да земе нешто со него. Имало малку феномени во историјата на Византија која мобилизирала повеќе луѓе, богатство и уметничка креативност од ацилак. Во рамките на неколку генерации на формирањето на Империјата од Велики Константин, Источниот Медитеран создал живот со побожни патници. Меѓу првите ации била и мајката на Константин, Елена, која според Евзебиј, патувала во Светата земја на барање на нејзиниот син за да ѝ ги посвети на мајката новоизградените цркви кои се наоѓаат на светите места идентификувани со раѓањето, смртта и вознесението на Христос*, како: Витлеем, Голгота и Маслиновата Гора. Илјадници луѓе морале да следат масовна мобилизација на телото и душата што непрекинато се развило до арапската инвазија на Светата земја во седмиот век⁴⁴⁰.

Понекогаш тие би го поставиле истиот број како на едната страна така и на другата за да не се наруши композитната рамнотежа. Овој принцип на симетрија морал да се задржува во византиската уметност, менталитетот на сликарите бил толку полн со она што било реализирано со решителност дури и во најмалите дела. Поради оваа причина уметноста иако некогаш изгубила нешто од автентичноста и уметничката слобода, била многу погодна за декорација на големите структури⁴⁴¹.

VIII и IX век се познати по развојот и моќта на Византиската империја (867-1057), Византиската империја дури и ја имала својата ера и нејзиниот популарен еп; Ренесансата се проширила и кај уметноста во појавите на палатата, вили по собите и

⁴³⁹ Ibid, 9.

* Христос: д грчки јазик *Kristos* и еврејскиот збор *Mesiah* што значи излеан.

⁴⁴⁰ Gary Vikan. *Byzantine Pilgrimage Art*. Dumbarton Oaks, Washington, D.C., 1982. 3.

⁴⁴¹ Charles Bayet, op. cit., 38.

атриумот. Дури и во другите простории биле присутни околните форми на купола и на оската, сите украсени со мотиви на животот.

Секоја студија на византиската архитектура треба првенствено да биде посветена на црквите бидејќи само тие се справиле со милениумското историско патување. Иако формалната поделба на христијанската црква во Римокатоличката црква и Православната црква се случила само во 1054 година, корените на конфликтот меѓу истокот и западот датираат од порано⁴⁴². Врз основа на историските факти, познато е дека Епархијата на Призрен и Липјан од 1019 година биле под јурисдикција на Охридската Архиепископија од која дел била и Српската православна црква до 1219 година.⁴⁴³

Градот Охрид бил трансформиран во моќен културен и верски центар во IX и X век⁴⁴⁴. По овој период, поради различни причини како војна, инвазија, доминација, уништување, промена на религија итн, Римокатоличката црква од средниот век⁴⁴⁵ била ослабната од окупацијата и се случила промена на употребата на верските објекти од католички во православни а подоцна од православни во тие на исламската вера. Во зависност од владетелите се менувал голем дел од нивната архитектура и намена. Конкретен случај била и црквата Св. Пренда во Призрен. Црквата Св. Пренда во Призрен која се смета за едно од најважните богатства на културното наследство на Косово, потекнува од XI век. Според теренските научници се вели дека претрпеле неколку промени за време на историското патување, и архитектонски и наменски (католичка црква, православна црква, џамија, повторно во православна црква)⁴⁴⁶, но ова е повеќе историски проблем и ние сме одлучиле за уметничкиот дел, но тешко е бидејќи делови од архитектурата и фигурите се промениле во и надвор од просториите во зависност од тоа кој ја имал под власт земјата или регионот. Црквата била храм која

⁴⁴²Noel Malcolm. *Kosova/Kosovo .A short history*,.London, 1998, 42,43; Аурел Пласари - Скендербег- Една политичка историја, Тирана, 2010, 55

⁴⁴³Дранчоли Јахја. Религијата на Косово за време на средниот век., 110.

⁴⁴⁴Noel Malcolm. *Kosova*, 42,43.

⁴⁴⁵*Ibid.*44.

* Во книгата “ *Kosova – A short history*” познатиот професор од Оксфорд,авоторот Ноел Малколм, кој долго време истражувал и консултирал бројни материјали во разни библиотеки и архиви тврди дека предПравославната Црква во овие земји имало Римокатоличката црква (која имала традиција во овие земји, за кој има доволно археолошки докази, кои не на некој специфичен начин, но како докази се дадени некои наоди во оваа студија), третира на многу аргументиран начин историјата на Косово од почетокот се до последната војна, зборува за историски настани, инвазии, потекло, деноминации, религија и религиозен живот, војни, митови, големи востанија, преселби, инвазии, периодот на Тито и последната војна. Овој текст, исто така, се смета за еден од најсериозните неодамнешни студии кои се занимаваат со историјата на Косово.

⁴⁴⁶еди Шукриу . Црква Свети Пренда. (*Kisha e Shën Prendës*) – Призрен, Приштин а,2012. 7.

во суштина станала одраз на пристапот на човекот кон неговата религија, или како што го нарекол Lethaby, локализирана застапеност на небото⁴⁴⁷.

Градењето на црквите во регионот на Косово, кои се истакнати за архитектонските вредности и муралите, според некои истражувања се поистоветуваат со највисоките христијански вредности како: Манастирот на Бања во близина на Митровица, Манастирот Грачаница во близина на Приштина, Црква Богородица Левишка во Призрен, Свети Флор и Лавр во Липљан, Манастир во Мала Студеница на Иастиг итн. Градежниот материјал, архитектурата, прозорците, иконостасите се високовредни и посебни. Но посебно е тоа што тие биле изградени во византиски стил со елементи, влијание и западен и крајбрежен материјал, односно которски, далматински и италијански.⁴⁴⁸ Слични на креациите во нашата земја се некои во областите на денешна Албанија и други во регионот. Во периодот на транзиција од доцната антика до почетокот на средниот век, скулптурата доаѓа до фаза на исчезнување за да заврши со негирање на византиската естетика додека уметноста на сликарството нашла поголем уметнички израз. Поголем развој особено земало муралното сликање во христијанските храмови. Црквите се наполниле со фрески и икони кои биле целосно подложени на строгите канони на метрополата. Авторите во тоа време во голема мера не ги потпишувале делата и затоа многу од тие дела останале анонимни. Сега во Косово, Албанија и регионот се чуваат мали траги од поранешното творештво, само неколку фрагменти. За жал, некои од нив биле уништени во различни периоди за време на борбата против религијата што се случила во комунистичкиот режим (Албанија), со што исчезнуваат ретки дела за националната култура и историја. Во тие неколку фрагменти што се сочувани се чувствуваат влијанијата на западните стилови, црквата во Рубик-1272, како и источните Вау и Дејес, XIV век со вредности на византиската уметност. Бројни икони и минијатури во кодексите на Берат и Валона од XI-XIV век се од уметничка вредност и припаѓаат на периодот на развој на византиската уметност во Албанија.

Овие манастири како во нашата земја, така и во регионот познати се по богатството што го имаат како икони, иконостаси, ракописи, реликвии кои претставуваат богатство, културно и историско богатство на манастирите во албанските територии. Во овој поглед, во Косово особено се одвојуваат Призрен, Грачаница, Пек и Дечани.

⁴⁴⁷R.F.Hoddinott. *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*.LONDON, 1963. 23.

⁴⁴⁸Дранќоли Фејаз. Уривањето на Албанската Кула, Приштина 2004.42.

Архитектурните, уметничките и културните вредности во делот на византиската уметност во нашата земја се ретки. Како и насекаде во многу објекти, така и на овие во нашата земја се наоѓаат и портретите на градителите што исто така служат како историски документи. Во сликите многу пати наоѓаме и натписи на градителите и сликарите, нивните имиња и датумите на изградба. По тоа многу сведоштва се исто така од материјална култура како облека, мебел, садови итн. Косово има голем број споменици од оваа природа кои покрај културните вредности носат и историски вредности, а денес некои од нив се дел од светското наследство и култура. Творчката моќ на византиската уметност имала за цел промоција на стилот на своето време што било обработено врз наследството на античкото време според вкусот и потребите на времето. Уметничките вредности на оваа уметност станале речиси како непроменлив закон во ова творештво. Специфичниот стил на оваа уметност ги претопил во себе древната сензуалност и примитивната експресионистичка тенденција на Истокот⁴⁴⁹. Со зачувување на хеленистичкиот антропоморфизам, Византија го наполнила со нови идеи, идеи кои ја изразуваат суштината на источното христијанство претворајќи ја црковната уметност во моќна црковна алатка⁴⁵⁰. В. И. Лазарев во својата книга „Историја на византиската уметност“ го објаснува византискиот менталитет на следниов начин: Со религиозниот ритуал се отворал патот кон Бога. Целата грижа била посветена на создавање на таков ритуал и култ за да го подигнат верникот од овој свет кон небесното царство. Религијата била ориентирана од духовниот живот на другиот свет до „вистинската татковина“, создавала наклонетост за контемплативен живот кој ги вклучува не само духовните кругови, туку и сите општествени класи без исклучок.

Црква на верните им ја влевала идејата дека тие не може да го запознаат Бога ако не учествуваат во верскиот култ. Потоа се изградил еден комплексен систем на прекрасни црквени згради кои имале за цел да пружат естетско задоволство во овој свет, да се види од тука вечната среќа и да го подигнат духот на верните кон небото. Затоа иконите и уметничките слики требало да помогнат за умот на верникот да се вознесе на небото и да ги ужива чистите идеи. Речиси истото нешто го пишува и Дионисиј Аеропагит кој нагласува дека: „Човекот го достигнува божественото размислување преку сензуалните фигури“, од ова произлегува дека задачата на сликарот била да се отстрани од сликата се што било материјално⁴⁵¹. Православните (општо) не се сметаат

⁴⁴⁹Виктори Пузанова За византиската уметност и албаската после винзатот. *Тирана*, 2005. 12.

⁴⁵⁰Ibid.

⁴⁵¹Виктори Пузанова За византиската уметност и албаската после винзатот..13.

за егзотични. Доколку се дојдени до православието од други форми на западната христијанска традиција или секуларен атеизам, тие честопати се во искушение да се сметаат себеси за егзотични некое време, но наскоро исчезнуваат⁴⁵². Тоа е фундаментална премиса на православната теологија дека историјата на Православието е синоним на црковната историја. Историчарите може да се налутат во врска со ова размислувајќи за сите грижи, настани и спротивставувања кои ја сочинуваат историјата на црквата и кои се чини дека немаат никакво влијание врз историјата на православните⁴⁵³.

Низ текот на времето, Косово зафаќало територии кои биле географски и историски уникатни, но не секогаш разграничени во засебни административни единици. Оттука, кога се работи за културното наследство на ова подрачје, можеби најдобар ракурс за согледување на неговата културолошка одредница е неговата припадност на Византискиот комонвелт како историска категорија. Имено, Балканот како географска одредница, секогаш бил центарот на византиските интереси и во политичка и во гео-стратешка, па и во определена социо-културна смисла⁴⁵⁴. Косово, како централен дел од таа територија, секако претставува една важна алка во трансмисијата на културните вредности меѓу центарот на Византиската Империја и провинциските области на истокот од царството, кои биле значајни за зачувување на територијалниот интегритет, но и за одржување на културниот контекст воспоставен од византиските владетели. За жал, немаме сочувани споменици на материјалната култура или на уметничкото творештво кои би го расветлиле раносредновековниот период или почетокот на високата медиевална епоха, така што единствено преку археолошките ископувања на постарите тврдини кои долго ги бранеле овие источни граници на Империјата, може да се создаде бледа слика на животот во текот на средновизантиската епоха и подоцна.

Имено, се работи за тврдини кои денес се во различен степен на истраженост и со сочуваност, но се од огромно културно значење за утврдување на воените дејства и

* Поопширно околу менталитетот на Визанциите и одразот на нивните идеи преку ликови во црковни објекти, Виктори Пузанова како добро познат научник за византиската уметност, претставува многу добро аргументирано и многу јасно во некои делови од нејзината студија илустрирана со фотографии уметноста на овој период со посебен акцент во делот на делата реализирани во неколку црковни објекти во Албанија, но и во регионот. Таму таа третира и неколку дела од Манастирите на Приштина (Грачаница) и Дечани. Познатите албански научници, кои исто така се занимаваа со средновековното сликарство, студиите на В.Пузанова, ги имаа опишано како силен доказ и со откриваувачи, идентификациски и информативен карактер. (пр. Т. Попа).

⁴⁵²John Antony McGuckin. *The Orthodox Church. An Introduction to its History and Spiritual Culture*. Oxford Press, 2008, 5.

⁴⁵³Ibid, 5.

⁴⁵⁴Д. Оболенски, Византискиот комонвелт. Источна Европа 500-1453, Скопје 2002, 9-27.

милитарните походи на ова подрачје бидејќи, до определен степен, сведочат за начинот на фортфикациската констелација. Тоа се тврдините во Пограѓе⁴⁵⁵, Призрен⁴⁵⁶, Ново Брдо⁴⁵⁷, Војиновица Кула во Вучитрн⁴⁵⁸, Затрич⁴⁵⁹ и тврдината Звечан во Косовска Митровица⁴⁶⁰. Во овие тврдини се одвивал интензивен живот со урбани карактеристики, за што се зачувани одредени траги во историските документи или во археолошкиот материјал откриен на нивната територија⁴⁶¹. Бројот на населението кое живеело во средновековните тврдини не може точно да се определи, но според византиските историски и книжевни извори, тоа достигнувало и до илјада и петстотини луѓе; во помалите тврдини и каструми обично имало по петстотини до илјада војници, организирани во соодветни воени формации⁴⁶².

Тврдината на Призрен

Тврдината на Призрен содржи во себе значаен дел од античката историја на градот. Нејзината топографска положба, доминантна на градот, атрактивниот природен пејзаж и добро осмислената архитектонска конфигурација му даваат на оваа локација неприкосновена природна, научна, историска и туристичка вредност. Тврдината на Призрен содржи во себе значаен дел од античката историја на градот. Нејзината топографска положба, доминантна на градот, атрактивниот природен пејзаж и добро

⁴⁵⁵Веќе дискутирана во претходното поглавје, оригинално Јустинијанова тврдина, но има и фаза од доцниот XIV век.

⁴⁵⁶A. Deroko, (1950), *Srednjevekovni gradovi u Srbiji*, Beograd 1950, 173-175; поопширно за тврдината и со понова литература, види во I. M. Zdravković, *Srednjevekovni gradovi i dvorci na Kosovu u Srbiji*, Beograd 1970.

Види повеќе во <http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=330>, од databazata на САНУ со целосна литература на локалитетот, последен пат проверено на 08.09.2018.

⁴⁵⁷Види I. Zdravković-M. Simić, (1956): *Manje crkvene građevine izgrade iz turskoga dobara Novom Brdu*, Glasnik Muzeja KosovaiMetohije, I 245-74. Shih kajA. Deroko, *Srednjevekovni gradovi u Srbiji*, 171-172 (со дополнителни илустрации), *gijthashti=u shikoni më gjerë në*.M. Zdravković, *Srednjevekovni gradovi i dvorci na Kosovu u Srbiji*. Види повеќе во databazata на САНУ со целосна литература на локалитетот, последен пат проверено на 08.09.2018. . <http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=218>.

⁴⁵⁸Види kajA. Deroko, *Srednjevekovni gradovi u Srbiji*, 168-169и I.M. Zdravković, *Srednjevekovni gradovi i dvorci na Kosovu u Srbiji*, каде моѓе да се најдат повеќе податоци од поновата литература за оваа тврдина. Види истотака <http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=14>, од во databazata на САНУ со целосна литература на локалитетот, последен пат проверено на 08.09.2018.

⁴⁵⁹https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=8873, од косовскиот регистар на културните споменици и <http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=234>, од databazata на САНУ, двата линка последен пат проверени на 08.09.2018.

⁴⁶⁰<http://www.gradjevinarstvo.rs/tekstovi/2200/820/analiza-i-remodelacija-tvrđjave-zvecan>, идејна реконструкција на тврдината Звечан, со Долниот, Горниот Град и Поградието на поднижјето на ридот, последен пат проверено на 08.09.2018.Види kajA. Deroko, *Srednjevekovni gradovi u Srbiji*, 169-170.За тврдината поопширно, консултирај ги следниве трудови: I.M. Zdravković, *Srednjevekovni gradovi i dvorci na Kosovu*, 1970; Д. Јањић, *Разлози установења Звечанске епископије*, Зборник радова Филозофског факултета у Приштини (књ. 44, св. 2), 2014, 147—162 и М. Одак-Михаиловић Ракоција, Миша, ур. Ниш и Византија Звечана на динару цара Уроша, XIV, Ниш, (2016).

Види за Звечан во databazata на САНУ <http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=100>, со целосна литература во врска со извршените археолошки ископувања на тврдината, последен пат проверено на 08.09.2018.

⁴⁶¹M. Popovic, *From the Roman Castel to the Serbian Medieval City, Byzantine Heritage and Serbian Art I*, Beograd 2016, 55-58.

⁴⁶²M. Popovic, S. Marjanovic-Dusanic, D. Popovic, *Daily Life in Medieval Serbia*, Beograd 2016, 105.

осмислената архитектонска конфигурација му даваат на оваа локација неприкосновена еколошка, научна, историска и туристичка вредност⁴⁶³.

Јусуф Цибо, директор на Институтот за заштита на спомениците на културата во Призрен, вели дека не се знае точно кога и кој ја изградил тврдината но врз основа на археолошки материјали може да се заклучи дека станува збор за IV или V век, значи по доаѓањето на Византите во овие области каде што ја адаптирале тврдината за нивните потреби. Истото го сторија и Осмалиите по доаѓањето во Призрен во 1445 година.

Што значи дека тврдината била повторно изградена неколку пати. Оваа тврдина е поделена на т.н. Горен град (Акропол) и Долен град, како и на јужниот дел каде Горниот град е постар, додека Долниот град е изграден и адаптиран од страна на Османлиите во 15 век до век 19-ти век. Она што сигурно е познато е дека во отоманската ера тврдината била користена само за воени цели.⁴⁶⁴ Од археолошките ископувања како начест наод се сметат ќерамички садови, вазни, ќерамички туби како и материјали во форма на шајки⁴⁶⁵.



Сл. 127. Калето на Призрен (од аркивот Ф. Красниќи)

⁴⁶³ Исто. <https://dtk.rks-gov.net/>

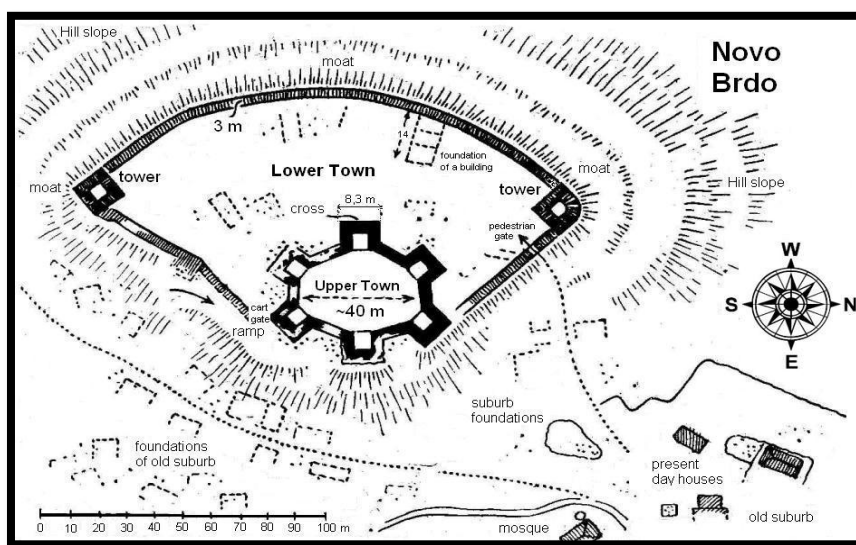
⁴⁶⁴ Интервју со директорот на музеот за новинската агенција Анадолу, јануари 2018 и Wikipedia и друи информации од дневниот печат.

⁴⁶⁵ Г. Хоџа. Испоки и археолошки студии на Косово. АНУК. Пришитна, стр. 207-221.

Тврдината на Артана (Ново Брдо)

Според документите откриени до денес Ново Брада се споменува со ова име за прв пат во првите децении на XIV век, под името Nuovo Monte. Овој средновековен град бил рударски град и до ден денес се сочувани делови од ѕидовите, заштитните кули и траги од темелите на некои свети згради од тврдината. Тврдината се состои од Горниот град и Долниот град, изграден на ридот Ново Брдо⁴⁶⁶. Долниот град, односно под-тврдината се протега над ридот кон исток и југоисток до рудниците под Големата планина. Горниот град е изграден на највисокиот дел на ридот а под него, кон запад, лежи Долниот град со база на лепеза.

Градот има пристап само од источниот дел. Од други делови наклонот на ридот е многу стрмен во правец на долината. Во источниот дел теренот постепено се подига и се претвора во помал рид во горното плато под кој се наоѓаат урнатините на една голема средновековна црква од катедрален тип⁴⁶⁷.



Сл. 128. План на калето на Новобрда. Горниот и долниот град. XIV век.
(превземено од [wikimedia.commons](http://commons.wikimedia.org))

⁴⁶⁶<https://dtk.rks-gov.net/> (Официјална страна на датабазата за културното наследство на Косово)

⁴⁶⁷<http://dtk.rks-gov.net>

* Паганството е верување во многу богови. Тоа е најстариот древен облик на вера што ја имале луѓето. Широка распространетост кај Илирите имаше култот на Сонцето, кој се симболизираше со формата на круг, скршен крст, спирала итн. Култот на сонцето исто така беше зачуван од жителите на Апологија. Многу распространет бил и култот на змијата. Тој се сметаше за бранители на воиниците и бранител на мртвите; додека во древната митологија, змијата е исто така поврзана со името на Илирите. Под грчко влијание, во илирските верувања се наметнаа и култовите на грчки богови, како што Зевс, богот на универзумот, Посејдон, богот на морињата, Армис, богот на добитокот и слично..



Сл.129. Калето во Ново брдо, реконструкција на Горниот Град, ран XIV
(превземено од [wikimedia.commons](https://commons.wikimedia.org/))



Сл. 130. Сидови од калето на Новобрсо по ревставрација, актуелна сосотојба В.И.К

Старата тврдина на Вуштри

Објектот се наоѓа во центарот на Вуштри. Старата тврдина била изграден со капен поврза со варовнички малтер. Таа има површина од илјада квадратни метри, има магацин со површина од околу сто квадратни метри. Сидовите на замокот се високи 10 до 12 метри, а нивната дебелина е 3 - 4 метри. Некогаш тврдината имала канализациски цевки. За време на ископувањата се пронајдени цевки со дијаметар од околу 40 см. Внатре во тврдината се наоѓа и пештера и според легендата во случај на опасност таа служела за излегување во реката Ситница⁴⁶⁸.



Сл. 131. Днојн реконструиран/ Воената кула, ран XV век(превземено од wikimedia.commons)

Заштитените сидови на замокот на надворешната површина се дебели и се направени со рамни камења со правилни и неправилни форми. Познатите албански историчари како д-р. Скендер Риза, д-р. Јахја Дранколи и други велат дека тврдината е изграден во античко илирско-дарданско време, додека Изет Мифтари експлицитно нагласува дека замокот бил изграден во седмиот век од византискиот император со фараонско потекло, Јустинијан први⁴⁶⁹. Нивната констатација ја поддржува посебно постоењето на старите темели врз кои била повторно изградена тврдината што според Исмет

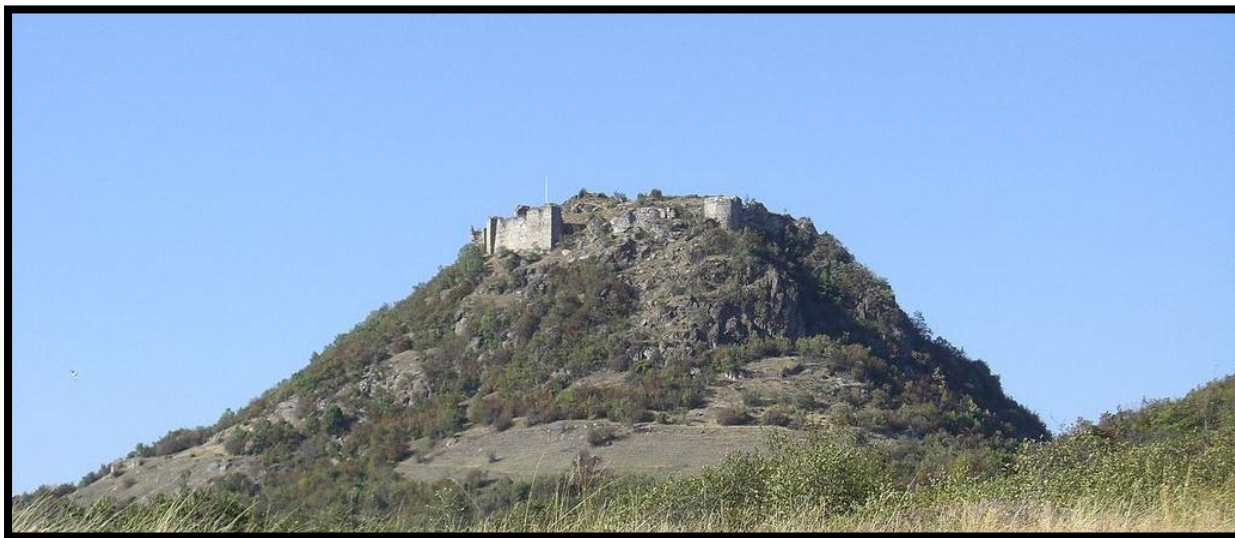
⁴⁶⁸http://mmp-hks.org/repository/docs/Студија_IPH_CHwB_630539.pdf

⁴⁶⁹Исто.

Биликеми, познат експерт за историско наследство од Вуштри, населен во Турција, покажува дека старите темели биле откриени во 1981 година значи во времето кога се работело на реставрација на тврдината⁴⁷⁰.

Тврдината на Митровица- Звечани

Поставена во северозападниот дел на Митровица и според историски извори се вели дека се изградена на еден врв со поглед на реката Ибар⁴⁷¹. Според податоците на истакнатиот научник Е. Елси се смета дека тврдината е изграден со резбани камења и била стратешка точка дури и во отоманскиот период⁴⁷². Се смета дека ова место некогаш било линија на поделба или крај на босанската територија. Се смета дека оваа тврдина, изградена во античко време над градот Митровица, над избран рид како стратешка точка, датира од раните години на античко време⁴⁷³. Се мисли дека е изградена околу 1090 година.



Сл.132. Тврдината на Звечани, остатоци од Горниот град XI век (превземено од [wikimedia.commons](https://commons.wikimedia.org/))

Сепак, кога зборуваме за културното наследство на Косово од византиската епоха, мора да се напомене дека оваа територија, богата со ранохристијански сакрални објекти, го наследила спектарот на религиозни идеи поврзан со центарот во Цариград, иако не била далеку од географските коти кои гео-стратешки биле поврзани со борбата

⁴⁷⁰ просторен план 2010-2010, Fq. 31-35. (mmph.rks-gov.net)

⁴⁷¹ www.Wikipedia.org

⁴⁷² Р. Елси. Поативањето на Влија Ќелебија низ Косово во 1660 година. (www.Elsi.De)

⁴⁷³ Б. Нушиќ. Косово. Стр. 336-341.

за превласт меѓу византиската Метропола и Рим⁴⁷⁴. Во средновековната епоха, пак, епископските центри основани во Улпијана и Призрен, а подоцна во Пеќ, станале столбови во ширењето на христијанската догма⁴⁷⁵, која се рефлектирала во уметничкото творештво на еден специфичен, за Византија препознатлив и карактеристичен начин. Најстарите уметнички импулси може да се набљудуваат од првите две децении на XIII-тиот век, кога многу соборни цркви биле изградени или обновени, но и преку скромните монашки живеалишта на заедниците кои полека се формирале.⁴⁷⁶ Тие се всушност и првите артефакти во кои можат да се анализираат естетичките идеи, карактеристични за византиското творештво, но и ликовните квалитети во кои е одразен типичниот византиски креативен дух, наследен од пораните периоди⁴⁷⁷. Се разбира, аскетскиот дух на творештвото преовладува, и тоа не само во пораните периоди⁴⁷⁸, тука како сублимација на највозвишените идеали за инспирацијата од божествените епифани, останува главна карактеристика се до крајот на средновековната епоха. Понекогаш скромен во своите остварувања, а често величествен по ликовно-стилските еманации, овој аскетски дух зрачи од сочувваните артефакти во вид на ликовни остварувања и сведочи за неговата успешна ко-хабитација со античките предлошки, усвоени од средновековните творци⁴⁷⁹.

Кога се зборува за византиското културно наследство, од особено значење е идејата која во вид на идејна предлошка лежи во секое дело создадено во било која уметничка дисциплина. Естетичкиот композит на самото дело е скелетот на визуелната информација, која во вид на ликовно остварување се гради, се живописува, се иконослика или се илуминира во основните творечки медиуми на Византија. Имено, В. Бичков, еден од основоположниците во истражувањето на византиската естетика, смета дека феноменот на византиското творештво всушност претставува сложен и деликатен процес на односот меѓу субјектот и предметот на перцепција⁴⁸⁰. Според него, византиската естетика поседува типолошки компоненти кои ја чинат нејзината целовитост, а тоа се – патристичката естетика (базирана врз делата на црковните оци

⁴⁷⁴ Р. Братој, Ранохристијанската црква во Македонија и нејзиниот однос кон Рим, Трета програма, бр. 44, Скопје 1991, 44-46.

⁴⁷⁵ Види повеќе во V. Stanković, ed. The Balkans and the Byzantine World before and after the Captures of Constantinople, 1204 and 1453, Lanham, (2016).

⁴⁷⁶ G. Subotić, The Art of Kosovo: The Sacred Land, New Your City, 1997, 8.

⁴⁷⁷ J.P. Thomas, Private Religious Foundations in the Byzantine Empire, Washington, D.C., (1987), ****

⁴⁷⁸ D. Angelov, Imperial Ideology and Political Thought in Byzantium (1204–1330), Cambridge 2007, ****

⁴⁷⁹ Види повеќе во H. Evans & W. Wixom, The Glory of Byzantium: art and culture of the Middle Byzantine era, A.D. 843–1261, New York, 1997.

⁴⁸⁰ В. Бичков, Византиска естетика. Теоријски проблеми, Београд 1991, 17.

од IV до VII), антикизирачката естетика (потекнува од навраќањето кон класичното хеленско и хеленистичко наследство), уметничко-научната естетика (развивана врз традициите на библискиот и грчко-римскиот екфрасис), интериорната естетика (фундирана врз делата на аскетите и монашките подвижници), култната или литургиската естетика (естетиката на самиот литургиски чин) и естетиката на обичаите (дворскиот церемонијал и традиционалните обичаи, како и естетиката на фолклорот)⁴⁸¹.

Ставени во еден прагматичен контекст, идеите на В. Бичков би значеле дека уметничкото творештво од византискиот културен хоризонт е сложено и полиструктурно од моментот на испирацијата до мигот на техничката изведба. Со други зборови, грчко-римското наследство, религиозната поезија, божествената инспирација, христијанската догма, творечкиот импулс, литургиските церемонии, чинот на религиозната медитација, етичките норми, моралните начела и личната аспирација се здружуваат во еден комплексен процес на креација, деликатен по својата природа, многузначен по својот карактер и мултидимензионален по својата содржина. Во продолжение ќе се обидеме да ги образложиме етапите на настанување на уметничкото дело на примерот на еден имагинарен сакрален објект кој ќе го наречеме храмот на Св. Никола, а неговиот ктитор ќе го именуваме како Василиј Имоген, со титула византиски воен благородник.

Според информациите од историските извори, познат ни е процесот на ктиторирање на една сакрална заветнина, барем во нејзините основни контури⁴⁸². Според архиепископот Данило II, овој процес бил долготраен и почнувал со иницијалната идеја да се подигне сакрален објект, а завршувал со осветувањето на подигнатата црква, која, во меѓувреме била живописана, дарувана со икони и други вредни артефакти. Овој процес на создавање на едно уметничко дело во рамките на византискиот културен круг секогаш зависел од мотивот, идеите, инспирацијата, можностите, и естетскиот вкус на ктиторите.

⁴⁸¹И. К. Заров, Византиската естетика и средновековниот живопис во Македонија од XI и XII, Скопје 2003. 29-34.

⁴⁸²Еден од најзначајните извори за оваа проблематика, архиепископ Данило II, кој ги напишал биографиите на владетелите со кои соработувал, а и самиот бил ктитор на црквата посветена на Св.Сава во тврдината Маглич, cf. https://www.rastko.rs/kosovo/pecarsija/liudi/vl_sava-danilo_II_1.html, последен пат проверено на 10.09.2018.

- **Ктитор**

Ктитор претставува личност со исклучително висока општествена позиција, со особен социјален углед и со висока феудална титула, наследена со раѓање или стекната поради особени заслуги во политичкиот живот, воените дејствија, дворските церемонијали или други сфери на општествениот живот⁴⁸³. Исто така, се подразбира дека ктиторот, поради својата висока социјална позиција, располага со финансиски средства, кои ќе обезбедат успешна реализација на замислениот проект, т.е. создавањето на еден сакрален објект во кој ќе се обавуваат литургиски церемонии, религиозни ритуали, верски собири и слично.

Задачите на ктиторот, сепак не се ограничуваат единствено на обезбедување средства, т.е. ктиторот не е само инвеститор на објектот; неговите ингеренции и обврски се многу пошироки и опфаќаат еден голем спектар на различни активности, како што се – идеја за тоа кому ќе му се посвети храмот, како ќе изгледа тој, кој ќе биде повикан да ги направи главните нацрти, кое ателје ќе се избере за изведбата на фрескодекорацијата, кој ќе биде надзорник на работите, дали ќе се гради инфраструктура, која локација ќе се одбере за градба на црквата, кој ќе биде главниот координатор на проектот итн⁴⁸⁴.

Оттука, византиските ктитори, по својата мултидимензионална ангажираност, се многу послични на современите филмски продуценти, кои стојат зад настанувањето на едно филмско остварување (обезбедување средства, наоѓање режисер, кастинг директор, сценарист и сниматели, одбирање локација за снимање, координација на процесот итн), отколку на модерните инвеститори кои сите обврски, по правило, им ги препуштаат на своите подредени/вработени/изнајмени работници.

По својата припадност на феудалната хиерархија, ктиторите можат да бидат световни или духовни лица; световните ктитори можат да припаѓаат на високата (деспоти, севастократори) или средната феудална аристократија (војводи, кнезови, кесари), но можат да бидат и дворски претставници (принцови, кралеви, цареви). Духовните ктитори, исто така, можат да припаѓаат на највисоката црковна аристократија (патријарси, архиепископи, митрополити) или пак на средната (епископи, архимандрити, игумени).

⁴⁸³ P. Hirschfeld, MAZENE. DIE ROLLE DES AUTTRAGGEBERS IN DER KUNST, MUNCHEN –BERLIN 1968, 26-34 ET PASSIM

⁴⁸⁴ E. Dimitrova, V.I. Personalities in Medieval Macedonia. Five Paradigms of Supreme Commissionership (11th – 14th Century), Folia Archaeologica Balkanica III, Skopje 2015, 601-602

- Првата обврска на ктиторот (без разлика дали припаѓа на световната или духовната хиерархија) е да обезбеди локација за градба⁴⁸⁵. Тоа, се разбира, се однесува на териториите кои се во негова феудална сопственост, наследени или добиени како награда за неговиот ангажман во некоја од социјалните сфери (воена, политичка, општествена, религиозна). Територијата на која се гради заветнината мора да биде ослободена од било какви даночни обврски или задолжувања и да биде лична сопственост на ктиторот. Многу често, меѓутоа бирани се локации на кои веќе постоеле постари градби, подигнати во средновековниот или во ранохристијанскиот период, бидејќи тоа обезбедувало углед и култна квалификација на местото каде се планирала ктиторовата заветнина. Поради тоа, многу од средновековните црковни заветнини, вклучително и оние на Косово се изградени врз постари градби, при што, морало да се почитува византиското канонско правило – да не се отстапува значително од оригиналниот периметар на градбата – т.е. светилиштето на новата градба да се поклопува со она на постарата, за да се обезбеди култен континуитет на верската традиција на соодветната локација.
- Втората обрска на ктиторот е изборот на храмовиот патрон⁴⁸⁶. Иако не постојат соодветни правила за селекцијата на светителот кој ќе стане заштитник на ктиторскиот приложник, вообичаено било да се избере некој од популарните светители, кој, во семејството на ктиторот, се чествувал подолго време. На тој начин, ктиторот ја обезбедувал неговата долготрајна заштита за себе, за своето семејство и за пошироката група верници. Сепак, доколку постоела податоци за патронството на постарото култно место, правило било тоа да се пренесе и на новата градба. Во случај кога еден ктитор продуцирал повеќе објекти, секој од објектите добивал посебен патрон, со што ктиторот добивал повеќе заштитници меѓу светителите.
- Третата обврска на ктиторот била да постави свој консултант⁴⁸⁷ со кој ќе ги елаборира и дискутира идеите за градба и ликовна декорација на сакралниот објект во текот на целата процедура, се до финалното завршување на проектот. Тоа главно биле веќе постоечки советници или некое духовно лице, но, во секој случај личности кои можеле да обезбедат и интелектуална и логистичка поддршка на ктиторот, со него да ги споделуваат своите идеи и предлози, да му даваат сугестии

⁴⁸⁵J. Lowden, *Early Christian & Byzantine Art*, London 1997, 349-363

⁴⁸⁶L. Drewer, *Saints and their Families in Byzantine Art*, *Deltion* 16, Aqhna 1992, 259-270

⁴⁸⁷Најдобар извор за тоа кои биле и како делувале советниците на ктиторите е претходно споменатиот архиепископ Данило II

и забелешки во однос на сите елементи на проектот – од идејни до финансиски, од визуелни до естетски.

- Следната обврска на ктиторот била да обезбеди финансиски средства за градбата и декорирањето на сакралниот објект⁴⁸⁸, кои ги подразбирале следните фондови: материјални трошоци, плати и надоместоци, градежни средства и материјали, ликовни средства и материјали, или, попрецизно: плати за главниот архитект, неговите соработници и градителите, плати за главниот зограф, неговите соработници и помошниците, надоместоци за надзорните органи, обезбедување градежен материјал, обезбедување сликарски материјал исл., обезбедување на непредвидени трошоци, плаќање најамнина итн.
- Следната обврска на ктиторот е изборот на визуелниот дизајн на градбата⁴⁸⁹, т.е. изрази своите лични преференци во однос на финалниот изглед на градбата, односно изразот на своите лични преференци во однос на финалниот изглед на градбата. Според историските извори, не биле ретки случаите кога ктиторот сакал да имитира други, познати и постари христијански градби во дизајнот на неговата црква. Ова е многу полезно за модерните историчари на уметноста, бидејќи преку овие описи, набљудуваме како се развивале суштинските идеи кои ја мотивирале една личност да донира и да дизајнира уникатна градба која сепак црпи инспирација од други градби. Притоа, ктиторот морал да го избере типолошкиот урнек за градбата и одбира од двата основни вида градби – лонгитудинални или централни. Од лонгитудиналната категорија, можел да одбере базилика или еднокорабна градба, а пак од централните – најчесто крстообразна градба со една или пет куполи. Како што ќе видиме подолу, на Косово во средновековната епоха се изградени и многу покомплексни објекти, како што се на пример, кластер црквите.
- Наредната обврска на ктиторот е изборот на главниот архитект, т.е. личноста која го создава архитектонскиот проект на градбата⁴⁹⁰. Изборот на главниот архитект зависел најмногу од расположливите средства, бидејќи е познато дека средновековните мајстори градители биле мошне почитувани и ценети поради својата одговорна професија. Новна обврска, понатму, била да ги изберат своите соработници и помошници и да го реализираат архитектонскиот елемент од

⁴⁸⁸ За ова прашање види А. Е. Laiou, *Writing the Economic History of Byzantium, Economic History of Byzantium from the Seventh through the Fifteenth Century*, *Dumbarton oaks papers* vol. 39, Washington D.C. 2002

⁴⁸⁹ Види J. Bogdanovic, *The Framing of Sacred Space: The Canopy and the Byzantine Church*, Oxford University Press, 2017.

⁴⁹⁰ R. Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, Pennsylvania University Press, 2018, 32 et passim

проектот, односно да ја изградат црквата и да ја украсат со архитектонска декоративна пластика. Во зависност од димензиите на градбата и избраниот типолошки модел, подигањето на храмот можело да трае од една до три сезони на градба, при што помалите и/или архитектонски поедноставни објекти биле градени за една градежна сезона, поголемите и посложени – две до три градежни сезони. Во текот на градбата, главниот архитект морал да соработува со ктиторот и имал обврска да ги слуша и усвојува неговите предлози, сугестии и забелешки.

- Следната обврска на ктиторот била избор на главен зограф или ликовно ателје за изведба на ентериерна (понекогаш и екстериерна) фрескодекорација⁴⁹¹. Главната задача на зографот е да ги создаде картоните за фреските, т.е. да ја осмисли програмската концепција на фрескоансамблот кој треба да ја краси внатрешноста на сакралниот објект. Тој, исто така, ги одредувал и иконографските карактеристики на сцените, како и типолошките одлики на светителските ликови, според ерминијата⁴⁹², т.е. соодветниот сликарски прирачник кој се користел како каталог на сцени и фигури. Се разбира, главниот зограф го сугерирал и стилскиот ракопис, односно ликовниот впечаток кој фреските требале да го постигнат кај посетителите на храмот. Оттука, тој за свои соработници бирал или свои ученици/следбеници или пак зографи кои биле слични посвојата ликовна постапка со неговиот естетски идиолект. Фреските биле изведувани од страна на ликовното ателје во текот на сликарската сезона, која во Византија почнувала во март или април и завршувала во октомври или ноември⁴⁹³. Во текот на оваа сезона, фрескоживописувањето на црковниот ентериер ги подразбирало следните постапки:

◆ Техничка подготовка за реализација на фрескоживописот

Техничката подготовка за реализација на фрескоживописот подразбирала две основни постапки – обложување на ѕидните површини во ентериерот на храмот со влажен малтер и подготовка на боените пигменти кои се нанесувале во техниката al

⁴⁹¹ R. Cormack, *Byzantine Art*, Oxford University Press (no publishing year), 145-185.

⁴⁹² Најчесто користениот сликарски прирачник зачуван во автентична форма е Ерминијата на Дионисиј од Фурна која дава прецизни напатствија за тоа како треба да изгледа програмата во секој сакрален објект, иконографските карактеристики на сцените, типолошките одлики на ликовите ис сл.

⁴⁹³ Сликарската сезона се поклопувала со градителската сезона и се одвивала во пролетните, летните и раните есенски месеци од тековната календарска година. Ако пролетта била топла, се почнувало во март, во спротивно, почетокот на сликарската сезона се одбележувал во април. Сезоната завршувала во октомври кога условите биле свежи или влажни или во ноември ако есента била потопла. Во зимските месеци не се живописувало поради ниските температури и влагата, штетни за al fresco техниката.

fresco⁴⁹⁴. Притоа, на влажниот малтер се сликало со темперни бои добиени од минерални пигменти во прав растворени во емулзија составена од три еднакви третини од вода, жолчка од јајце и оцет. Малтерот бил добиван од густ креч и сув песок во сооднос 1: 3. Вообичаено биеле нанесувани три слоја малтер во временски интервали од 30 до 40 минути, при што првиот бил најдебел, а последниот најтенок. По нанесувањето на последниот слој, нанесокот бил поравнуван со мистрија и на тој начин бил подготвуван за изведување на картоните за фреските. Боите кои се користеле во изведбата на византиската фрескотехника имале минерален карактер, а нивниот хроматски спектар ги опфаќал следните нијанси – бела (кречно бела, млечно бела), сива (сребренкасто сива, пепел сива), окер (жолта, светол окер, златаст окер, темен окер), костенлива (светло кафеава, земјено кафеава, умбра), црвена (во сите нијанси), пурпурна (светло виолетова, темен пурпур), сина (светло сина, тиркизно сина, цијан сина, аzur сина, индиго), зелена (во сите нијанси), црна. Бидејќи боите се нанесувале на влажен малтер, тие постепено се впивале во него и со неговото постепено сушење, практично станувале составен дел од ѕидот. Дури по сушењето на малтерната подлога, боите го добивале својот полн сјај и заситеност.

♦ **Создавање на картоните за фреските**

Создавањето на картоните за фреските го подразбира дизајнот за ликовната декорација на црковниот ентериер, кој го прави главниот зограф, односно предводникот на зографското ателје⁴⁹⁵. Картоните го подразбираат прецизниот распоред на темите кои ќе бидат опфатени со фрескоживописот, т.е. програмскиот концепт на декорацијата и главните контури на секоја сцена подделно. Картоните за фреските главниот зограф ги презентира пред ктиторот или неговиот консултант и тие мораат да бидат одобрени пред почетокот на фрескодекорацијата на црквата. Кога се работи за реномирани зографи (како на пример подолу наведените мајстори Михаил и Евтихиј), проверката не била потребна, но со оглед на високите буџети кои се трошеле за фрескирање на сакралните објекти, морало да постои одобрение од ктиторот за дизајн на програмата на фреските во целост. Картоните на фреските се создавале со помош на цртачки инструмент, најчесто јаглен или креда, кои во текот на изведбата на

⁴⁹⁴На територијата на Косово во средниот век речиси исклучително била користена техниката ал фреско за декорација на ентериерите во сакралните објекти. Во некои средновековни споменици на балканското подрачје користена е и техниката ал секо (al secco) што подразбира сликање со темпера на сув ѕид, но многу поретко поради ранливоста на оваа техника, мошне осетлива на временските и климатски промени.

⁴⁹⁵За создавањето на картоните за фреските види И. Д. Киплиг, Техника живописи, Москва 1998, 32 et passim

финалниот продукт (фреската), биле покривани со боениот пигмент и станувале невидливи.

◆ Изведба на фрескодекорацијата

Изведбата на фрескодекорацијата предводена од главниот мајстор – зограф и реализирана од неговите соработници и помошници подразбирала аранжман на задолжителните компоненти на програмскиот распоред на фреските во просторниот амбиент на храмовиот ентериер. Притоа, според каноните на византиската традиција и практика, во секој составен дел од градбата се претставувала определена програмска целина⁴⁹⁶. Така, во главната купола на храмот се претставувал Христос Пантократор (Седржителот) како господар на христијанскиот универзум. Ако црквата била повеќекуполна, во страничните куполи се претставувале останатите Христови ликови (Христос Емануил, Христос – Старецот на деновите, Христос Архијереј и Христос – Ангелот на великиот совет). Во поткуполниот простор се сликал циклусот на Големите празници (со 12 сцени), кои ги претставувале најзначајните датуми што ги слави ортодоксното христијанство (од Благовестите до Успението на Богородица). Под Празничниот циклус се сликале Христовите страдања (од 10 до 16 сцени) кои ги претставувале епизодите на Христовото жртвување за спасот на грешното човештво (од Тајната вечера до Положувањето во гробот). Доколку храмот бил со поголеми димензии, во зоните под наведените циклуси, се илустрирале и Циклусот на Христовите посмртни јавувања (4-6 сцени), како и најопсежниот христолошки циклус-посветен на Христовите чуда и параболи, кој се однесувал на јавниот живот на Спасителот (до 26 сцени).

Во олтарот на црквата се сликале евхаристично-литургиски теми, и тоа во олтарната конха – претставата на Богородица како симбол на земната црква, под неа сцената на Причестувањето на апостолите како комеморација на Тајната вечера и во најнискиот регистар на олтарното сликарство – Литургиската служба на архијереите со претстава на најзначајните црковни оци во источното христијанство. Во главниот црковен простор се сликал и птаронскиот циклус (група сцени посветени на светецот патрон на храмот), но и циклуси посветени на Богородица (Богородичиниот Акатист, Апокрифното житие на Богородица, Успенскиот циклус). Исто така, во главниот црковен простор се сликале и сцени посветени на останатите светители (циклично или

⁴⁹⁶За програмскиот распоред на фреските и нивните иконографски карактеристики види The Oxford Dictionary of Byzantium I-III (Ed. A. P. Kazhdan), Oxford 1992.

поединечно), како на пример – св. Димитрија, св. Ѓорѓи, св. Никола, св. Јован Крстител, а во најниската сликарска зона се претставувале стоечките фигури на светителите од различни категории (воини, монаси, пустиници, анахорети, апостоли сил.). Во припарата на црквите, пак, се претставувале есхатолошки теми, поврзани со животот по смртта, од кои најчеста композиција е Страшниот суд, но и други иконографски мотиви поврзани со идеолошкиот смисол на ктиторската задужбина.

Еден од најзначајните елементи на програмскиот концепт на фрескодекорацијата во средновековните храмови е ктиторската композиција, која, вообичаено, се слика во нартексот на храмот, но понекогаш “навлегува“, т.е. мигрира во главниот црковен простор. Според каноните на византиската уметничка продукција, ктиторската композиција ја сочинуваат: ликот на ктиторот костимираат во облека соодветна за неговата феудална титула и претставата на храмовиот патрон на кој тој му ја подарува репликата на сакралниот објект во вид на минијатурна архитектонска макета. Исто така, ктиторската фреска задолжително го содржи портретот на актуелниот владетел, а во определени случаи и поглаварот на црковната институција. Во некои примери, ктиторската претстава ги вклучува и членовите на ктиторското потесно семејство, костимирани во облекувања карактеристични за нивниот феудален статус. Ктиторските композиции вообичаено се сликаат во првата зона од фрескодекорацијата на храмот, но, во определени случаи, тие добиваат посложена двозонска констелација⁴⁹⁷. Без разлика на нивниот ликовен карактер, тие секогаш носат јасна политичка порака поврзана со моќта и угледот на прикажаниот ктитор.

Последната обврска на ктиторот била осветувањето на неговата заветнина, кое, по завршувањето на комплетниот проект, го обавувал највисокиот црковен авторитет на определена територија⁴⁹⁸. Притоа, ако ктиторот припаѓал на највисоките кругови на световната или црковната хиерархија, осветувањето го обавувал патријархот (ако ктиторот бил цар) или архиепископот (ако ктиторот бил крал). Доколку ктиторот припаѓал на високите благороднички кругови, осветувањето го обавувал епископ. По осветувањето, кое претставувало церемонија од најсвечен вид и се реализирало пред ктиторската фамилија, благородниците и верниците, за сакралната заветнина се грижел игуменот, т.е. настојникот на црквата. Доколку црквата била опкружена со економски

⁴⁹⁷E. Dimitrova, *The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality*, Nish and Byzantium Collection of scientific works V, Nish 2007, 371-374.

⁴⁹⁸За осветувањето на сакралните објекти и другите ритуали поврзани со нивната намена види Th. Mathews, *The Early Churches of Constantinople. Architecture and Liturgy*, The Pennsylvania University Press 1971.

простории (кујна, магацини, станбен простор, конаци исл.), таа станувала дел од еден поголем манастирски комплекс со мошне развиен религиозен живот, на Косово потврден со зачуваните споменици од културното наследство создадено во византискиот период. На тој начин, црквата била осветена како храм чиј патрон ќе биде св. Никола, кој, воедно станува и заштитник на ктиторот, воениот благородник Василиј Имоген. Ктиторот е должен да го чествува својот патрон на сите поголеми црковни празници, кога се одржува света литургија од страна на локалниот епископ, а во присуство на благородниците и верничката паства. Благородникот Василиј, исто така, бил должен да покажува мислост кон своите поданици и кон сиромашните, да дава финансиски прилози за својата заветнина, да се грижи и логистички за неа, да дава милостина на верниците, да се грижи за нивниот духовен живот, да присуствува на крштевки и венчавки организирани во неговата заветнина и да обезбедува соодветна заштита и одбрана на сакралниот објект во мигови на воени и други опасности. За време на масниот среден век во нашата земја, во времето кога владееше империјата Немањид со оваа територија биле изградени, обновени или прилагодени некој култни христијански објекти кој, во својата монументална природа, претставуваат дела од извонредна уметничка вредност⁴⁹⁹. Во периодот на Немања, првично од Стефан, потоа Уроши II, Стефан Дечански до Стефан Душани (1335-1355), имаше фаза на реконструкција на православните цркви во Косово и соседните земји⁵⁰⁰.

Византиското културно наследство на Косово опфаќа група сакрални споменици изградени и живописани во текот на XIII и XVI, кои претставуваат автентични или помалку автентични продукти на византиското ликовно творештво од соодветната епоха. Меѓу нив, се издвојуваат четири споменици по своите исклучителни градителски особености, а особено по извонредното фрескосликарство, изведено од хиперталентирани и реномирани зографи, некои од нив и поименично познати според оставените фрескопотписи. Тоа се: црквата Света Богородица Љевишка во Призрен, Богородичината црква во село Грачаница, Дечанскиот манастир и црковниот комплекс на Пеќката Патријарпија. Првите две споменати се вбројуваат во кругот на најубавите ликовни изведби од првата половина на XIV-тиот век во целокупната византиска уметничка продукција, што не изненадува, со оглед на тоа што фрескосликарството во овие споменици е авторизирано од членовите на најзначајната фрескороботилница на балканскиот среден век - ателјето на Михајло и Евтихиј. Оттука, пред да пристапиме

⁴⁹⁹ Ф. Дранчол. Монументалното наследство на Косово. Приштина, 2011. стр.73

⁵⁰⁰ Ј. Буџови. Косово, Антика, Среден векстр. 466.

кон поодделна анализа на секој од наведените споменици, ќе се осврнеме накусо на личната карта ова реномирано уметничко студио од XIV-тото столетие.

Најголемото балканско ликовно ателје од средновековниот период е познато под имињата Ликовно ателје на Михаил и Ефтохиј, Ателје на Михаил Астрапа⁵⁰¹. Се разбира, сите три називи се оправдани со оглед на тоа што откриените потписи во определени споменици ги наведуваат имињата на зографите⁵⁰². Иако историски податоци за развојот на наведеното ателје не се зачувани, постоењето на семејство Астрапа во почетните децении на XIV век, упатува на нивното солунско потекло без големи сомневања. Треба, исто така, да се напомене дека не постојат ниту податоци за едукацијата на мајсторите од ова ателје, бројот на членовите и ликовните влијанија кои учествувале во нивниот развој, што впрочем би бил бекграундот за анализа на нивните дела, барем во пораниот период. Сепак, истражувањата на ателјето на Михаил и Ефтихиј се доволни за да упатат на фактот дека тоа е не само најголемото балканско ликовно ателје по бројот на остварени уметнички споменици (сидно сликарство и иконописни творби), туку и најуспешното од аспект на револуционерните промени на нивните творечки подвизи во времето на таканаречената уметничка ренесанса на палеологовската епоха.

Што се однесува до атрибуцијата на делата од овој период (крај на 13 столетие – први три децении на XIV век), треба да се нагласи фактот дека само три од нивните остварувања носат јасни потписи – Света Богородица Перивлепта во Охрид, Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино и Свети Никита во Бањани, сите три лоцирани на територијата на Република Македонија⁵⁰³. Во овие споменици јасно се гледаат и препознаваат потписите на мајсторите кои припаѓале на наведеното ателје, т.е. потписите на предводниците на ателјето – Михаил Астрапа (Молњевитиот) и Ефтихиј. Притоа, треба, исто така, да се спомене дека во Богородичиниот храм во Охрид се откриени потписи на дванаесет места во рамките на изведениот фрескоансамбл, што говори во прилог на заедничкото учество на двајцата мајстори во реализацијата на фрескосликарството. Наспроти тоа, во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино и во Свети Никита во Бањани, според истражувањата на професорот Марковиќ⁵⁰⁴, потписот

⁵⁰¹За развојот на ателјето на Михаил Астрапа и Евтихиј и неговите творби види П. Миљковиќ-Пепек (1998), *Делото на зографите Михајло и Ефтихиј*, Скопје 1967; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд.

⁵⁰²Б. Тодић (1993), *СтароНагоричино*, Београд, 26.

⁵⁰³П. Миљковиќ-Пепек (1960), *Пишуваните податоци за зографите Михаил Астрапа и Ефтихиј и за некои нивни соработници*, Гласник на Институтот за национална историја 1/2, Скопје 1960, 151-158.

⁵⁰⁴М. Марковиќ (2004), *Уметничка делатност Михајла и Евтихија. Садашња знања, спорна питања и правци будућих истражувања*, Зборник Народнoг Музеја XVII/2, Београд 2004, 100-112.

содржи патронимска граматичка компонента (Михаил Ефтихиев), што упатува кон заклучокот дека ансамблите во овие споменици ги извел Михаил Астрапа, кој ја нагласил својата блиска роднинска врска со Ефтихиј (најверојатно врска татко – син).

Потписите, пак, во Света Богородица Љевишка во Призрен⁵⁰⁵ и во Свети Прохор Пчињски⁵⁰⁶, иако парцијални, не се доведуваат под сомнеж како документ кој го потврдува учеството на Михаил Астрапа во изведбата на овие два фрескоансамбла, иако не може да се одреди процентот на неговата улога во остварувањето на делата.

Накусо, според досегашните истражувања, ателјето на Михаил Астрапа (т.е. ателјето на Михаил и Ефтихиј) има изведено дваесеттина споменици кои, денес, се наоѓаат на територијата на Република Србија, Косово, Македонија и Грција. Дел од нив, како што веќе наведовме, се потпишани и атрибуирани со прецизност. Останатите се припишани на ова ателје, исто така, со голем процент на сигурност, врз основа на компаративните методи. Иако ликовниот ракопис на ова ателје се менувал во текот на неговиот тридецениски развој (од раната палеологовска фаза – експресивна во изразот и реска во колористичките решенија до деликатниот ликовен модус и тоналната палета во класицистичката фаза), препознатливите компоненти на нивната ликовна постапка се повеќе од препознатливи за определување на нивното учество во спомениците креирани во крајот на XIII и почетните децении на XIV век. Со оглед на нашата тема и контекстот на ова поглавје, ќе се задржиме само на ликовните ансамбли создадени на територијата на Косово, каде Михаил Астрапа, заедно со своите соработници, станал творец на два извонредни споменика – Света Богородица Љевишка во Призрен и Богородичината црква во Грачаница. Сепак, пред да поминеме на куса анализа на овие споменици, мора да напоменеме дека Богородичиниот храм во Грачаница може да се третира како негово дело, иако непотпишано, но Љевишка можеби треба да се гледа како дело на едно поголемо ликовно ателје во кое учествувал Михаил Астрапа, а можеби и неговиот татко Ефтихиј. Исто така, треба да се нагласи дека во Љевишка ликовниот модус може да се дефинира како преоден (од рана кон зрела палеологовска фаза), додека Грачаница претставува израз на деликатниот класицизам на Астрапа и се вбројува во ремек-делата на палеологовскиот период од аспект на ликовните и естетските квалитети на ансамблот.

⁵⁰⁵А. Davidov-Temerinski (2017), Fresco Inscription Mentioning Protomasters Nikola and Astrapas, in: Serbian Artistic Heritage in Kosovo and Metohija. Identity, Significance, Vulnerability, Belgrade, 172.

⁵⁰⁶Г. Суботић - Д. Тодоровић (1995), Сликари Михаило у манастиру Светог Прохора Пчињског, Зборник радова ВизантолошкогИнститута 34, Београд 1995, 126.

II. Богородичната црква во Љевишка е соборна црква посветена на Успението на Св. Богородица во близина на Призрен, значаен средновековен урбан и културен центар на балканската територија. Најстарите темели на храмот посветен на Богородица потекнуваат од трикорабната базилика датирана во VI-иот век, откриена со археолошките истражувања. Втората фаза во градбата на храмот датира од средновековниот период и се претпоставува дека тоа е старото култно кое било активно во периодот меѓу IX и XI век⁵⁰⁷. Овие две фази се потврдени со досегашните истражувања и сведочат за континуираниот духовен живот на ова свето место во текот на доцната антика и во средновековната епоха. За жал, од фрескоживописот кој бил изведен во пораната средновековна фаза зачувани се само две нецелосни композиции, кои не може ни стилски прецизно да се валоризираат. Обете потекнуваат од илустрацијата на циклусот посветен на Христовите чуда и параболи и ги претставуваат Лекувањето на слепите Свадбата во Кана. Сепак, она што ја прави црквата едно од ремек деката на византиската уметничка продукција од XIV век, е обновата која во 1306 – 1307 ја финансирал кралот Милутин, дарувајќи ја црквата со многу имоти и вредни подароци. Во однос на нејзината архитектонска опстановка, мора да се напомене дека Љевишка претставува еден од пораните примери на таканаречените кластер цркви на балканската територија, што говори во прилог на авангардниот пристап на мајсторите кон обновата на старата градба со базиликален периметар и новото здание кое почивало врз принципите на куполно јдро опфатено со странични куполни капели, двокуполен нартекс на западната страна и опфатен брод со двокрилна експозиција. Овој нов тренд на палеологовската архитектура, кој најрано се појавува во Арта преку примерот на црквата Панагија Паригоритиса⁵⁰⁸, се шири на територијата на Косово и Македонија со енкалку репрезентативни примери, како што се црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино кај Куманово⁵⁰⁹, Богородичината црква во Грачаница⁵¹⁰ и црквата посветена на Успението Богородичино кај селото Матејче, Кумановско⁵¹¹.

⁵⁰⁷R.F.Hoddinott (1963), *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*, London.

⁵⁰⁸За црквата Панагија Паригоритиса во Арта и нејзината архитектонска конструкција види А. К. Orlandos, *Н Parhgorhtissa ths Arths, Aqhnaï* 1963.

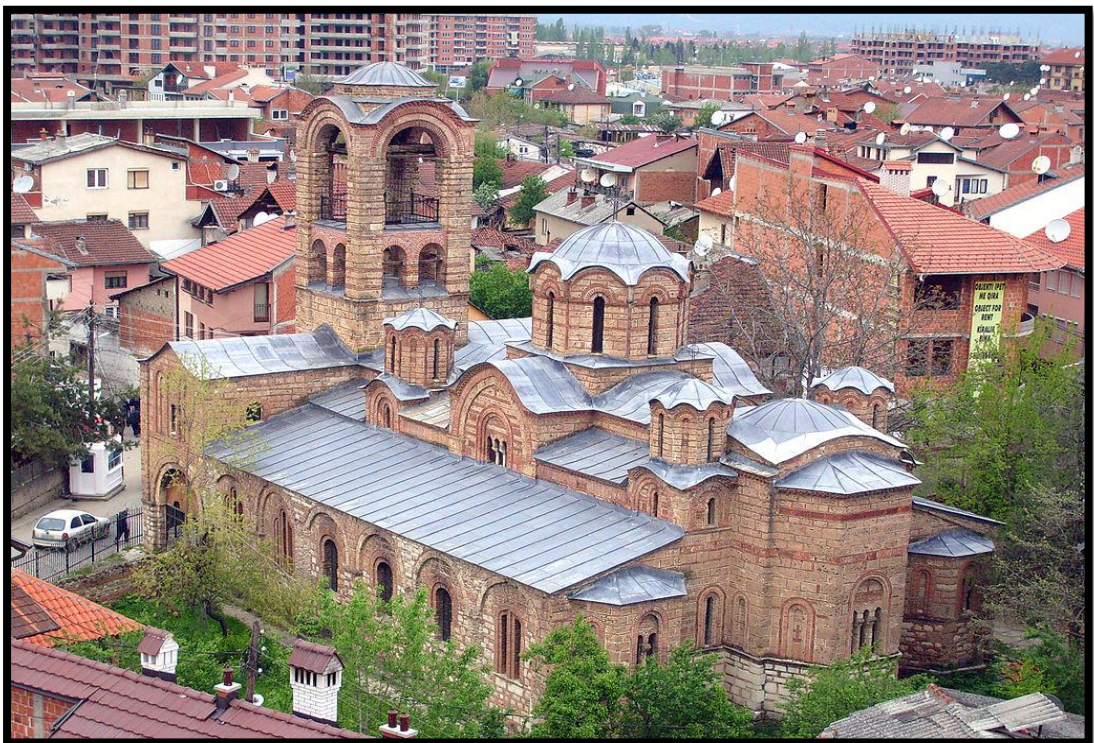
⁵⁰⁹Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 35-70.

⁵¹⁰За Грачаница и нејзините архитектонски карактеристики види С. Ђурчић, *Грачаница. Историја и архитектура*, Београд – Приштина 1988.

⁵¹¹Е. Димитрова, *Манастир Матејче, Скопје* 2002, 39-74.

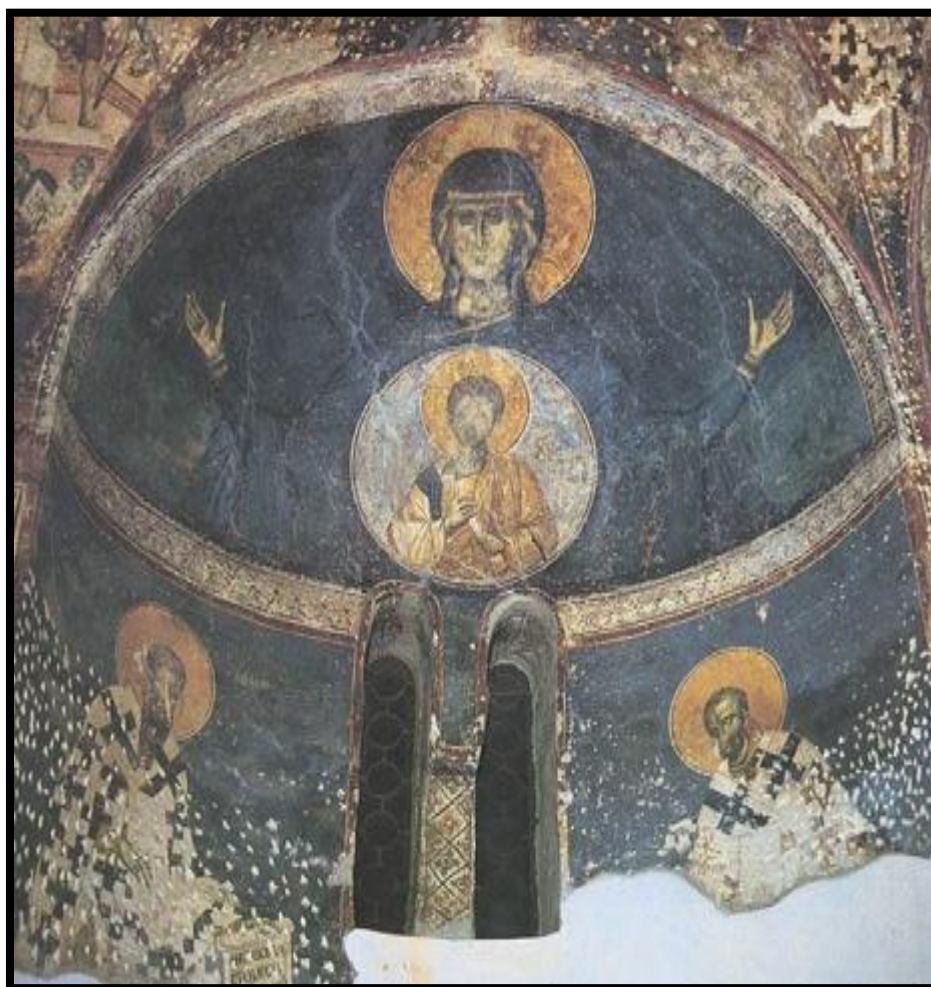


Сл. 133. Поглед кон екстериерот на црквата (од архивата на Археолошки Институт на Косово)



Сл.134. Петкуполното решение на покривот и егзонартексот со камбанаријата(преземено од [wikimedia.commons](https://commons.wikimedia.org/))

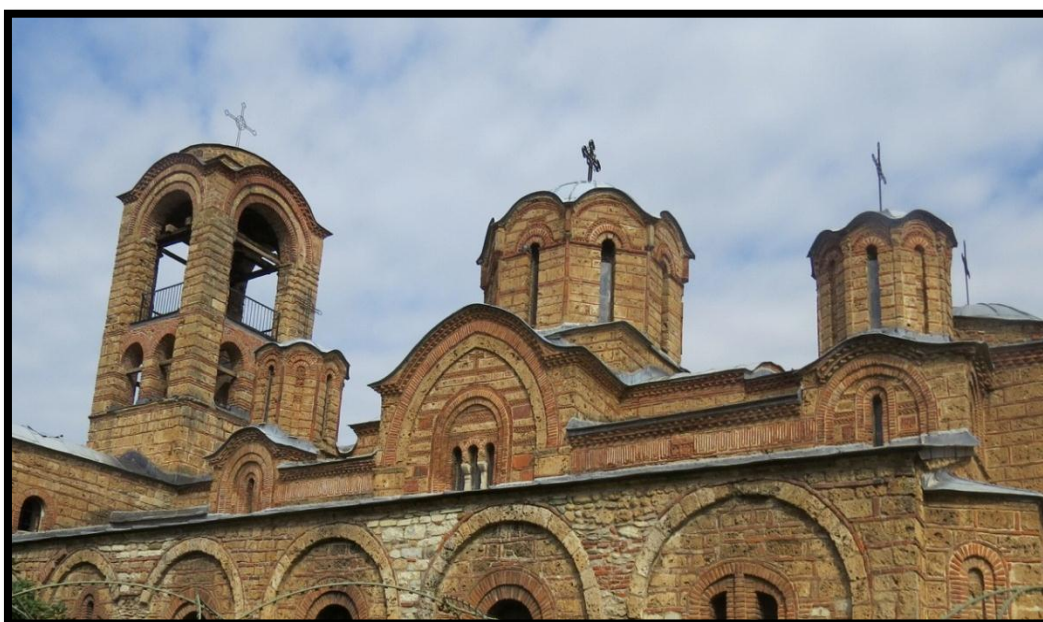
Во текот на спомената обнова, централниот брод на црквата бил конвертиран во градба со основа на впишан крст и пет куполи. Страничните бродови, пак, биле претворени во амбулаториум. Околу наосот има три трема и изграден е егзонартекс со камбана. Од постарата византиска градба биле преземени страничните сидови. Централната купола се наоѓа на пресекот на два напречни свода и лежи на 4 столбови, додека помалите куполи се поставени дијагонално. Сидано е со камен-туфт, со топла бледо жолта боја и според духот на византиската традиција, редот сидан камен е разигран со редови тула, која варира во големина и дебелина, како и во дизајнот на шарите избрани да се направи подинамична фасада. Фасадата е пресечена наместа со ниши, како и со двокрилни и трокрилни прозорци.



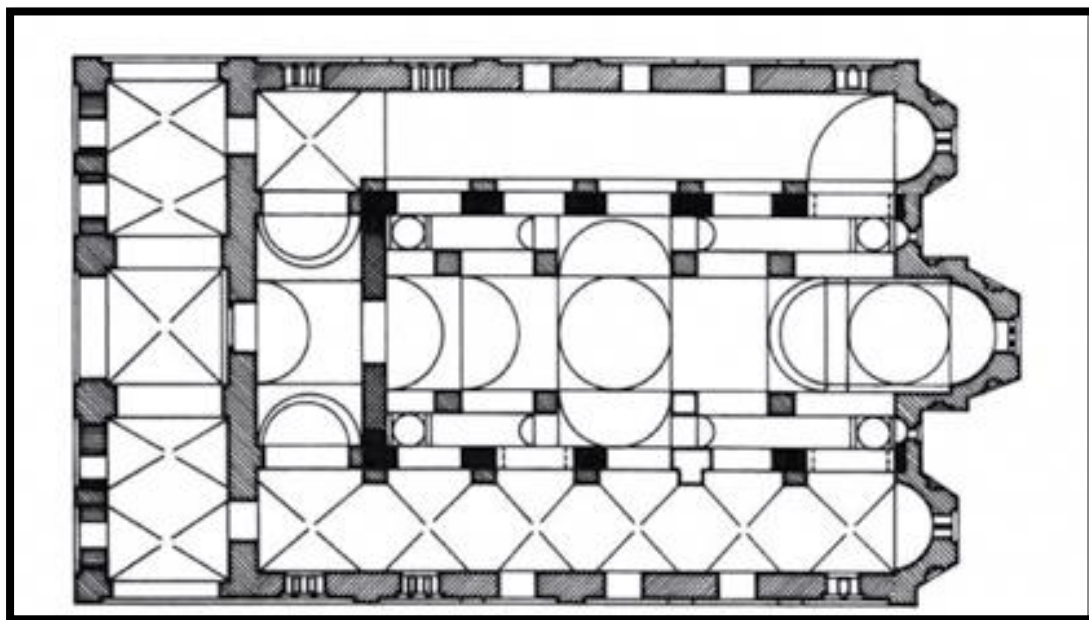
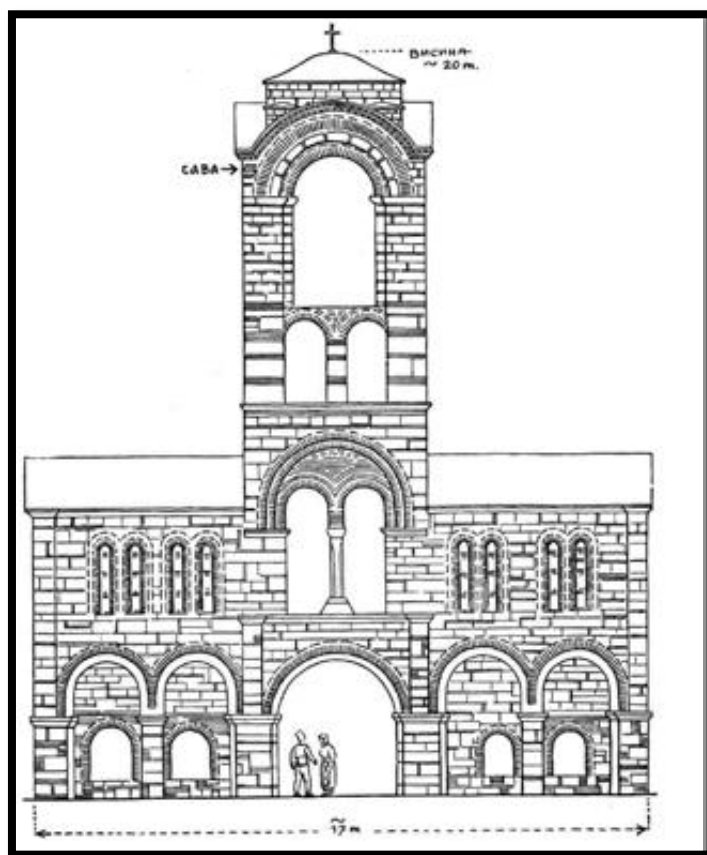
Сл. 135. Богородица, дел од внатрешна декорација на Све Богородица левишка – Призрен (В.И.К)



Сл.136. Богородица (зачуван фрагмент) XII-XIII век, (од личен архив)



Сл. 137. Надворешен изглед , со добра слика на украсување на фасадата, куполата и егзонатрексот на камбанарата(од личен архив)



Сл. 138, 139. План на црквата (според А. Дероко)

Михаил Астрапа, со својот тим живописци, најверојатно сочинет од поголем број членови (солунски ученици и локални живописци) ја живописал црквата помеѓу 1310 и 1313. Солунскиот уметник Михаил Астрапа (Молњевитиот) го насликал Исус Пантократор/Седржател во централната купола и четирите други Негови појавни интерпретации на соседните куполи - Исус* во Своите денови, потоа во одеждите на Велики Јереј, па како Старец на деновите и последно како Исус Имануел (детето). Исусовото Раѓање е насликано на тамбурите меѓу прозорците, а на пандетифите под нив, насликани се Евангелистите кои во своите слова го овековечиле ликот, делото и страдањето Исусово. Во калотата на олтарниот простор представено е Вознесението. Во највисоката олтарна зона е ликот на Богородиц, под неа е Причестувањето на апостолите, а во најниската зона е Службата на архиреите, во меѓузона насликана е низа од архијерејски попреја²⁹¹.



Сл.140. Исус (од лична архива)

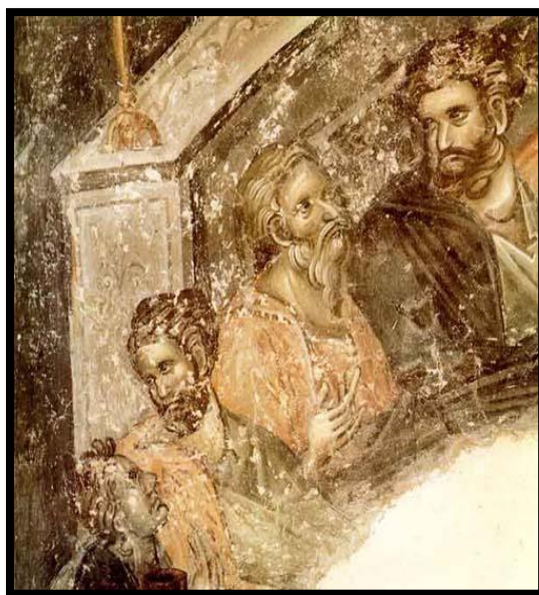
* Исус – од грчки. *Jesous*, што одговара на *Jehoshua* на еврејски, што значи Господ спасува. Види Библија, Превод 1991-94. Тiranë, 1995. стр.320.

²⁹¹G. Subotić, *Art of Kosovo: The Sacred Land*, New Your City, 43.

Малку е сочувано од сцените на Светите Празници. Овие сцени обично се сликаат на највисоките и средишните површини на наосот, на страничните сидови на впишаниот крст и во просторот под куполите, каде што е илустриран циклусот на Христовите чуда и параболи, по кој следат Страданијата, а кулминацијата е во Воскресението и во Второто доаѓање. Последните сцени отсликуваат делови од Евангелијата кои се читаат на утрнатата служба помеѓу Велигден и Педесетница (Духовден).



Сл.141. Тајната вечера, со “сигма С” маса, наместо долгата правоаголна маса типична во западно-христијанската ликовна традиција (од лична архива)



Сл. 142Детал од Тајната вечера(од лична архива)

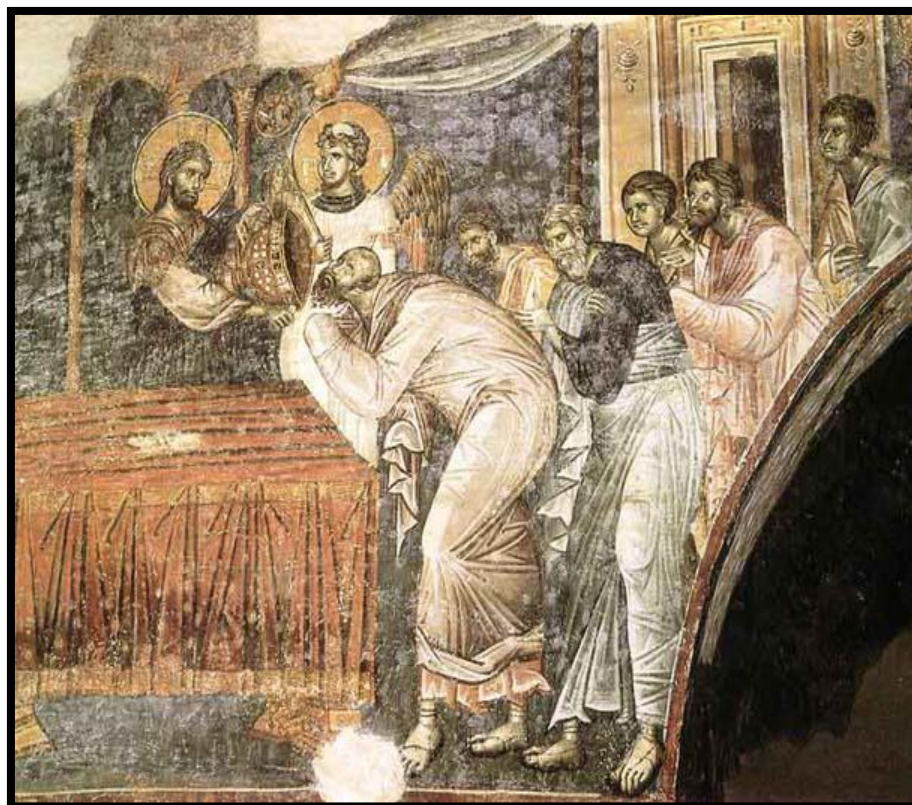
Овие сцени, кои се доста проширени со сликањето на поединечни циклуси кои претходно се сликале во нартексот, се држат кон византиските традиции од претходниот век. Целиот живот на Исус, неговите учења, дела, страдања и воскресението доминираат во централниот дел на црквата, каде паството може да се едуцира и да добие утеха. Зголемениот простор на црквата кој можел да се искористи за поголема сликарска програма не резултирал во поголем број на обработени теми, бидејќи наративните тенденции во ликовната уметност водат кон зголемување на бројот на одредени циклуси и бројот на нивните епизоди. Во централниот дел на оваа црква, овие сцени, иако имаат помал формат од претходните, сеуште го немаат карактерот на развиени композиции. Иако на располагање има поголем простор, нивна главна одлика е сеуште едноставноста на основната схема, која во подоцнежните живописи на Михајло и Евтихиј ќе се развие во необично артикулирана ликовна наратија. Тука се почетоците на наративниот стил кој е особен за палеологовската доба, а кој ќе го достигне својот зенит во подоцнежните живописи на ателјето на Астрада.



Сл.143. Последниот суд, персонификација на земјата и морето (од лична архива)



Сл.144. Богородица и малиот Исус, многу оштетена фреска (од лична архива)



Сл.145. Причестувањето на апостолите (од лична архива)



Сл.146. Јудино предавство во Гетсиманската Градина и Исусово изведување пред Понтиј Пилат
(одлична архива)

Ктиторите, секако, се овековечиле себеси во своите портрети. Кралот Милутин, насликан во ктиторската композиција го зазема северниот дел од западниот ѕид на припратата. Тој е прикажан во раскошна дворска одежда типична за периодот во кој живеел, но со забелешка дека ја имитирал царската мода на византиските императори во Константинопол. Теодор Метохит, дворјанин на византискиот император Андроник Втори и негов царски советник, отпатувал во Србија и од неговите преговори за решавање на спорот за новоосвоените северните територии, се родила идејата за бракот помеѓу Симонида и Милутин. Тој го опишал Милутин и неговиот двор на следниов начин:



Сл.147. Портретот на Милутин

Самиот Крал е облечен раскошно во скапоцени камења. Неговото тело е украсено со мноштво накит изработен од скапоцени камења и бисери, колку што е можно една личност да носи и тој целиот сјае во неговите златни одежди. Неговата палата блеска со свилена намештај и златни украси. Накусо кажано, сето е уредено во ромејски стил и според традициите на Царскиот двор.²⁹²

²⁹²G. Subotić, Art of Kosovo: The Sacred Land, 48.

Овие ктиторски портрети се насликани на површината на внатрешниот нартекс. Убавите одежди на Милутин се насликани наспроти позадина од темна-алова боја, која ја истакнува златната боја на неговата наметка. На главата носи типично византиска круна со орфанос и препендули, од кои висаат бисери и во рацете ги држи владетелските инсигнии-жезло и акакија. Неговиот потрет е поголем од останатите, а натписот го идентификува како дарител на црквата, ги набројува неговите кралски предци и споменува дека е зет на византискиот цар. Веднаш до него стои Кралицата Симонида Палеологина Немањиќ, во еднакво раскошна дворјанска одежда. Ги придружуваат таткото на Милутин, крал Урош и неговата мајка, Јелена Анжујска, француската принцеза која сеуште била жива кога била живописана црквата. Последните два портрети веќе не се видливи²⁹³.



Сл. 148. Вознесувањето на Богородица. Света Богородица- Левишка -Призрен (од лична архива)

²⁹³ Д. Панић – Г. Бабић, Богородица Левишка, Београд 1988, 58-63.



Сл.149. Портрет на Кралица Симонида од Грачаница во кралска одежа, нејзиниот потрчет во Љевишка сигурно ја имал истата раскошна одежа на византиска принцеза и српска кралица (преземено од [wikimedia.commons](https://commons.wikimedia.org/))



Сл.150. Св. Симеон, Св.Сава и Стефан Првовенчани (од лична архива)



Сл.151. Фриз со симболот на Палеолозите-двоглав орел(од лична архива)

Над двата крапа се наоѓа портрет на Исус, чии раширени раце се силен индикатор за неговиот благослов на Немањичката династија како полноправни владетели на српската држава. Идеолошката порака е засилена со фактот дека од владетелската фамилија недостасува Драгутин, братот на Милутин од кој истиот го презел престолот три децении претходно. Династичкото право на власт е засилено со портретот на Св. Симеон Немања, чии спружени раце покажуваат кон неговите наследници. До овој основоположник на Немањичката династија претставени се Св.Сава, основоположникот на Српската црква и Стефан Првовенчани, претходникот на Милутин. До Стефан Првовенчани претставен е идниот владетел и наследник на Милутин, Стефан Дечански. На спротивниот ѕид и во голем размер прикажан е ред на двоглави орли, симболот на Палеологовата Династија. Затоа, овој ктиторски портрет може да го прочитаеме како прокламација на Немањичката династија и нејзиниот тековен претставник Милутин, кој своето право да владее го добива од Бога и е одобрено од неговите кралски и духовни претци и засилено со династичкиот брак со висок член на Палеологовската Династија.

Од 2004-тата година, Св. Богородица Љевишка, заедно со останатите три цркви кои ќе ги обработиме во ова поглавје е ставена на листата на светски споменици на културата на УНЕСКО.

Во однос на иконографските одлики на сликарството, мора да се напомене дека мајсторот Астрапа се држи до веќе проверените иконографски формули кога станува збор за сликарството во олтарот и наосот. Сепак, во ктиторската композиција тој применува интересен, мошне широк аранжман на ликовите што упатува на една монументална визија за историските ликови кои непосредно или посредно учествувале во реализацијата на проектот наречен Богородица Љевишка. Исто така, треба да се напомене дека иконографските матрици на Астрапа и неговите соработници се разиграни со многу елементи и детаљи во вид на персонификации, симболи и метафори преземени од ликовниот јазик на претходните епохи, но и од личната инспирација на протозографот. Богородичините префигурации, персонификациите на небеските тела, метафоричните облици во пејзачните структури исл. Се само дел од инвентивниот опус на Михаил Астрапа во збогатувањето на композициите со дополнителни компоненти и впечатливи досетки.

Најголемиот дел од нив се наоѓаат во исклучително драматичната илустрација на Страшниот суд во надворешната припрага на храмот, до тогаш најопсежната претстава на оваа апокалиптична тема во историјата на византиското сликарство. Центричниот карактер на композицијата, мноштвото детали, динамичната структура во илустрирањето на ликовниот контекст, но и иновативните глетки вклучени во жестоката приказна за казнувањето и наградувањето го правата Страшниот суд во Богородица Љевишка еден од најзначајните во целокупната историја на византиската уметничка продукција. Имено, во еден сегмент од сцената, кој се однесува на пеколните страдања на грешниците, вештиот, инвентивен и луциден Михаил Астрапа се одважил да претстави нешто што во Византија и нејзината уметничка пракса до тогаш не било видено, но нема да биде видено во ниту еден нареден споменик на средновековието. Имено, во делот од композицијата каде што се прикажани оние кои им се огрешиле на моралните норми, прикажан е и единствениот хомосексуалец во историјата на византиското сликарство. Сместен во еден од аголните делови од илустрацијата на Страшниот суд, тој е претставен во момент на заслужена казна, како страда со делот од телото со кој грешел²⁹⁴. Забележувајќи го овој ликовен куриозитет, ние не мислиме дека тој е случаен, ненамерен, ниту пак невидлив. Неговата инклузија во сликата на Страшниот суд е доволно видлива за да предизвика соодветен впечаток. Не знаеме како ктиторот, кралот Милутин реагираше на ова, ниту дали позитивно или негативно го прифатил чудниот детаљ. Сепак, неговата присутност во апокалиптичната композиција говори во прилог на проширувањето на нејзината иконографија со некои современи елементи, кои требало да влезат во сцената како потсетување, прекор и осуда на она што се одвивало пред очите на ктиторите, сликарите, зографите..... Или пак, само ние така мислиме.

Што се однесува со стилско-ликовните карактеристики на сликарството во Богородица Љевишка, ќе констатираме дека тоа претставува спој помеѓу традиционализмот на претходната епоха и новите современи текови на палеологовското сликарство од почетните децении на XIV век. Од постарите тенденции, Астрапа не ги занемарил големината, монументалноста и тежината на претставените фигури, како и деформациите во прикажувањето на светителските ликови и нивните тела. Исто така, конзервативно е прикажувањето на движењата, кои се благо неурамнотежени, дрски и понекогаш неумесни. Ова, се разбира, не се однесува на елементите вклучени во

²⁹⁴В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1974, цртеж в

киторската композиција, кои се стамени, речиси елегантни и со нагласена доза на благородна грацилност. Од новите модерни трендови, сликарите на Богородица Љевишка предводени од Михаил Астрапа, ја избрале облата форма при изведбата на светителската анатомија, блескавиот колорит со меки тонални преливи и сјајни валери, како и елегантноста на цртежот и прецизноста во изведбата на детаљите. Фреските имаат релативно мали формати и се насеклени со голем број личности, кои, со своите живи движења, убедливо учествуваат во објаснувањето на содржината на прикажаните глетки²⁹⁵. Сликаната архитектура почнува да добива се позначајна улога во сцените и претставува соодветен бекграунд за прикажаните епизоди. Ликовите на прикажаните светители се хуманизирани, така што се забележува обидот за цртачко дотерување на нивните фацијални карактеристики. Вештината во композирањето на сцените е се позабележлива, особено во сложените иконографски целини, како што се Лозата Јесејева и Страшниот суд. На прикажаните ликови почнуваат да се појавуваат психолошки карактеристики на нивниот карактерен дух, што особено е воочливо во претставата на постарите светители. Тие ги манифестираат своите најдлабоки чувства преку ликовите, но и преку своите движења, кои се прилично динамични.

Особени новини во однос на постарото сликарство се забележува во употребата на хроматската палета која поседува широк дијапазон на боени нијанси и сенки. Заситениот окер, доплата златаста жолта, длабоката кафеава и нежните костенливи нијанси, жестоката црвена хрома, бледата розова боја, кралски синиот тон, загаситите индиго валери, виолетовата во сите нејзини варијанти, длабоките црни контури, меката сива и сребренестите тонови го сочинуваат основниот спектар на бои и нивни амплитуди во деликатниот медиум на љевишкото сликарство. Кога станува збор за ликовите на светителите или на историските личности, се забележува дека окерот е користен тонално за постигнување на определена пластичност на фациесот, а тенките бели цртчи за нагласување на благородните брчки околу очниот предел. Фризуриите и брадите се внимателно изведувани, влакно по влакно, со употреба на топли костенливи нијанси, додека облеките, особено на личностите од киторската композиција, се декорирани со заситени црвени, сини, зелени и виолетови тонови, со што е постигнат раскош на ионака широката скала на боени нијанси. Блесокот на скапоцените камења од костимот на кралот Милутин, каде по бојата, можат да се препознаат рубините и смарагдите, како и белите сјајни бисери на круната и препендулиите говорат во прилог

²⁹⁵ Д. Панић – Г. Бабић, Богородица Љевишка, 83.

на мајсторството на Астрапа и соработниците во изведбата на боените констелации како завршен потег на нивната ликовна експресија.

III. Црквата посветена на Успението на Св. Богородица во Грачаница

е единствената зачувана градба која му припаѓала на поголемиот манастирски комплекс кој бил подигнат на оваа локација во Средниот век. Иако денес недостасуваат манастирските конаци, ова е една од најдобро сочуваните цркви од византискиот период на Косово. Историјата за градењето и користењето на овој манастир е реконструирана со податоците од пишаните извори, ктиторските натписи и извршените археолошки ископувања.²⁹⁶



Сл. 152. Поглед од запад (преземено од [wikimedia.commons](https://commons.wikimedia.org/))

²⁹⁶ G. Subotić, *Art of Kosovo: The Sacred Land*, 63.

Многу малку знаеме за периодот пред изградбата на црквата која денес се наоѓа на теренот. Знаеме дека на оваа локација имало најмалку две претходни црковни градби бидејќи нивните темели се откриени со археолошките ископувања во почетокот на 1960-тите години. Постарата од овие две градби е дефинирана како рановизантиска трикорабна базилика, најверојатно датирана во VI-тиот век. Подоцнежната еднокорабна мала црква е датирана околу два века подоцна и се смета дека била епископска црква на епископите од Липљан.



Сл. 153. Слика од надворешниот изглед (од лична архива)

Уште во повелбата за основање на црквата зачувана до денес се споменува постара катедрална црква, иако точно сеуште не е расчленето кога престанува да егзистира како црковна институција византиската епископија во Улпијана (за многу доцноантички градови знаеме дека се споменуваат епископите многу подоцна од постоењето на градот, таква е ситуацијата со епископите на Стоби во соседна Македонија), а кога почнува јурисдикцијата на епископите од Липљан.

Знаеме дека во средината на XIV-тиот век, овде бил погребан липљанскиот епископ Теодор во јужниот дел на олтарот бидејќи овој настан е овековечен во фрескоживописот на црквата. Манастирот многу настрадал три века подоцна, кога

Србите се приклучиле кон австриските и венецијанските војски кои војувале против Отоманската империја. Дополнителна причина за бунт бил фактот дека локалниот отомански намесник, Јашар Паша, наредил да се украде оловниот покрив на црквата, камењата и подот и со тие богатства е изградена и покриена неговата џамија во Приштина²⁹⁷.



²⁹⁷ Б. Нушиќ. Косово. ориг. 1902, Нови Сад. Прев. алб. Приштина, 2015. стр. 257.

Сл. 154. Влезот во црквата (преземено од wikimedia.commons)

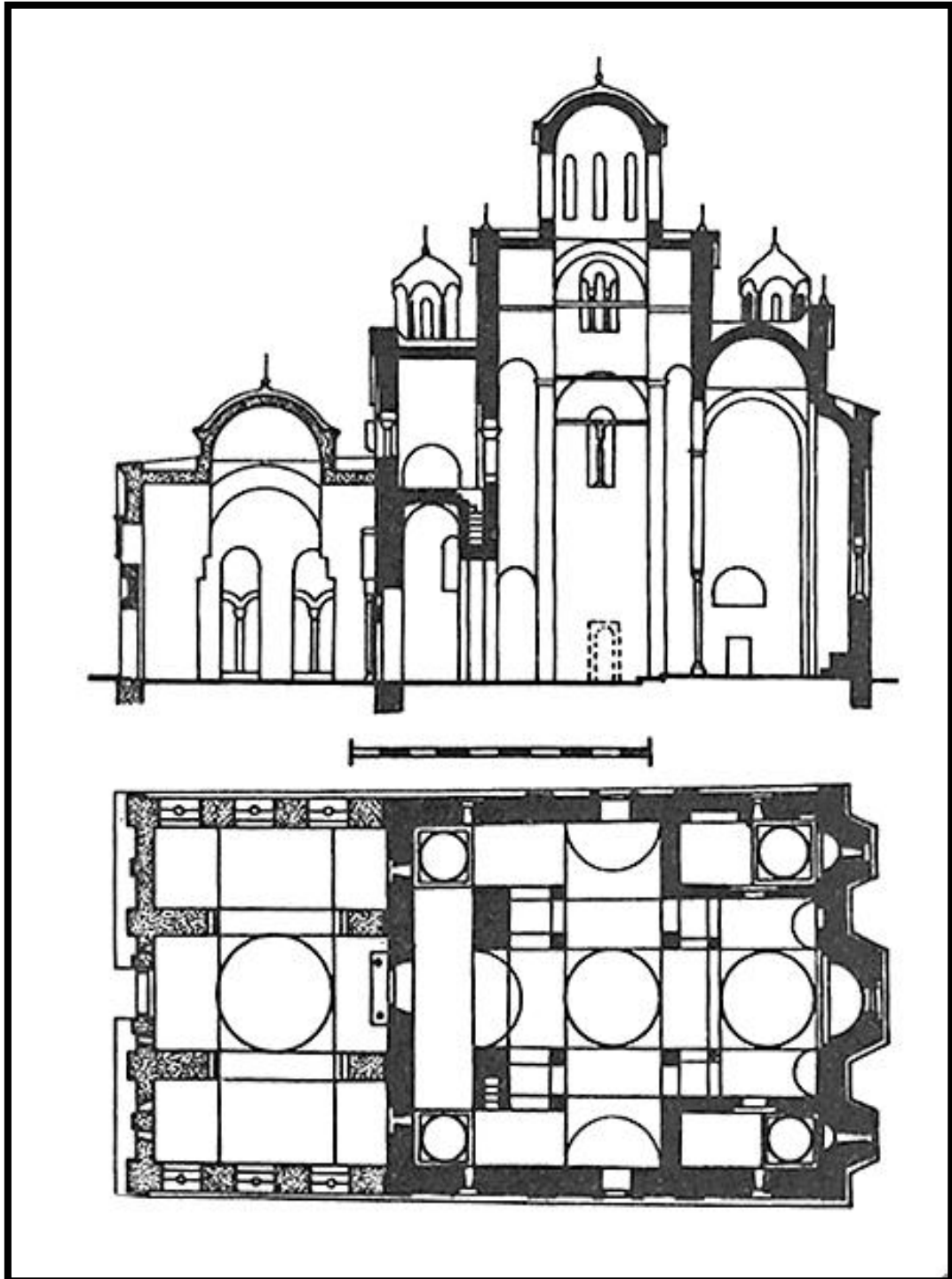


Сл. 155. Декорација на фасадата (В.И.К.)

Градењето и живописањето на денешниот манастир Грачаница било завршено во 1321 година²⁹⁸. Ова е последната градба која кралот Милутин ја подигнал, неговата црква била посветена на Благовестите, но денес се чествува како црква посветена на Успението Богородичино. Архитектурата ја следи формата на два впишани развиени крста, со пет куполи и со надворешна припрата, која најверојатно е додадена додека се градела камбанаријата во западниот дел. Овој манастир и особено неговата црква се маркантно дело на доцната византиска архитектура, која го привлекува посетителот со своите уникатни структурални и декоративни елементи. Главната купола, лоцирана врз

²⁹⁸Б. Нушиќ. Косово. ориг. 1902, Нови Сад. Прев. алб. Приптина 2015 стр 255 и 261

централниот дел на објектот лежи врз четири слободни столбци, тенки и мошне високи.



Сл. 156, 157. План (според Г. Суботик)

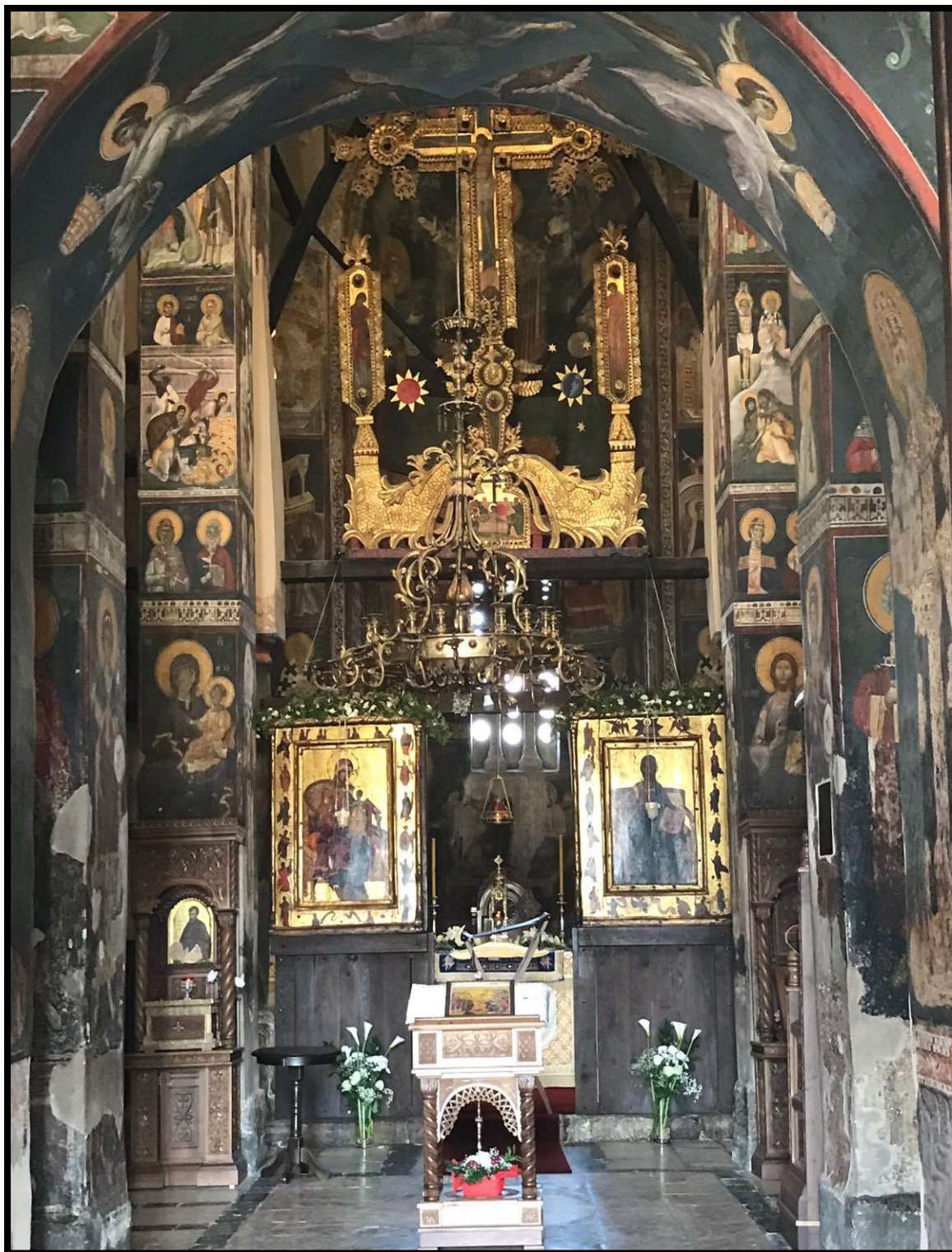
Помалите четири куполи му дават четириаголен облик на целиот покривен елемент. Просторот на ѓакониконот и олтарниот простор се одделени со целосни сидови од останатиот дел на светилиштето. Целата црква, во согласност со византиската традиција, е градена од наизменични редови на тула со топла црвена боја и беж боја камен. Помеѓу централниот дел на црквата и припратата се наоѓаат широки и високи столбци, додека католиконот има повеќе нивоа. Кон крајот на XIV-иот век, додадена е надворешна припрата со двоен ред на аркади. Истата била сосидана и затворена два века подоцна.

По Богородица Љевишка, Грачаница е вториот пример на Косово за кластер црква, односно за здание кое ги поседува структуралните облици на авангардниот архитектонски тип карактеристичен за палеологовската епоха. Централното, поткуполно јадро, бочните куполни капели со функција на протезис и ѓаконикон, двокуполниот нартекс на западната страна и опфатниот брод со двете крила кои ги поврзуваат сите структурални елементи во една хармонична архитектонска целина се компонентите на кластер просторното решение, во Грачаница изведено со извонреден градителски пристап и рафиниран вкус во креацијата на целокупната визура²⁹⁹. Сепак, ако Љевишка беше преоден пример на кластер црква поради постоењето на постарата базиликална градба, Грачаница е не само естетски автентичен продукт, туку и најчист пример на кластер градба на балканскиот регион³⁰⁰. Таа, на најоригинален начин ја манифестира новата логика во структурирањето на просторот во која посебните елементи на градбата се поврзуваат во едно ново, впечатливо и комплексно за изведба архитектонско решение. Не е на одмет на да се каже дека особено значајна карактеристика на архитектурата на црквата во Грачаница е нејзината елегантна височина, до тогаш не видена во византиската архитектура на Балканот. Поради високите структурални елементи и витките поткуполни столбци, зданието изгледа особено елегантно и грацилно, што веројатно била и интенцијата на ктиторот и мајсторите градители – да се креира црква карактеристична по својата височина и елеганција. Градителите на кралот Милутин вклучиле и еден таен простор во југозападниот столбец, во кој се сместени скалила за качување до западната галерија. Овој елемент бил изведен на инсиситирање на ктиторот, за да може неговата млада сопруга да се искачи во гинеаконот без да биде видена од верниците. Ова зборува и за

²⁹⁹ С. Ѓурчиќ, Грачаница. Историја и архитектура, 41-67.

³⁰⁰ Во врска со планиметриа на Грачанискиот манастир, види Б. Нушиќ . стр. 268,269.

соодветните посебни потреби на ктиторското семејство, вклучени во архитектонската изведба на грачаничкиот храм.



Сл. 158. Поглед кон олтарот и наосот. Во сводот каде се претставени ликовите на кралскиот пар Симонида и Милутин, се појавуваат благословени ангели од Христа со венчавање на кралскиот пар.

Грачаница (В.И.К).

Освен надворешната архитектонска хармонија, уникатна за времето, внатрешноста на црквата е украсена со многу портрети кои се современи рамки на истото време, очигледно е дека тие се многу посебни за разлика од другите творби од тоа време. Внатрешните творби не се обични креации со обични нијанси, како што оставија насекаде зографите. Внатрешните креации се многу шарени и разновидни, често со природна големина, особено во долниот дел, речиси секој од нив е посебен вид, во хармонична и пријатна боја, конструкциите како да се органски и соодветни на околината и времето³⁰¹.

Во оваа иконографска целина ја имаме истата каскада на владеечка моќ што е типична и за византиската престолнинска уметност и за импулсите кои истата ги дала во регионалната балканска средновековна уметност. Милутин на својот ктиторски портрет го држи моделот на црквата, кој е изведен со посветеност до најситниот детаљ. Иако денес егзонартексот се чини како неделив дел од црквата, тој недостасува на моделот, па знаеме дека бил подоцна додаден и не бил дел од оригиналниот концепт на црквата. Првиот егзонартекст бил уништен за време на турските пустошења по Косовската битка (1389), а новоизградениот нартекс бил засидан и фрескоживописан во 1557, со обновувањето на Патријаршијата во Пеќ. Приот егзонартекс најверојатно бил моделиран по хиландарските примери, а се чини дека егзонартексот како елемент станува неделив во концептот на доцновизантиската архитектура од првата половина на XIV-тиот, речиси идентични изведби наоѓаме во Пеќката Патријаршија.³⁰²

³⁰¹ Б. Нушиќ. Косово. Ориг 1902, Нови Сад. Превод алб. Приштина, 2015. стр. 263.

³⁰² G. Subotić, Art of Kosovo: The Sacred Land, 70.



Сл. 159. Кралицата Симонида (од личната архива)



Сл. 160. Крал Милутин со моделот на својата црква (од личната архива)

Сеуште не знаеме точно кој ја ѕидал црковната задужбина во грачаница, но има индикации дека домашните мајстори каменоресци и ѕидари имале помош од мајстори

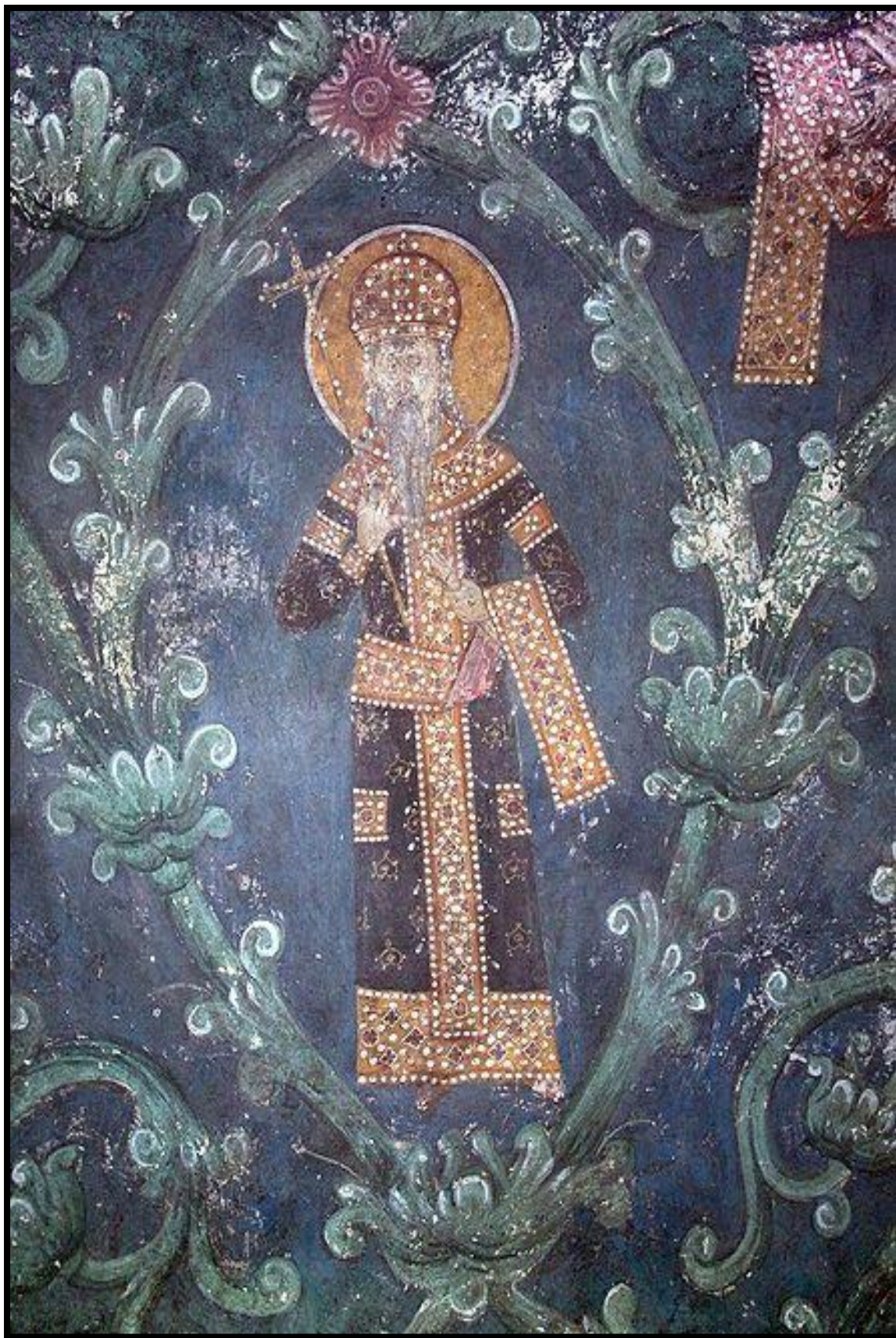
дојдени од други региони, особено од Солун, и јадранкиот предел бидејќи забележуваме сличности со црквите градени во Епир и Тесалија. Името на мајсторот сидар не е сочувано, како и на мајсторите живописци. Сепак, стилот и изведбата се доволно јасни за да го идентификуваме ателјето на Михајло и Евтихиј од Солун. Најзначајните фрески зачувани денес се Христовите Страдања и Чудата Христови³⁰³. На нив ќе се задржиме подоцна. Веќе споменаваме дека кралскиот пар е прикажан во припратата, заедно со мајката на Милутин, Јелена Анжујска. Прикажана е и целата Немањичка лоза, почнувајќи од Стефан Немања и завршувајќи со кралот Милутин. Оваа претстава на Немањичката лоза во Грачаница во контекст на експозицијата на владетелската иконографија се потпира на приказот на Немањичките ликови во припрататата на Богородица Љевишка во Призрен, но не и во иконографска смисла, бидејќи со неа во Грачаница се воведува нова слика втемелена врз старозаветните примери и нивната литургиска и/или поетска преработка³⁰⁴. Освен тоа, родоначалникот на Немањичката династија, Стефан Немања во обете споменати цркви е прикажан во став на молитва, а над него се прикажани припадниците на директната владетелска линија. Во Грачаница, сите тие облечени се во свечени дворски obleки, но она што посебно треба да се одбележи е фактот дека единствено овде, во Грачаница, патронот на династијата, Стефан е облечен во владетелски костим (за разлика од останатите споменици во кои е прикажана Немањичката лоза и каде Стефан е прикажан во монашка obleка како Симеон Немања), а има и круна на главата³⁰⁵. Од друга страна, кралот Милутин, пак, е претставен како божји избраник и наследник на своите прародители, не само со Христовиот благослов, туку и со божествениот карактер на инсигниите кои од небото му ги донесуваат ангелите. Претставата на Немањичката лоза има свој иконографски развој во балканската уметност од XIV век во настојувањето да ги прикаже светородните владетели со потекло од самиот Стефан Немања. Сепак, треба да се одбележи дека грачаничката лоза е дел од ланецот кој го сочинуваат петте претстави на оваа иконографска сцена во византиската уметност од споменатото столетие, од кои најавтентична по својот карактер и по својот визуелен констелат е онаа изведена во манастирот Матејче³⁰⁶.

³⁰³За сликарството на Грачаница, програмските, иконографските и стилските одлики види Б. Тодић, Грачаница. Сликаство, Београд – Приштина 1998.

³⁰⁴Б. Тодић, Српско сликарство у доба краља Милутина, Београд 1998, 51.

³⁰⁵Б. Тодић, Грачаница. Сликаство, 173-175.

³⁰⁶Е. Димитрова, Манастир Матејче, 214-217.



Сл. 161. Крал Милутин (од личната архива)



Сл. 162. Кралскиот пар Симонида и Милутин благословени (од личната архива)

Во делот од поглавјето посветено на црквата Богородица Љевишка, споменавме дека тој живопис, заедно со живописот во Старо Нагоричино, е зародишот на артикулираниот наративен стил типичен за ателјето на Астрапа. Во Грачаница ја гледаме зрелата, развиена кулминација на истиот. Маркантен е развојот во изведбата на одбраните сцени така што од схематискиот пристап сега имаме развиена поврзана, неделива нарација во целосната живописана програма.

Во горниот дел на наосот доминира изведбата на Исус Пантократор, кој добива највеќе светлина бидејќи најголем дел од прозорците се наоѓаат на тамбурот кој ја носи централната купола. Изведени се и другите четири манифестации на Исус, а под претставата на Исус Имануел (Младенецот), претставена е Богородица со раширени раце и придружувана од архангелите Михаил и Гаврел. Во олтарот се насликани и Причеста на Апостолите и Литургијата на Хиерарсите под нив. Последнава композиција ги прикажува црковните отци водени од св. Јован Златоуст и св. Василиј Велики. Сцената на воскресението ја зафаќа веднаш над нив, такашто имаме евокација и на Воскресението и на Христовата жртва. Соседните сидови и површините веднаш

под нас ликаните две споменати сцени ги носат сцените кои му припаѓаат на мариолошкиот циклус (Одбивањето на подароци на Јоаким и Ана, Враќањето од Храмот, Благовестите, Претставувањето на Богородица во Храмот). Следната важна секвенца на настани ги вклучува Аврамовата жртва, Аврамовото гостопримство кон трите ангели, Табернакулот, Боженствената мудрост која го изградила Домот Свој. Неколку од овие сцени се евокација на Евхаристијата, но според Новиот и Стариот Завет сите може да се сметаат како префигурација на Божјата Мајка и телотворувањето на Божјата Мудрост.



Сл. 163. Пантократор и Небесната литургија (В.И.К)



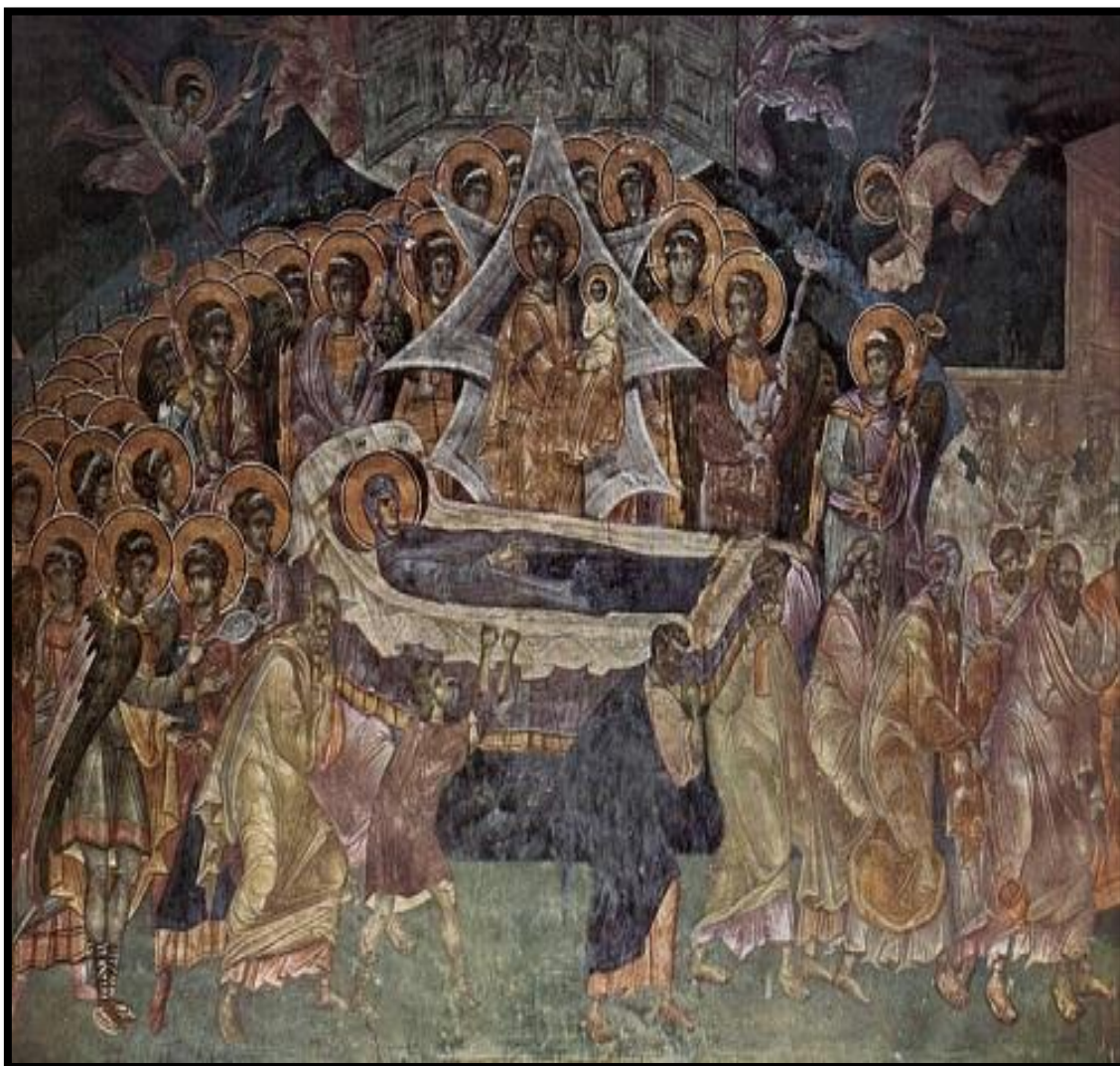
Сл. 164. Св.Сава и Св.Симеон (В.И.К.)



Сл. 165. Влезот во наосот (В.И.К)

Неколку сцени од мариолошкиот циклус се насликани и во јужниот параклис кој и е на неа посветен, додека северниот содржи живопис со сцени од животот на Св. Никола, на кој му е посветен овој параклис. Во апсидата на олтарот, сепак, доминира Јован Крстител.

Во западниот дел на наосот се претставени неколку сцени од крајот на животот на Богородица-молитва пред нејзината смрт која и⁶ била најавена од ангелите, дрвјата кои се поклонуваат на Богородица, нејзиното збогување со Апостолите кои пристигнуваат на облаци, Успението и Исус кој ја прима Нејзината душа, која ангел ја носи низ отворените порти на Рајот. Во продолжението е Воздигнувањето на Богородица во рајот и Тома кој го примил нејзиниот појас, па кога апостолите ќе го најдат празен нејзиниот гроб, тој посведочува за нејзиното Вознесение и го покажува појасот како доказ.



Сл. 166. Успението на Богородица (В.И.К)

Во западниот дел на наосот го наоѓаме Страшниот суд, каде обично им се дава предимство на сцени со есхатолошко значење. На влезот од нартексот, верници се среќавале со еден комплексно изведен Страшен суд - Исус, Богородица и Јован

Крстител кои се вознесуваат во небесите со ангелите, огласувањето на трубите и мерењето на душите, персонификацијата на Земјата и Морето кои ги враќаат своите мртви, страданијата кои го очекуваат грешните. Од спротива, претставена е Рајската градина, населена со богоугодните (светици, маченици, пророци, монаси).



Сл. 167. Страшен Суд - Персонификација на Морето (В.И.К)



Сл. 168. Страшни Суд (В.И.К)

Великите празници се насликани на високите сводови во наосот, а акцентот е ставен на нарацијата која станала типична за овој период и стил. Христовите учења, чуда и параболи се вивидно насликани. Страдањето Исусово, кое е насликано во партицијата веднаш под Христовите чуда, содржи речиси дваесетина сцени, од Тајната вечера до Воскресението. Истакнато е сотериолошкото значење на Исусовото страдање како круцијално за спасување на сите христијански души преку Неговата жртва.

Богојавлението на Исус по неговата смрт е издвоено во засебен циклус. Тој е инорпориран во Боженствената литургија, како сцени кои ги отсликуваат евангелските пасуси кои се читаат за време на литургиите за време на Велигденските пости- Три жени и Богородица на Неговиот Гроб, Мироносниците, Не ме допирај (*noli me tangere*) и Мироносниците носат добри вести на Апостолите. Освен сцените кои се поврзуваат со мариолошките и христолошките циклуси, како и Немањичевата лоза, во оваа црква го наоѓаме и Менологот, светиот календар со светци и важни празници насликани за секој ден од годината. Во Грачаница, заради распоредот на просторот, Менологот е редуциран и претставен во сегменти на различни партиции низ црквата - на столбците и сводовите на премините, под малите куполи на западната страна на црквата и во

нартексот. Тематски, тие кореспондираат најмногу со настани поврзани со маченици, кои пак се претставени во долните партиции на ѕидовите.



Сл. 169. Христови чуда - Лазарево Воскресение (В.И.К)



Сл. 170. Вознесение (В.И.К)

Кога се зборува за фрескосликарството на Богородичината црква во Грачаница, треба најпрво да се одбележат неговите специфични иконографски особености, кои, како што веќе понатпред истакнавме, се најзабележливи во сцените од двата Христови циклуси – Страдањата и Чудата и параболите. Разиграноста на композицискиот контекст, совршениот баланс на сценските маси, динамиката на неусилените движења, одличниот распоред на композициските елементи и богатите архитектонски кулиси во вториот план од глетките се најзначајните и најзабележливите особености на иконографскиот пристап на мајсторите во грачаничкиот храм. Тоа се и всушност карактеристиките кои го красат творештвото на Михаил Астрапа во последниот период на неговото делување, кога, со своите соработници ги насликал Грачаница и црквата посветена на Св. Никита кај Скопје³⁰⁷. Притоа, во обете цркви изведени кога мајсторот Астрапа бил веќе во своите доцни години, се забележува тенденцијата за збогатување на глетките со повеќе жанрови компоненти кои придонесуваат за раздвиженост на ликовните маси во сцените. Зголемувањето на бројот на ликовите, намалувањето на нивните димензии, ставањето на фигурите во мноштво различни позиции и ставови и облагородувањето на нивните лица со ретки гримаси и изрази го обележува сликарството и на Грачаница и на Св. Никита, но во Грачаница изразите се поживописни, движењата се подинамични, а ставовите се поекспресивни од Св. Никита. Тоа се забележува во изведбата на тензичните движења на прикажаните женски ликови во сцената на Христовото оплакување, драматичните чекори на апостолите во претставата на Богородичиното успение, спонтаните движења на протагонистите во глетката која ја прикажува Свадбата во кана и секако во напнатоста на сите елементи во изведбата на Страшниот суд. Исто така, фуриозниот од на оние кои бегаат пред Христовата закана во сцената која го претставува Изгонот на трговците од храмот и наметливата динамика на движењата во глетката во која Исус им ги мие нозете на апостолите пред тајната вечера, се елементи кои сведочат за неисцрпната иконографска енергија на мајсторот Михаил Астрапа.

Особени ликовни квалитети во сликарството на Богородичината црква во Грачаница ги красат портретите на владетелите од Немањичката династија, особено ликовите на кралот Милутин и кралицата Симонида. Портретот на кралот Милутин е последен

³⁰⁷ За сликарството на оваа црква види во монографскиот труд на М. Марковиќ, Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина, Београд 2015

насликан за време на неговиот живот и ако се спореди со останатите негови портрети во неговите постари заветници, содржи најголем степен на психолошка интроспекција. Прикажан е во фронтална позиција и со обете раце ја држи раскошната реплика на грачаничката црква.

Ликот му е блед и пропаднат, така што веќе се насираат трагите на болеста која ќе го донесе до смртната постела. Неговата фигура е исправена, но фацијалните карактеристики оддават човек во многу зрели години, изнемочтен и омалаксан од времињата на конфликти, борби и освојувања. Бледилото на тенот е придружено со испиените образи и пропаднатите очни вдлабнатини, како и со сосема оседените коса, мустаки и брада. Неговата некогашна елеганција е видлива единствено во долгите прсти кои ја држат храмовата реплика, сведочејќи за неговата некогашна моќ, виталност и мажественост. Облечен е во империјална облека, чиј модел е преземен од византиската дворска костимографија, украсена со скапоцени камења – рубини, смарагди и бисери, речиси идентично на неговата одора во сликарството на Богородичината црква во Призрен³⁰⁸. Сепак, во Љевишка тој е прикажан во полна сила, енергичен и моќен, додека во Грачаница е веќе стар и исцрпен, само бледа сенка на она што некогаш бил овој амбициозен владетел и дарежлив ктитор на религиозни заветници.

Особени ликовни карактеристики поседува и ктиторскиот портрет на младата кралица Симонида, сопругата на кралот Милутин, прикажана наспроти него како дел од донаторската сцена. Висока и витка, таа претставува идеал на женска убавина и симбол на дамска елеганција и грациозност. Тенкиот скиптар кој го држи со десната рака и прилега како на нежно суштество кое само што станало од девојче жена, а морала да преземе една мошне сериозна и тешка улога на кралскиот двор³⁰⁹. Нејзиниот лик е аристократски блед, но облата форма ја нагласува младоста на фацијалните контури и еластичноста на лицето без ниедна бора. Малата уста, правилниот носи крупните очи се извонредно насликани за да ја доловат кривката убавина на Симонидиниот лик претставен во цветот на нејзиниот млад живот. Облечена е во раскошна гранаца украсена со сличен дизајн како и облеката на нејзиниот сопруг, но со повеќе различни орнаментални везови, како што прилега на една царска ќерка и кралска сопруга. Рубините, смарагдите и бисерите сјаат од нејзиниот фустан и од наметката кои ги

³⁰⁸ D. Vojvodic, *Serbian Art from the beginning of the 14th Century till the Fall of the Nemanjic State*, Byzantine Heritage and Serbian Art II, Beograd 2016, Fig..239.

³⁰⁹ Г. Острогорски, *Историја на Византија*, 592.

покриваат сите делови на нејзиното тело, се до ликот, еманирајќи раскош и гламур невиден до тогаш во византиската иконографија на Балканот³¹⁰. Со многу младешки лик Симонида носи висока лепезаста круна според традицијата на византискиот дворец, украсена со крупни скапоцени камења, додека нејзините обетки се со зелена боја³¹¹ се толку големи и раскошни, што дури и ликот и изгледа мал во однос на нив. Впечатокот кој го еманираат двата портрета, оној на кралот Милутин и тој на кралицата Симонида е сосема различен, така што тие не се претставени еден наспроти друг случајно. Според нашето мислење, кога би биле претставени еден до друг, нежната и млада Симонида и стариот и исцрпен крал, Милутин би изгледал уште постар, а таа би изгледала мошне, мошне помлада од него. Тоа, се разбира не би и пречело на Симонида, но стариот крал, кој веќе ионака бил нагрисан од симптомите на смртоносната болест, веројатно не сакал да се види во толку немоќна варијанта, но, тоа е само наше скромно мислење.

Манастирот многу претрпел во следните векови. Во пожари биле уништени конаците и манастирската библиотека, која содржела многу ретки ракописи. За време на Отоманската империја, многу манастири не ги преживеле тешките даноци кои биле наметнати на сите православни цркви, како обид на наследниците на Сулејман Велики да ја поткрепат државната каса која брзо се празнела. Денес, манастирот има обновени конаци кои се дом на калуѓерски православен ред. Манастирот во Грачаница е еден од 35-те оштетени православни цркви во воениот конфликт од раните 2000-ти и една од четирите цркви кои се прогласени за светско културно наследство од страна на УНЕСКО во 2004 година.

³¹⁰D. Vojvodic, Serbian Art from the beginning of the 14th Century till the Fall of the Nemanjic State, Fig. 240.

³¹¹Б. Нушиќ. Косово. Стр. 265.

IV. Манастирската црква посветена на Исус Седржател во Дечани

Историските извори на различни јазици зборуваат за годините 1325-30, за изградба, односно реконструкција на црквата. Исто така бројни сведоштва напишани во голем број документи од страна на локални и странски научници го тврдат овој период како време на градење на овој објект. Во врска со темелите на овој објект, денес постојат бројни документи каде што речиси сите датуми се во целосна согласност а како најдобар аргумент во овој поглед може да се смета натписот на аркитраот на портико на јужната страна од хајат(нартекс) на црквата.³¹²

Главниот архитект на Дечанскиот манастир бил мајсторот Вито од Котор, францискански монах кој го украсил манастирот со многу елементи кои ја разликуваат романескната. Исто така Дечанскиот манастир е богат и со фрески од XIV век.

„Дечанскиот манастир бил реконструиран од 1327 до 1335 година на темелите на античка црква од страна на Фра Вита Куќи. Фра Вита Куќи бил каменорезец со потекло од Котор (Црна Гора).Тој заедно со 30 други каменоресци го започнал и обновил Дечанскиот манастир за вршење на верските ритуали за локалното население.³¹³ Според научникот Дранчоли овој датум го аргументира и натписот и благодарение на ова и датумот на основање речиси е ист во сите документи. Тој смета дека оваа црква се реализирала под влијание на изградбата на јужниот приморски град Котор која во структурна смисла на градење целосно одговара на природата и животната средина кога е изграден и се уште го задржува изгледот на оригиналната зграда од времето на изградбата³¹⁴. Градители на најголемите религиозни дела од овој вид се смета дека се мајсторите од крајбрежните области на Тиват, Котор, Дубровник,

³¹²Ф. Дранчоли. Монуменалното наследство на Косово. Monumerntal Heritage in Kosova. Приштина, 2011. стр. 89 и Milos Blagojevic. "Dečani i Bizantijska Umetnost Sredinom XIV Veka". Beograd 1989. Fq. 21-34. (cirilic)

* Во врска со датумите на основањето на Манастир зборува Милош Благојевиќ во книгата "Dečani i Bizantijska Umetnost Sredinom XIV Veka" Beograd 1989. стр. 21-34. (cirilic)

Датуми кои се речиси исти со другите истражувачи цитирани во текстот. Исто така во истото издание, истражувачот Херберт Глад од стр. 35-44, го смета XIV век како период на основање на овој манастир и опишува на многу аргументиран начин историјатот на градба.

³¹³<http://www.kohajone.com>

* Цитираните извори целосно се во согласност со изворите во книгата "Дечанскиот манастир", историја, богатство, фрески, Архитектура, монаштво. Подготвено од Дечанските монаси. Дечан, 2016, објавен на три јазици, албански, англиски, српски.

³¹⁴Ф. Дранчоли. Монуменалното наследство на Косово. Monumerntal Heritage in Kosova. Приштина, 2011. стр. 89-90.

Сплит, Задар и Италија бидејќи биле познати и за архитектонски планови и резбање на камен.³¹⁵

Дечанскиот манастир е изграден во 1330 година³¹⁶, во првата половина на XIV век и се наоѓа на листата на светското културно и историско наследство под заштита на УНЕСКО од 2004 година. Светското наследство со споменување на фреските како едни од скапоцените богатства во византиското сликарство на XIV век и на тој начин станал објект - прв културен споменик на Косово кој е врежан на списокот на светското наследство³¹⁷. Свкупноста на манастирот се состои од црквата и трпезаријата, монашките соби, камбанаријата и кула на влезот која исто така е комбинација на Истокот и Западот бидејќи овие земји секогаш биле запад кон исток и исток кон запад³¹⁸.



Сл. 171. Дечанскиот манастир

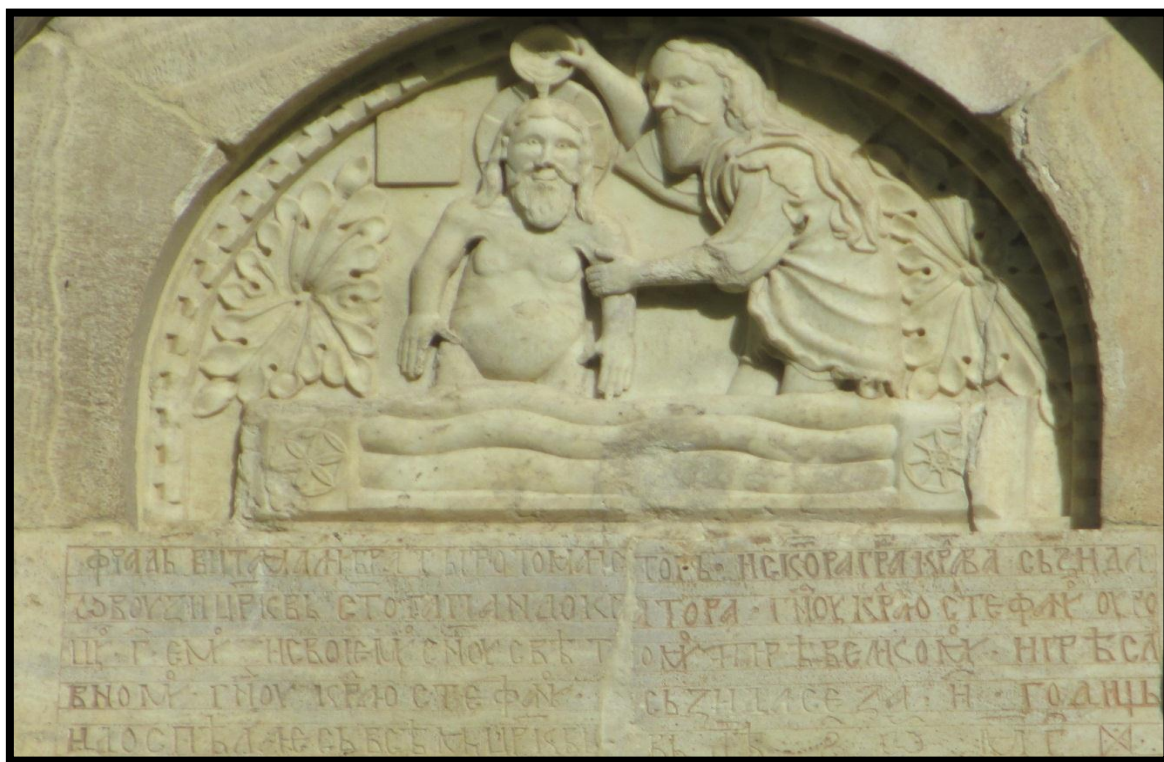
³¹⁵Sima Ćirković. *Srbi Srednjem Veku*. Beograd, 1997. Fq.221. (Cyrilic)

³¹⁶ Milica Grkovic. *Decanska Hrisobula*. Dečani i Bizantijska Umetnost Sredinom XIV Veka. Beograd 1989. Fq. 15-19. (cyrilic)

³¹⁷Gojko Subotic. *Visoki Dečani*. UNESCO- World Heritage Site. Fq. 173.

³¹⁸<http://archive.koha.net>

Оваа црква е огромна, има должина од 36 метри, и висина и ширина од 29 метри. По тип е петокорабна базилика, има купола која ја носи четириаголна основа и нартекс поделен во три брода³¹⁹. Во внатрешноста, централниот дел е простран и отворен и поделен со масивни столбови и високи сводови кои ја поддржуваат куполата. На источната страна, земајќи ја целата должина од бродовите, артикулирана е монументална олтарска целина со полукружни апсиди - една поголема веднаш зад олтарната маса и и две помали на страните. Од другата страна на протезисот, кој комуницира преку голем засводен премин со центарот и олтарната маса, се наоѓа ѓакониконот, кој е одделен со целосен ѕид и мал влез, за подобро да се чуваат светите литургиски предмети.



Сл. 172. Дечанскиот манастир. Крштевањето на Христос.

³¹⁹ D. Vojvodic, High Medieval Times (1322-1455), Artistic Heritage of the Serbian people in Kosovo and Metohija. History, Identity, Vulnerability, Protection, Belgrade 2017, 242 – 245.



Сл 173. Надписот на ктиторот, по завршување на црквата во 1347³²⁰



Сл. 174. Надворешниот декор на фасадата

Анализирајќи го стилот на овие слики се констатираат несомнените влијанија на барокната уметност. Од друга страна илустрациите на параклисот на Дечан се

³²⁰³²⁰<http://christian-heritage.eserbia.org/articles/04-Gojko-Subotic-Visoki-Decani.pdf>, Последен пат проверено 20.09.2018.

совпаѓаат со еден многу интересен проблем на барокните култови на владетели и на светците ³²¹.

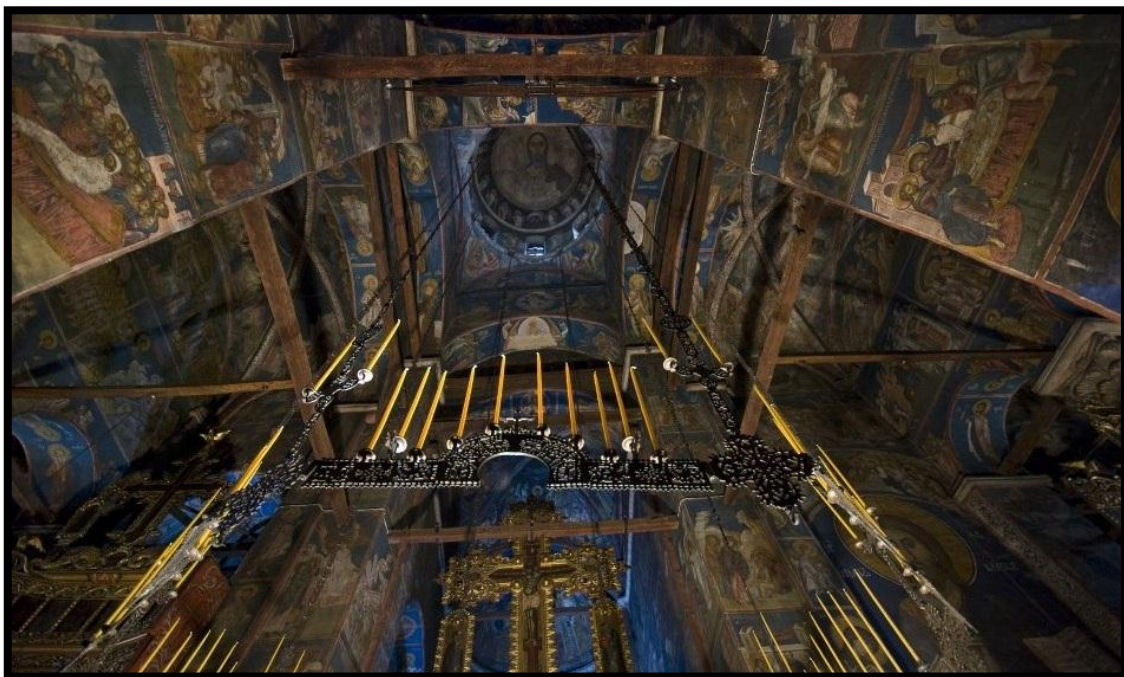


Сл175. Делот на Светците. Светат маса и Богородица Платитера (В.И.К).

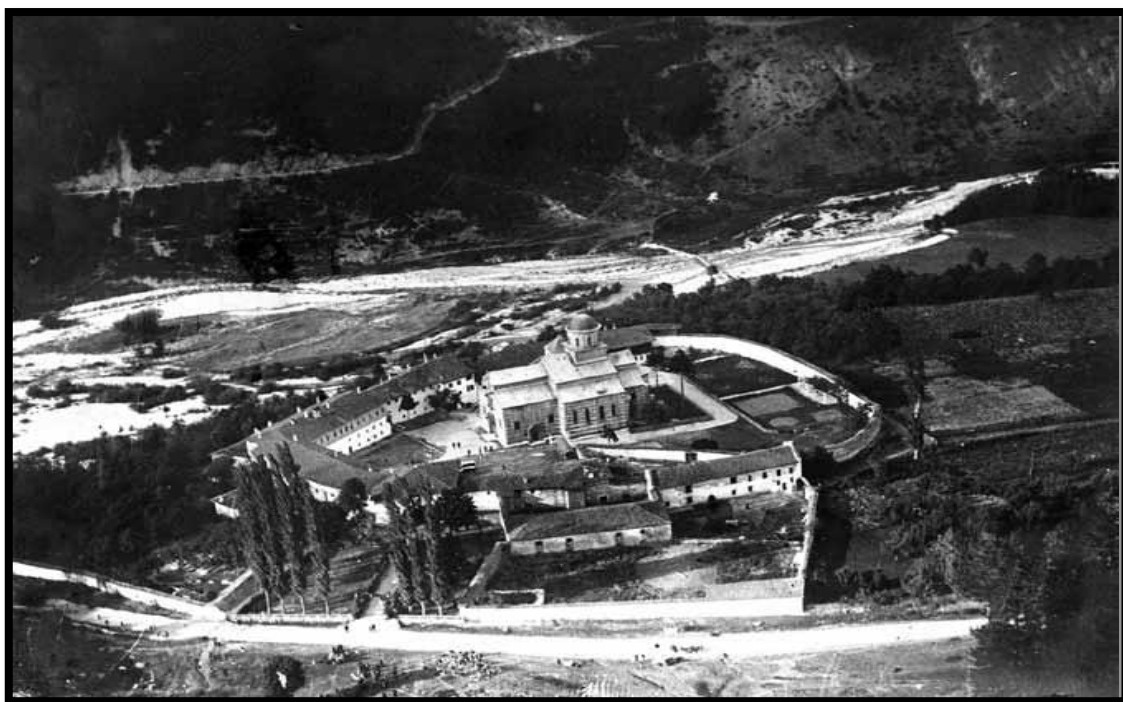
³²¹ Dejan Medokovic. Antikitetet e Kosovës. II-III(Starine Kosova II- III). Prishtinë, 1963.стр. 114.



Сл.176. Иконостас во барок стил и композиција (В.И.К)



Сл. 177. Наосот на црквата (од личната архива)

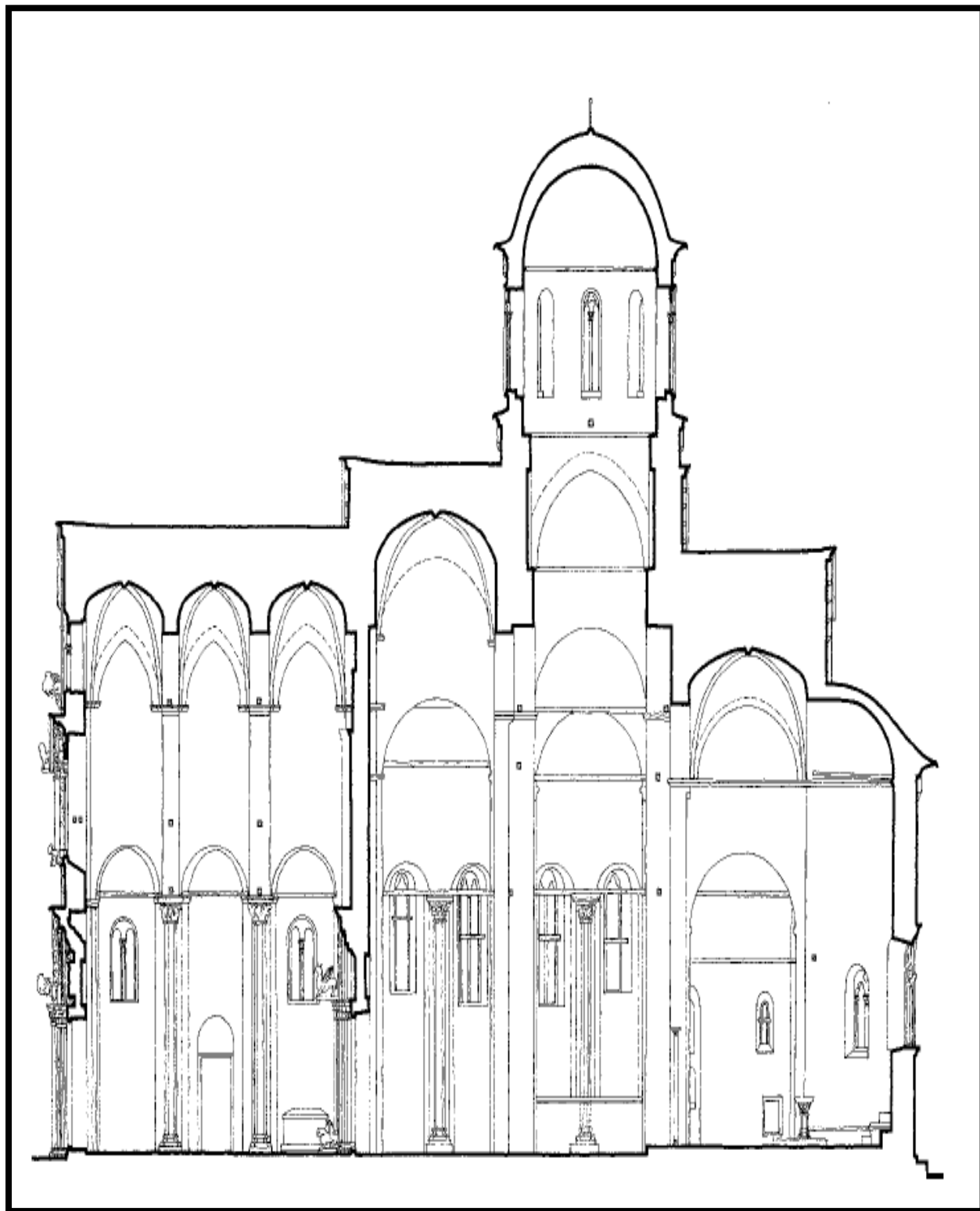


Сл. 178. Манастирот во 1930-тите (Г. Суботиќ)

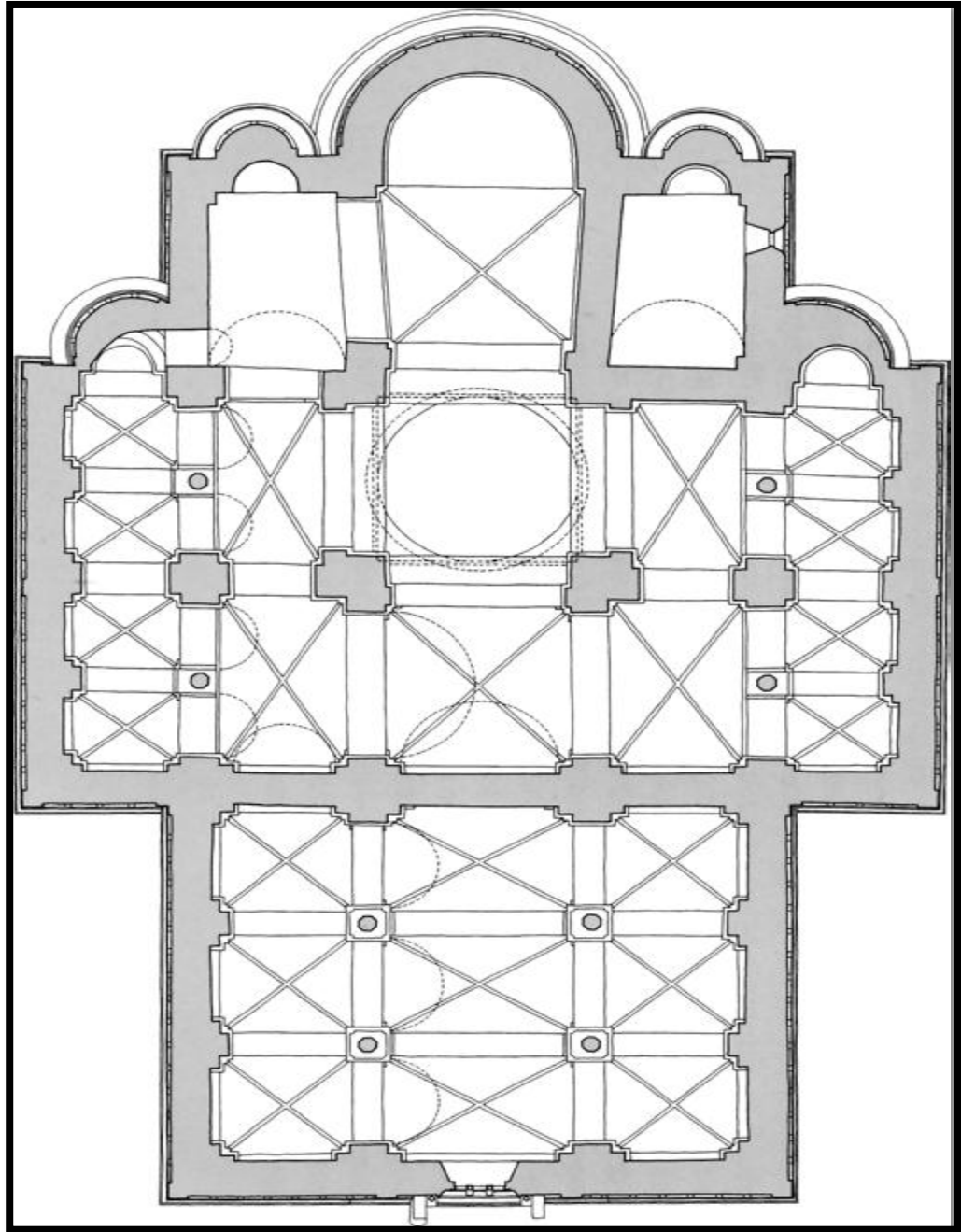


Сл. 179. Кралот Стефан Дечански со моделот на својата црква³²²

³²²<http://christian-heritage.eserbia.org/articles/04-Gojko-Subotic-Visoki-Decani.pdf>, последен пат пристапено на 20.09.2018 година.



Сл. 180. Лонгитудинален пресек на црквата (Според Г. Суботиќ)

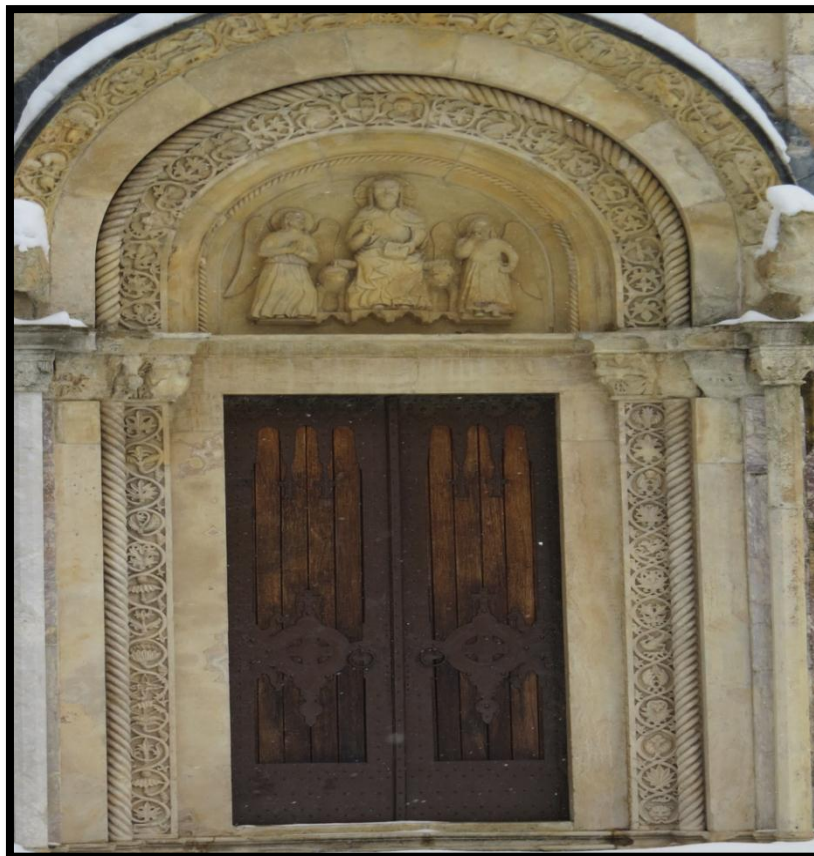


Сл. 181. План на црквата (Според Г. Суботиќ)

Двета најкрајни кораби на наосот се разлучени во две засебни капели, северната посветена на Св. Димитрија и јужната посветена на Св. Никола. Двете имаат засебен

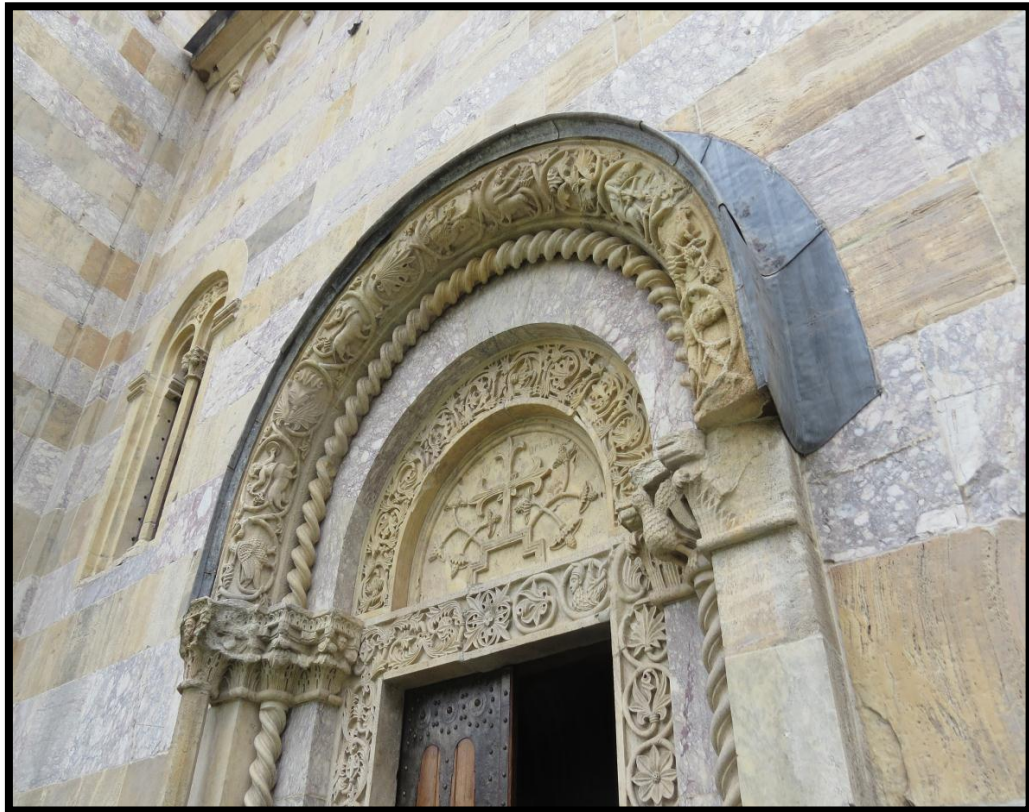
олтарен простор, апсиди и иконостаси. Од наосот тие се разделени само со колонадите и лаците кои истите ги носат³²³. Трите централни кораби имаат заеднички покрив на две води, додека крајните кораби имаат свој засебен покрив на една вода.

Јадранските мајстори најмени да ја градат црквата биле маестрални каменоресци, видливо по уредно клесаните блокови со бело-златна и црвена боја, која е разбиена со редови тули. Вештината на каменорезците се забележува и во облата пластика изведена со флорални мотиви и фантастичните животни што ги красат меноата на прозорците, мермерните сводови на влезовите во нартексот и на капителите на столбовите кои ги носат лаците во наосот, сосема налик на романичките и готичките катедрали. Имено, ако може да упростиме, по архитектура оваа црква повеќе наликува на градбите од западното христијанство и традиции, но живописот цврсто ја сместува во византиската и балканската средновековна средина.



Сл. 182. Главната врата декорирана и над неа Христос меѓу два ангели (В.И.К)

³²³ Visoki Dečani Monastery. History, Treasury, Frescos, Architecture, Monastic Life. Dečani, 2014. стр. 45,46,47.



Сл. 183, 184. Северната порта декорирана, која доне се користи како главен влез(В.И.К)



Сл.185. Слика од внатрешниот дел, тема од религиозниот живот



Сл. 186. Двете различни нијанси на мермер на фасадата (од личната архива)

Оваа најголема средновековна црква на Косово го има и најголемиот број на сликани декорации во светот на византиската уметност. Сидовите на оваа црква ги красат дваесеттина засебни циклуси, од кои само Менологот (Календарот) има насликани 365 сцени за секој ден во годината, а циклусот на Настанувањето (Генезис) број 46 сцени. Бројот на индивидуални фигури и попрсја насликани на фрескоживописот е во стотици. Фрескоживописувањето траело речиси десет години. Најраниот натпис напишан на носечка греда во северниот кораб ја носи датата 1338/9, додека последниот, насликан над влезот во наосот, во 1347/8 година³²⁴.

Овој живописен програм бил премногу за едно сликарско ателје. Обично се сликало само до крајот на есента, бидејќи влажниот малтер и бојата која треба да ја

³²⁴Ibid, 189.

прими е лоша комбинација со ладното зимско време. Прво бил направен концепт кој требал да одговара со димензиите кои биле на располагање за живописување. Потоа, се поделиле задачите и истовремено се одвивало сликање во различни делови на црквата. Живописањето обично се движи во правец исток-запад, прво на сферичните површини, па се работи на просторот под нив. Еден од фрескоживописците почнал да работи и во капелата на Св. Димитриј, каде го наоѓаме потпишан како Игумен Арсеније³²⁵.



Сл. 187. Мотиви од внатрешниот дел

³²⁵Ibid, 189.



Сл. 188. Пантократор (лична архива)

Во куполата доминира Исус Седржател, патронот на оваа црква, а Божествената литургија е насликана веднаш во зоната под куполата. Под оваа зона, илустриран е циклусот на Големите Празници, т.е. серија од настани поврзани со животот на Исус разлачени во мини-циклуси. Под Празничниот циклус, насликани се циклично сцените во чија ликовна содржина се доловени Христовите чуда и параболи со кои се користел во неговите проповеди и јавни дела, како и сцените поврзани со неговото страдање. Покрај нив, во јужниот дел од наосот ликовно се илустрирани стиховите од Акатистот на Богородица, свечени химни кои се пееле за време на литургиите посветени на Инкарнацијата.



Сл. 189. Благовести (Лична фото архива на Е. Димитрова)



Сл. 190-191 Чуда на свадбата во Кана (Лична фото архива на Е. Димитрова)



Сл. 192, 193. Лечењето на паралитикот (Лична фото архива на Е. Димитрова)



Сл. 194. Тајната вечера (Лична фото архива на Е. Димитрова)



Сл. 195. Јудино предавство (Лична фото архива на Е. Димитрова)

Дел од чудата на Исус, неговите дејности и особено, неговите Јавувања после воскресението, насликани се во олтарот. Тука се илустрирани и евхаристичните композиции - Причестувањето на Апостолите, сцена во која Исус носи епископски сакос, додека Богородица со архангелите го претставува Отелотворувањето на Логосот во олтарната конха. Оваа процесија кулминира со Службата на Хиерите, која има поголем број на црковни отци. На широкиот свод кој води кон протезисот прикажани се старозаветни сцени, кои имаат евхаристичко значење и се префигурација на Божјата мајка, чиј циклус е илустриран во протезисот. Во западниот дел на наосот, Делата на Апостолите и Страшниот суд се прикажани во огромен број детаљи. Успението, кое по обичај се наоѓа над влезот, има засебни епизоди и формира посебен циклус, исто како и Проповедите на Јован Крстител и неговиот разговор со Исус за Крштевањто. Од старозаветните сцени, мора да ги издвоиме иконографски автентичните Мудроста на Соломон и сцените од книгата на пророкот Данаил.



Сл. 196. Исус се Јавува на Апостолите (Лична фото архива на Е. Димитрова)

На западниот ѕид од јужниот дел на наосот насликана е Лозата Јесејева, која се однесува на Исусовото потекло од лозата на старозаветните праведници. Во капелите посветени на Св. Никола и Св. Димитрија живописани се сцени поврзани со нивниот живот, пришто со бројот на илустрираните композиции и иконографските детали вметнати во нив особено интересен е циклусот посветен на Солунскиот маченик Св. Димитрија.



Сл. 197. Лоза на Јесеј, детаљ (Лична фото рахива на Е. Димитрова)

Во нартексот доминираат Сцените од Менологот. Илустрацијата почнува од Септември според византиското сметање на времето и се движи од лево кон десно, во правец на стрелките на часовникот. Со своите 365 сцени, ова е најекстензивниот Менолог во историјата на византиското сликарство. Огромната сликана програма на

дечанскиот храм, на крајот била крунисана со ктиторските портрети на дарителите на црквата.



Сл. 198. Раѓање Христово /Сцена за Божиќ од Менологот (Лична фото рахива на Е. Димитрова)

Најстариот портрет на основачот на оваа црква е претставен на јужниот ѕид, во друштво на други истакнати членови на Немањичката династија (Св. Симеон Немања, Архиепископот Св. Сава и Кралот Милутин), како и неговата сопруга Марија Палеологина. На поновиот ктиторски портрет, Стефан Дечански е придружуван од неговиот син, кралот Душан – вториот дарител на црквата. Тие заедно го држат моделот на црквата и еден сноп Боженствена светлина ја благословува нивната задужбина. На другата страна, фамилијарниот портрет на Стефан Душан кој е придружуван од неговата сопруга, царицата Јелена, заедно со идниот цар, нивниот син Урош. Овие портрети го означуваат и последното место на почивање на Стефан Дечански, чиј саркофаг се наоѓа во оваа црква. Сите членови на кралската фамилија, како што е вообичаено со византиската традиција се прикажани во најраскошни

кралски одежди. Сепак, понизноста на двата кралеви е прикажана на влезот во наосот, каде и двајцата се поклонуваат на попрсјето на Исус Пантократор, бидејќи во Божјиот дом има само еден Владетел и сите останати, па и владетелите, се само Негови слуги³²⁶.



Сл. 199. Св. Прокопиј, детаљ од Менологот (Лична фото архива на Е. Димитрова)

Кога се анализираат ктиторските портрети на владетелите во манастирската црква во Дечани, мора да се напомене дека тие се изведени во различни временски периоди и од повеќе различни уметници, поради што се разликуваат и во својата иконографска концепција, но и во ликовната експозиција. Притоа, портретот на кралот Стефан Дечански претставен покрај олтарната преграда го прикажува оригиналниот ктитор на дечанскиот храм скромен и понизен пред бистата на Христос кој го благословуван и кому тој, како донатор на зданието, му ја подарува црковната реплика.

³²⁶ Д. Војводић, Портрети владара, црквених достојанственика и племић у наосу и припрати, Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 265-296.

Облечен е во костим кој и не би можел да се дегинира како раскошен, иако неговата површина е покриена со везени елементи од декоративен карактер. На главата има круна која не покажува византиска типологија, туку наликува на круните на претходните балкански владетели. Портретите, пак на двајцата дарители на црквата, насликани нешто подоцна од веќе споменатиот лик на кралот Стефан Дечански, се прикажани во монолитни позиции, со фронтален став и строги станци. Неподвижно стојат кралевите Стефан Дечански и Душан во оваа сцена прикажана на јужниот ѕид од западниот травеј на јужниот параклис. Облеките кои ги носат кралевите Дечански и Душан не се разликуваат многу од онаа која ја носи Дечански на најстариот портрет, но нивната ткаенина има подлабока боја, а круните се многу пораскошни. Притоа, двајцата кралеви заедно ја држат црковната реплика³²⁷, со што јасно е истакната идејата за нивниот заеднички прилог кон етаблирањето на најголемата по димензии и најраскошната по ликовната декорација средновековна владетелска заветнина на Косово.

Портретите на ктиторската фамилија, прикажани на северниот ѕид од припратата се најсвечени во обидот да се прикаже владетелската тројка во елегантни, но строги ставови и да се создаде слика за складната хармонија на царството во неговиот најголем подем³²⁸. Во средината од сцената, Душан, со нависоката титула цар, свечено го држи жезлото (денес веќе невидливо поради оштетувањето на живописот), а со другата рака ја држи основачката повелба со која тој го дарувал манастирот во Дечани со неброени скапоцености. Од неговата лева страна е прикажана царицата Јелена со елегантен фустан во поживописна боја, насликана во грацилна поза и со ненаметливо движење на раката, додека од десната страна на царот е неговиот син и наследник – кралот Урош, се уште деветгодишно, младо момче, кое држи дел од основачката повелба, потврдувајќи, на тој начин, дека и самиот, како дел од владеачкото семејство, учествувал во овој грандиозен ктиторски потфат.

Додека портретите на црковните достоинственици на монархијата, насликани на западниот ѕид на припратата покажуваат строгост во изведбата, особено во нивните неподвижни ставови, сликата на двата крала насликани над влезот во наосот се

³²⁷ Ibid, 270-271.

³²⁸ Ibid, 285-290.

раздвижени и живописни, што веројатно се должи на различните енергии на зографите кои ги создале³²⁹. Сепак, ликовно најпикторсекен портрет е оној изведен на западниот ѕид од јужниот параклис кој ги прикажува кралицата Јелена, младиот крал Урош и едно непознато момче, за кое се претпоставува дека е Душановиот полубрат, Симеон Синиша³³⁰. Светлиот лик на кралицата, високата круна на нејзината глава која ја истакнува нејзината ионака забележлива елеганција, раскошниот накит кој го краси нејзиниот лик, деликатно извезениот фустан, грацилните движења и свежиот психолошки израз кој го краси нејзиниот портрет ја истакнуваат оваа слика меѓу сите останати портретни изведби во Дечани. Од нејзината десна страна е претставен нејзиниот син Урош во облека на млад крал и со жезло во рацете, кого таа нежно го милува по лицето, додека од другата страна стои нешто повисоко момче облечено во благородничка облека украсена со декоративниот мотив на двоглав орел.

Фактот што кралицата Јелена своето внимание му го посветува на својот син и начинот на кој облеките на двете момчиња се разликуваат во однос на модните узорци карактеристични за различни хиерархиски кругови, историчарите на уметност претпоставиле дека во оваа слика е нагласена предноста на младиот крал Урош во однос на престолонаследноста *vis-à-vis* Душановиот полубрат, подоцнежниот деспот Симеон Синиша³³¹.

Иако фрескодекорацијата на дечанската црква не е хронолошки хомогена, т.е. припаѓа на неколку различни хронолошки етапи, нејзините стилски карактеристики не се некомпатибилни. Имено, ако треба стилски и естетски да ја дефинираме фрескопанорамата на дечанскиот храм, мора да напоменеме дека нејзините автори припаѓаат на класицистичката фаза од развојот на палеологовското сликарство и го еманираат духот на дворскиот класицизам од средината на XIV столетие. Без оглед на различната енергија на големиот број живописци кои учествувале во реализацијата на овој грандиозен ликовен потфат, нивниот естетски ракопис се темели врз заеднички ликовни елементи – прецизен цртеж, обла моделација на ликовите, издолжени фигури, елеганција во движењето на прикажаните индивидуи, нагласена динамика во изведбата на композициите, богато структуриран втор план во сцените со прикажување на

³²⁹ Ibid, Сл. 18, 19.

³³⁰ Ibid, Сл. 15

³³¹ Ibid, 270.

различни облици на сликаната архитектура, заситеност на колористичката палета и тонални преливи во модулацијата на хроматските нијанси.

Она што посебно треба да се нагласи во врска со естетските квалитети на дечанските мајстори живописци е одличната организација на просторот во изведените композиции, кои се населени со многубројни личности, но сепак не се претрупани со непотребни детаљи. Притоа, комуникацијата на првиот план и вториот план од глетката е остварена со извонредниот аранжман на претставените фигури кои се движат низ просторот со леснотија и ненаметливост. Поставени во различни позиции и ставови, тие слободно комуницираат меѓусебе во една кохерентна ликовна целина. Богатството на сценографските компоненти во заднината им обезбедува на фигурите солиден бекграунд за нивното движење и ја определува кохабитација на ликовите и архитектурата. Консолидирани околу централната оска, сцените покажуваат солиден баланс на ликовните елементи, со што глетките добиваат природност и непосредност. Библиските панорами, евангелските епизоди, старозаветните секвенци, како и големата галерија на стоечки фигури прикажана во првата зона од сликаната декорација на храмот, обединети со нестивнатата ликовна енергија на мајсторите, ја претставуваат најголемата и најраскошната галерија на византиското сликарство на балканската територија. Свечените ктиторски портрети, само ја дополнуваат гламурозната експозиција и енциклопедиската широчина во изведбата на дечанското монументално сликарство.



Сл. 200. Стефан Дечански и Душан Велики ктитори (од личната архива)



Сл. 201. Царица Јелена со младиот Урош и со Симеон Синипа? (од личната архива)



Сл. 202. Цар Душан, Царица Јелен и кралот Урош (од личната архива)



Сл. 203. Св. Симеон и Св. Сава (од личната архива)



Сл. 204. Лозата на Немањичи (од личната архива)

V. Манастирот на Пеќката Патријаршија

Пеќката Патријаршија е еден од најважните средновековни монументални споменици подигнат на територијата на Косово. Комплексот на манастирот е сместен на самиот влез во Руговската клисура во близина на Пеќ, на течението на реката Бистрица. Во средниот век, ова подрачје било едно најзначајните комуникациски зони кое го поврзувало внатрешниот дел на Балканот со Јадранскиот регион. Самата Патријаршија е комплекс од четири средновековни цркви кадешто се собирале духовните и образованите и талентирани монаси кои имале афинитет за уметноста и чија задача била да го чуваат и украсуваат Пеќката Патријаршија.



Сл. 205. Пеќката Патријаршија- поранешна фасада, надворешен дел.

Во северниот дел на манастирскиот комплекс се наоѓа црквата посветена на Св. Димитрија, ктиторирана од архиепископот Никодим во 1320 година, додека архиепископот Данило Втори ја ктиторирал црквата посветена на Св. Богородица Одигитрија и во јужниот дел на комплексот малата црква посветена на Св. Никола.

Монументалната Пеќка припратата со кула ја ктиторираше архиепископот Данило Втори и за време на нејзиното градење претставувала епитом на градителското умење и техника. Комплексот на црквиво рамките на Пеќката патријаршија, кој покажува умешност во градењето и истанчан вкус во обликувањето на просторните карактеристики се припишува на градителското умење и имал изградено низ целата косовска територија³³².



Сл. 206. Пеќка Патријаршија, Црквата на Светите Апостоли. Фреска од западниот ѕид.

Фреските во црквата посветена на Светите Апостоли се од монументален карактер и доминираат темните бои и нијански, а припаѓаат на најзначајните

³³² D. Vojvodic, The high medieval period (1322-1455), 56

фрескоживописи од средината на XIII-тиот век. Сцената на Деизис, каде Исус е претставен устоличен на монументален престол и Богородица и Јован Крстител му упатуваат молитви како посредници за спасување на човечкиот род е насликана во олтарната апсида. Под неа се наоѓа Поклонување на Агнецот – литургиските црквени отци се поклонуваат кон Христовата жртва. Оваа фреска денес е уништена. На северниот и јужниот ѕид на централниот простор од светилиштето претставено е Причестувањето на Апостолите. Во највисоката зона примерот е земен од манастирската црква во Жича, па тука го наоѓаме Христовото Вознесение - Исус на врвот, додека Богородица со два ангели и дванаесетте апостоли се претставени во кружна секвенца под вознесениот Исус. Под куполата наоѓаме сцени од Исусовото страдање, имено, симнување на Светиот дух, Одрекнувањето на Св. Петар, Тајната Вечера и Воскресувањето на Лазар. Најстарите и најмонументалните фрески од оваа црква се сцените со прикажани настани од Христовиот живот, насликани во високите партиции веднаш под куполата³³³. Во протезисот е насликана Поворката на угледни црковни отци, на кои им се придружуваат двајца српски архиепископи - Св. Сава и Арсениј Први.



Сл. 207. Деизис (преземено од <https://www.rastko.rs>)

³³³В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, 37.



Сл. 208. Композиција на спиење и Светост (воскресение на Богородица) Пеќка Патриаштија.



Сл. 209. Симнување на Светиот дух и Тајната вечера
(преземено од <https://www.rastko.rs>)

Како и во други објекти од античка историска и културна вредност, Патријаршијата е обвиткана со многу непознати детали и податоци во врска со историските факти и културните вредности. Ова е очигледно во речиси секоја точка. Историското патување, промената на архитектурата, на дестинацијата во одредени периоди, планските интервенциите низ времето, влијанието на средината, староста и многу други фактори доведуваат да и овој објект претрпи оштетување на изгледот, на архитектонскиот аспект, уметничките творби, оштетување на икони, фрески и други дела внатре и надвор. Според информациите од присутниот персонал се вели дека оваа црква датира од VII век³³⁴. Историските и археолошките факти исто така зборуваат за еден објект од палео-христијанско време.

Во моментот објектот со црвена фасада однадвор собира четири цркви под еден покрив, а црквите Св. Димитриј и Светите апостоли³³⁵ се најстари, каде што според брошурата која се продава во внатрешниот двор на црквата како туристички информатор се вели дека оваа црква била изградена во период од 1233-1263 година следувајќи понатаму со другите цркви од 1317 до 1324 година. Заедничкиот нартекс(хајат) кои ги поврзува меѓусебе црквите бил изграден околу 1330 година, кој исто така се смета за најубав дел од архитектурата на оваа црква, се вели во брошурата³³⁶.



Сл. 210. Детали од внатрешниот простор (од лична архива)

³³⁴ А. Красниќи. Монумент I. Коха Арс. Приштина 2004.стр, 222.

³³⁵ А. Етеми. Антикитетите на Косово (Starine Kosovo) VIII. Приштина, 1987.стр. 134.

³³⁶ Брошура – Информатор за историјатот на патријарканата. стр.3-5.

Најистакнатите фигури во првата зона на Светите Апостоли се издолжените претстави на Светите војни. Оваа група на светци, најчесто маченици кои служеле во римските војски, се прикажува во православно фрескоживописање во оклопот од периодот кога настанало нивното мачеништво.

Сликите на Црквата Св. Апостоли во Пеќ уште еднаш докажуваат дека средновековните сликари успеале успешно да ги претстават мислите на христијанската филозофија за што имале и најважна задача.³³⁷Така, тие носат живописна облека и многу оружје, а нивните складни движења ги одвојуваат од сликарскиот стил типичен за XIII—тиот век, чии главни карактеристики биле монашки и воздржан идеал. Сцената која ја прикажува смртта на Патријархот Јоаким, претставува собир на свештени лица околу положениот патријарх, а во задината се гледа Пеќката патријаршија и сведочи за необичната вештина со која анонимниот мајстор сликар и вдахнал живот на старата иконографија. Последното место за почивање на архиепископот Сава Втори во црквата Св. Апостоли заслужува посебно внимание, бидејќи ова е местото каде настанал култот на оваа личност. На почетокот на XIII век била изградена Апостолска црква во Пеќ која била прва во Печката Патријаршија и некое време опстојувала сама³³⁸.



Сл. 211, Упокоение на Јоакимиј (преземено од <https://www.rastko.rs>)

³³⁷ Nadezhda Davidović-Radovanović. Freska vizije proroka Danila u Crkvi Sv. Apostola u Pečkoj Patriaršiji. Antikitetet e Kosovës II-III. Prishtinë, 1963. стр. 123

³³⁸ Sima Ćirković. Srbi Srednjem Veku. Beograd, 1997. стр.223. (Crilic)

Фреските на оваа црква биле делумно реставрирани во подоцнежните декади на XIV-тиот век. Целосно биле обновени три века подоцна, по налог на Патријархот Пајсиј, додека новиот иконостас бил изработен во 1722. Овие фрески биле отстранети за време на реставрацијата во 1931 година.

Стилот на фреските во црквата посветена на Светите Апостоли може да се дефинира како близок кон монашките сфаќања во уметноста, највеќе поради тоа што од него отсутнуваат сјајните украси и многубројните детали. Црежот, притоа, е доста рустичен и забележлив по темните контури под боените намази. Боите се темни, штио е уште еден аргумент кон аскетизмот во сликарството на оваа црква, но, сепак, не недостасуваат светло-темните контрасти, кои создаваат соодветна драматика во композициските целини. Нешто поголема слобода, сликарите си дозволиле при изведбата на фигуралните движења, на пр. во изведбата на скратени позиции и посмели решенија во прикажувањето на светителските движења, но, сепак, сликарството во оваа црква е доста традиционално и се темели на решенијата од претходната епоха.



Сл. 212. Црква Свети Апостоли. фрески околу влезот на црквата Свети Апостоли, Господ, татко надревните дни (God the Father of the Ancient Days)

Најголемиот квалитет на главниот сликар е изведбата на ликовите кои се заоблени и убаво потсликани со потенки сенки. Исто така, фацијалните белези се нагласени со помеки бои и преливи, но, како една опта карактеристика, доминира тонското сликарство врз колористичкото.

Црквата посветена на Свети Димитрија била подигната во периодот помеѓу 1317 и 1324 година, од архиепископот Никодим.³³⁹ Иако мала по димензии, црквата доследно ги следи градителските трендови од овој период, има форма на скратен впишан крст со пространа купола. Изградена е од накрсно поставени тули и опеки, додека влезовите се изработени од убаво делкан камен. Јоаникиј бил сликарот задолжен за живописањето во средината на XIV-иот век, додека фреските биле обновени четири века подоцна од анонимен сликар.

Од фреските на оваа црква ќе ги издвоиме портретите на Св. Сава, владетелот Душан, неговиот син Урош, архиепископот Јоаникиј, како и две композиции кои прикажуваат два собори на патријаршија во западниот дел од сводот.

Во сликите на оваа црква редовно во очи паѓаат иконографските позајмувања на православниот Исток („Слезените во пеколот“, „Воскресението на Лазар“, итн), или единството во една целина на постојаната тема и уникатната иконографија на Истокот и Западот („Недела на влегување во Ерусалим“, „Заковани на крстот“) ³⁴⁰

Тој, во црквата Св. Димитрија ги обновил оштетените стари фрески и насликал нови површини во делот на олтарот и под куполата, а делумно и во куполата. (Шеми I и II)³⁴¹

Слични елементи даваат и композициите на Христовото раѓање во јужниот простор за пеење во Пеќ и во црквата „Перивлепта“ во Мистра. Генерално, фреските на местата за пеење во Свети Апостоли со нивите иконографски квалитети ги изразуваат тие тенденции на палеологинската слика кои култивирале нарација, емотивни елементи и инсистирање во согласност со бурното време кога се создадени во истакнатиот култ на светите херои ³⁴².

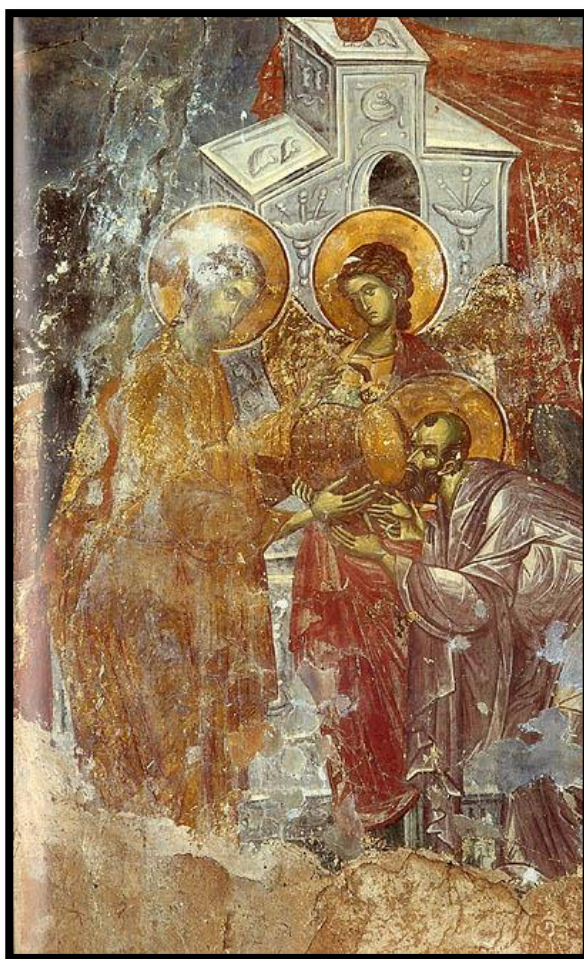
³³⁹ https://www.rastko.rs/kosovo/pecarsija/hramovi/crkva_sv_dimitrija_l.html, последен пат проверено на 21.09.2018.

³⁴⁰ Исто.

³⁴¹ Аника Сковран, Антикитетите на Косово IV-V (Starine Kosova IV-V). Приштина 1968-1971. стр. 348.

³⁴² Душан Т. Тасиќ. Антикитетите на Косово IV-V (Starine Kosova IV-V). Приштина, 1968-1971 стр. 268.

Притоа, ктиторот и владетелите се прикажани на јужниот ѕид од западниот травеј. Насликани се на црвена заднина, која е манира кралско достоинство³⁴³. Она што најмногу изненадува е нивната необична одежда, имено, облечени се во темно-сина и темно-црвена по боја одори, а на главите имаат необична форма на шапки, невидени до тогаш во балканското сликарство. Зошто нивните костими се разликуваат од облеките на владетелите во останатите византиски споменици, до сега не е утврдено. Дали тоа треба да носи некаква посебна идејна или политичка порака, за жал, не може да се утврди.



Сл. 213, Причестувањето на апостолите, детаљ (преземено од <https://www.rastko.rs>)

Во втората зона се насликани страдањата и чудата на Св. Димитрија Солунски, кои ни се познати од двете житија напишани од солунскиот архиепископ Јован во VII

³⁴³В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, 58-59.

век и од неговиот анонимен наследник. Големите Празници се прикажани во највисоките зони на централниот наос и олтарот - Вознесението Богородичино, Педесетницата, Положувањето на Исус во гробот, Мироносниците на Христовиот гроб. Најниската зона во олтарот ја носи сцената на Поклување на Агнецот, насликана во XVII-иот век, над која се наоѓа Причестувањето на апостолите од XIV-иот век и над неа, Богородица фланкирана од два ангела се наоѓа во највисокиот дел на олтарот, насликана во истиот период. На страничните ѕидови се насликани сцени од животот на Богородица - Раѓањето (XIV-иот век) и Воведението (XVII-иот век). Вознесението е насликано во куполата, додека Четирите евангелисти, Марко и Лука (XIV-иот век) и Јован и Матеј (XVII-иот век), насликани се на лаконите на пандантифите. Во оваа црква се наоѓаат и од мермер клесаните сакрофази во кои се положени останките на Патријарсите Јефремиј и Сава Четврти. Не знаеме кои биле сликарите кои ја живописале оваа црква. По стилот, се работи за високо талентирани уметници со одлично образование и најверојатно потекло од грчките региони.

Според стилските карактеристики, сликарите на овој живопис, исто така, припаѓаат на традиционалистичките тенденции од средината на XVII-иот век, но може да се каже дека нивниот методолошки приод кон изведбата на композициите и ликовите е темелен и педантен. Цртежот е изведен внимателно, фигурите се цврсто моделирани, пропорциите се балансираани и убедливи, а деталите вметнати во композициите делуваат спонтано и природно. Боената палета е доста богата, оптичките контрасти – светло-темно се доста драматични, додека тоналните преливи се меки и пастелни. Иако помеѓу сликарите кои ја извеле сликаната декорација на црквата се забележуваат разлики и во приодот кон сликаната материја и во нејзиниот третман, општиот впечаток кој го еманира сликарството е педантност и доследност во цртежот, солидна моделација на формите, добро склопени композициски структури и инвентивна хроматска палета, која почива на зекени, костенливи, сини и темно црвени нијанси.



Сл. 214, Влегување во Ерусалим (преземено од <https://www.rastko.rs>)

Црквата посветена на Богородица Одигитрија (патоводителка) била изградена во XIII-иот век, покрај јужниот дел на црквата Св. Апостоли. Ктитор бил патријархот Данило Втори.³⁴⁴ Планот на Богородица Одигитрија е развиен впишан крст со осмоаголна купола која ја носат четири слободни столбци. Храмот е поделен на три надолжни дела. Два прозорци на источната и јужната фасада имаат готички елементи. Фрескоживописот бил завршен во 1330-тата година. Зачуваниот фрескоживопис е во доста лоша состојба.

Во куполата прикажан е Пантократорот, под него пророци и евангелисти. Во поткуполниот простор се насликани Празничниот, Страсниот и подолу Маријанскиот циклус, во првата зона се стоечки светители, додека жакониконот му бил посветен на Јован Претеча со насликани сцени од неговиот живот. Меѓу неколкуте прикази на Богородица се издвојува Богородица Млекопитателница (на грчки Γαλακτοτροφούσα), насликана на јужниот дел на припратата, седната на престол и во skutот го дои малиот Христос. На левата и десната страна дошле ангели да укажат чест и почит на Мајката и Младенецот. На десната страна прикажани се три девојки или млади матрони, кои со дигнати раце ја поздравуваат Богородица.

³⁴⁴https://www.rastko.rs/kosovo/pecarsija/hramovi/crkva_sv_odigtrije.html, последен пат пристапено на 22.09.2018

На западниот ѕид од црквата прикажан е ктиторот Данило II со репликата на својата заветнина во рацете како се приближува кон престолот на кој седи Богородица со малиот Христос, воден од својот патрон – старозаветниот пророк Данаил³⁴⁵.

Стилот на фреските во црквата посветена на Богородица Одигитрија е близок до дворскиот стил на средновековното сликарство. Склоно кон класицистичките примери, тоа се темели на неколку препознатливи елементи, како што се – одличен баланс воспоставувањето на фигурите во просторот и со тоа создавање на впечатлив мизансцен во композициите, истенчена моделација на формите, особено кога се работи за светителските ликови, кои се обли и привлечни. Понатаму, изразот на фреските е исто толку драматичен, колку што е декоративен. Зо други зборови, талентираните мајстори фрескописци создаваат глетки со пластична јасниост на формите, притоа не лишувајќи ги насликаните панорами од мноштво детали и поединости кои придонесуваат кон живописноста на оптичкиот впечаток. Движењата на фигурите се динамични и наметливи, но, исто така, не им недостасува елеганција и грациозност, позициите во кои се прикажани фигурите се разновидни и смели, а присуството на жанровите компоненти се забележува речиси во сите композиции кои претставуваат илустрации на библиските приказни. Бојата е богата и сочна, заситена и сјајна, со многу нијанси, валери и тонални премини. Кармин црвена, кримзин пурпурна, кобалт сина, златен окер и смарагдно зелена се базичните компоненти на нејзината хроматска конфигурација.

Припратата на Пеќата Патријаршија ја подигнал архиепископот Данило Втори во раниот XIII век како антипод на трите околни храмови. Првично, припратата била отворена на три страни. Постоеле пет носечки столбови кои ја држеле целата маса. Во подоцнежните години за да се зголеми стабилноста на припратата, сводовите биле засидани во 1560 година.

Сликарството во Пеќката припратата е интересно по програмскиот конституат, возбудиливо по иконографските новини и впечатливо по ликовните детали. Иако не се зачувани многу од оригиналните фрески, на лаковите се сеуште видливи претставите на пророците со Богородичините симболи на лаковите, ликот на Богородица Млекопитателка како една од најретките претстави во византиската иконографија – на јужниот ѕид, на источниот ѕид е прикажана Лозата на Немањикката династија, како и

³⁴⁵В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, 59-60.

ликот на ктиторот придружен со св. Никола покрај изведбата на монументалниот лик на Богородица претставена во иконографската варијанта на Животоносниот извор³⁴⁶. Според стилските карактеристики, сликарството во Пеќката припратата еманира разлики меѓу ракописите на ангажираните сликари, ќлиј број не може точно да се утврди. Сепак, се забележува дека во горните зони од фрескодекорацијата се наоѓаат фигури изведени со бледи бои и кречен инкарнат, а во пониските зони фреските се со позвучен колорит, со потемни тонови и со пластични облици во моделацијата. Цртежот на фреските е солиден и точен, но во однос на претходно споменатото дворско сликарство, формите се потврди и порески, а боите се презаситени и некомплементарни. Се чини дека сликарите тежнееле кон постигнување на класицистичкото мајсторство, но отклонот од оваа елегантна фаза во развојот на палеологовскуиот стил е повеќе од очигледна во скаменетите станци на фигурите и особено во изразите на нивните лица кои не поседуваат деликатна тактилноста, а уште помалку внатрешна психолошка харизма.



Сл. 215, Ктиторски портрет (преземено од <https://www.rastko.rs>)

³⁴⁶ Ibid, 59.



Сл. 216, Симнување во Адот (преземено од <https://www.rastko.rs>)

V- дел

Културното наследство од Отоманскиот период

Секоја религија има свои општествени елементи врз кои се темели и воедно се развива во општество со одредени карактеристики со што директно овозможува градење на човечки односи во форма на верски заедници, секти, групи, духовни здруженија, итн³⁴⁷. Знаејќи дека религијата продира и делува на подлабоките слоеви на личноста, може да се каже дека ако постои феномен каде што човекот учествува со целото свое битие, тоа би била религијата³⁴⁸. Отоманската империја во 1365 година, десет години по стапувањето на европското тло, го прогласила Едрене како конечен главен град на Османлиската Империја која се протегала од Европа до Индија³⁴⁹ во времето кога средновековните балкански држави биле во опаѓање и во меѓусебно непријателство едни со други. Следните години покажале дека оваа империја пројавила апетити на инвазија кон Западот³⁵⁰ и истовремено се појавила и географската врска помеѓу двата континента, европскиот и азискиот, додека нејзината уметност се развила базирајќи се на западните и на источните уметнички извори. По влегувањето во Европа, покрај освојувањето, како цел империјата имала и проширување на религијата на териториите кои биле под нејзина окупација. На тој начин Отоманската империја успеала да ја обедини муслиманската Анатолија со христијанскиот Балкан³⁵¹. Доказите според историските документи зборуваат дека првата инвазија на Турците на албански територии била направена во 1387 година³⁵². Потоа следело повлекување за да повторно се вратат некаде околу 1415-1420 година. Истражувачот Александар Поповиќ нагласува дека османлиското владеење на Балканот е поставено постепено, но првите освојувања на албанските територии датираат од 1385 година.³⁵³ Историчарот Џ. Бухови, врз основа на историски факти, смета дека 1385 година го означува почетокот на воспоставувањето на османлиски суверенитет на Балканот, додека 1389 година,

³⁴⁷ Ханс Фуерер. Социјологија на религијата. Тирана, 2016. Стр. 20.

³⁴⁸ Ханс Фуерер. Социјологија на религијата. Тирана, 2016. Стр. 55.

³⁴⁹ Ш. Нимани. Арнавуд. Албанските уметници во Отоманската Империја. Приштина, 2003. Стр. 22.

³⁵⁰ П. Бартл. Албанците од средниот век до денес. Тирана, 2017. Стр. 46. dhe

Ш. Нимани. Арнавуд. Албанските уметници во Отоманската Империја. Приштина, 2003. Стр. 22.

³⁵¹ Ш. Нимани. Арнавуд. Албанските уметници во Отоманската Империја. Приштина, 2003. Стр. 23.

³⁵² Томас. Арнолд. Околу проширувањето на Исламот меѓу Албанците (збир на студии) .Скадар 1997. Стр, 5.

³⁵³ Александре Поповиќ. L'Islam Balkanique. Балканскиот Исламизам. Дитуриа. Тирана Tiranë, 2006. Стр. 23.

годината на битката кај Косово, го означува воспоставувањето на Османлиски суверенитет на Балканот.³⁵⁴

Со доаѓањето на Турците во оваа област во XIV и XV век започнува влијанието на исламската култура на Османлиите која трае до почетокот на XX век. Создавањето на муслиманска заедница на албанските територии се совпаѓа со пост-отоманската инвазија на овој регион. Понатаму следело постепено воспоставување на оваа окупација, но првите освојувања попрецизно се совпаѓаат со крајот на XIV век, односно околу 1385 година³⁵⁵.

Во тоа време биле создадени многу споменици на сакралната и профаната архитектура. Биле изградени нови локалитети, џамии, текиња, турбиња, амами, фонтани, мостови, анови -куќи и други градежни објекти на Персијците, Арапите и Византинците.³⁵⁶ Територијата на Косово влегува во редот на оние подрачја кадешто се зачувани голем број различни споменици на исламската традиција и култура меѓу кои се разликуваат и сакралните и утилитарните објекти. За изучување на епиграфијата, филологијата и историјата особено значајни се монументите на гробови - нишани кои главно се наоѓаат во кругот на сакралните објекти³⁵⁷. Историјата на Косово со исламска религија е поврзана со сеќавањето на Сари Салтук од 1298 година, дервиш кој го проповедал исламот во овој регион еден век пред доаѓањето на Османлиите³⁵⁸. Сепак, првите поголеми споменици на исламската верска архитектура во Косово се поврзани со воспоставувањето на отоманската власт во Косово во 1400-тите години. Џамијата на Султан Мурат во Приштина е првата изградена околу 1389-1440 година, оставајќи го зад себе Хамамот на Султан Мехмет во Приштина (1461) и Чаршиската џамија во Пеќ (1471).

Османлискиот окупатор започнува присилна исламизација на населението, во 1537 година се издаде наредба дека во секое село да се изгради по една џамија, по кој повод и претставниците на владетелите требаше да бидат присутни на петточните молтви³⁵⁹. Со посебни строги правила забранува изградба на христијански храмови.

³⁵⁴ Ј. Буџови. Косово. Отоманска Империја. Приштина, 2012. стр. 15.

³⁵⁵ Александре Поповиќ. Orig. Les musulmans du sud-est européen dans la periode post-ottomane. Исламизмот на Балканот. Муслиманите на Југоисточна Европа во посотоманскиот период. Дитуриа. Тирана, 2006. Стр. 23.

³⁵⁶ Драган Чукиќ. Монументите на Косово. Стр.43.

³⁵⁷ Асимов Муџихад. Антиквитетите на Косово VI-VII. РПриштина, 1972 - 73Стр. 112.

³⁵⁸ <http://www.gazetaexpress.com> (прилог изваден од изданијата на МПЈ, "Kosovo in UNESCO" Косово во UNESCO).

³⁵⁹ М. Палникај. Пулти. Приштина, 2017. стр. 214.

Затоа во повеќето области кои се под османлиската власт, црквите и манастирите во архитектурата се претопуваат меѓу обичните градби на селата и градовите. Со ширењето на исламот насекаде почнале да се градат храмовите на новата религија, познати како џамии. Нивните високи минариња, тенки и деликатни го покануваале верникот од далеку. За нивната изградба биле мобилизирани најдобрите занаетчии. Според христијанскиот пример, надворешните површини, ајатите и внатрешниот дел биле покриени со слики. Но, за разлика од христијанските сликарии, на исламските не се претставувало ништо живо. Насекаде на ѕидовите се гледаат украсни мотиви и некаде може да се видат пејзажи на градови на фантастични објекти, кои во најголем број случаи придонесувале да се создаде желба да се замисли изгледот на Истанбул. Во арабските се чувствуваат вештината на раката и извонредно декоративно чувство на анонимните сликари. Високите архитектонски и ликовни вредности имаат џамиите со особени квалитети во Приштина, Призрен, Пеќ, Ѓаковица, изградени и насликани во 1444-1800 година.

Во врска со стилот и особеностите на исламската архитектура што се појавува во муслиманските религиозни објекти, главно во џамиите од некои развиени градови на Косово, научниците имаат артикулирано мислења и научни ставови врз основа на нивните истражувачки искуства. Во тој контекст, професорката од Истанбулскиот технички универзитет, архитект реставратор Зејнеп Ахунбеј нагласува дека архитектурата на џамиите во Приштина (и другите градови на Косово) припаѓа на раниот османлиски и на класичниот османлиски стил³⁶⁰. Домашните научници, пак, веруваат дека исламската архитектура во Косово за време на османлискиот период содржи повеќе традиционални елементи, и како таква се разликува од другите примери во Империјата и тоа од нејзиното основање, па како таква го претставува албанското наследство на Косово.

Така, професорот Фејаз Дранчоли, историчар на уметност, во своето дело „Уништување на албанската кула“ нагласува дека автохтоните елементи на исламската архитектура во Косово се доминантни и покрај влијанијата од уметничкиот развој на Отоманската империја, и како такви тие претставуваат доминантен елемент за одредување на стилот на оваа архитектура. Професор Ф. Дранчоли ја гради тезата за стилот и оригиналноста на оваа архитектура според која исламската архитектура на

³⁶⁰ Restavracija na Hadum Hamija. CHWB Kosovo Office, Report series No. 10/2007. Стр. 15 – 25 .

Косово е развиена за време на отоманскиот период и е уникатна, и како таква го формира стилот на исламско-косовската архитектура³⁶¹

Размислувајќи дека за време на овој вековен период на владеење покрај многуте влијанија кои се присутни во многу објекти, локалните занаетчии поради наметнувањето на условите и алатките го вметнале својот карактеристичен стил во овие градби, некои истражувачи укажуваат на оригиналноста на косовските градителски споменици. Така на пример, карактеристично за изградбата на џамиите во Дукаѓинската рамнина било тоа дека тие биле изградени со ист материјал како кулите, традиционалните албански куќи - пишува Андрас Ридлмајер, американски експерт на Харвард за исламска архитектура.

Во косовските градови и села има голем број џамии. Во нивната внатрешност, на онаа страна што се свртува кон југоисток (кон Мека) се наоѓа простор кој се нарекува михраб, местото каде што се моли оцата, истовремено и најважен елемент во внатрешноста на исламската верска градба. Друг составен дел е сидот, што укажува на правецот на Мека кон кој верниците треба да се наоѓаат спротивно за време во секојдневните молитви. Овој вид михраб е од Имамот Мадраса, религиозно училиште основано во Исфахан во 1354 година. Изработен е од стаклени садови исечени на мали парчиња и вградени во малтерот. Тука може да се најдат три вида на исламски планови: вегетален, калиграфски и геометриски. На натписот во калиграфија на задната страна пишува: „Пејгамбер (мир со него) рече: „џамијата е живеалиште на побожните“. Калиграфијата е највосхитуваната форма на уметност во исламот бидејќи го пренесува зборот на Господа. Притроа, забележлив е начинот на кој се направени геометриските форми насочени кон заоблениот простор, различните декоративни елементи и комплекси кои ја покриваат секоја видлива површина на михработ и кои речиси сите директно илустрираат геометриски, зооморфни или растителни форми. На десната страна на михработ се наоѓа минбар, додека од лево се наоѓа подигнат дел од постамент од каде се одржува проповед на мајчин јазик, додека скалите и вратата се украсени³⁶². Над влезот на џамијата - кон минбарот - е махвили или мусандара, дел каде што се вршат помошните услуги по повод простување. Сите овие елементи во

³⁶¹Ф. Дранколи. Уништувањето на албанската кула. стр 44- 59

* Авторот - познатион научник Ф. Дранколи дава доволно докази во студијата, неговото издание, нудејќи пишани историски и археолошки докази, каде уметноста и архитектурата на култните објекти, освен сличностите и многуте влијанија, имаа и неколку свои карактеристике, кои од време навреме ги прави посебни.

³⁶² Islamic Art and Geometric Design. Activities for Learning. The Metropolitan Museum of Art. Neë York, 2004.

Стр, 18.

внатрешноста на џамијата се дизајнерски и стилски усогласени. Внатрешноста на џамијата честопати ја надополнуваат и големи украси.

На надворешната страна на џамијата постои трем или софа, преку која се влегува во џамијата, додека на десната страна на влезот е минарето. Секое место за молитва има двор и фонтана или проток кој главно служи за ритуално чистење (себил).

Џамиите се изградени од обработен камен или тула. Тие се покриени или со големи куполи од олово, или имаат покрив во вид на чадор. Како и во многу други места, на Косово џамиите во отомански стил се одликуваат со куполи во квадратна форма кои истовремено имале тенденција да покриваат поголеми површини.

Чаршии (Таш) - џамијата и Џамијата на Кралот (Фатих) во Приштина влегуваат во редот на таканаречените империјални џамии. Тие се изработени од камен и покриени со големи оловни куполи и имаат тенки и елегантни минариња од камен. Џамијата на Кралот, која има многу убава полукалотна архитектонска компонента од колонада и неколку лака (аркада) е еден од најважните споменици на Отоманската архитектонска школа во нашата земја. Во Призрен, исто така, постојат градби со хармонизирани архитектонски решенија: Џамијата (Софи) на Синан Паша, Мехмед-Паша, Емин-Паша и Сози-Џамијата. По нивната архитектура и арабески, освен џамиите во Приштина познати се и: Џамијата на Хадум во Ѓаковица, Бајракли џамијата во Пеќ и Синан паша џамија во Качаник. Речиси сите џамии го носат името на нивните основачи³⁶³.

Исламската уметност на Косово е развиена за време на османлискиот период и е со високи уметнички димензии, нејзини најрепрезентативни примери, главно џамии, се споменици од историска и културна, архитектонска и уметничка вредност. Во општата област на развојот на уметноста и архитектурата во Косово оваа уметност доминира од XV век и најмногу е застапена во рангот на културното наследство во однос на сите други монументални уметности. Затоа, нејзиниот третман мора да биде фер и објективно оценет било од религиозен или национален аспект. Сликарите на џамиите оставиле дела со видлива уметничка вредност. Притоа, мора да се напомене дека градителите и декоратерите на џамиите оставиле дела со видлива уметничка вредност. Религиозните правила на исламот не дозволуваат сликање на фигурата на човекот, поради што инвентивни уметници со развиена имагинација создале исклучително убави арабески. Всушност, тие се оформени од геометриски линии и стилизирани

³⁶³ Драган Чукиќ. Косово, монументи и убавина. Приштина, 1971. Стр. 44-46

мотиви на растенија кои гравитираат кон различни варијации. Дури и религиозните цитати во нив се нацртани како орнаменти. Арабеските ги карактеризира разновидноста на колоритот. Во градската џамија во Приштина, која се смета за една од градбите со најстилизирани арабески, се забележува дека се поврзани на извонреден хармоничен начин сината боја како небото и црвеновиолетовата и на тој начин успешно е отсликана ориенталната средина. Арабеските во Чарши џамијата се многу убави, исто така и во Приштина, како и во Синан-пашината џамија во Призрен каде со силни бои се нацртани разни геометриски фигури, мртва природа, вазни и драперија. Убави арабески има и во Џамијата на Хадум во Ѓаковица како и во многу други објекти на верската архитектура³⁶⁴.

Изградените објекти на исламската архитектура и уметност во Косово за време на османлискиот период се разновидни. Доминантна е џамијата, но изградени се и турбиња, текии, медреси, библиотеки, амами, чаршиски комплекси, караван сараи, мелници, чешми, саат кули, станбена архитектура итн. Треба да се напомене дека отоманските градби од самиот почеток биле изградени од страна на албанските донатори. Тоа се албански исламизирани владетели, кои под султански власт достигнале високи државни функции, додека во економската сфера направиле доволно богатство за финансирање на таквите градби.

Паралелно со тоа, постојаните обиди во разни форми на конвертирање допринеле да се намали бројот на христијански верници и да се зголеми бројот на муслимански верници. Следствено на тоа преку различни форми била направена и едукација за новата вера (исламска) и секако имало и културни, уметнички влијанија и интервенции како во архитектурата така и во творбите и уметничките дела. Според истражувачот И. Реџа, антагонизмот помеѓу двете цркви (католичка и православна) му отворил пат на ширењето на исламската религија кај Албанците³⁶⁵. Сепак многу странски и домашни научници докажуваат со аргументи дека конвертирањето не се случило во толку голема мера како што е случај во некои други земји, на пример, во Босна. Албанците тоа го направиле со големи тешкотии и тоа било патување на неколку вековоно владеење. Така мисли и историчарот Л. Михачевиќ, кој вели дека Албанците биле

³⁶⁴ Драган Чукиќ. Косово, монументи и убавина. Приштина Стр. 44-46

³⁶⁵ Rexha, Iliaz. Rreth përhapjes së Islamit ndër Shqiptaret (përmbledhje studimesh) .Shkodër 1997.

Стр. 67 ²⁵⁴ Riza, Skender. Rreth përhapjes së Islamit ndër Shqiptaret (përmbledhje studimesh) .Shkodër 1997. Стр. 133 ²⁵⁵ Истиот автор.

претежно од католичка вера до владеењето на српската држава на Немањик и во времето на Цар Душан, кога имало и конвертирање во православната вера²⁵⁴. Во врска со овој феномен зборува и Бранислав Нушиќ кој вели: Албанците (арнаутите) на Сириник не биле потурчени порано, ова се случило на крајот на XIX век под притисок на крвавото владеење на Јашар Паша на Косово²⁵⁵.

Познатиот и со повеќегодишно историско и реставраторско искуство професор, А. Мекси, во својата книга „Архитектура на џамиите на Албанија“, прво нагласува дека исламската архитектура е една од највредните културни вредности на албанскиот народ.

Додека за исламската архитектура на Албанија развиена за време на османлискиот период смета дека во раните фази, претежно во XIV и XV век е донесена од османлиските армии и архитектонски прототипови кои се реализирани на местата од каде што доаѓаат османлиските војски кои успешно биле реализирани од воените мајстори во нашата земја и во Албанија. Од XVI век па наваму архитектурата на џамиите е развиена главно под локалното, косовско, влијание и како таква е оригинална и со нагласени локални карактеристики³⁶⁶.

³⁶⁶А. Мекси. Архитектурата на џамиите во Албанија. Уеген. Тирана, 2007. Стр. 148 – 156.

Исламската уметност

Зборот Ислам потекнува од арапскиот збор што значи мир,³⁶⁷ и исламската ера се смета дека има свои почетоци од 622 година. Според исламскиот календар поврзан е со миграцијата на пророкот Мухамед во Медина³⁶⁸. Фразата исламска уметност се однесува на уметностите што ги практикуваат пошироките народи од Блискиот Исток и другите кои ја прифатиле исламската вера почнувајќи од VII век па натаму. Овие поддржувачи на верата создале таква бескрајна разновидност на уметности кои практично и не се совпаѓаат со некоја дефинитивна дефиниција бидејќи темата е доволно широка и покрај уметноста на исламскиот свет што ја знаеме, вклучува уметности создадени пред исламско време од Арапите и други народи во Мала Азија и Северна Африка кои на крајот ја прифатиле исламската вера, проследено понатаму со историскиот тек низ вековите се до минатиот век. Таа се фокусира главно на литературата, калиграфијата и архитектурата. Сепак, понекогаш во стручната литература и во останатите текстови се поставува прашањето што е исламска уметност, дали се раните персиски, сириски, арапски, турски творби или од други земји со исламска вера и земји со други вери или се поврзани со сите други исламски презимиња, без оглед на местото и нејзиното потекло. Изгледа дека тука има нешто чудно и уникатно во врска со името „ислам-исламско“.³⁶⁹

Но, едно е сигурно, исламската уметност многу брзо навлегла и станала доминантна вредност за многу народи и презела светски димензии, така што во неа се забележуваат влијанијата на римската, сасанидската и византиската уметност. Застапеноста на живите суштества е забранета, не во Куранот, туку во пророчката традиција на исламот³⁷⁰. Така, центарот на исламската уметничка традиција лежи во калиграфијата, карактеристична особина на оваа култура во која зборот како медиум за божествено откровение игра многу важна улога. Уметноста како создавање и застапување на оваа

³⁶⁷ А. М. Омар. Dictionary of the holly Quran (Arabic – English). Noor foundation International Inc. Dermany,

³⁶⁸ David t. Rice. Islamic Art. London, 1977. Стр. 9.

³⁶⁹ О. Grabar. The Formation of Islamic Art. London, 1978. Стр. 5-8

* Во неговата книга Олег Грабер го објаснува многу јасно проблемот на дискусија што е исламската уметност и што опфаќа исламската уметност. Потоа авторот освен историскиот и хролошкиот аспект, објаснува и за религиската исламска уметност, секуларната исламска уметност, раните исламски декорации, арабските, итн.

³⁷⁰ Islamic art, literature, and culture / edited by Kathleen Kuiper. Neë York, 2010.

Стр.32 ²⁶¹ Т. Burchkardt. Уметноста на исламот, Скопје, 2012. Стр. 44.

богата култура првично била пронајдена во неколку рани палати „во портите на бањите“, сведоштво кое исто така се базирало на песните од подоцнежна Персија. Во периодот по XIII-тиот век се развила многу рафинирана минијатурна уметност во арапските и неарапските земји.

Типичен израз на исламската уметност е арабизмот. Извонредната нормативна моќ на арапскиот јазик произлегува од неговата улога како свет јазик и неговото откровение како курански ²⁶¹ јазик. Стилот на декорирање кој се карактеризира со разгранети растенија, понекогаш со апстрактни мотиви и во геометриска форма и во вегетативна форма - лист, цвет кој се развива често без карактеристична точка на почетокот и крајот и со многу карактеристичен облик за речиси безброј варијанти - постепено откриени од окото што никогаш не го губи вкусот. Една медитација во празниот простор ја разликува таа уметност, како и покриените сидови со шарени плочки со различни геометриски форми. Таквите форми на декорација ги наоѓаме во изгледот на некои џамии, богати пејзажи на една песна, декорација на еден килим, разнобојни креации кои можат да се протегаат речиси без ограничување. Арапскиот архитект не се плаши од монотонијата; тој гради столб врз столбот и свод над сводот, се обидува да го угаси ефектот на монотонијата на повторувањето преку ритмичка алтернација и квалитативно совршенство³⁷¹ на секој елемент презентираан како содржина и како имиџ.

Главната точка на исламската религија е чистото место за молитва, создадено во џамијата и посветено на верската заедница за сите свои потреби. Суштинската структура на конструкцијата и посветеноста е речиси слична во целиот муслимански свет. Разликите може да се забележат природно, во периоди и региони како на пример големите и широките судски џамии од најраните времиња; големите судски џамии со големи сали во

Иран и соседните земји; централните згради со прекрасни куполи на Отоманската империја итн.

За разлика од христијанската уметност, која ги трансформира своите субјекти во архитектура и иконографија, во исламот работите се јавуваат сосема поинаку каде што формите на обожување се дефинирани во пофини детали од Куранот и примерот на

³⁷¹Т. Буркард. Уметноста на Исламот, Скопје, 2012. Стр. 50

Пророкот³⁷². Куранот бил и останува примарен извор на верата и практиката на секој муслиман. Се верува дека се пренесени директните зборови на Бог и истите им биле диктирани на другите³⁷³. Исламската уметност е различна од другите уметности како по начинот на создавање и репертоарот на мотиви, така и по содржините и датира од раниот период на ерата на Хиџра (Hegira), која се поврзува со идејата и верувањето³⁷⁴. Исламската уметност и архитектура отсекогаш биле восхитувани, но ретко се имитирани³⁷⁵, уметност која се одликува со суптилностите и деталите што не дозволува да се меша со другите уметности. Големите и ретки дела како што се: Дворот на Лавовите во Алхамбра, персиските килим, багдадските свили, циглите од Дамаск, кристалите на Каиро се уникатни и тешко е да се најдат такви нешта некаде во светот³⁷⁶. Џамијата како главна градба на исламскиот свет е посветена за молењето кон Бога и главните принципи и начела за изградба на овие објекти остануваат исти од самиот почеток. Естетичкиот и уметничкиот аспект на овие објекти се реализираат преку геометриски цртежи како на пр: квадрати, кругови, елипси, триаголници, наоди, цвеќиња, птици и сл., со други зборови, форми и елементи кои се во исклучителна хармонија.

Сето ова било проследено со прекрасното калиграфско писмо со арапски букви. Албанскиот научник Едисон Черај, цитирајќи го познатиот автор Титус Буркарт вели дека суштината на уметноста е во убавината. Во термините на исламската религија, ова претставува божествен квалитет и во својата содржина има двоен аспект: во светот е изгледот претставен преку облеката што го обвиткува прекрасното битие и прекрасните работи, додека кај Бог или во себе, тоа е чистата убавина во внатрешноста на индивидуата и тоа е божествениот квалитет кој меѓу сите божествени квалитети што се манифестираат во светот донесува сеќавање на директен начин на чистото битие³⁷⁷. Треба да се земе предвид и мислата за божествената трансценденција пред да се задржиме на значењето и изразувањето на исламската уметност. Имено, исламската естетика е токму таа, верата, концепцијата и делувањето според неа, која прави разлика помеѓу исламот и другите религии или вери, а со тоа и прашањето на трансценденција

³⁷²Т. Буркард. Уметноста на Исламот, Скопје, 2012. Стр. 87

³⁷³Ш. Нимани. Албанските уметници во Отоманската Империја. Приштина, 2003. Стр. 23.

³⁷⁴David Talbot Rice. Islamic art. London, 1977. Стр. 7.

³⁷⁵С. Бејко. Големи цивилизации. Онуфри. Тирана., 2006. Стр. 331.

³⁷⁶Ibd. С. Бејко. Големи цивилизации. Онуфри. Тирана, 2006. Стр. 331.

³⁷⁷Е. Церај. Превземено од Научно-културното списание „Универс“ бр. 15. Тирана, 2016.

го прави муслиманскиот уметник и неговото дело различно од немуслиманскиот уметник и неговото дело³⁷⁸.

Уметноста е поспособна од природата и во неа уметникот може да произведе совршена убавина, но не секогаш успева да го стори тоа. Уметничкото дело поради оваа причина не е имитација на природата како што мислел Платон, ниту пак е емпириско генерализирање на она што е дадено во природата. Додека уметноста во западниот свет се подразбира како нешто што произведува ментални слики прикажани во сидни слики и поставени на сид, дури и голем дел на скулптури, во исламската уметност најважните места за уметничко изразување се: архитектурата, уметноста на книгата, калиграфијата, ракописното илуминирање на светите текстови, уметноста на предметот (особено металот, керамиката, стаклото и текстилот) каде секој од нив бил украсен со добро напишан и украсен израз поставен на површината.

Исламската уметност со векови обезбедува таква средина во која муслиманите можат да живеат и да дејствуваат во состојба на трајно сеќавање на Алах и со визија и контемплација на убавината, која на крајот може да дојде од Алах кој е Прекрасен (elxhemil) во апсолутна и небеска смисла³⁷⁹. За разлика од христијанската уметност каде што централното место и припаѓа на иконата и личноста по име Исус, во исламот уметноста е поврзана со името на книгата наречена Куран. Пишувањето на Куранот значи калиграфија и мелодичното читање и пеење на Куранот претставува апогеј на хиерархијата на исламската уметност и потоа доаѓа архитектурата, особено онаа на џамијата³⁸⁰ итн.

Калиграфијата, уметноста на арапското писмо е најстарата арапска дефиниција за сите пластични уметности на исламот, но сепак таа му припаѓа на целиот исламски свет и се смета за најрафинирана за исламските уметности давајќи му на откриениот Курански збор видлива форма³⁸¹. Бидејќи тврдиме дека Куранот е зборувањето на Бога покажано во нова форма на арапски јазик, тогаш описот во него е дека таму се претставени зборовите на Бога, претставен Себеси во неговите сопствени зборови според таа јазична форма³⁸².

³⁷⁸И. Фаруки. Прев. Едвин Цами. БОженствени трансценденции и негово изразување. Ерасмус. Тирана, 2006. Стр. 60.

³⁷⁹S. H. Nasr. Srce islama, Сараево, 2002, стр. 136.

³⁸⁰С. Н. Насер. Срце ислама. Сараево, 2002, стр. 291

³⁸¹Т. Буркард. Уметноста на Исламот, Скопје, 2012. Стр. 52

³⁸²Сејид М, Накил Ел— Attas. Вовев во метафизиката на исламот. Куала Лумур, 1995. Стр. 18. ²⁷⁵Т. Буркард. Уметноста на Исламот, Скопје, 2012. Стр. 62

Арабеските се форми на разубавување со растителни мотиви, со геометриски и континуирани повторувачки облици со целиот ритам и речиси совршен ритмички визуелен поглед. Историски, арабеската во растителен вид изгледа дека потекнува од сликата на лозата во која лисјата завиткани и реплицирани на разградените гранки даваат сосема природни брановидни форми и спирали. За време на украсувањата во исламската уметност често се присутни сфери и коцки, некогаш како повторени композиции во себе а некогаш комбинирани, со што создаваат извонредна стилизирана атмосфера со препознатливи и атрактивни бои. Повторувањето на геометриските модели го изразува и отелотворува единството во рамките на разновидноста и хармонијата што ги регулира сите нешта.

Михраб - значењето на зборот претставува „засолниште“, познато и како место за молитва, без сомнение претставува дел од светата уметност и е неизбежен елемент во литургијата на исламските молитви, но воедно и не се смета за неопходно. Според историчарите на уметноста се смета дека овој елемент влегол во времето на реконструкција на џамијата на Пророкот во Медина, што исто така служи за прикажување на правецот на Мека³⁸³. Дobar пример за ова е Михработ под карпата на Кубот на карпата (Kubbat es-Sakhrah) кој припаѓа на 691-692 година³⁸⁴.

Минбар претставува уште еден важен дел поради улогата и изгледот кој обично е уредуван и прилагоден архитектонски и уметнички со внатрешноста на џамијата. Обично минбарите се изградени на скала и според хиерархијата служат и скалите, најчесто највисоката или последната скала е оставена празна да се потсети и укаже на врховната функција на Пророкот³⁸⁵. Од почеток до денес формата е зачувана според традицијата и има форма на скалила со кружен облик кој се стеснува и е опкружен со ограда.

Важно место во исламската уметност зазема и уметноста на килимите (познати во народот како сицаде*), кои се прават со изработка на волна и се карактеризираат со декорација во ткаени ленти. Иако е само едноставна уметност, овој вид уметност ја има својата важност како носител на одредени мотиви кои се појавуваат во ликовната уметност. Во нив се извадени разни слики и претстави, мотиви од рајот или друг важен

³⁸³Т. Буркард. Уметноста на Исламот, Скопје, 2012. Стр. 90.

³⁸⁴Т. Буркард. Уметноста на Исламот, Скопје, 2012. Стр. 90.

³⁸⁵Т. Буркард. Уметноста на Исламот, Скопје, 2012. Стр. 96.

* Сицаде се килими изработени од волна. Кај овие извонредни изработки се преставени разни орнаменти кои претставуваат нешто во исламската култура. Покрај зачувувањето на традицијата овие килими се користат и за декорирање на затворени простори во џамии и често и по домови и други објекти.

настан, но најчесто со мотиви од растителниот свет и се со преплетени геометриски форми. Розетите исто така се многу важни мотиви во исламската уметност и тие често се појавуваат во куполите на џамиите во еден последователен синџир што ја опкружуваат куполата, но постојат и многу случаи каде што тие исто така се појавуваат во изработките на килимите и други делови како на пример кристали, дрво, камења итн.

Исламската уметност и нејзината историја е малку позната тема во исламскиот свет и исклучително непозната во Косово и во албанските територии. Уметноста кај дел од исламските интелектуалци се третира како неисламска. Освен неколку кратки статии за некои одредени аспекти на уметноста, таа сеуште претставува непознат „свет“. Неможноста за изучување на исламската уметност несомнено ја осиромашува богатата исламска историја како во светот, така и во албанските територии. Овој недостаток ги осиромашува многуте неоткриени димензии на исламската култура и цивилизација како во исламскиот свет, така и на албанските територии³⁸⁶. На Косово има бројни градби кои припаѓаат на исламското време и архитектура меѓу кои ги издвојуваме и ги презентираме најрепрезентативните џамии, амами, турбиња, мостови, саат кули итн.

Џамијата на Чаршијата, Камената џамија - Таш-Џамија или Џамијата на Султан Мурат

Веднаш на почетокот да нагласиме дека тоа е објектот кој ги претставува и првите докази за исламски верски објект изграден на нашата територија³⁸⁷. Историските извори велат дека изградбата на џамијата започнала веднаш по Битката на Косово во 1389 година (Џамијата на Чаршијата во Приштина, изградена во 865 година според Хиџри (1460/61 според нашата ера), 8 години по ослободувањето на Истанбул.

Таа е исто така позната и како првата џамија во Приштина²⁸¹, според историски извори овој култен објект бил изграден во срединина на 1393 година од Султан Бајазит I за Султан Мурат I. Џамијата се наоѓа во комплексот на стариот дел на Приштина, во централниот дел на градот каде што се наоѓаат и други артефакти со историски

³⁸⁶Н. Ибрахими. Исламски Глас. <http://www.zeriislam.com/artikulli.php?id=537>

³⁸⁷Ф. Дранчоли. Монументално наследство на Косово. Приштина, 2011. Стр. 106. ²⁸¹А. Красниќи. Монументи. III издан. Приштина, 2015. Стр. 20.

вредности. Џамијата била изградена на почетокот на XV век од Султан Бајазит за да свечено и маркантно одбележување на победата на османлиските сили и Султан Мурат во битката во 1389 година. Џамијата првично се наоѓала наспроти Старата чаршија која е разрушена во '60-те години и затоа и денес сеуште го носи името на Чаршиската џамија. Во близина на оваа џамија се наоѓаат: Фонтаната, Музејот на Косово, Џамијата на Јашар Паша и Археолошкиот парк кои заедно формираат историска културна целина која е под заштита на државата.³⁸⁸



Сл 217: Чаршиската Џамија, Џамијата од Камен

Џамијата на Чаршијата е една од најкарактеристичните џамии во Европа. Она што ја прави посебна и различна од другите џамии е нејзиното минаре кое е изградено од камен од самите темели па се до врвот и која според научниците претставува џамија што е единствена според видот и начинот на градење, како и во самите градежните материјали, особено за специфичноста на меките камења кои што се работат многу лесно. Внатрешните декорации се во неколку слоеви и според реставраторите на овие орнаменти се мисли дека тие се покриени со старите, а за време на пост-воениот период голем дел од нив се украсени и продолжуваат да се обновуваат. Главниот дел каде се наоѓа розетата се смета дека е најстариот дел од градбата кој бил покриен со варов слој. Повторените лисја, многубројни и со зелена боја изгледаат како еден простор кој е опкружен од темно златна боја надоврзувајќи се потоа со цвекиња со светло сина и светло-црвена, бела и жолта боја кои се гледаат во розетата која има периметар од 8 метри³⁸⁹.

³⁸⁸ <http://dtk.rks-gov.net>

³⁸⁹ А. Красниќи. Монументи. III издание. Приштина, 2015. Стр. 30.



Сл 218: Делот од патот, Чаршиската Цамија, Цамијата од Камен.

Уникатното минаре од камен од темелот па се до врвот е многу посебно и претставува речиси неповторлива уметничка вредност. На другите нивоа се забележуваат украсувања преку арабески кои главно ги покриваат внатрешните ѕидови на цамијата, декорации кои биле многу оштетени и започнале да се реставрираат.



Сл 219: Внатрешно декорирање Чаршкиската Џамија, Џамијата од Камен.

Според објаснувањата на реставраторите, по чистењето на пајажините и прашината кои што биле собирани таму со децении, на деловите со многу украси каде што биле сликите се забележани значителни штети во неколку делови, поради влагата што продирала во просторите на џамијата .



Сл. 220 Детаљ од таванска декорација

Реставраторот С. Лајќи ја опишал работата како многу тешка поради оштетувањата почнувајќи од централната арабеска на куполата која била изработена со шаблонот како што се гледа на сликата. Под слојот на првата слика била откриена една малку постара и поедноставна слика која се гледа тука на сликата и самата слика има коцкеста форма. Од тие причини, реставраторите во процесот на изведување на своите активности, одлучиле да го откријат стариот слој додека горниот слој бил изработен со шаблон.



Сл. 221. Тука се гледа отварање на сонда и откривање на слика под новиот слој каде се гледат три лисја

Работите продолжиле со консолидација на слојот на сликата како и глетување со зачувување на сликата. Другиот дел изгледа конзервиран со примена на соодветни средства.



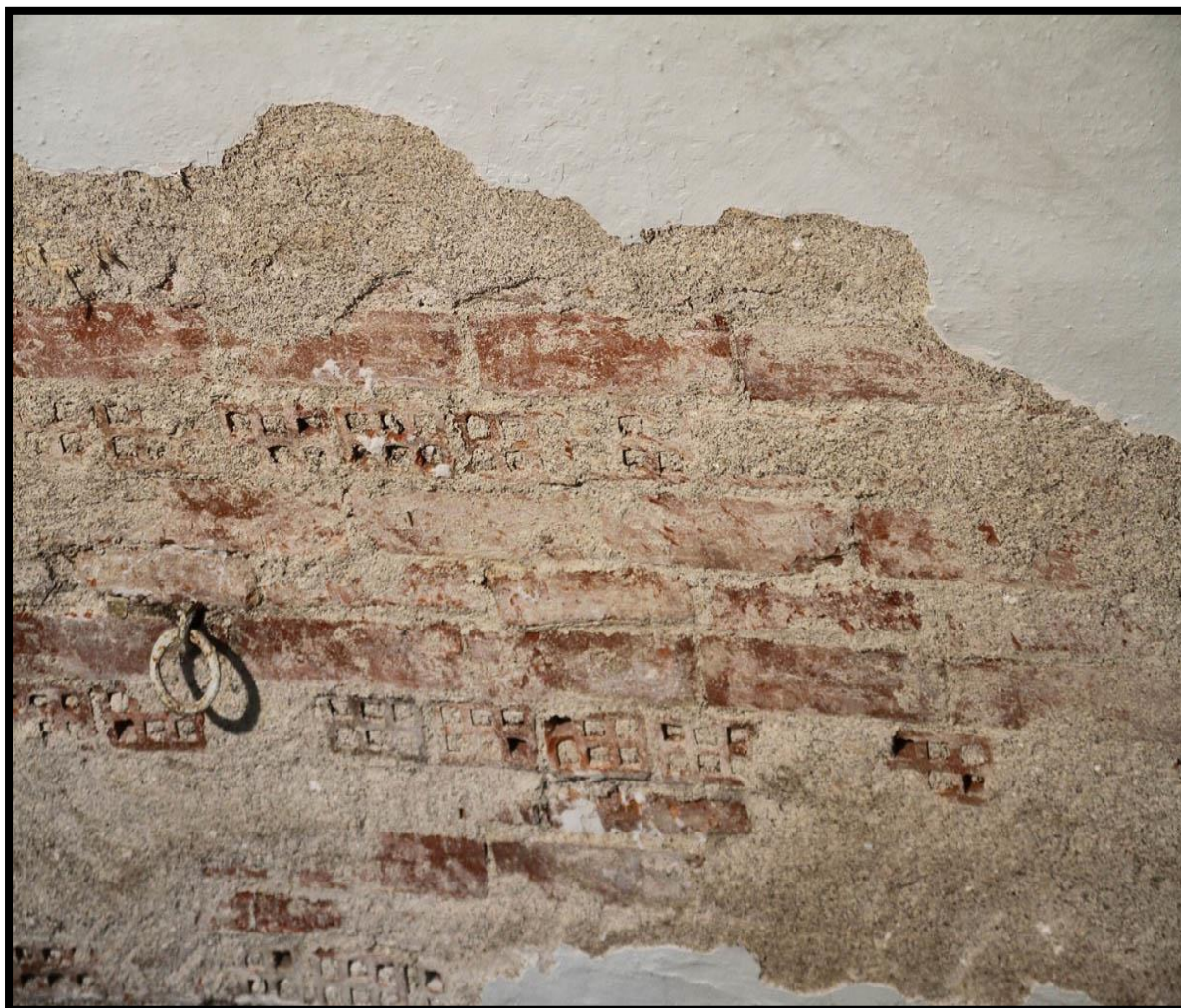
Сл. 222. Слоевите кој го имаат покриено ѕидот.

Беа отворени и други сонди на слоевите од цигла за да се потврди дали имало слики под последниот актуелен слој. Како што може да се види на сликата, сондата се отвора на три нивоа, но во овој случај ние не најдовме никаква трага на поранешни слики.



Сл. 223. Оштетување на ѕидот од водата.

За време на проучувањето на ѕидот и неговата состојба особено на југоисточната страна каде што имаше значителни штети предизвикани од влагата, глетот падна.



Сл. 224 Оштетување на ѕидот од водата.

Изненадувачки, изградбата на куполата била од подоцнежни цигли со дупки, што значи дека овие тули почнале да се произведуваат премногу доцна. Обично во куполите на џамиите од овој период градбата е направена од целосни црвени тули и по мое мислење оваа купола имала некое големо оштетување. Според мислењата на конзерваторите, таа била оштетена двапати, па затоа целосно била сменета старата тула и е ставена тула од најновото време.



Сл. 225. Момент за време на чистење на сликата во централната купола



Сл. 226. Процесот на инјектирање со средство кое ја зајакнува врзаноста меѓу глетот и сидот

Во деловите каде имало интервенција со вар околу сликата во минатото, на неколку места сликата е покриена. Поради тоа, старите претстави се чистат внимателно со бистур, така што во целост излегува оригиналната слика. Потоа се прави интервенција со вар околу сликата, внимајаќи таа да не се покрие. Куполата на најстарата џамијата во Косово е со висина од 14 метри и е украсена со една розета за која се претпоставува дека е направена некаде меѓу двете светски војни и каде доминира сината боја.



Сл. 227. Реставрација на оштетениот дел на арабеската со совпаѓање на бојата



Сл. 228. Розета на куполата пред самиот крај на реставрацијата

Кралската Џамија или Џамијата на Султан Мехмет Фатих II



Сл. 229. Минарето на Џамијата на Султан Мехмет Фатих II

Џамијата на Султан Мехмет Фатих II се наоѓа во јадрото на стариот град на Приштина, во близина на Големиот Амам (XV век), Саат кулата (XIX век) и старата зграда на Академијата на науките и уметностите на Косово (XIX век), објекти кои се прогласени за споменици на културното наследство. Изградена е по наредба на султанот Мехмет Фатих II - Освојувачот³⁹⁰. Натписот напишан со арапско писмо во шест реда кој се наоѓа над влезната порта како точен датум на изградба ја дава 1461 година според Грегоријанскиот календар, односно Хиџра 865 според арапскиот календар.

³⁹⁰ А. Красниќи. Монумент. III издание. Приштина, 2015. Стр. 34.

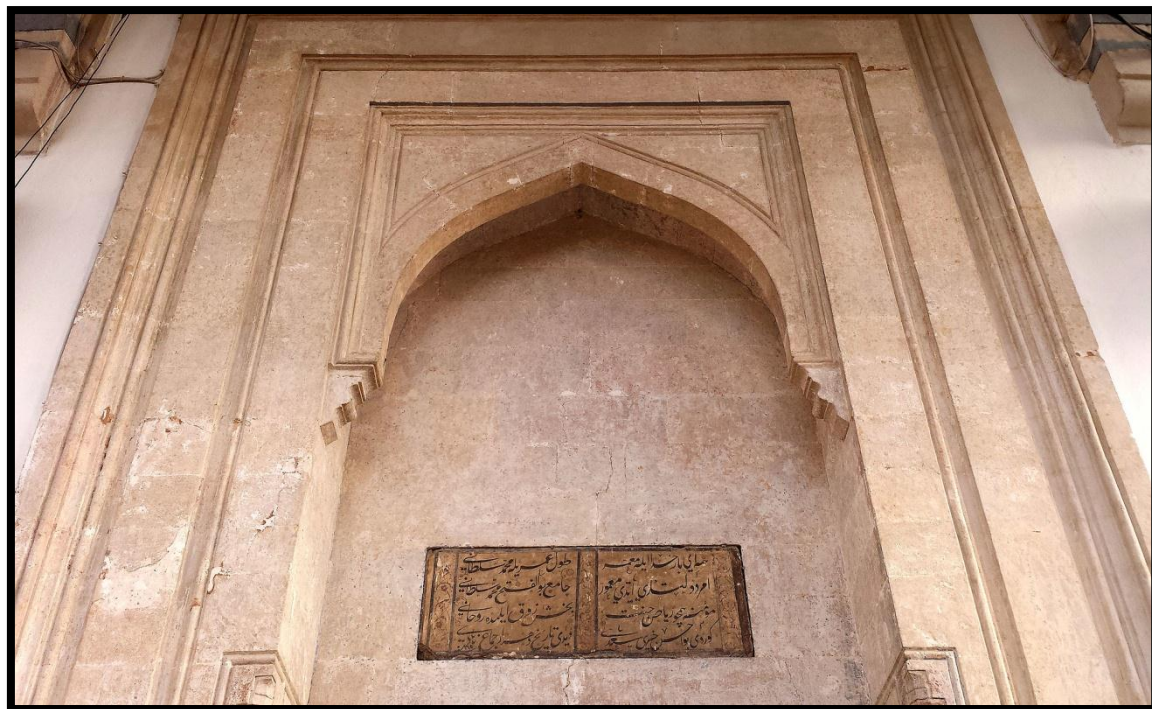


Сл. 230. Влезот на Џамијата на Султан Мехмет Фатих II

Според базата на податоци на Министерството за култура, се вели дека по поразот во војната од Австријците во 1690 година, ексхумирани се останките на писателот П. Богдани кои се наоѓале во внатрешноста на џамијата и биле фрлени на патот од страна на турската војска, а на објектот се му се вратила претходната функција. За време на Втората светска војна, германската војска извршила поправки во внатрешноста на џамијата. Ова се гледа од сликањето на скршен крст над влезната порта. Според градителските одлики, конструкцијата, начинот на изградба и декоративните елементи, оваа џамија се вбројува меѓу најважните објекти на исламската архитектура во Југоисточна Европа³⁹¹. Изградена е со изрезбан камен во жолта песочна боја. Сидовите од внатрешна страна се обложени со тули и поврзани и глетувани со варовен малтер. Дебелината на сидовите достигнува 180 см. Џамијата се состои од простор во правоаголна форма со димензии 14.14 x 14.14 метри, купола со дијаметар од 13.50 м подигната над четири пандатифи³⁹², минаре високо 38.2.и репрезентативен.

³⁹¹ dtk.rks-gov.net

³⁹² А. Красниќи. Монумент III издание. Приштина, 2015. Стр. 42.



Сл 231 Натпис на арапски јазик на градителите каде се пишува името на градителот и времето на изградба

За време на австро-турските војни на крајот на XVII век е пренаменета вокатоличка црква. Тука бил погребан Пјетр Богдани, еден од најпознатите албански писатели³⁹³. Може да се рече дека куполата на Големата џамија е една од најголемите куполи на објекти од XV век и со најуспешен архитектонски избор во Југоисточна Европа. Во внатрешниот дел се наоѓа михработ, минбарот и махвилот. За уметничките вредности е познат особено махвилот од дрво украсен со декорации во форма на сталактити со геометриски орнаменти³⁹⁴. Внатрешноста на џамијата е осветлена со отвори на големи прозорци во три зони на сидовите и по 12 мали отвора на куполата. Калотата на централната купола, површините на пандативите, површините околу прозорците, куполата и пандатифите на портикот се сликани со разновидни бои со растителни мотиви во al secco техника³⁹⁵. Во оваа џамија доминира сината боја често во комбинација со црна и сива. Исклучок прави розетата која е со црвена боја. Црната боја се користи повеќе за ставање на границите на кругот каде е поставена розетата.

³⁹³ sq.ëikipedia.org

³⁹⁴ https://dtk.rks-gov.net

³⁹⁵ https://dtk.rks-gov.net



Сл. 232. Детаљ од таванската декорација во геометриски стил



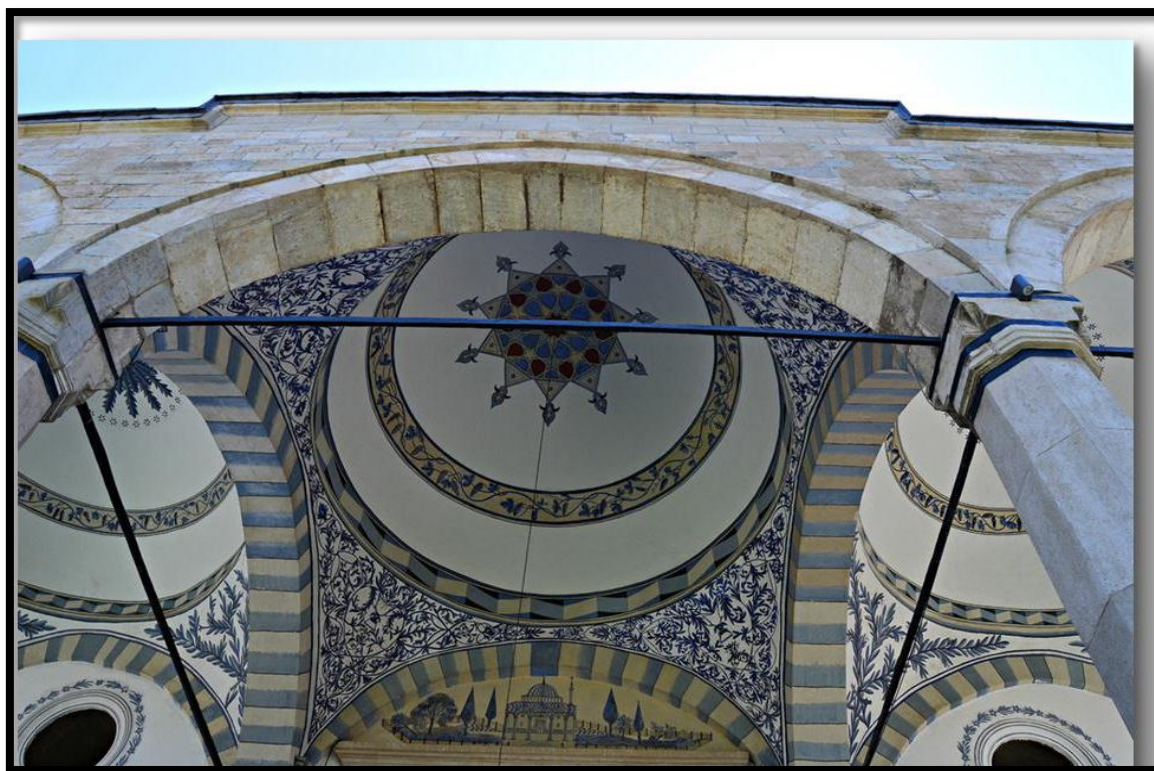
Сл. 233. Надворешната купола и нејзината декорација



Сл. 234 Декорацијата над влезната порта- Кралската Џамија

Во архитектонски, просторен, структуен и декоративен смисол, градбата гизадржува сите карактеристики од времето на нејзиното градење. Таа претставува уникатени доминантен објект во пејзажот на градот Приштина. Во денешно време овој споменикдоаѓа со низа реставраторни интервенции, меѓу кои вреди да се спомене реставрацијата во 1682/83 година - за време на владеењето на Султан Мехмед IV, како и интервенциите за поправка по земјотресот од 1955 година³⁹⁶. Нејзината планиметрија се состои од салата за молитви, хајатот и минарето. Салата е покриена со директно конструирани кубина натромпи на аглите на конструктивните ѕидови. Оваа специфична камена конструкција претставува единствено такво градежно решение во Косово, со квадратни темели со куполи на тромпи и тром со три куполи над масивни столбови. По начинот на градба и нејзината големина, претставува важен споменик на средновековната исламска архитектура.

³⁹⁶ <https://dtk.rks-gov.net>

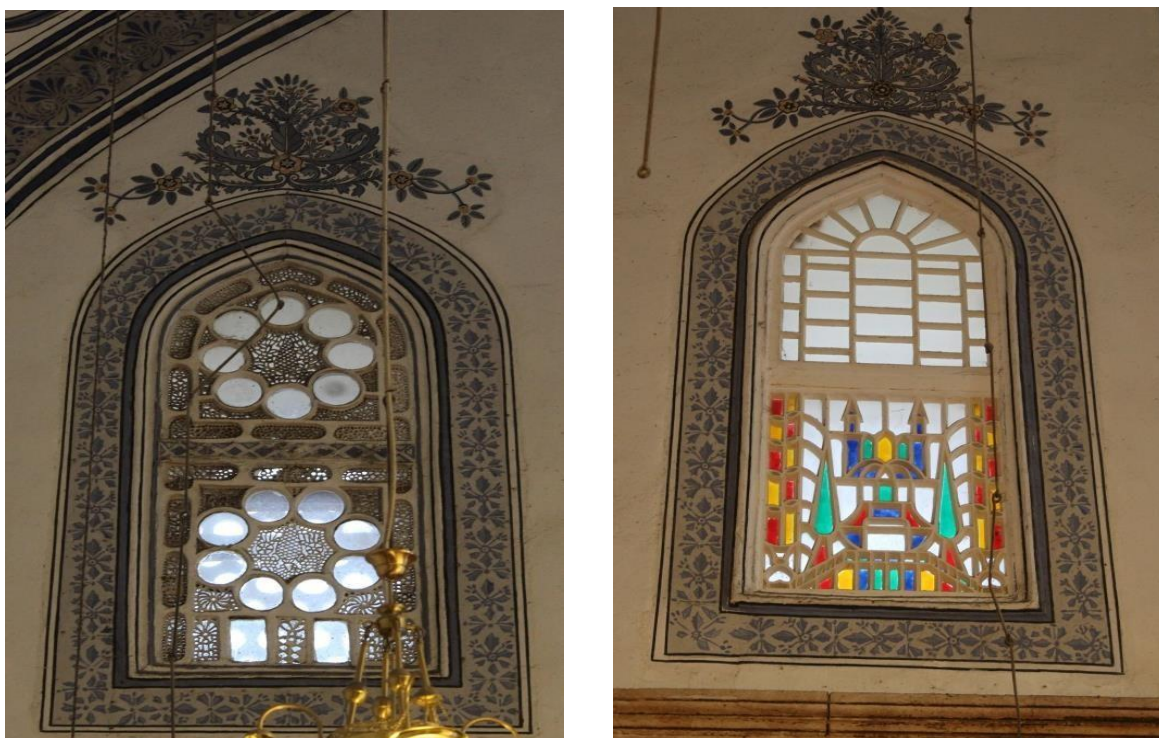


Сл. 235. Средната купола пред влезот

Таа е, исто така, позната и како „џамија на светлина“ поради украсите и осветлувањето што овој објект го нуди во вечерните часови, особено за време на исламските празници. Украсите во боја почнуваат од влезот кај хајатот кој е составен од три куполи украсени со растителни мотиви, мали ситни листови кои се повторуваат и кои создаваат импресивен изглед со доминација на сината боја над белиот простор. На двете странични куполи се повторуваат истите креации, додека на средната има посебна креација. Реализирањето преку комбинација на геометриски форми и растителниот свет со доминација на сината боја и дава карактеристичен дизајн на оваа џамија. Во делот каде се поврзуваат – се спојуваат вратата и куполата – средното кубе е реализирано со самата слика на објектот на „Големата Џамија“ со ист тон и комбинација на бои, а потоа продолжува со декорација на делот на прозорците во кружен облик.



Сл. 236. Дел од внатрешните декорации- Кралската Џамија



Сл. 237, Прозорците на џамијата и нивите украсувања: -Кралска Џамија.

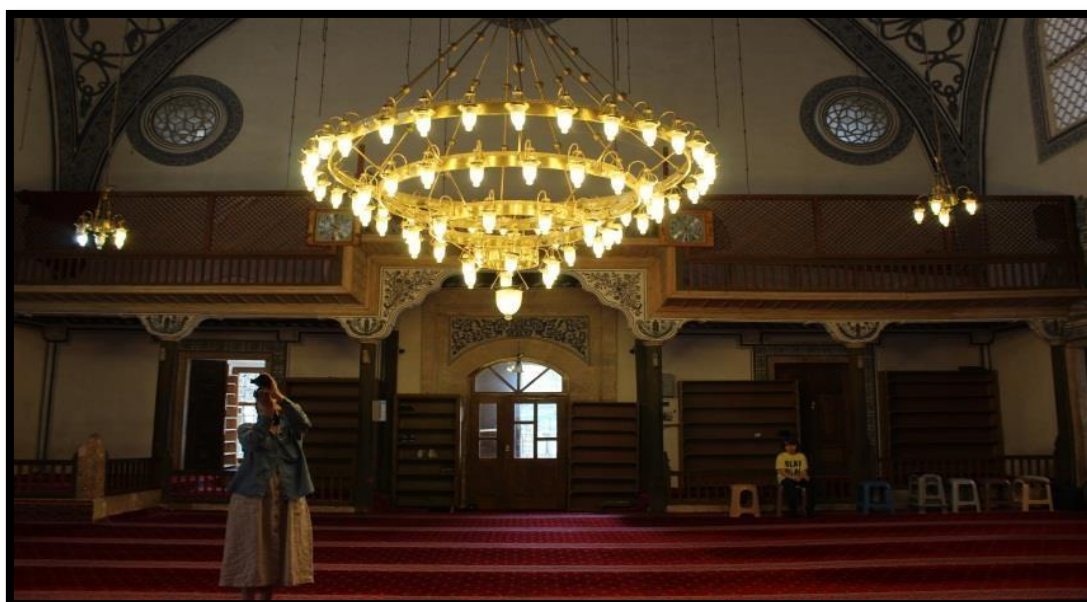
Ентериерот е украсен со арабески, ѕидни слики, стилизирани пејзажи, мотиви со фолклорна архитектура, мирна природа, растителни орнаменти, геометриски фигури, цитати на Куранот итн. Мермерните изработени дела се прилично изразени како во михработ, минарето, скалите итн., Од време на време се повторуваат од еден дел до друг додека делата се реализираат со уметноста на гравирање и се доста убави и прецизни. Поради уникатните украсувања и архитектурата на оваа џамија, естетскиот аспект, големината и убавината, оваа џамија е многу привлечна и поради тоа овој објект се нарекува „Султановата џамија“ или „Џамијата на Султанот“ и претставува едно од најубавите уметнички дела на Османско-Исламската уметност, не само во Косово туку и пошироко³⁹⁷.

³⁹⁷А. Красниќи. Монумент III издание. Приштина, 2015. Стр. 42.



Сл. 238. Розета- Украсување на куполата- Кралска Џамија

Во средината на куполата се наоѓа една розета. Горниот дел на куполата е работен со мотиви на рози и лисја од растенија. Фигурите се изработени со исконска уметност, фигурите се со сина, зелена и црвена боја и се протегаат до долните прозорци³⁹⁸.



Сл. 239, Влезниот дел и внатрешната декорација

³⁹⁸ [https://sq.wikipedia.org/wiki/Xhamia_Sulltan_Mehmet_Fatih_\(Xhamia_e_Madhe\)](https://sq.wikipedia.org/wiki/Xhamia_Sulltan_Mehmet_Fatih_(Xhamia_e_Madhe))

Џамијата на Хадум

XIV и XV век означува влегување на Турците на Балканскиот полуостров. Во 1455 година територијата на Косово е под нивно владеење како многу други земји од овој регион,. Кон крајот на XVI век, поточно во 1594-95 година, Хадум Сулејман Ефендија - Хадум Ага изградил џамија која исто така го носи името на овој градител³⁹⁹.



Сл. 240. Џамијата на Хадум- надворешен дел и страничен дел од влезот

³⁹⁹Ф. Дранќоли. Архив на Косово. Vjetar – Godišnjak, XVIII-XIX. Приштина, 1984. Стр. 28,29.



Сл. 231. Џамијата на Хадум- надворешен дел –влезот

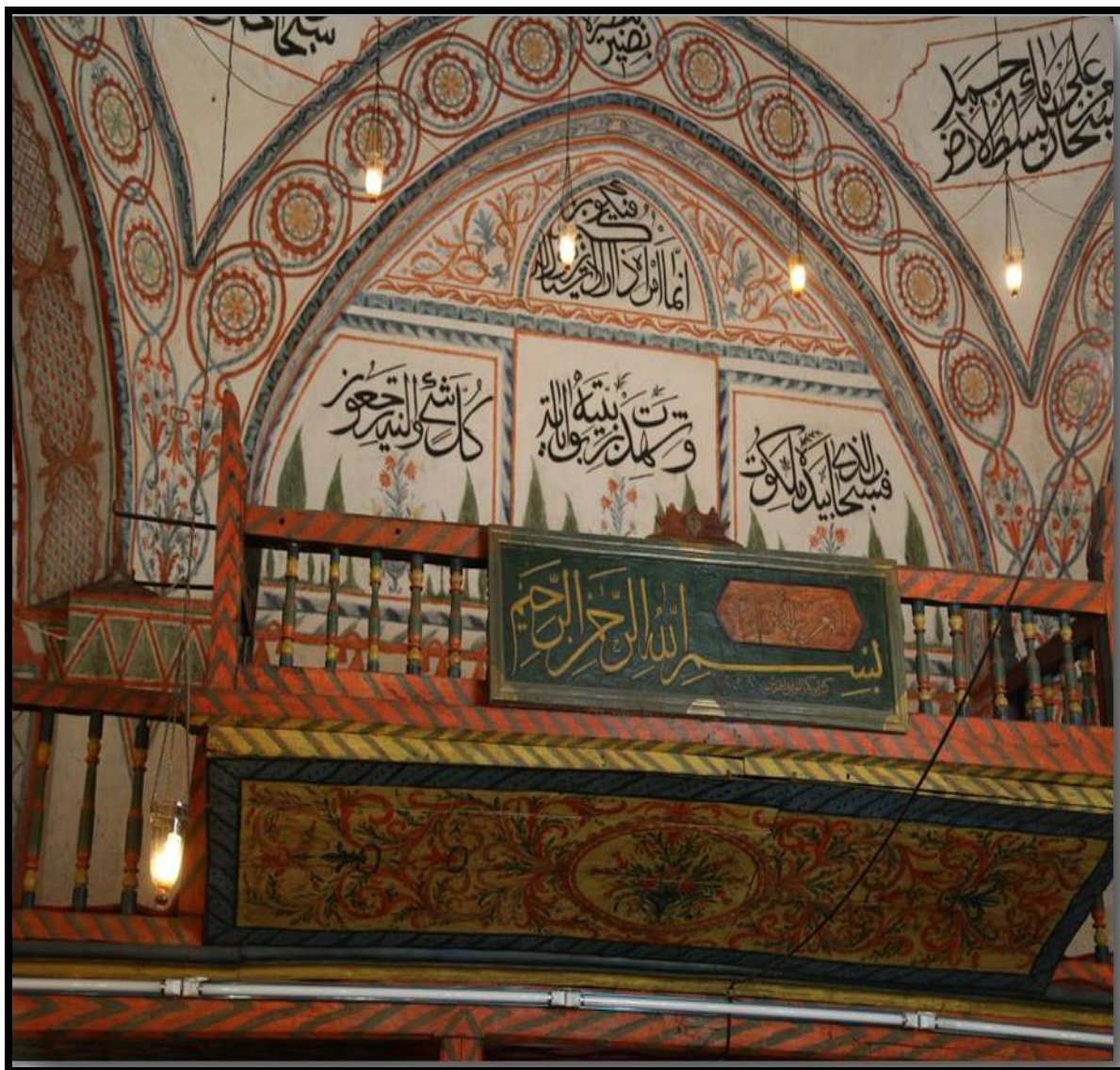
Долгиот период на владеење низ вековите покрај големите влијанија врз материјалната и духовната култура на територијата на Косово допринело да има и многу сакрални дела, џамии кои се единствени со нивната монументална природа. Меѓу нив е и џамијата на Хадум, која е покриена со кубиња и припаѓа на класичната форма на џамии. Овој објект се состои од следните делови: сала за молитви, хајат (портик) кој се наоѓа на северната фасада на градбата, како и минарето. Големината на куполата е 13,50 м⁴⁰⁰, за што е специфично дека куполата стои над осум силни пиластри поставени под тромпите. Како и во многу џамии и во оваа на Хадим, наспроти влезот се наоѓа михраб. Овој елемент е длабоко вграден во ѕидот во уникатна форма со стлактити во горниот дел во полуконусна форма. Освен михработ, од неговата десна страна се наоѓа мимбар кој служи за проповед. Мимбарот се состои од: врата, скали и балхадин. Како што се гледа, мимбарот ја има традиционална форма на изработка на мимбарите и е целосно изработен од дрво. Сите дрвени елементи се врежани и насликани на начин што одговара на тектонскиот третман на овој елемент⁴⁰¹. Многуге украси кои се застапени во речиси сите делови на градбата, ја прават оваа џамија една

⁴⁰⁰ <http://www.islamgjakova.net>

⁴⁰¹ Фејза Дранчоли. Вјетар. Godisnjak. Приштина, 1984.

Методите на сликарството, нивниот развој и културното наследство на Косово

од најпрепознатливите во однос на внатрешните украси и присутните бои. Мафилот е исто така изработен од дрво и стои на дрвени столбови. Мафилот е поставен на северната страна над влезот кон молитвената соба преку целата своја ширина. Во мафилот се стигнува преку скалите од минарето и тоа преку молитвената соба. Како и останатиот дел од џамијата, и мафилот е целиот нацртан препознатливо со мотивите од растителниот свет⁴⁰².



Сл. 242. Махфилот и неговата декорација со арабески

⁴⁰² Фејза Дранколи. Вјетар. Godisnjak. Приштина, 1984.



Сл. 243, Дел од декорација во Џамијата на Хадум

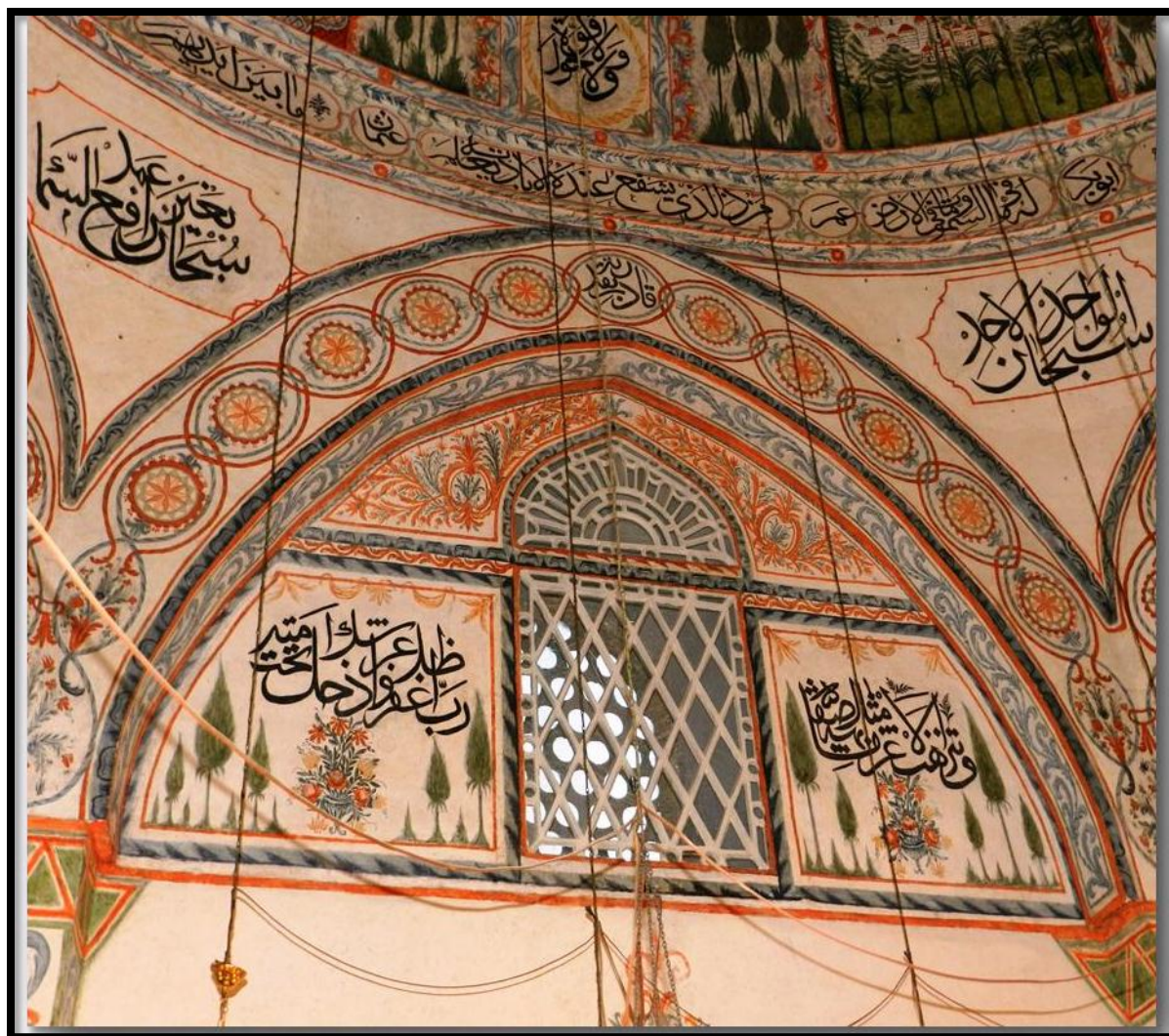
Внатрешноста, главната фасада на Хадум џамијата и хајатот се декорирани со ѕидни слики кои се реализирани во ал секо техника. Главните мотиви се тактизираните пејзажи (во некои случаи и со мотиви на народната архитектура - кули во подрачјето на Дукаѓин) со чемпрес, архитектонски мотиви на култни предмети, џамии, растителни орнаменти, геометриски фигури како и цитати на Куранот. Споменатите декорации се појавуваат во куполата, полукружните ниши, во сводовите и тромпите. Исто така, треба да се спомене дека михработ, мимбарот, мафилот како и деловите од молитвената соба се украсени со ѕидни слики⁴⁰³.

⁴⁰³Фејза Дранчولي. Вјетар. Godisnjak. Приштина 1984.



Сл. 244. Внатрешна декорација- мотиви од народна архитектура, кули од подрачјето на Дукаѓин

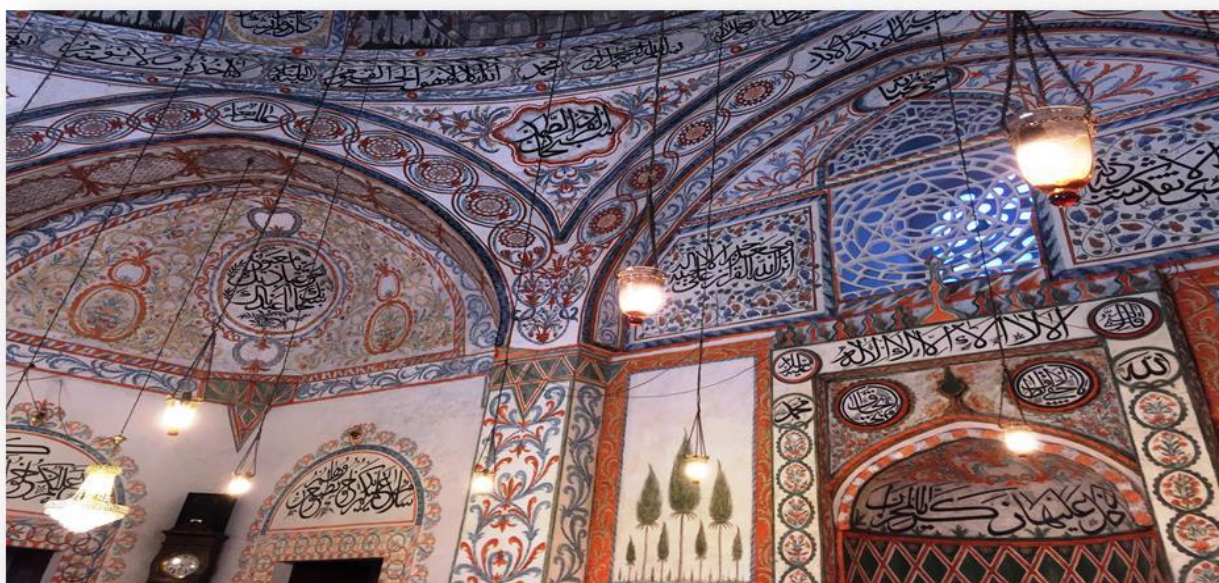
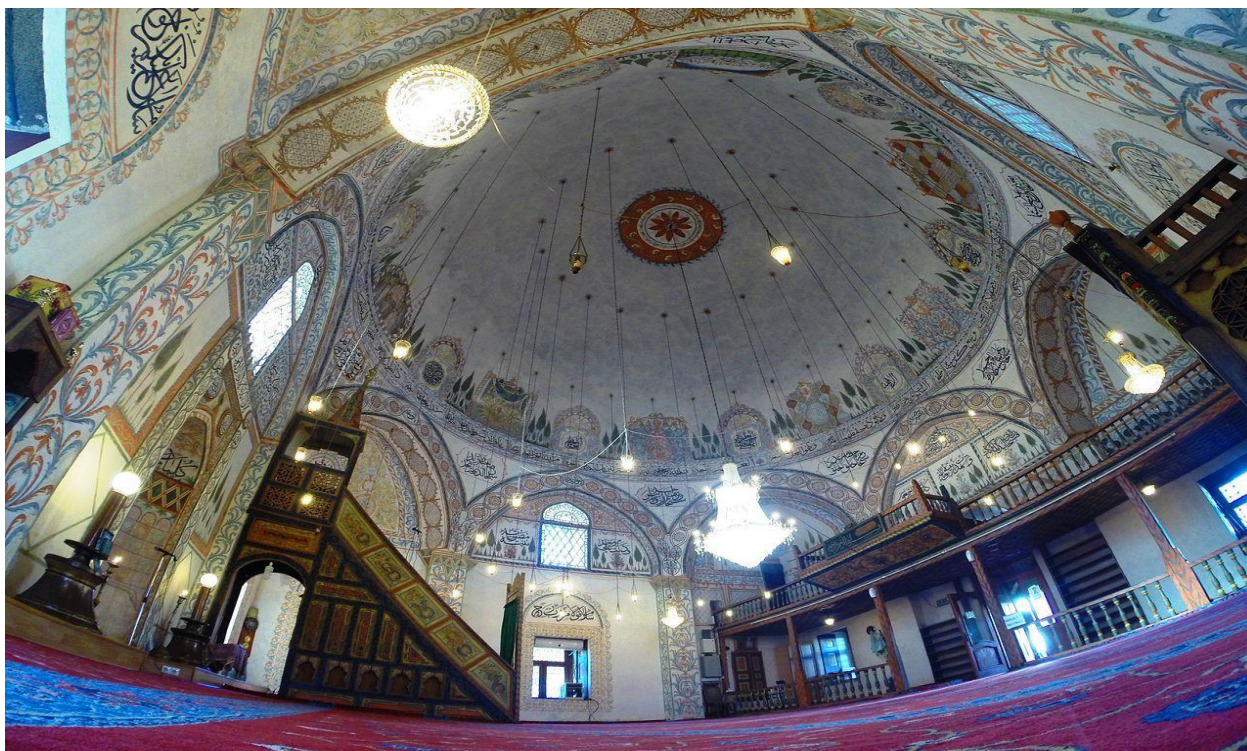
Во централниот дел на розетата се наоѓат нацртани голем дел на лисја кои му даваат прекрасен изглед на овој простор. Тие се изведени во црвени и сини бои. Овој опсег на лисја продолжува се до првиот прстен на розетата, додека деловите на просторот меѓу лисјата и првиот прстен се реализирани со сиви тонови, истиот тој тон кој го има и поголемиот дел на куполата без сликовни украси.



Сл. 245. Арабеска и украсување во внатрешната страна на Џамијата на Хадум

Првиот круг на розетата започнува во кружен облик на сина боја. Овој прстен како и секогаш е исполнет со украси од растителниот свет каде што доминира сината боја додека позадината на тој прстен е во окер. Исто така во вториот круг се забележуваат мотивите од растителниот свет насликани со сина боја, додека позадината е црвена. Прстенот завршува со сина контура од каде излегуваат декорации, поточно стилизирани листови со иста боја. Со тоа завршува декорацијата на највисокиот дел на куполата, т.е во розетата. Овој дел кој го вклучува најголемиот кубен простор содржи сиви тонови⁴⁰⁴.

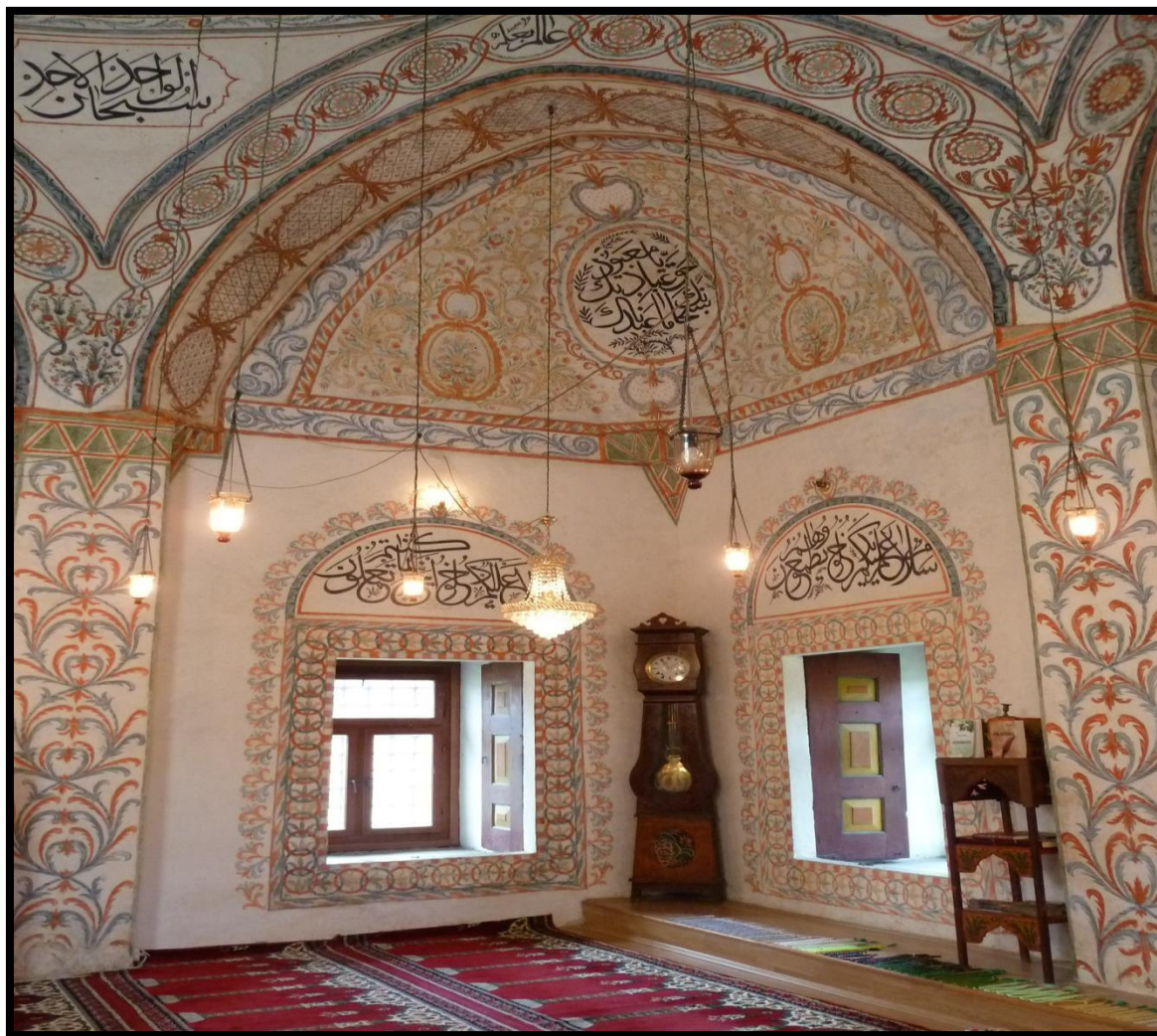
⁴⁰⁴<http://www.islamgjakova.net>



Сл. 246, 247. Декорација на ентериерот

Посебна карактеристика на оваа џамија е таа дека во куполата на ова дело нема прозорци, но на нивно место на декоративен начин се насликани осум прозорци. Прозорците се поврзани и не се издвоени од мотивите на прстенот. Декорациите на прстенот со стилизираните растителни мотиви (лисја) на линеарен начин непрекинато продолжуваат низ споменатите прозорци со мотиви на растителен свет,

геометриските фигури и цитатите на Куранот. Доминантната боја во овие прозорци е сината, црвената, окер и црната (црната се користи само во куранските цитати). Помеѓу два прозорци има по еден мотив и од двете страни на мотивите се насликани чемпреси кои се повторуваат и наликуваат еден на друг⁴⁰⁵.

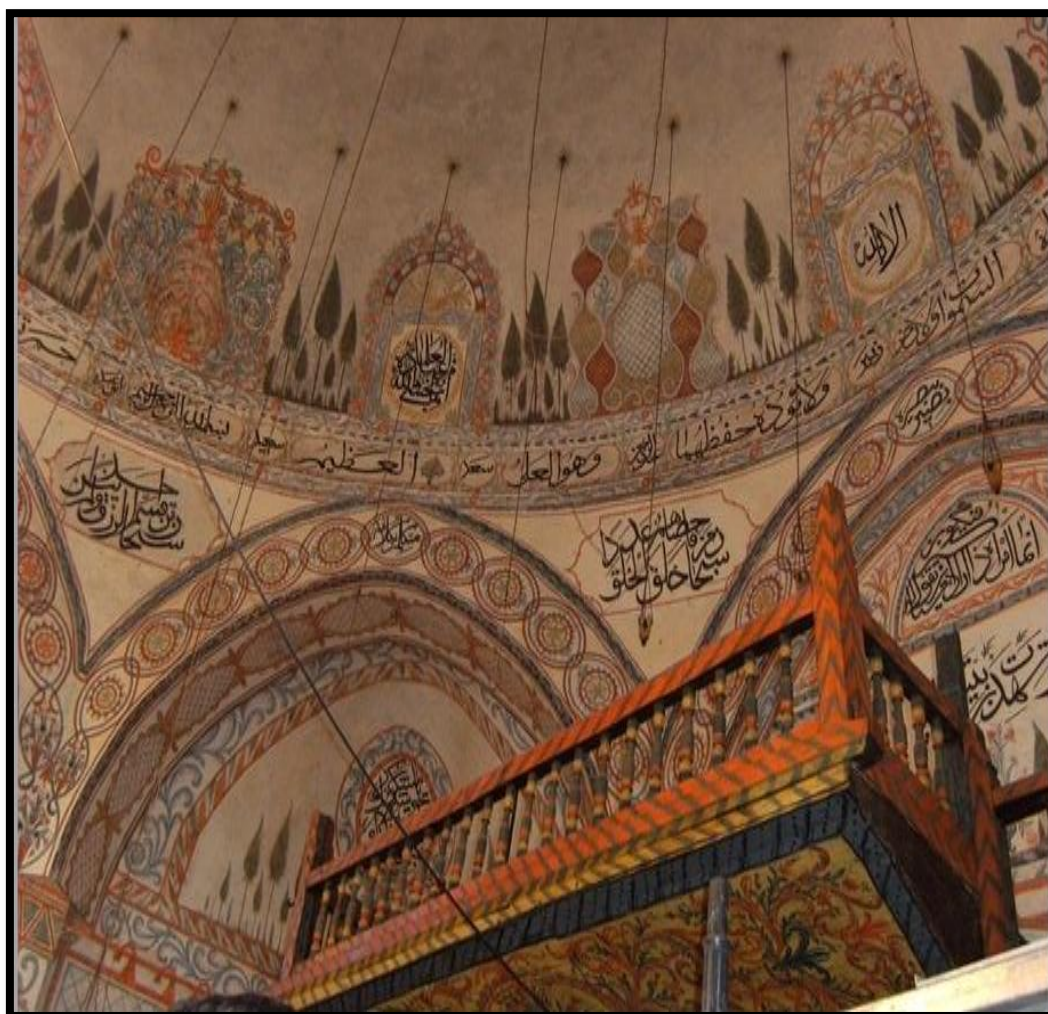


Сл. 248, Странишен внатрешен дел и неговите украсни мотиви

Во внатрешноста се забележуваат креации и комбинации од бои и фигури каде се извлекувани хоризонтални и вертикални линии кои дават форма на мрежа како што е случајот на кругови на прозорците и над самите нив се напишани зборови од Куранот. Во внатрешноста странично од прозорците, како мрежи се нацртани цвеќиња со окер и сива боја. Во прстенот на куполата доминираат геометриските фигури како што се кругови и полиханди, а во нив се впишани цитати од Куранот, како и името на Алах

⁴⁰⁵ Фејза Дранчоли. Вјетар. Godisnjak. Приштина, 1984. Стр. 33-39.

ц.ш. и на Мухамед а.с и на неговото потомство. Името на Алах, ц.ш е напишано на предната страна на молитвената сала додека одејќи кон лево се забележува името на Мухамед а.с и неговото потомство. Имињата се ставени во редови претставени како цитати од Куранот⁴⁰⁶. Дури и двете странични куполи на џамијата се украсени со креации од растителниот свет, со цвеќиња и лисја кои се декорирани, стилизирани и комбинирани во одредени делови со цитати од Куранот. Главниот преден дел на ајатот е насликан со украсни мотиви на четирите розети кои се повторуваат и наликуваат две по две.



Сл. 249, Дел од сидот на Махфил и украсот на сидот во џамијата на Хадум

⁴⁰⁶<http://www.islamgjakova.net>

Џамијата на Синан Паша

Како исламско културно дело еден од најважните објекти во Косово е и Џамијата на Синан Паша. Изградена е во 1615 година (1026 по исламското мерење на времето). По одликите на нејзината архитектура, таа припаѓа на класичниот отомански градежен стил. Името го добила по својот ктитор, моќниот Синан Паша, образовен човек со важни позиции во отоманската администрација⁴⁰⁷, кој за најзината изградба го искористил градежниот материјал од црквата Свети Архангели – мавзолејот на српскиот цар Душан. Високото минаре е со дијаметар од 14 метри, додека нејзината висина од подот па се до куполата изнесува 20 метри. Градбата е со прекрасен ентериерски архитектонски распоред и со пластични орнаменти кои му даваат посебен и прекрасен изглед на овој монументален објект.⁴⁰⁸



Сл 250. Џамијата на Синан Паша и еден стар дел на градот Призрен

⁴⁰⁷Хасан Калеси. Албанолошки наоди Бр.2.1965.

⁴⁰⁸А. Гргури. Антивитетити на Косово. Конзервација и реставрација на муралните слики во џамијата на Сифи Синан Паша во Призрен. Приптина 1987. Стр. 87.



Сл. 241 Страничниот дел на дворот на Синан Пашината Џамија

На северната страна на џамијата во близина на скалите се наоѓа украсена камена фонтана која служи за абдес (верски ритуал) како и за јавна употреба. На јужната страна на џамијата има голем двор опкружен со камени сидови. Во горниот дел од џамијата сенаоѓа Шереф. Пред влезот во џамијата има отворен ајат којшто е изработен од камен. Ајатот има три куполи покриени со олово, кои се потпираат на камени столбови со кружна база. Џамијата е покриена со голема широка купола која е со дијаметар од 42,5 метри. Внатрешноста е уникатен простор кој е осветлен преку прозорците поставени наниво како и куполата, насликана во цветни мотиви кои опфаќаат три временски фази. Првите две фази на ѕидни слики припаѓаат на XVI-XVII век и се изработени во ал секотехника, додека третата фаза припаѓа на XIX век и е изработена во барокен стил, при што преовладуваат мотивите со сина боја. Внатрешноста е составена од махвил, мимбар и михраб, исто така украсени со цветни слики и пластични украси кои се изработени од камен⁴⁰⁹.

Џамијата е поставена на посебна положба во стариот дел на градот. Како и навообичаените локации, биле избрани главни плоштади и јавни површини, места кои сечестопати посетувани од голем број на луѓе. Џамијата се наоѓа веднаш до течението нареката што го дели градот Призрен. Таа се наоѓа на издигната платформа каде пристапот од северната страна е изведен до камени резбани скали. Нејзината позиција е речиси доминантна во областа каде се наоѓа, недалеку од фонтаната. Џамијата има коцкаста планиметрија со ниша во југо-источниот дел што ја прави градбата уште по специфична во однос на другите џамии во Косово. Единствена слична на оваа е само Еминпашината џамија, која се наоѓа во близина на Амамот на Гази Мехмет Паша. Се смета дека сидовите на оваа џамија се изработени од речен камен поврзан со варовник, а однадворешната страна е покриен со режан камен. Минарето на џамијата е изградено сига, со квадратна и кружна база.

Синан паша кој е со албанско потекло, меѓу другото изградил и две џамии со скапоцени архитектонски компоненти во градовите Призрен и Качаник. За годината кога се работело на изградбата на Џамијата на Синан паша во Призрен зборува натписот што се наоѓа над михработ. На левата страна се чита точниот хронолошки

⁴⁰⁹ <https://dtk.rks-gov.net>

податок - 1024 (1615) година⁴¹⁰. До неодамна се сметаше дека орнаментите на оваа џамија се од доцниот стил на барокот. Неизбежен факт е дека овој стил на орнаментика во џамиите најпрво го имаат применувано Турците а потоа истата ја имаат пренесено и во некои земји на поранешна Југославија. До сега не се знаело точно времето кога се направени орнаментите на оваа џамија бидејќи орнаментите на џамијата на Синан Паша личат на орнаментите на џамијата на Емин Паша и се мислело дека орнаментиката на џамијата на Синан Паша е изведена во 1247 година (1831/32), кога била изградена и Емин пашината џамија. Но, при реставрацијата на куполата на Синан пашината џамија помеѓу орнаментите е откриен еден датум во мали димензии: 1281 (1864 година). Овој датум е доказ дека орнаментиката на оваа џамија е од година која е подоцнежна од времето кога била изградена Емин пашината џамија. Најверојатно орнаментиката била изработена од истиот мајстор на ѕидните слики, мајстор за кој ништо не се знае⁴¹¹.

Пред неколку години поради влагата отпаднал мал дел од малтерот од куполата на оваа џамија. Тогаш, (во 1972 година) се видело дека таму имало два слоја малтер - најстариот од кога е изградена, а вториот кога џамијата била обновена во 1281 (1864). На вториот слој на малтерот биле претставени и другите арабески, додека помеѓу нив и врвот на куполата излегла една сура од Куранот. Со понатамошно отстранување на малтерот е откриен и датумот на обновување на оваа џамија: 1096 (1684/85). Притоа, првиот датум - 1038 го означува првото завршување на орнаментиката, значи четиринаесет години по изградбата на џамијата: 1024 (1615). Подоцна овие убави арабески биле обновени во 1096 (1684). Со овие три нови датуми, Синан пашината џамија во Призрен доби нови податоци за нејзините културни и уметнички вредности⁴¹². Со доминантната позиција, димензиите, архитектонските вредности, концептот на организација на просторот, пропорциите на минарето и куполата, материјалите и градежната техника надополнети со богатата внатрешна декорација, Синан-пашината џамија претставува еден од најважните и најкарактеристичните монументи на градот Призрен.

⁴¹⁰Ниметулах Хафиз. Tri nova datuma o ornamentici u Sinan-Pasnoj Džamiji u Prizrenu. Види и А. Красниќи, Монумент, Изданиел IV 2017, Приштина стр. 32-42

Vjetar – Godisnjak. Архив на Косово – Arhiv Kosova. Приштина, 1979,. S. 276-284.

⁴¹¹Ниметулах Хафиз. Tri nova datuma o ornamentici u Sinan-Pasnoj Džamiji u Prizrenu. Vjetar - Godisnjak. Архив на Косово – Arhiv Kosova. Prishtinë, 1979. S. 276-284.

⁴¹²Ниметулах Хафиз. Vjetar - Godisnjak. Архив на Косово - Arhiv Kosova. Prishtinë, 1979. Стр. 276-284.



Сл. 252. Махфилот во Синан пашината џамија во Призрен

Махфилот на оваа џамија е многу убав и е многу впечатливо стилизиран, поддржан на мермерните столбови и споен со сводови. Овие четири сводови се во внатрешноста и два од сводовите на страничниот дел се според формата и традицијата на исламската архитектура. Насликани со мотиви од цветниот свет богати со бои и светлина, покрај декорацијата на столбовите во внатрешноста на сводовите застапени се и лентите и цветовите кои се во комбинација со зелена, маслинова и окер боја. На предната страна на главата на секој столб има по еден цвет со осум листови со жолта боја, додека во горните делови повторно има декорации во повторени форма, со доминација на окер боја и зелена маслинова. Кругната розета што истовремено се смета

за симбол на верувањето во еден Бог ја симболизира улогата на Мека, центарот на исламот, симболот на вечноста⁴¹³, кој сенаоѓа во централниот дел на горната страна.



Сл. 253. Розета и кринови во куполата на Синан пашината Џамија

Украсите во Синан пашината џамија во Призрен, која се смета за најмногу ценета инајубава како поради формата така и поради содржината, се наоѓаат во центарот на куполата, како што е розетата. Тие се сводови и во просторите на четири тремпи кои сочинуваат еден уметнички реализиран комплекс со прекрасен поглед, во согласност и со повторување на иста оддалеченост која дава впечаток дека повторувањето е бесконечно. Речиси сите ѕидни слики во оваа џамија се карактеризираат со виртуозни и духовнициртежи според начинот на создавање на исламската уметност исполнета со мотиви претежно од растенија и со голем број на

⁴¹³Уметност & Наследство, СПисание, Тирана, Албанија. Стр. 57.

живи бои што ја прави оваа џамија градба со најубавите примери на ѕидни слики на исламската уметност во Косово, со фасцинантен и атрактивен изглед. Во куполите на џамијата по розетата доаѓаат осум декорации во форма на медалјони во едно хармонично растојание една од друга каде во секој медалјон сепоставени кандила за осветлување кои висат на синџири. Насликаната декорација на џамијата е многу интересна. Не постојат само геометриски форми, туку и мртва природа, саксии, и завеси. Бојата е многу пријатна. Во неколку делови се откриени постари арабески со пријатни бои. Џамијата има многу убав михраб и минбар. Во михработ, во која е насликана џамијата пишува *Misal-i-xhennet* („Слична како рајот“) . Нема сомнение дека овој начин се сакало да се докаже и убавината на оваа џамија. Таа е многу убаво украсена, а махвилот⁴¹⁴ паѓа во очи поради боите и извонредните украси.



Сл. 254. Дел од внатрешниот таван и украсите во Синан пашината џамија.

Според располочливите податоци, џамијата служела за верски потреби се до 1912 година⁴¹⁵. Според базата на податоци на МКМС, за време на балканските војни и Првата Светска Војна, џамијата била користена како магацин за муниција од бугарската

⁴¹⁴ Dragan Ćukić. *Kosova, monumentet dhe bukuritë*. Prishtinë, 1971. Стр. 158

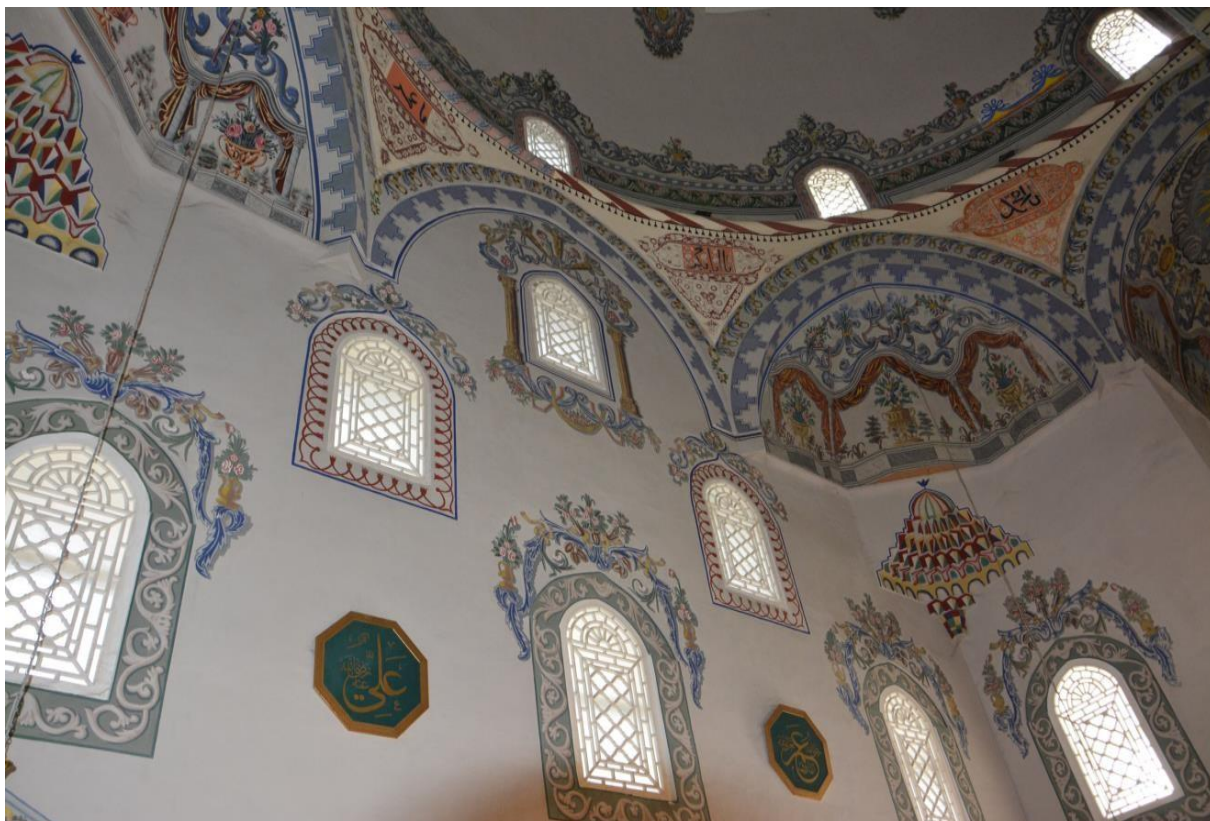
⁴¹⁵ <http://culturalheritage-rks.net/sq/arkitektura/>

исрпската војска. Во 1919 година на џамијата и се заканувала опсност од пропаѓање и добила сериозни оштетувања, со што целосно е демолиран хајатот на џамијата. Со формирањето на Заводот за заштита на спомениците на културата во 1967 година започнала и грижата за спомениците. Така, во периодот 1968/1969 година, пореновирањето, џамијата се претворила во музеј на ориентални ракописи, додека во периодот од 1973-1978 година е направена реставрација и конзервација на фреските. Во периодот помеѓу 2007-2011 година, се извршени реставраторско-конзервативни работи како во внатрешноста, така и на надворешноста на џамијата. Врз основа на трагите истарите документи направена е целосна реконструкција на хајатот, зацврстување на куполата, замена на оловната покривка како и реставрација и зачувување на ѕидните слики. Во 2011 година, џамијата на Синан Паша, по подолго време, повторно беше отворена за служење на верниците. Во 2013 година започнаа работите за средување надворот на џамијата каде што се планира да се создадат рекреативни простории во рамките на комплексот на џамијата⁴¹⁶.



Сл. 255 Михраб и минбер со страничен дел и дел од таванот

⁴¹⁶ <http://dtk.rks-gov.net>



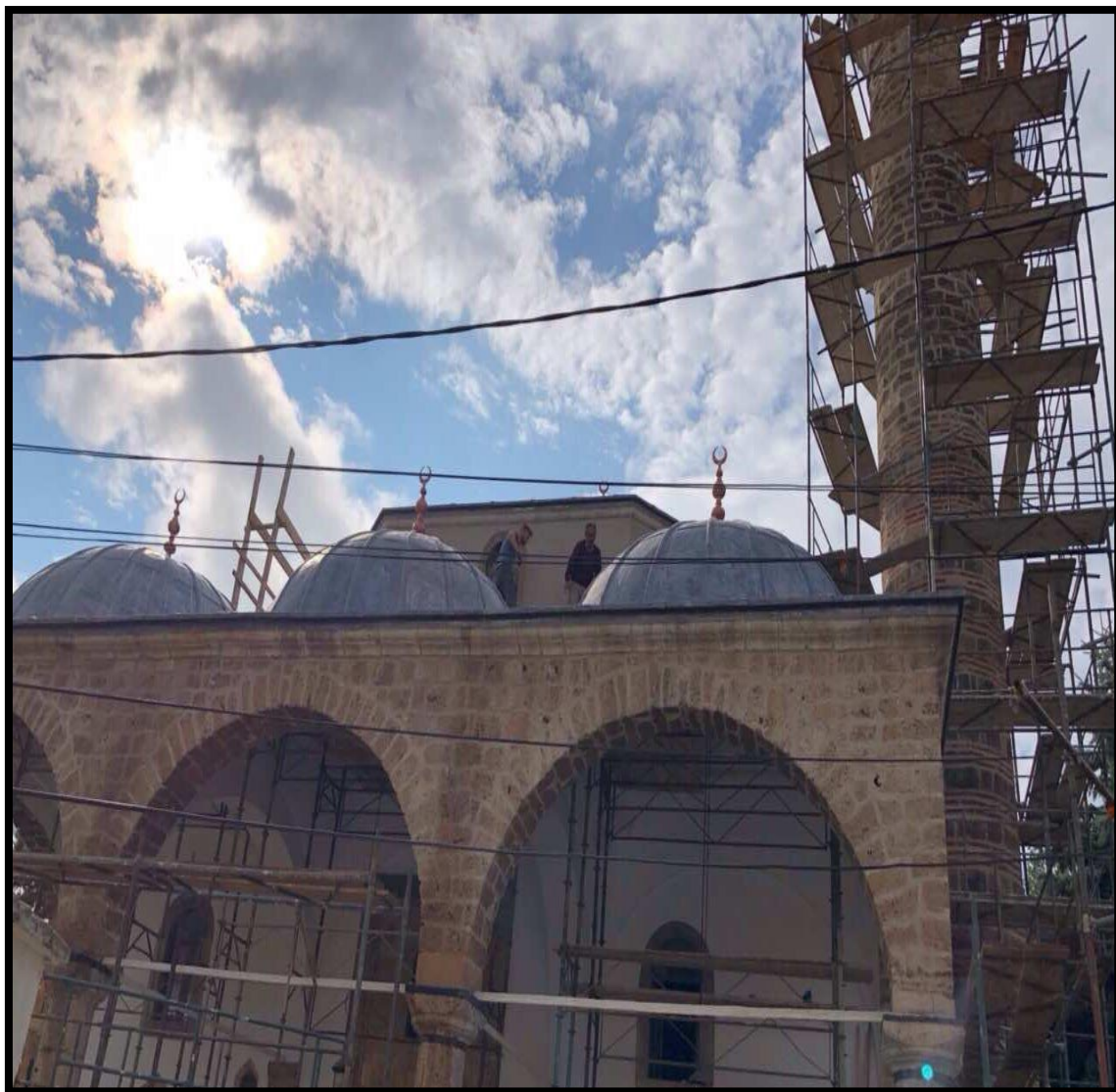
Сл. 256 Дел од ѕидната декорација и прозорците во Синан пашината џамија

Бајракли Џамија

Оваа градба се смета за прв објект од исламскиот ритуал во Пеќ⁴¹⁷. Исто така позната е и Куршумли џамијата за која се смета дека името го добила поради фактот што била целосно покриена со олово. Мајсторите од тоа време со голема вештина и со ограничени средства и скромни материјали успеале и реализирале хармонизирани креации. Овие објекти со ксилографски тавани, опкружени со убаво уредени градини претставуваат градежен раритет во целосна смисла на зборот⁴¹⁸.

⁴¹⁷Ф. Дранчоли. Монументално наредство на Косово. Приштина, 2011. Стр. 116.

⁴¹⁸Д. Чукич. Монументи и Убавините на Косово. Стр. 122.



Сл. 257. Влезен дел на Бајракли џамијата -Пеќ



Сл. 258 Минарето на Бајракли џамијата -Пеќ

Бајракската џамија е од времето на Отоманската империја, односно од 1471 година, а како доказ за прецизната хронологија на градбата, служел датумот врежан над порталот на оваа џамија. Џамијата неколку пати е сериозно оштетена но сепак е вратена во нејзината првобитна функција и нејзината убавина и деталите се тие што

прават таа да се разликува од другите џамии. Се вели дека е финансирана од Мехмет II Фатих, Освојувачот кој исто така ја финансирал и големата џамија во Приштина⁴¹⁹. Минарето е со тенок, висок и елегантен шериф на џамијата и не е малтерисано, но од старите слики се гледа дека порано било малтерисано. Алемот на минарето е направен од бронза и се наоѓа над оловниот капак. Многу јасно се гледа дека горниот дел од минарето и шерифет се обновени. Минарето е изградено од еден слој латиран камен и три слоеви тули. Таква конструкција не може да се најде никаде на територијата на Косово⁴²⁰.



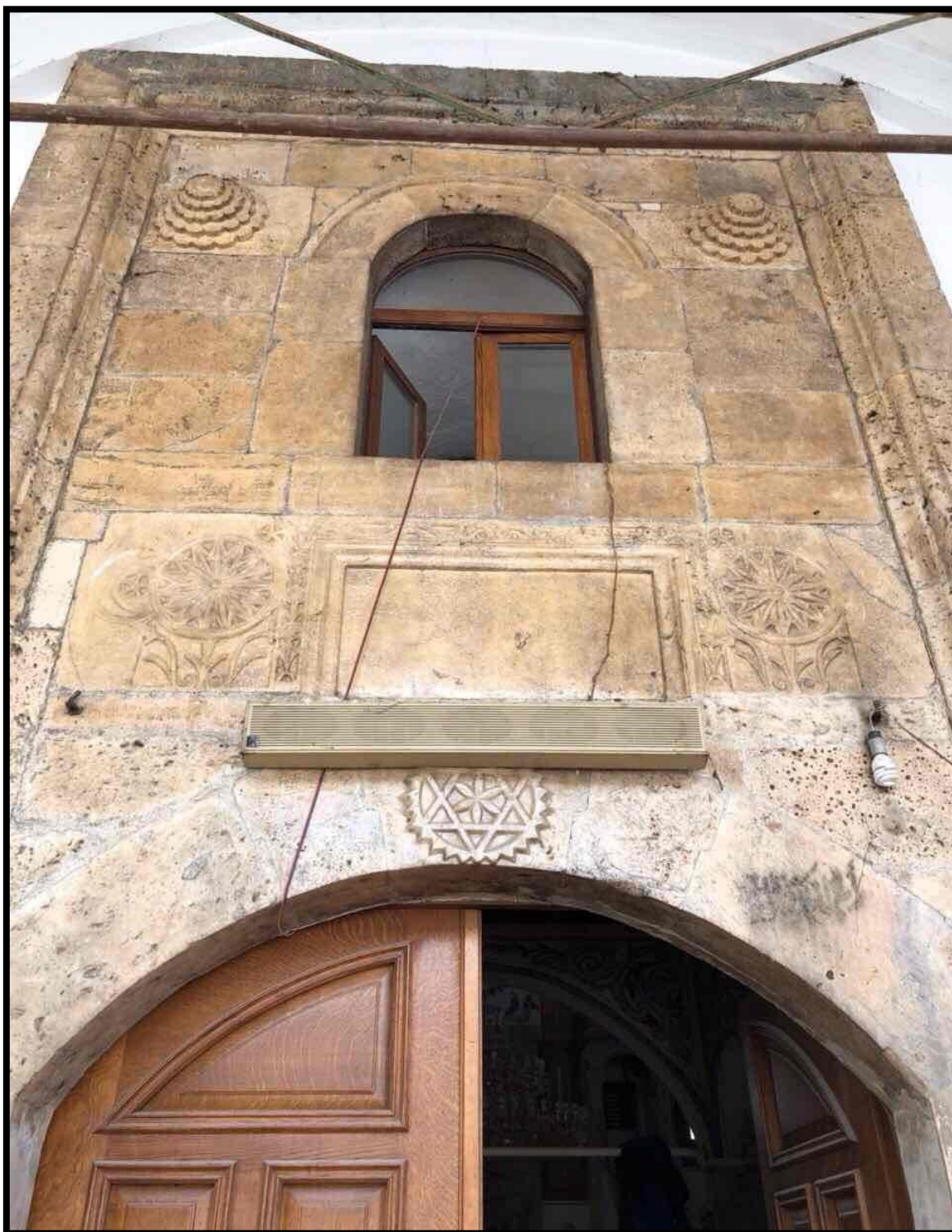
Сл. 259 Од архива - Махфилот и украсувања на Бајракли џамијата- Пеќ

Во оваа џамија исто така истакната е и молитвената соба каде над главната порта се наоѓа галерија (махфил) изградена целосно од дрво додека на двата столба се појавува печатот на Сулејман, често познат и како свездата на Давид. Покрај тоа постојат и многу украсувања со мотиви од цветниот свет во различни геометриски форми кои се повторуваат и создаваат многу привлечен изглед⁴²¹.

⁴¹⁹ А. Красниќи. Монумент III. Приштина, 2015. Стр. 184.

⁴²⁰ Советот на изламската заедница Пеќ /posts/xhamia-fatih-sultan-mehmet-han

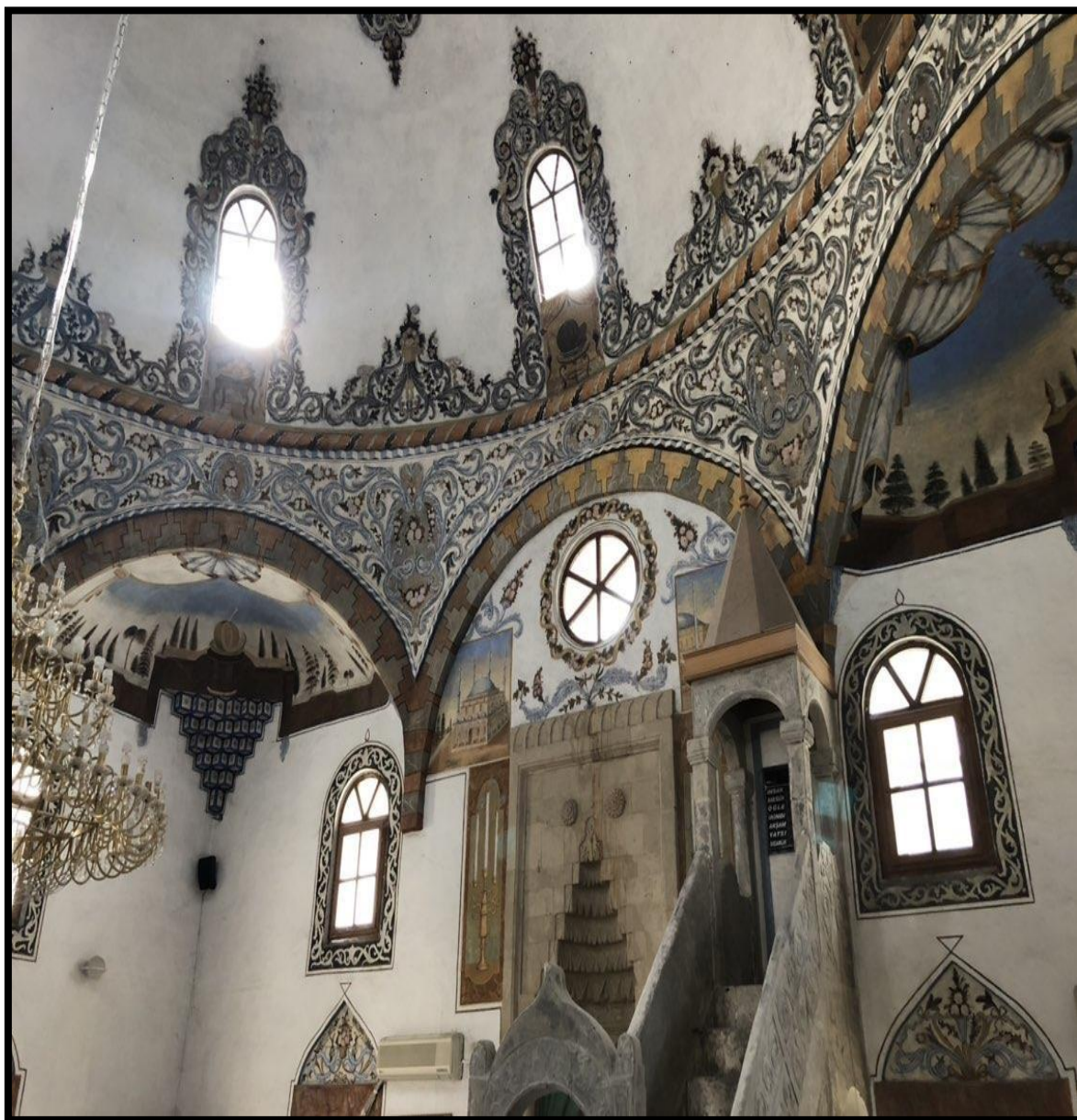
⁴²¹ Советот на изламската заедница Пеќ /posts/xhamia-fatih-sultan-mehmet-han



Сл. 260 Дел од ѕидот каде се изрезбани неколку украси на ѕид, Бајракли џамија –Пеќ

Реализацијата на овие орнаменти била изведена со ал секо техниката кадешто сепојавува колорит на боја и каде доминира сината, окерот и кафеавтаа боја.

Освенцвеќињата, во калиграфијата исто така се украсени и неколку цитати од Светиот Куран. Како најубав дел од оваа серија илустрации се смета дека е Розетата која е изведена со многу ситни детали на цвеќиња, опкружени со осум други украси во хармонично растојание од една до друга. На левата страна од последниот дел од џемот, се наоѓа михраб издлабен во ѕидот. Куполите на последниот дел од џемот се изведени со сферични агли.



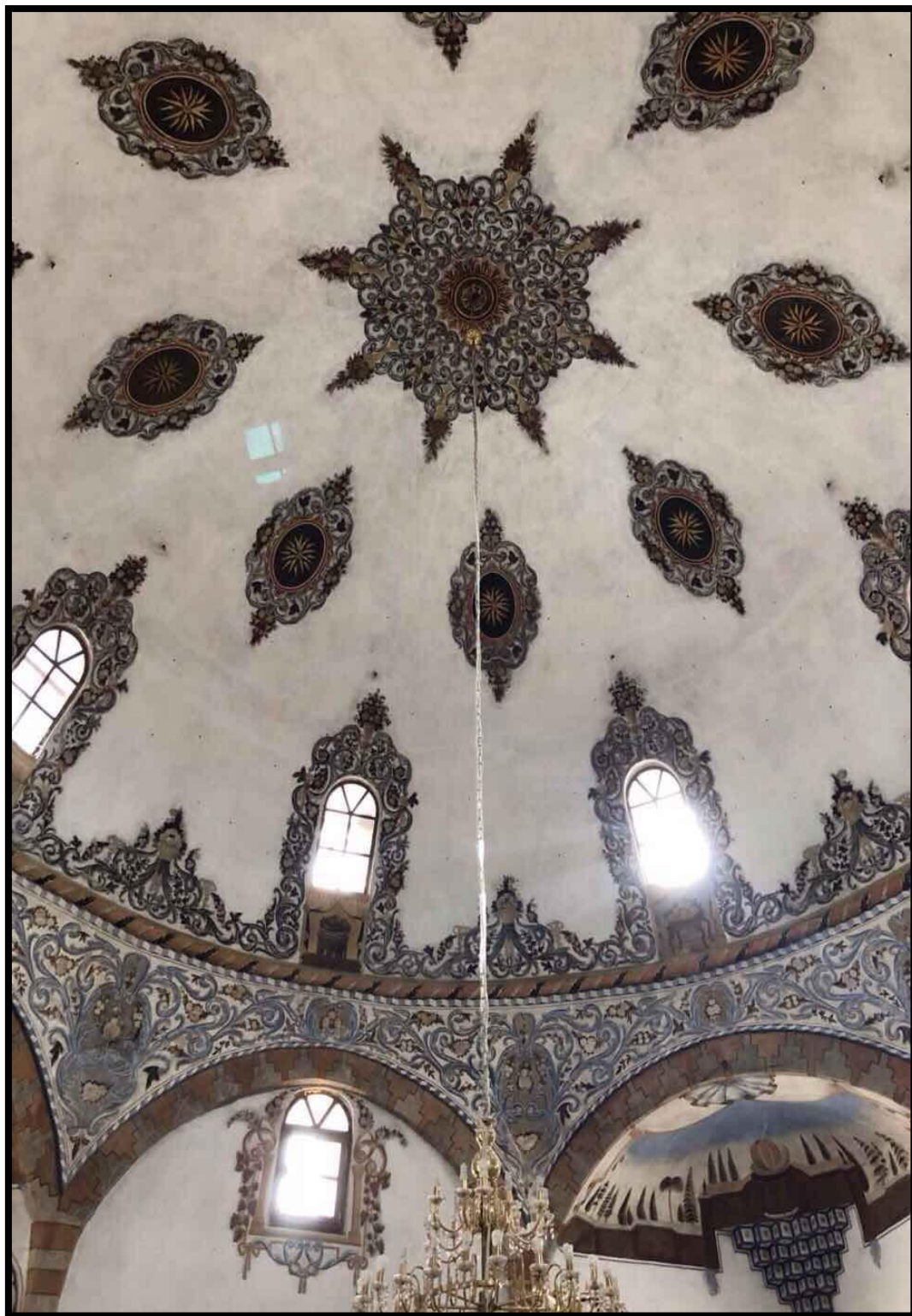
Сл. 261 Дел од внатрешната слика околу михработ и минбарот, Бајракли џамија- Пеќ

Делот околу прозорците е многу убаво декориран и на самите прозорци им дава многу посебен изглед, така што на прв поглед изгледаат како да биле врамени. Сето ова прави овие две џамии (Бајракли џамијата и Големата џамија во Приштина) да

имаат стилска сличност, пластична и архитектонска декорација како и техника на реализација. Дебелите ѕидови не се видливи од надворешната фасада, додека внатрешните украси се во геометриски, триаголници и кружни форми. Сликите во оваа џамија се скромни и повеќе се забележува дека украсите се околу столбовите и околу прозорците и се главно со цветни, геометриски мотиви и двојни триаголници. Многу украси има и во мермерните и околните делови вклучувајќи ги тука и гробиштата кои се наоѓаат во дворот на џамијата.



Сл. 262 Михработ на Бајракли џамија - Пеќ



Сл. 263. Розета во куполата на Бајракли џамија -Пеќ

Во средината на куполата се наоѓа голем амблем со седум крила поставени над бела површина. Неговиот круг го опкружува кругот од осум медалјони каде доминира кафеавата боја. Градежната конструкција на џамијата од надворешен и внатрешен

поглед поседува посебен декоративен тип. Џамијата со надворешната архитектонска убавина или со хармонијата на уметничка архитектура во внатрешниот дел покажува неспоредлив пример за некоја слична таква конструкција во тоа време. Оваа џамија според архитектонскиот стил, многу наликува на големата џамија во Приштина бидејќи и двете се познати по нивните декорации каде претежно доминира сината и окер боја.



Сл. 264. Внатрешна декорација- Бајракли џамија-Пеќ

Тарикати и турбиња на Косово

Со консолидацијата на османлиската власт на Балканот имаме и ширење на халветизација и изградбата на првото теќе на Балканот. Еден архитектонски доказ за тоа е пронајден во селото Драгаш, каде што една плоча напишана на арапски јазик сведочи за молиштвено од 1238 година⁴²²⁴²³. Јасно е дека Османлиските освојувачи ја донеле со себесвојата култура и уметност. Тие не само што донеле религија, туку и јазик кој се пишували зборувал⁴²⁴. Според историските извори поврзани со првите текии на Балканот, се смета дека Босна била земја иницијатор, каде било изградено едно теќе по наредба на Големата Порта од еден војник и администратор на Босна познат како Гази Хусреф бег. Ширењето на исламот на Балканот, освен во главната варијанта на сунитот, се ширело и во форма на различни тарикати како што се Бекташи, сади, суфии, халвети, мелами, шазели, мевлевиити. Доказ за ова се изградените турбиња и нивните наследници. Притоа, треба да се напомене дека најнајпространет тарикат се смета халветскиот, кој, по бекташизмот, во голема мера се проширил кај Албанците⁴²⁵. Постојат различни податоци и мислења во врска со постоењето на турбињата во албанските области. Според истакнатиот научник Р.

Елси се вели дека најстарото теќе е тоа на Јанина познато како Гази Евренози, додека пак П. Бартл смета дека во времето на владеењето на султанот Сулејман, односно во 1520-66 година, тарикатот се проширил на албанските територии*. На територијата на Косово северува дека тој период бил XVIII век кога тарикатот - халвет го зајакнува своето присуство, така што ги имаме текиите во Призрен во 1713 година, кои потоа се прошириле во Гаковица и Раховец.

Текињата се дел од културното наследство на нашата земја и имаат неизмерно голема улога во зачувувањето на развојот и ширењето на религиозните верски вредности на муслиманската вера. Тоа се свети места - пагоди каде што се вршат верските ритуали на дервишите (членови на муслиманските свештенички секти, кои биле формирани во XII век и подоцна).

⁴²² Јашар Реџепгич. Дервишите и текињата: На Косово, Санџак и други региони околу. Дуќаќин. Пеќ,

⁴²³ . Стр. 91.

⁴²⁴ Уметност & Наследство. Списание. Тирана. Албанија. Стр. 56.

⁴²⁵ Akademia e Shkencave të Shqipërisë. Historia e popullit shqiptarë I. Instituti i Historisë, Tiranë, 2002. Стр. 595596.

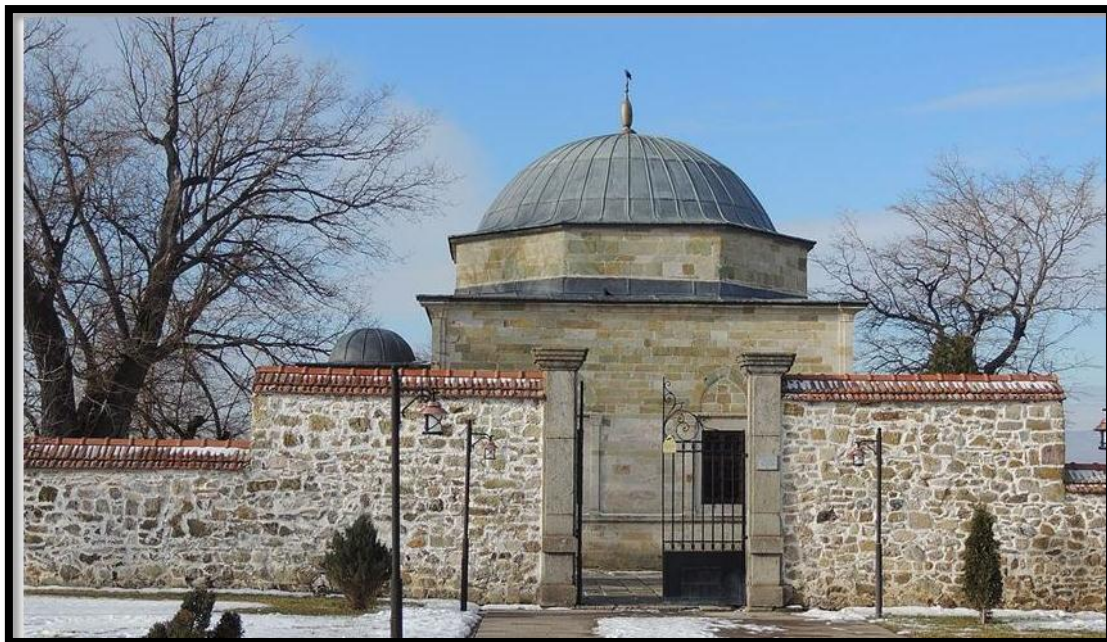
Теќето, како градба со ултрарелигиозна намена, се состои од „semahanes“ (соба послана со килими) каде се одржува церемонијата на зикир и „мејдан - или ода“ (просторијата каде се прават разговори пред и по зикирот). Во мејдан - ода постои посебно место за шеихот (лидерот на сектата на дервишите), кое се нарекува „мејдан-пост“. Исто така, постои и посебно место за тој што пече кафе и за производителите на кафе (“kahveoxhak”). Религиозната церемонија на дервишите се состои од долг последователен изговор на името на богот, при што главата и целото тело се движат напред и назад и се паѓа „ во екстаза и мистична инкарнација со Алах“. Сите овие церемонии се изведуваат со следење на музика. Еднаш годишно зикирот се состои од една одредена церемонија: дервишите го пробиваат своето тело со различни алатки. Во овие случаи, со дозвола во теќето, доаѓаат многу луѓе за да ја видат оваа церемонија. Текиња има во Приштина, Гњилане, Призрен, Раховец, Ѓаковица, Качаник и на некои други места. Текиите во Гњилане и Раховец припаѓаат на тарикатот на халветиите, додека Големото теќе во Ѓаковица на тарикатот на Садииите. Украсувањата на теќињата во нашата земја обично се познати како декорации со резбање особено декорацијата на таваните, вратите, шкафовите, махфилите и други делови од дрво и камен и претставуваат дела коишто се направени со голема финеса. Стаклата на прозорците често се украсени во боја која наликува на форма на витраж, додека останатите декорации се реализирани претежно од дрвен материјал и е на сид.

Турбето на Султан Мурат

Изградено во 1389 година, турбето на Султан Мурат се наоѓа на местото каде што е убиен турскиот султан. Турбето кое имало тркалезна основа, било изградено од Султан Бајазит веднаш по атентатот на неговиот татко (во 1389 година). Притоа, се чини дека турбињата изградени на територијата на Косово имаат одредена композициска шема со шестоаголен типолошки план⁴²⁶. Тие се многу слични едни на други. Исто така од аспект на архитектурата, тие се под влијание на турско - отоманска уметност и понекогаш личат на некои свои претходници и тоа е така дури и со класичните џамии во Косово. Турбето исто така е богато со пластични орнаменти, особено портата на

⁴²⁶Ф. Дранчоли. Монуменално наследство на Косово. Приштина, 2011. Стр. 142.

турбето и според научникот Ф. Дранчоли овие орнаменти му припаѓаат на исламско - османлискиот барокен стил.

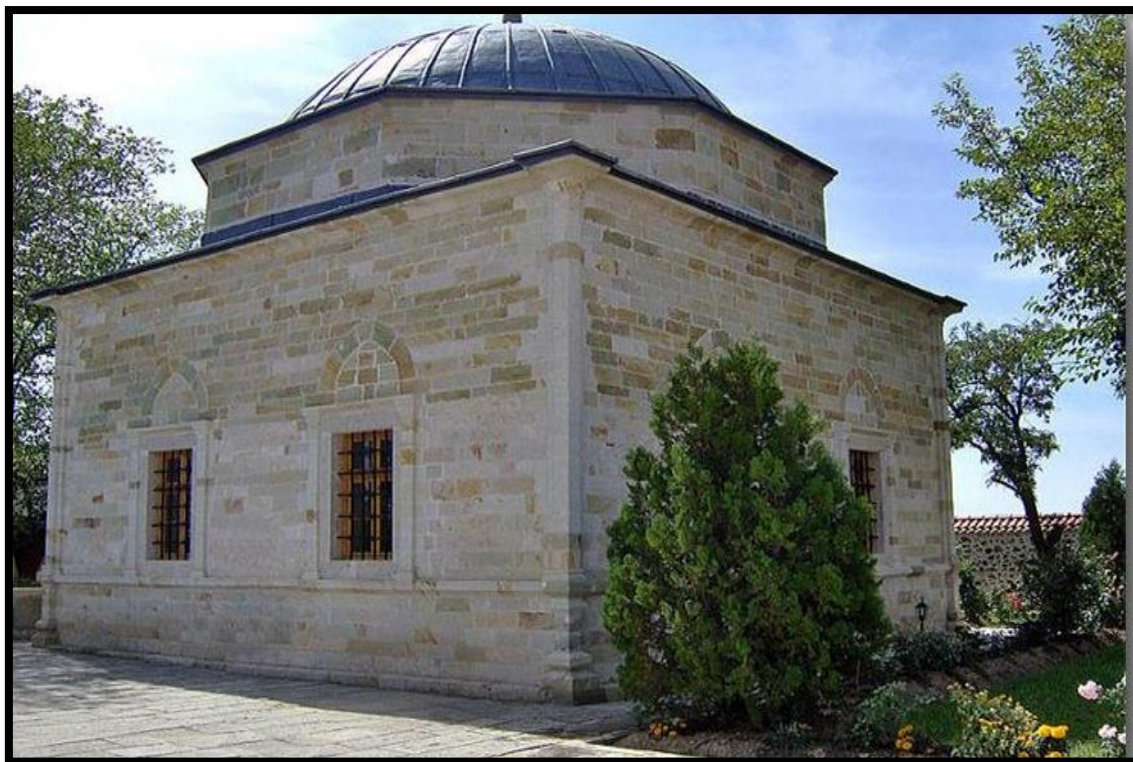


Сл. 265. Турбето на Султан Мурат-влезот.

Сепак, ова турбе не е зачувано во својата првична форма. Се смета дека е меѓу првите објекти од отоманската архитектура иако не со изгледот кој сега го има. Објектот ја имаше судбината поврзана со настаните во овој дел, каде градбите се уништуваат и реставрираат неколку пати до денес. Објектот во себе чува добар дел од историјата која што се споменува во текстовите на многу различни хроничари вклучувајќи го и Евлија Челебија⁴²⁷, потоа во раните хроники на Ахмет Паша Задес и во делата на францускиот патописец Жан Палер. Споменикот има архитектура во облик на отомански култен објект со квадратна форма, главна купола, проследена со пред трем со една мала купола, како и други објекти од оваа природа. Објектот е украсен со отомански натписи и мотиви од растителниот свет. Внатре во ѕидот на куполата една розета го покрива целиот простор каде арабските претставуваат дел од украсите⁴²⁸.

⁴²⁷ Се мисли дека првите дервиши на албанската територија дошле со силите на Матит II. Првиот податок за нивното присуство на албаското тло е од Е. Челебија. Повеќе види и. Р. Bartl. Албанците, Од среден век до денес. стр. 58-63

⁴²⁸ А. Красничи. Монумент III, стр. 19.



Сл. 266. Турбе на Султан Мурат- задниот дел.

Теќето на Халветите - Призрен

Некои теќиња како сопственост имаат земја за обработка. Тие имале и мусафирхани (куќи за гости), кои служеле за сместување на патниците бесплатно. Во првиот период на ширење на исламизмот, теќињата исто така одиграле политичка и економска улога но подоцна тие се трансформирале главно во светилиштата на бекташинските тарикарти. Од нив теќињата биле задоени со суеверие, но има и такви теќиња кои ширеле образование. Некои шехлери се занимавале со копирање на разни книги на арапски, персиски и турски, додека некои исто така се занимавале со пишување на поеми и раскази како на пример, Имер Лутфи Пачаризи (1869-1929) во Призрен⁴²⁹.

Теќето на Халветите се наоѓа во историската зона во Призрен, во рамките на старото населено место во Сарачене. Теќето е сакрален исламски објект и припаѓа на

⁴²⁹ Драган Чукич. Монументи и убавините на Косово. Стр. 47.

тарикатот Халветии (потекнува од арапскиот збор "halëet-самотија")⁴³⁰. Теќето има - Семахања - соба за молитви - Турбе - каде што се погребани лидерите на теќето (шехлерите), двор послан со калдрма со елементи на вода што тече низ два мермерни извори, куќата за живеење на Шех Хасан. Објектите се изработени од камен, драперија и дрво, покриени со ќерамиди со дрвен декоративен таван.



Сл 267.Теќето на Халветите- Призрен

Теќето има правоаголна основа покриена со чатија изведена од традиционалницигли. Во источниот дел се наоѓа хајтот декориран со изрезбани столбови од дрво.Семахањата преставува карактеристичен објект со триаголна основа и е покриена со чатиисо осум страни. Ентериерот на Семаханата е декориран со керамички плочки со флоралнимотиви и арабески. Покрај богатиот ентериер во Семахане, се зачувани и оригиналниелементи на теќето, како на пример работни алатки и музички инструменти⁴³¹.

⁴³⁰ <https://dtk.rks-gov.net>

⁴³¹ <https://dtk.rks-gov.net/tkk>



Сл. 268 Салата за молитви



Сл. 269. Место за молитва



Сл. 270 Собата за состаноци на верниците и Шехот



Сл. 271 Во дворот на комплексот се наоѓа: старата чешма од мермерен камен

Големото теќе во Раховец

Ова теќе припаѓа на тарикатот на Халветиите и се наоѓа во центарот на градот Раховец. Теќето на Халветиите во Раховац е изградено во 1145 според календарот на Хиџра /1732 календарска година. Комплексот на теќето се состои од неколку главни единици: теќето со простории посветени на верниците на Тарикатот Халветии; дветурбиња каде што се погребани духовните водачи на теќето; дворот и економските простории. Градбата на теќето има неправилна планиметрија каде се наоѓаат просториите на Шехот, собата за состаноци на верниците со Шехот, просторијата за молитва -Семахане и библиотеката која поседува богат фонд на книги и стари ракописи. На југ од теќето е турбето кое, исто така, ја формира фасадата на комплексот од главниот пат. Предната фасада се состои од девет прозорци со полукружен отвор и истото не е малтерисано, при што се забележуваат структурите од камен изрезбани во правилна форма⁴³².



Сл. 272. Внатрешни простории на Големото Теќе во Раховац.

⁴³²<https://dtk.rks-gov.net/tkk>

*Гази Хусреф Беу бил внук на Султан Бајазити II. Тој бил познат и по изградбата на многу други објекти со верски карактер. Меѓу најважните се смета изградбата на Медресето кое го има неговото име и се смета како најстарото училиште во Босна.



Сл. 273 Натпис на камена плоча, Големото теќе во Раховац.



Сл.274. Гробиштата во Големото Теќе во Раховац

Теќето е изградено од камен, а покривот првично бил покриен со камени плочи, традиционални и карактеристични материјали за Раховец. Ентериерот на теќето има висок етнолошки третман и е богат со традиционални елементи како стари книги и ракописи, инструменти, музички инструменти и така натаму. Неговата конструкција се состои од добро обработено и впечатливо стилизирано дрво. Изграден е од локални занаетчии. Во молитвената соба - Семахане се наоѓа ниша што го означува михрабат, украсен со керамички плочки со геометриски мотиви.

Теќето на Шејх Емин, Ѓаковица

Теќето се наоѓа во историскиот комплекс на Големата чаршија и комплексот на филијалата на Албанската Лига во Ѓаковица, во делот наречен главен пазар. Теќето било изградено XVIII век, предметот е теќе на сектата Сади⁴³³. Изградена е од самиот ШејхЕмин (познат архитект од Ѓаковица кој проектирал многу различни архитектонски објекти и комплекси) во 1730 година и повторно го изградил во 1856 година, додека под заштитасо закон е од 1956 година. Според архитектонскиот концепт, објектот припаѓа на еден поголем урбанистички комплекс, кој се состои од теќето, турбето, самаханата, куќи и други попатни објекти. Како во внатрешноста, така и во надворешноста теќето е богато со резбани дрвени декоративни елементи. Ова теќе е особено познато поради раскошната гостинска соба која е на кат и која има октагонска форма.



Сл. 275. Теќето на Шејх емин- Ѓаковица

⁴³³ <https://dtk.rks-gov.net/>

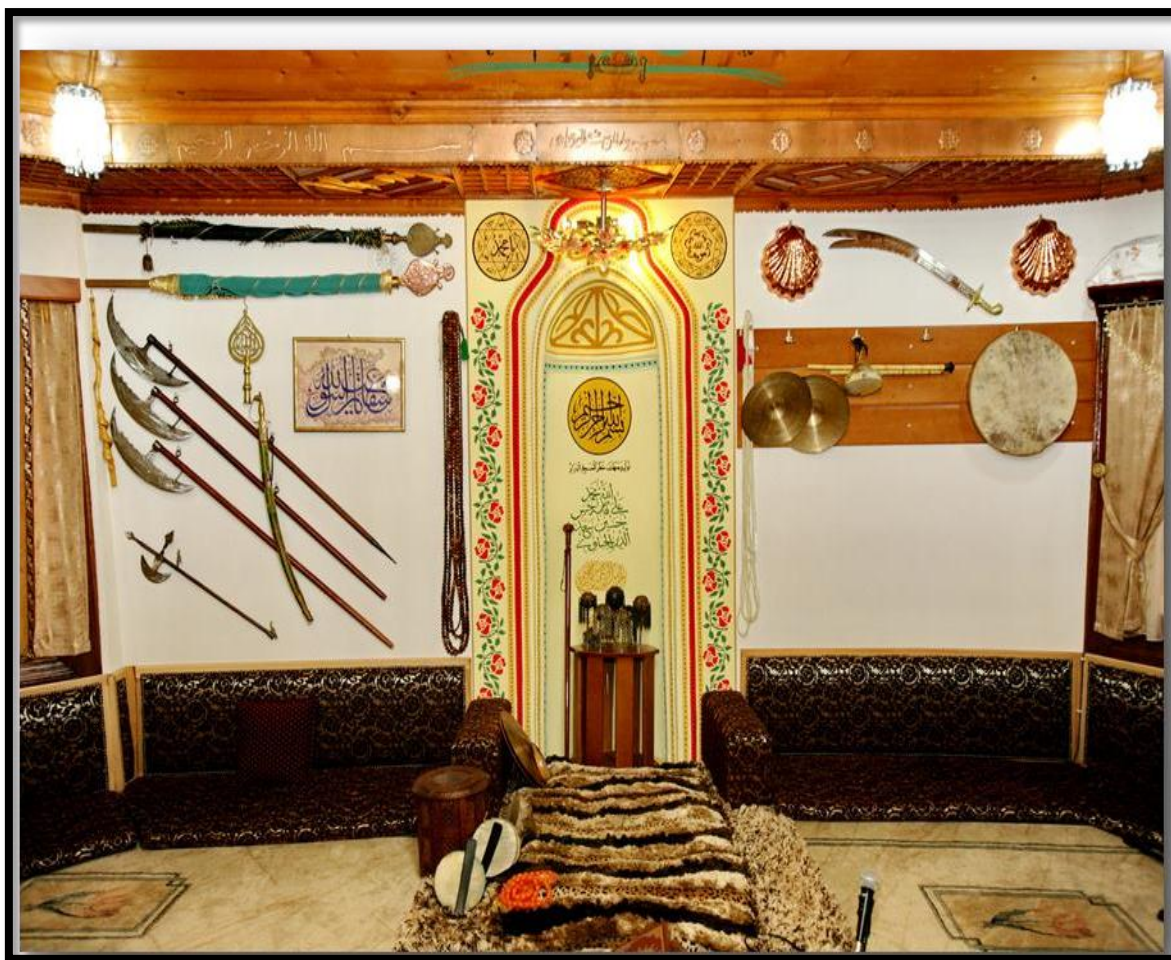
Карактеристика на теќето е неговата изградба со традиционална техника. Темелите и приземјето се изградени од режан камен, катот со ќерпич (цигла изработена од сува кал), покривот е од дрвена конструкција со долга стреа, а има украси на ѕидовите и таванот. Системот за градење е бондрук, на кат е семахање, додека куполата е направена од дрво.⁴³⁴



Сл. 276. Теќето на Ѓејх Емин-Ѓаковица

Во собата за молитви покрај украсениот дел, во дрвото се гледаат украси со симболи кои припаѓаат на тарикатот, на ѕидовите има украси со мотиви од растителниот свет, како и арабески на важните точки на просторот кои се лесно видливи за секој посетител-верник. Треба да се напомене дека се зачувани и вредни артефакти - јатагани и други алатки кои на верниците им служеле за време на молитвите

⁴³⁴ Истиот автор.



Сл. 277 Теќето на Шејх Емин Ѓаковица

Профани објекти како елементи на културното наследство

Освен сакралната архитектура, чија функција била да ги задоволи религиозните потреби на верниците, профаната архитектура на Османлиите била, исто така, многу развиена и разновидна по својата функција. Животните потреби и секојдневните активности на високата феудална класа, како и на обичните жители, иницирале градење на анови, безистени, амами, медреси, саат кули, чешми, конаци и сл. Како и сакралните градби, така и овие објекти добиле препознатливи димензии и типолошки карактеристики, а во голем број случаи и соодветни декоративни аспекти, атрактивни по естетските параметри и впечатливи по ритмиката на изведените украси. Ановите и карван-сараите биле градени како преноќишта каде што доаѓале трговците со своите

карвани на ноќевање. Безистените служеле како продавници и мини-пазари за скапоцена стока и различни намирници за задоволување на потребите на локалните жители и многубројните патници. Амамите биле постојан архитектонски инвентар на градовите низ целата Османлиска империја и служеле за одржување на хигиената, која во царството на Султанот била многу важна. Притоа, биле градени двојни или чифте-амами (за мажи и за жени), и помали едноделни амами (само за мажи или само за жени). Двојните амами имале одвоени групи одделенија за жени и мажи. По својата концепција и начинот на затоплување, амамите потекнуваат од римските терми: градени се од камен и тула и покриени со куполи, но во османлискиот период, тие биле прилагодени на современите потреби на населението. Секој поголем амам имал шадрван (гардероба), капалак (за одмор), халвати (за капење), хазна (резервоар за вода) и кулхан (простор за ложење).

Амамот на Призрен

По Даут-пашиниот амам во Скопје и Амамот на Гази-Хасреф-Бег во Сараево, амамот во Призрен е третиот амам по големина на Балканскиот полуостров и еден од ониекои се најдобро зачувани на оваа територија⁴³⁵. Гази Мехмед Пашиниот Амам се наоѓа во центарот на градот, во близина на џамијата на Кукли-Мехмед Бег и Емин пашината џамија. Изграден е во периодот помеѓу 1563-74 година од Гази Мехмет Паша Санџакбејод Скадар. На главната порта е поставена една плоча со натпис (1833), која го означува точниот датум на реставрација на амамот од браќата Тахир и Мехмед Паша Ротули. Амамот се наоѓа во рамките на архитектонски ансамбл основан од Гази Мехмет Паша, во кој влегуваат уште и Бајраклиската џамија, средното училиште (медреса), основното училиште (мејтеп), библиотеката и мавзолејот (турбе)⁴³⁶. Амамот е од типот „чифтеамам“, кој е користен од двата пола истовремено.

⁴³⁵ Д. Чукиќ. Стр. 160

⁴³⁶ <https://dtk.rks-gov.net/tkk>



Сл. 278, 279 Внатрешни порстори на Амамот од Призрен

Сидовите имаат дебелина од околу 90 см и истите се малтерисани од внатрешната страна. Покривот на зградата има две куполи изградени над тамбури во ладниот дел (чекална) и девет мали куполи кои се над топлиот дел на амамот. Дел од гардеробата и котелот сепокриени со камени плочи. Подот е поплочен со цигли во студениот дел додека во другите делови е со оловни плочи⁴³⁷.

⁴³⁷ <https://dtk.rks-gov.net/tkk>



Сл. 280. Изгледот на сидовите и објектот на амамот во Призрен

До 1964 година, амамот бил опкружен со деловни локали, кои започнале да сеуриваат со цел да се отпочнат реставраторско-конзерваторски работи. Во 70-тите години на XX век, исто така, биле правени напори за реновирања а потоа амамот се остава на милост и немилост на времето. Од 2000 година студениот дел на амамот се користи како галерија за организирање на разни културни, уметнички и образовни активности. Амамот претставува една од најкарактеристичните јавни градби од отоманскиот период во Призрен со исклучително историско, архитектонско, социјално и еколошко значење⁴³⁸.

⁴³⁸ <http://dtk.rks-gov.net>

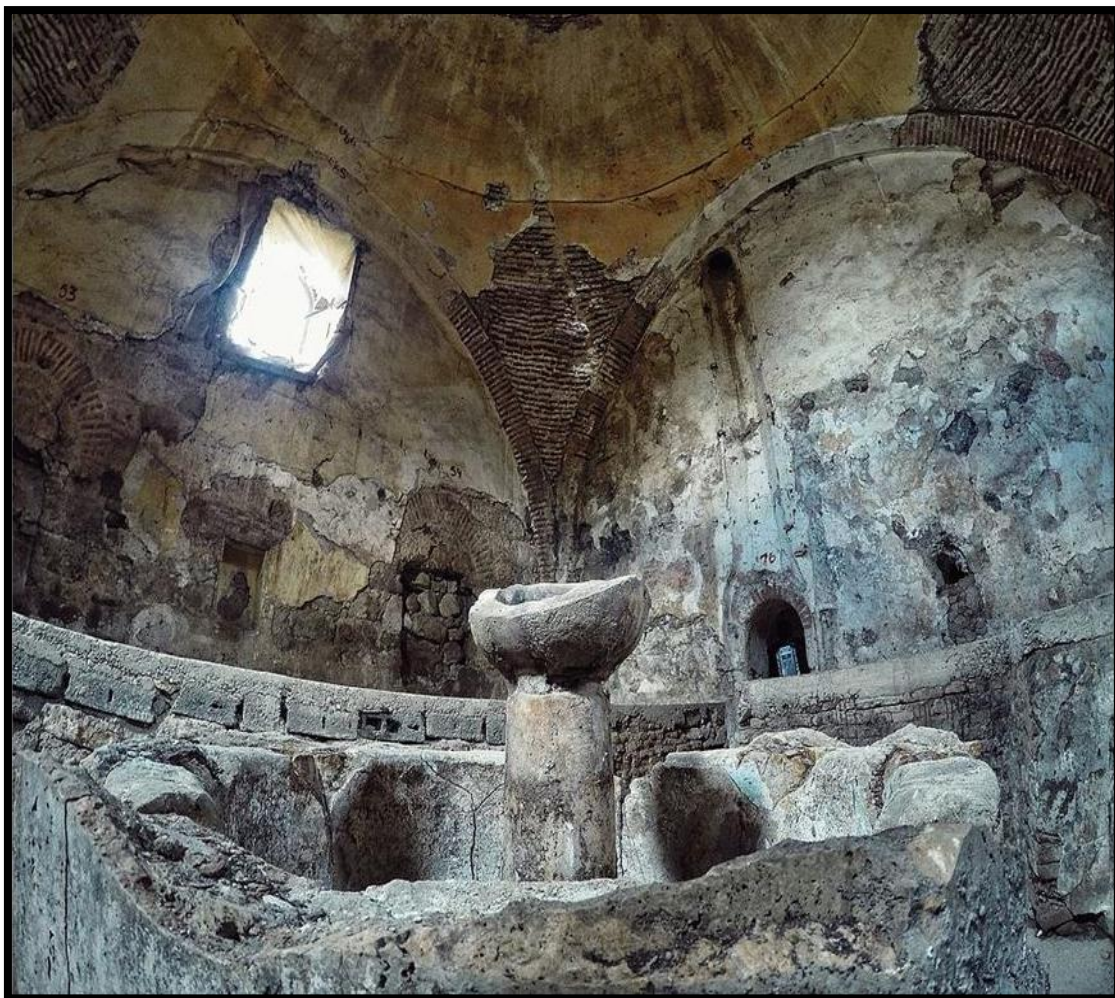
Амамот во Вуштри

За стариот амам во Вуштри од некои српски истражувачи се вели дека бил православна црква додека Бранислав Нушиќ во својата книга „Косово“ призна дека амамот никогаш не бил православна црква. Тој тврди дека дури иако бил црква, тоа била католичка црква. Според Несим Испахиу, познат поет и фотограф во Вуштри, амамот на Вуштри е изграден од Турците (XIV-XV век) што значи дека припаѓа на отоманскиот период. Амамот според традицијата е изграден со посебни тоалети внатре, додека црквите немаат такво нешто во нивната внатрешност. Ова според Испахиу го негира тврдењето дека амамот некогаш бил католичка или православна црква. Осврнувајќи се, како што тој вели, на изворите на историската литература, Хилми Сарачи во неговата статија „антиката, именувањата и културното, историско и археолошко наследство на Вуштри“ вели дека амамот е изграден во XV век во времето кога е изградена и Џамијата на Гази Али Бег. Гази Али Бег во тоа време бил владетел и имал наредено да се изгради оваа јавна бања⁴³⁹.



Сл. 281-282 Надворешниот дел и внатрешни елементи на Амамот во Вуштри

⁴³⁹ <http://doczz.net/doc/2280173/studimi-iph-chëb>



Сл. 283 Внатрешните простори на Амамот во Вуштри

Јавната бања (амамот) е изградена од меки и бели камења. Покривот е во форма на купола. Најраниот дел од амамот е приземје со три пониски куполи. Тука се наоѓа просторот помеѓу две простории за бањање и депозитите за вода. Во источниот дел од бањата постои простор за оставање на облеката и тоалетот. Подот е поплочен со бели мермерни камења. Казанот за исфрлање на водата се наоѓа во источниот дел од бањата. Ова место се нарекува „кулан“. Водата се загрева со дрво. Во куполата над амамот се наоѓаат мали дупки во кружна форма покриени со стакло, кои служеле за осветлување на внатрешните простории со помош на сончевите зраци.

Стариот камени мост во Вуштри- мост без река

Освен споменатите објекти, разновидните архитектонски вредности се надополнуваат и со камени мостови изградени главно во отоманскиот период кои и денденес се добро сочувани. Старите камени мостови изработени од делкан камен со маестрална техника и реализација, меѓу другото, се карактеризираат со отвори, сводови и олеснителни прозорци на нив. Мостовите во нашата земја се карактеризираат со странични лакови кои стојат симетрично на вертикалната оска и кои се следени од камена пластика со декоративен карактер. Од мотивите главно се презентираат декоративните мотиви како геометриски фигури, фигури кои најчесто се наоѓаат во објекти од отоманскиот период.⁴⁴⁰ Стариот камен мост се наоѓа во северозападниот дел од градот Вуштри, на стариот пат Приштина-Митровица. Стариот камен мост кој се наоѓа над реката Ситница има висина од 7,5 метра, и е еден од најстарите на Косово има 9 асиметрични сводови, од кои три во средината се најголеми и најшироки, другите сводови, почнувајќи од тие на крајот на мостот, се намалуваат на пропорционален начин.⁴⁴¹ Во книгата "Историја на народите на Југославија" („Istorija Naroda Jugoslavije“) напишана од српски автори, овој мост се појавува како турски мост изграден од Турците веднаш по нивното пристигнување како освојувачи во Вуштри. Според Бедри Џема, директор на историскиот и етнографскиот музеј во Вуштри, неколку српски научници признаваат дека петте сводови на Стариот камен мост биле изградени многу порано пред XIV век. Ова дава на знаење дека оригиналниот мост не бил изграден од Турците, туку многу порано. Бедри Џема исто така вели дека во основата на мостот имало плоча со натпис со латински букви⁴⁴² и, следствено на тоа, во многу историски текстови се вели дека е од римско време бидејќи се знаело дека во Римскиот период, а подоцна и во Византинскиот имало традиција на градење мостови како овој мост кој е во Вуштри.

⁴⁴⁰ Дранчоли Ф. Уништување на Албанската кула. Приштина 2004. Стр. 55.

⁴⁴¹ Б. Нушиќ. Косово. стр324.

⁴⁴² Studimi IPH CHWB. <http://doczz.net/doc/2280173/studimi-iph-chwb>



Сл. 284 Стариот камени мост во Вуштри

Камењата се долги околу 1м, дебели 30-40 см и се добро изработени и засидани со паралелен ред. Мостот заедно со дополнителните странични делови е долг околу 135 метри и широк околу 6 метри и истиот е изграден над 9 свода. Легендите велат дека имал 12 лакови, но при тоа биле покриени и страничните делови. Петте средни лакови се римски, додека страничните се отомански⁴⁴³. Според Мг. Изет Мифтари, овој мост му припаѓа на античкиот период, имено римскиот период и е изграден во вториот век (II) кога е изграден патот за Митровица. Во една статија под наслов „Антиката, именувањето и културното, историско и археолошко наследство на градот Вуштри“, на професорот Хилми Сарачи, се вели дека мостот бил изграден во петтиот век п.н.е во време на социјален, економски развој и зајакнување на тогашните илирските земји, како Лигата на Молосове, Царството Таулант и во континенталниот дел на Дарданското царство⁴⁴⁴, но се разбира, тоа не може прецизно да се аргументира.

⁴⁴³ <https://kk-arkiva.rks-gov.net>

⁴⁴⁴ http://chwb.org/kosovo/ep-content/uploads/sites/3/2014/09/Publication_2011_13.pdf

Овој мост, освен историските и архитектонските вредности, претставува уште една античка вредност која е сочувана во голема мера, иако развојот на градовите и историските текови направиле да се покријат неколку делови на различни нивоа, но сега се третира како споменик и наследство со ретки естетски достигнувања.

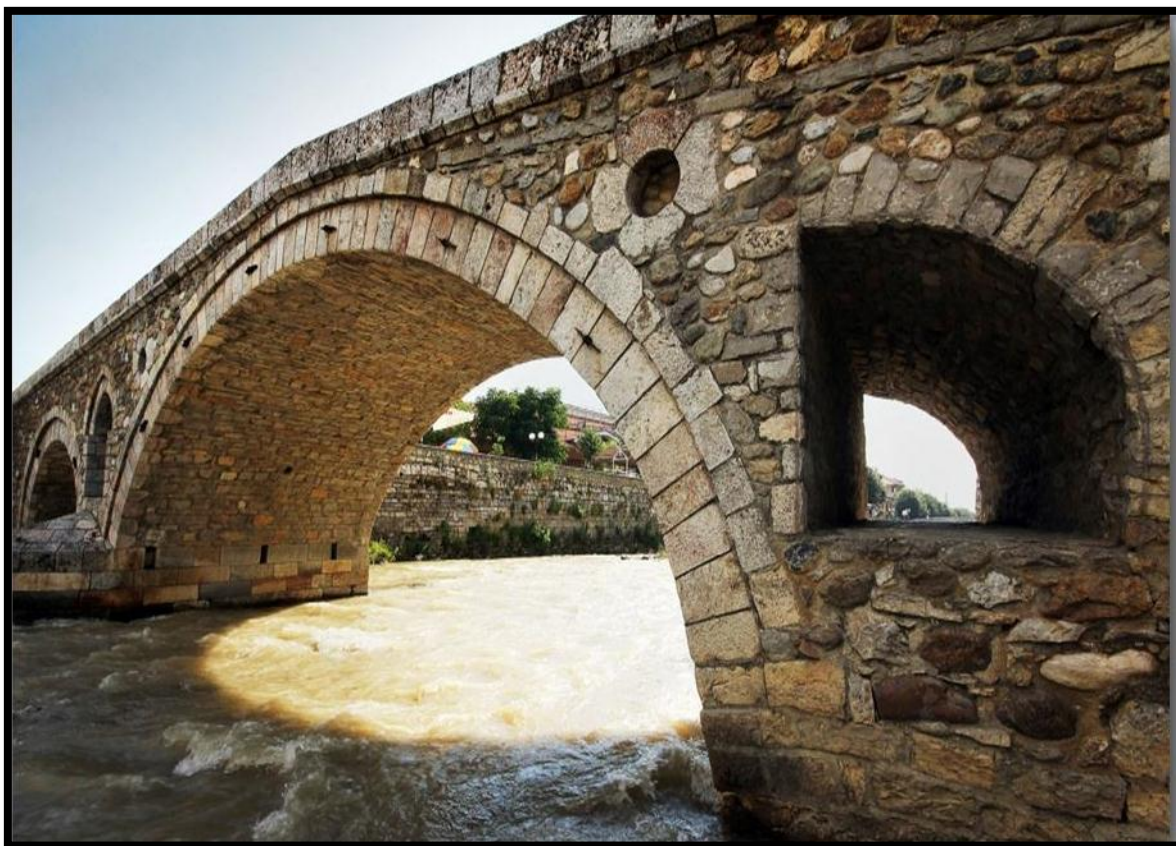


Сл. 285. Стариот камени мост во Вуштри

Камениот мост во Призрен

Во близина на џамијата Синан-Паша во Призрен, се наоѓа стариот камен мост над реката Бистрица. Мостот има три лака и се смета дека е изграден кон крајот на XV или почетокот на XVI век. Мостот е проектиран и изграден исклучиво за пешаци (исто така и патот до мостот). Големината на влезот е иста со влезовите на другите мостови на реката Бистрица, што гарантирало дека изградбата на новиот мост ќе им парира успешно на сите води. Принципите на проектирање на новиот мост се базираат на принципот - изгледот и целокупната архитектура да се истакнат и да се апострофираат

со елементи на конструкција и принципи на создавање и формирање на мостови во овој регион. Од ова резултира дека помеѓу другото, мостот има добиено вертикално кршење што е карактеристика на нивелацијата над врвот на кубусот формирана на карактеристичен начин како и круната која ја следи формата на нивелацијата вертикално⁴⁴⁵.



Сл. 286. Камени мост во Призрен

Сите видливи површини на мостот се конструирани со обработени камења, извадени од каменоломите кои се наоѓале во блиската околина. Овие прекривки од природен камен за време на изградбата служеле како полнење за бетонот на градежните елементи (на тој начин се реализирало оптималното врзување помеѓу каменот и бетонот).

Инаку, сите елементи на конструкцијата на овој начин се реализираат со бетон без железо⁴⁴⁶.

⁴⁴⁵ ММ. Ѓоковиќ. М. Лиликиќ. АНтиквитетите на Косово VI-VII. Приштина, 1972-73. Стр. 161 -181.

⁴⁴⁶ Истиот автор.ММ. Гојковиќ и М. Ликиќ. АНтиквитети на Косово VI-VII. Приштина, 1972-73. Стр. 161-171.

Мостот на Терези во Биштажин

Мостот е со 11 лакови во полукружен облик и со 10 излезни прозорци меѓу нив изградени во камен во 1730 година, додека од 1962 година е под заштита со закон за културното наследство. Неговата изградба со должина од 192, 8 метри и ширина од 5,1 метри била изведена над реката Ереник која ги поврзувала Ѓаковица со Призрен, од "Еснафите-Терези" од Ѓаковица⁴⁴⁷.



Сл. 287. Мостот на Терези во Биштажин

Според податоците на МКМС, овој мост е споменик на културното наследство на Косово на локација во близина на селото Биштажинво, кај Ѓаковица. Тоа е многу важен пример за градење на отоманските мостови во Косово. Тој бил изграден над реката Ереник, најверојатно кон крајот на XV век и бил изменет во XVIII век. Големи

⁴⁴⁷ http://chëb.org/kosovo/ëp-content/uploads/sites/3/2014/09/Publication_2011_13.pdf

поправки и реконструкции на неговиот оригинален изглед биле направени од 1982 до 1984 година.

Мостот се наоѓа на 7-от километар од патот Ѓаковица - Призрен над реката Ереник. Денешната конструкција на мостот е изградена во XVIII век од Еснафот на Терзив во Ѓаковица. Објектот во себе содржи елементи на културен споменик со историска, општествена, уметничка, архитектонска и културна вредност. Мостот имал големо економско значење, бидејќи придонел за остварување на важните трговски врски помеѓу вилаетите во рамките на Отоманската империја. Архитектонската вредност на овој мост лежи во фактот дека е изграден од локални камења и се состои од единасет лака со различни големини, полукружни и помеѓу нив десет излезни прозорци (кемери). Мостот може да се нарече градежен феномен за времето кога бил подигнат поради финансиските можности и ограничената технолошка опрема за тој период, но сепак многу е забележливо дека е изграден од способни и искусни занаетчии. Последната реставрација на мостот е направена во 1982 година од страна на Приштинскиот провинциски завод за заштита на спомениците на културата⁴⁴⁸.



Сл.288. Мостот на Терзив во Биштажин

⁴⁴⁸ <https://dtk.rks-gov.net/tkk>

Табачки мост

Според податоците на МКМС, овој мост се наоѓа над реката Ереник јужно од градот Ѓаковица. Овој мост ја поврзува Ѓаковица со селата на југ и албанските градови како Бајрам Цури, Скадар и Кукс. Мостот е изграден во XVII век од страна на еснафи на кожа. Табачкиот мост со должина од 127 м и ширина 4.03 м е рангиран меѓу десетте најголеми мостови изградени во отоманскиот период на албанските територии. Овој мост е поставен на 7 камени лакови со простор од 14-16 метри. Мостот е зачуван и се користи и денес за пешаци. Изграден е од изработен камен а на почетокот на мостот се врежани изработени орнаменти на каменот. Трансформации имало за време на војните, но конзервацијата му ја повратила првобитната состојба⁴⁴⁹.



Сл. 289. Табачки мост

⁴⁴⁹ <https://dtk.rks-gov.net/ttk>

Културното наследство и потребата од негово зачувување наместо заклучок

Законот за заштита на културното наследство во Косово под поимот „културно наследство“ опфаќа архитектонско наследство, археолошкото наследство, подвижно наследство и духовно наследство. Целта на овој закон е зачувување на вредностите на културното наследство создадени низ вековите вклучувајќи и правни и технички средства за попис, документација, селекција, заштита, конзервација, реставрација, управување, презентација и ширење на овие богатства во согласност со меѓународните карти и конвенции, без оглед на сопственоста на културното наследство кое е под заштита. Историската и културната вредност на ова наследство е ризница на целиот народ на Косово⁴⁵⁰. Наследство е се она што се оценува и се смета како нешто важно да се пренесе на следните генерации кое во себе содржи вредности на едно минато на еден народ или етничка припадност. Ова подразбира се наследно во материјална и нематеријална форма од минатите генерации за кои ние се грижиме, како би им ги пренеле на идните генерации. Во поширока смисла ова може да се категоризира во две главни поделби - културно и природно наследство.

Зборот „култура“ понекогаш се подразбира како целина на традиции, информации, образование, вредности кои ги собираат членовите на едно општество. Овој збор има долга и сложена историја која е добро сумирана од Рејмонд Вилијамс во неговиот корисен водич за зборовите употребени во општествените науки⁴⁵¹. Денес „културата“ се користи со две главни значења. Во секојдневниот разговор обично се однесува на „висока култура“, како што се големата опера, оркестар, концерти, ликовна уметност и други егзотични и скапи активности. Меѓутоа, во академскиот дискурс „културата“ се користи како општ термин за начинот на кој се однесуваме. Класичната дефиниција на Едвард Б. Тајлор од 1871 година е: „Културата или цивилизацијата земени во широка етнографска смисла е таа сложена целина која опфаќа знаење, верување, уметност, морал, закон, обичаи и други добиени способности од човекот како член на општеството“⁴⁵². Тука постојат две важни точки:

⁴⁵⁰ Закон Бр. 02/L-88. За Културно наследство. <http://www.mkrs-ks.org/>³⁴⁴ Т. Чауши. Речник на Естетика. Тирана, 1998. Стр. 224.

⁴⁵¹ Williams, Raymond. Keywords: A vocabulary of culture and society. Rev. ed. Neë York: Oxford University Press, 1986. Стр. 87-93.

⁴⁵² Tylor, Edward B. Primitive culture. London: J. Murray, 1871. Стр. 1.

Прво, „културата“ ги опфаќа сите аспекти на верувањето и однесувањето и второ, таа се учи преку социјална интеракција, честопати несвесно.

Културното наследство е важно затоа што силно влијае на нашето чувство за идентитет, однесување и лојалност. Институциите за меморија (архиви, библиотеки, музеи, училишта и историски локалитети) имаат одговорност за чување и толкување на културните записи и затоа постојат практични причини за изучување на културното наследство. Вниманието кон културното наследство доведува до поширока свесност за комплексноста и културните вредности во базите на архивите, библиотеките и музеите. Културното наследство влијае на идентитетот на самите поединци, самопочитта и односите со другите. Културното наследство е формативно во развојот на социјалните групи. Исто така, перцепциите за себе и за другите се засегнати од сличностите и разликите во културното наследство.

Нашата земја покрај археолошкото, архитектонското и верското наследство, исто така, има и јазично наследство. Користиме еден стар јазик, единствен и со поголем број букви од многу други јазици што го прави уникатен и се смета за еден од најстарите во Европа⁴⁵³. Ова довело во културен - јазичен аспект, Косово да е дел од мозаикот на балканскиот јазик и култура. Важно е да се направи разлика помеѓу минатото, историјата и културното наследство. Минатото поминало и ние нема да можеме да се вратиме на било каков начин таму. Ловентал убаво рекол: минатото е странска земја. Но, разликата е што не можеме да ја посетиме како странска држава.

За време на историскиот развој, секоја нација, секоја етничка група има создадено посебен начин на другото, на сфаќањата, верувањата, обичаите, однесувањата, семејните и општествените односи, организацијата на животот во домот, во селото, во племето и во пошироката општествена заедница и во исто време има оставено свое наследство кое на идните генерации може да им послужи како ретка вредност. Старите елементи се испреплетуваат со новите и низ времето тие стануваат општо нивно нивелирање. Тие се спојуваат во народен кулар (народна наметка) со карактеристики на одреден период што содржи во себе посебни карактеристики од други групи или општества.

⁴⁵³Ш. Нимани. Капења на Албанскиот мозаик. Приштина, 2011. Стр.31.

Културното наследство на секое општество е и идентитет, богатство и во исто време негова гордост. Тоа се смета за корисно бидејќи е најдобра основа за препознавање на идентитетот на едно општество. Додека сите општества, религии, верувања, цивилизации и култури имаат свое потекло во минатото, човечкото општество мора и е обврзано да негува посебно внимание во зачувувањето на овие вредности. Затоа културното наследство добива пошироко и поспецифично значење кога разни научници се занимаваат со јазични, литературни, фолклорни, уметнички студии, разни книги и дела, објекти на градба кои се исто така споменици на едно општество и култура. Ова подразбира дека овие наследни вредности на културата бараат да се чуваат со целата своја оригиналност и да им се пренесат на идните генерации служејќи за зајакнување и социјално обединување.

Знаењето, проучувањето и зачувувањето на наследството на народната култура е од исто значење како знаењето и проучувањето на историјата на човечкото општество, дури и уште поголемо бидејќи културното наследство на еден народ е основа и материјален документ на неговиот историски развој. Во античка Грција на портата на храмот на Аполон било напишано: „Запознај се себеси“. Во таа смисла, културното, материјалното и нематеријалното наследство (духовно) е основа за проучување на прашањата на идентитетот со што го дава придонесот на различните народи во целокупниот развој на човештвото. Не случајно, пред две илјади години било речено: Оние кои не го знаат минатото се како бебиња - тие не знаат ништо! (Lucresius Car). Народите, како и бебињата, пораснале и овој раст се базира во знаењата и искуствата стекнати од минатото, од индивидуалните и колективните корени. Овие корени се наоѓаат во културното наследство создадено од луѓе и за луѓе⁴⁵⁴.

Во Косово постои богато и разновидно културно и верско наследство кое се загрозува поради недостатокот на конзервација, заштита и промоција. Занемарувањето и вандализмот на спомениците, неконтролираниот урбан раст и недоволното истражување кои имаат за цел изнаоѓање рамнотежа помеѓу заштитата на културното и религиозното наследство и правата на поединците и заедниците кои живеат во близина на спомениците, го загрозуваат ова наше наследство.

⁴⁵⁴Е. Шукриу. Културното наследство на Косово. Референца за албанското иселеништво во Шведск. пдф

Албанскиот народ бил принуден да ја прифати новата религија и нејзините норми наметнати од разни странски освојувачи. Но всушност од неговата совест, од неговата послушност и од неговата природа никогаш не биле исчезнати паганските елементи кои и до ден денес се зачувани во неговата култура и сфаќање без оглед на неговата формална вера на христијанин или муслиман⁴⁵⁵. Сепак, верската толеранција била и останала дел од свеста на нашиот народ. Ова е докажано низ времето како ретко каде на друго место. Религиозната свест, иако се разликува поради ориентацијата, никогаш не служела за предизвикување на некој конфликт помеѓу народите кои живееле на оваа територија, но ниту во рамките на албанскиот народ. Народот знаел како да се спротивстави на верските антагонизми и локалните интереси. Тие успеале да се запознаат меѓусебно⁴⁵⁶ и да живеат во мир меѓу нив.



Сл. 290. Од архива. Црква и Џамија во еден двор во Урошевац- симбол на верскиот соживот

⁴⁵⁵ М. Красниќи. Од традицијата. Приштина, 1991. Стр. 11-16

⁴⁵⁶ Џ и Б Јелавич. Основањето на Националните држави на Балканот 1804-1920. Тирана, 2004. Стр. 216-217.



Сл. 291. Од архива. Верски објекти во простор едни до други саат кула, цамија и црква во Ѓаковица

Религиозниот фактор е еден од најважните фактори, секако и најважниот кој влијаел на човечките и верските односи во Косово. Ова без сомнение укажува дека албанците се толерантен народ кон меѓусебните убедувања, кој развил и чувство на верска толеранција кое исто така е критериум за човечко граѓанство почнувајќи од верските принципи кои промовираат вистинска толеранција. Исто како Куранот, и Евангелието и другите свети книги нагласуваат дека сите луѓе имаат заеднички почеток и потекло од еден татко и една мајка.

Во нашата земја постојат многу историски, археолошки, архитектонски, филолошки, уметнички фактори итн., кои зборуваат за една древна традиција на верска толеранција за која во неколку наврати е напоменето и при пишувањето на овој труд. Богатото културно наследство со бројни архитектонски, историски и археолошки докази ја прави нашата земја дел од картата на светското наследство. Затоа, од географска гледна точка иако е мала земја, добро е позната и доволно богата поради наследство кое го има. Нашата земја е дополнета со неопходните закони, а истовремено е и спроведувач на сите документи издадени од домашните и меѓународните институции за културно наследство.

ЗАКЛУЧОК

За да се одразат на општ начин културните и уметничките вредности според хронолошкиот поредок на историските периоди на територијата на Република Косово, мислам дека најпрво е потребно да се проучува и утврди културниот идентитет а потоа да се анализира хронолошкиот, историскиот, културниот и уметничкиот развој во нашата земја, дури и во регионот како резултат на влијанијата и сличностите што можеби ги имале. Оваа територија го опфаќа денешното Косово кое исто така служи како ориентација за оваа студија, која ќе ја има како главна база оваа балканска земја каде што се развиени различни историски настани и процеси, се ширеле различни религии и каде што од самиот почеток од нивното создавање се сретнуваат различни култури и цивилизации. Место каде што се наоѓаат преплет на идеи, каде постоеле толеранцијата и религиозниот соживот ретко како во друг дел во светот, каде што имало интеркултурни влијанија и сл., од што се рефлектира и ден денес големото богатство на уметничкото и културното наследство во нашата земја. Ова богатство само по себе подразбира креативни напори на нашите предци низ вековите за да остават вечна трага во постојано менувачкиот свет на историјата. Богатото културно и уметничко наследство на Косово вклучува различни делови од човечката креативност, носејќи вредности од минатото дополнети со вечна човечка креативност и искуство низ вековите без оглед на нивната национална, политичка и социјална припадност. Од Балканот на палеолитската ера, во грчко-римски, византиски и османлиски периоди, до денес, територијата на Косово отсекогаш покажувала се поголеми вредности на корените на културното и уметничкото наследство.

Според дефиницијата на УНЕСКО, секоја нација, со цел да го зачува постоењето и сеќавањето на минатото, треба да наследи сведоштво за секојдневниот живот за да ја изрази својата креативна способност и да ги сочува трагите на својата историјата. Во културата како и во уметноста, јасно можеме да ги видиме меѓусебните влијанија, давање и земање помеѓу различните народи со кои нашиот народ го поврзуваат историските судбини како што се соседството, пријателството, борбите, инвазиите итн., А со тоа различни народи кои поминале и владееле со Балканот во одредени историски периоди, ги оставиле своите чекори и влијанија. Од ова

произлегува дека имаме културни и уметнички феномени слични или целосно слични со другите народи, особено со соседните народи, кои преку нив го искажуваат присуството на културно-уметничките контакти во текот на историјата.

Разновидноста и културното наследство во Косово се многу богати, особено во регионот Приштина, Археолошкиот парк Улпијана, манастирот Грачаница кој се наоѓа на периферијата на Приштина, џамиите во Приштина Султан Мехмети, Џамијата Фатих, Џамијата на Каменот, Хамами на градот, регионот на Дукаѓин, во западниот дел на Косово, Патријаршијата на Пеќ, Џамијата на Бајрак, ановите, кулите, Ѓаковскиот регион, старите мостови, Терезив и Табак, уникатното теќе на Бекташиите, Хадумската џамија и над се Стара чаршија, регионот на Призрен, со наследството кое го има, калето, стариот пазар, џамијата Синан-паша, црквата Св. Богородица (Српска: Света Петка, Левишка), Теќе Хелвети, Музеи на Албанската лига и археолошки музеи, Хамамот Гази на Мехмет Паша (турска бања од 15 век); и Дечанскиот регион, Дечанскиот манастир итн.

Студијата има за цел без некаков суд или заземање страна да донесе неколку аргументи и сведоштва за културните и уметничките вредности на нашата земја, со посебен акцент на културните објекти и монументи на земјата според хронолошки и историски метод, без предрасуди или анимација. Се разбира, ова бара многу внимание во синтезата на повеќе материјали, анализи, влијанија, сличности, споредување и извлекување на некои заклучоци кои би можеле да им послужат на читателите и идните научници од оваа област. Секако дека таквата напорна работа бара и истражување на подлабоки историски знаења, особено за верски прашања, со посебен акцент на територијата на Косово. Друга цел на оваа студија беше истражувањето на раниот период, потеклото, развојот и ширењето на овие архитектонски, уметнички и културни вредности во нашата земја, кои се најсилните докази и наследства кои покажуваат дека тука постоела една древна религиозна култура, која имала бројни сопствени културни вредности. За истражување на важни дела на овие вредности се користени, освен богатата литература на неколку јазици и бројни архивски извори, библиотеки од земјата и регионот, ресурси од интернет и официјални сајтови на културните институции на земјата и регионот.

Кога станува збор за археолошкиот хоризонт, мора да се напомене дека Регионот на Косово има многу поволна геостратешка положба што овозможило животот да се развие од најраните периоди на човековата историја. Истото геополитичко значење Косово ќе го задржи и во периодите кои ќе следат, архајскиот

период кога со територијата владеат независни племиња водени од засебен племенски водич и особено во римскиот период, кога оваа територија ќе игра голема улога во романизацијата на Балканот и со снабдување на Римската империја со метална руда од дарданските рудници. Заради својата позиција како мост меѓу подунавскиот лимес и народите кои живееле таму и богатите провинции на југ, Косово ќе биде од особено значење и за Византиската империја, за средновековните српски кралства и за Отоманската империја.

Засега, немаме откриени сигурни докази за населување на Косово во најраниот праисториски период, палеолитот (старо камено време: 2.6 мил.–12.000 г.п.н.е). Ова е период кога сеуште немало населување на популациите на трајни живеалишта и населби, наместо, тие приспособувале пештери или граделе скромни колиби од нетрајни материјали. Има неколку пештери во Косово, на пр. пештерата близу Радац, мермерната пештера во Долно Гадимље, како и следниве пештери, Грнчар во општината Витина, Дема и Камаказ во близина на Печ како можни локации за населување во палеолитот. Сепак, ова треба да биде потврдено со понатамошни истражувања. Немаме ни движни наоди со кои би се индицирало населување, имено, палеолитското население кое сеуште живеело во миграциски ловечко-собирачки друштва не оставило материјална култура (накит, оружје, садови) кои ќе говорат за нивно ползување на овој простор.

Неолитскиот период (6500–3500 г.п.н.е) или новото камено време донело големи промени. Почнало трајно населување и градење на постојани населби. Се менува и економијата, бидејќи со трајното населување била потребна поголема и поинаква снабденост со ресурси од ловењето и собирањето. Постепено, населението се врти кон земјоделието и сточарството. Од нив, изникнуваат занаети кои ги произведуваат потребните алати, алатки и орудија, имено производство на грнчарија, земјоделски алатки од дрво и камен, разбои за ткаење на памук, лен и волна. Неолитот, како матријален период, ја чествува жената како мајка и создателка на светот, верување кое произвело извонредни култни фигури, фигурини и жртвеници на Големата Божица Мајка. Околу 20-тина локалитети на Косово потврдуваат за неолитот. Од неолитските наоѓалишта, многу претставуваат повеќеслојни населби кои континуирано или со одредени прекини, покажуваат знаци на населување до средниот век. Тоа се локалитетите Рудник и Ракош (Србица), Ѓонај и Влашња (Призрен), Хисар и Рештани (Сува Река), Долна Чупева (Клина), Крамовик и Сарош, Предионица, Гладница, Батовци и Бардоши (Приштина), Фафос, Житковци, Љушта и Валач

(Митровица), Грнчари (Витиа), Барилева (Подуево), Партеш и Клокот (Гњилане), Неродиме (Упршевац), итн. Тие се наоѓаат во алувијални области или рамни тераси покрај речните долини, односно во сливниците на Белиот Дрин, Ситница, Ибри, Лапи, Морава е Бинче или Неродима, а некои од нив се наоѓаат и на речните тераси (Хисар) ридски (Влашња) или карпести (Валачи).

Римскиот периодна Косово, територија која денес кореспондира со најголемиот дел на територијата на римската провинција Дарданија, ги вбројува првите четири века од нашата ера. Оваа провинција ќе биде подоцна создадена, имено, по римското освојување и консолидацијата на римската власт, која се случувала меѓу 2-6 и 86 г.п.н.е., територијата на Косово припаднала на римската провинција Горна Мезија. За време на владеењето на римскиот император Диоклецијан (284–305 г.н.е.), јужниот дел на Мезија бил издвоен во засебна провинција со престолнина лоцирана во колонија Скупи. Со римското освојување била воведена империјалната римска администрација, која подразбирала изградба на мрежа на урбани центри поврзани со добро изградени патишта. Градовите биле градени според стандардите на римското урбано планирање, но со елементи од локалната култура. Досега, остатоци на поголеми и помали урбани центри, вили и полски имоти од римскиот период на Косово се регистрирани на следниве локалитети Студеница, Црколез, Каличане, Ракош, Стародворане, Синаје, Микушница, Мурга, Туричевац, Вочњак, Горни Обилич, Стари Поклек, Батусе, Враголија, Добри Дуб, Торине, Путоровце, Русиновце, Крајмировце, Горно Гадимље, Мали Алаш, Пестово и многу други. Во периодот помеѓу I-виот и IV-иот век од н.е., планинските населби биле напуштени и локалните население, како и колонистите, биле населени главно во рамничарските делови кои биле најпогодни за земјоделство. Секако дека се внимавало и на поврзаноста, имено, скоро сите поголеми урбани центри се наоѓаат на важни патишта, со поволни геостратешки позиции и во близина на природни ресурси кои се ползувале за благосостојбата на градовите и нивната најблиска околина.

Доцната антика и средновековниот период се документирани на територијата на денешно Косово преку мноштво локалитети, споменици на културата и пишани извори. Со ова се потврдува континуитетот на римскиот период и неговиот преод во средновековниот, со периодот на доцната антика како транзиција од еден систем на вредности во друг. Хронолошки зборуваме за периодот од IV-тиот до IX-тиот век, иако многу од населбите и нивните уметнички и архитектонски продукции навлегуваат и во полниот и доцниот среден век (IX-XII век и XII-XV век), па накусо ќе ги споменеме и

подоцнежните векови. Културниот и уметничкиот развој од IX до XV век детално е претставен во посебно поглавје, главно посветено на византиското сликарство и архитектура, кое заради своите уникатни вредности и огромна уметничка продукција го заслужува оваа поглавје каде можеме и поопширно да ги разгледаме и социјални, економските, културните и политичките околности во кои истото е создавано. Транзицијата од римски во средновековен период најубаво се гледа во културата на секојдневното живеење: од рамничарски, отворени населби населението се сели во утврдени населби на градовите. Ова е резултат на небезбедните времиња кои ја означуваат доцната антика. Затоа, специјална одлика на овој период се утврдените населби, кои се градени на доминантни позиции кои комуницирале меѓусебно. Врвовите на ридиштата се одбрани заради нивната географска положба која дозволувала лесна одбрана, како и контрола врз најблиската и пошироката околина. Овие утврдувања, големи или мали, биле и воени стратешки локации со кои се штитела безбедноста. Многу од нив се всушност обновени поста-ри праисториски утврдувања. Многу од постарите римски пагански храмови биле веќе или напуштени или полека конвертирани во ранохристијански цркви.

Пред доаѓањето на Османлиите, денешно Косово било дел од Византиската Империја, а од крајот на XII-иот век, делумно беше окупирана и од други империи од тоа време времето. Ова се случило за време на владеењето на големиот жупан Стефан Немања и Отоманската империја. Нажалост, немаме сочувани споменици на уметноста од овие рани години на династијата. Нема ни остатоци која ќе говори за историјата на црковните центри од претходните периоди. Оваа слика до некаде е исполнета преку археолошките ископувања на постарите тврдини кои ги бранеле овие источни граници на Империјата, како и новооснованите и обновените од владетелите на времето, во зависност од тоа кој биле. Имено, се работи за тврдини кои денес се во различен степен на истраженост и со сочуваност, но се од огромно културно значење: тврдините во Пограѓе, Призрен, Ново Брдо, Прилепац и Призренац до Ново Брдо, Војиновича Кула во Вучитрн, Затрич и тврдината Звечан во Косовска Митровица.

Важна улога во развојот на културниот и уметничкиот живот на Косово, имаа култните објекти со својата архитектура и внатрешни и надворешни украси, каде што се практикуваа разни религии, кои почнаа да се развиваат уште од рана доба.

Најстарите уметнички импулси може да се набљудуваат од првите две децении на XIII-тиот век, кога многу соборни цркви биле изградени или обновени, но и преку

скромните монашки живеалишта на заедниците кои полека се формирале. Просто кажано, развојот на уметноста на Косово зависел од позицијата што овој регион ја имал за благосостојбата на целата држава.

Бројните сакрални споменици на Косово го означуваат најголемиот подем во историјата на уметноста, бидејќи сведочат за најважното наследство во ерата на просперитетот во втората половина на XIV-иот век. Тие истотака сведочат за блиските врски со пошироката византиска екумена, бидејќи во уметничката продукција од тој период се инкорпорирани многу влијанија, стилови и правци кои доаѓале од Византија. Секако, мора да ги споменеме и влијанијата од Западот, кои стасувале во внатрешноста на Косово преку врските со Јадранот и поморските градови на овој брег.

Бидејќи црквата имала посебна улога во Српската средновековна држава, влијанието од културите на Истокот и Западот, преточени во нивните јазици (грчки и латински, но и сиријски, хебрејски, арамејски), како и нивните религиозни и писмени традиции, биле почувствувани во Косово повеќе отколку во било кој друг дел на државата. Кога зборуваме за византиската епоха на Косово, мора да се истакнат ремек-делата на средновековната уметничка продукција на оваа територија - црквата Св. Богородица Љевишка, манастирот во Грачаница, манастирот во Високи Дечани и Печката Патријаршија.

Богородичната црква Љевишка е соборна црква посветена на Успението на Св. Богородица во близина на Призрен. Најстарите темели на храмот посветен на Богородица се од трикорабната базилика датирана во VI-иот век. Има и фаза која датира од периодот меѓу IX-XI век. Овие две фази се откриени со извршените археолошки ископувања, а од фрескоживописот кој припаѓа на оваа фаза, зачувани се само две сцени, Лекувањето на слепите од Христови Чуда и Параболи и една претстава на Спасителот во сцената која ја прикажува Битката во Кана. Секако, најпозната е фазата од почетокот на XIV-век, кога ја обновил Крал Милутин во 1306 – 1307 година и ја дарувал црквата со многу имот, а ја фрескодекорираше ателјето на Михаил Астрапа околу 1313 година.

За црквата посветена на Христос Седржител во Дечани, биле избрани мајстори од Јадранското приморје, под водство на Вито, француски монах од Котор. Градењето почнало најверојатно уште во 1327, кога Стефан Дечански владеел (1321-1331) и било завршено за време на владеењето на Душан Велики (1331-1355). Иконографската схема за овој храм ги носи сите одлики на Рашката школа, особено со надворешните адаптации во духот на западната архитект тура. Оваа најголема

средновековна српска црква го има и најголемиот број на сликани декорации во светот на византиската уметност. Сидовите на оваа црква ги красат 20 засебни циклуси, од кои само Менологот (Календарот) има насликани засебни 365 сцени за секој ден во годината, а циклусот на Настанувањето (Генезис) број 46 сцени. Бројот на индивидуални фигури и погрсја насликани на фрескоживописот е во стотици. Фрескоживописувањето траело 10 години. Најраниот натпис напишан на носечка греда во северниот кораб ја носи датата 1338/9, додека последниот, насликан над влезот во наосот, во 1347/8 година.

Во рамките на комплексот цркви во Печката патријаршија, црквата посветена на Светите Апостоли била изградена во третата декада на XIII-иот век, кога Патријаршијата била префрлена од Жича во Пеќ. Црквата Св. Апостоли е единствената црква каде што е споени традицијата на Рашката школа и традицијата на византиското градење. Надворешноста на оваа црква била покриена со малтер и избоена целосно со темно-црвена боја.

Во северниот дел на манастирскиот комплекс се наоѓа црквата посветена на Св. Димитрија, изградена од архиепископот Никодим во 1320 година, додека архиепископот Данило Втори ја изградил црквата Светите Архангели, посветена на Св. Богородица Одигитрија и во јужниот дел на комплексот малата црква посветена на Св. Никола. Монументалната Печка припратата со кула ја изградил архиепископот Данило Втори и за време на нејзиното градење претставувала епитом на градителското умење и техника. За време на архиепископот Јоакимиј во 1345 година, живописана е црквата посветена на Св. Димитрија. Фреските на Црквата на Светите Апостоли се од монументален карактер и доминираат темните бои и нијанси и припаѓаат на најзначајните фрескоживописи од XIII-тиот век. Сцената на Дејзис, каде Исус е претставен устоличен на монументален престол и Богородица и Јован Крстител му упатуваат молитви како посредници за спасување на човечкиот род е насликана во олтарската апсида. Под неа се наоѓа Поклонување на Агнецот-познатите црквени отци се поклонуваат кон јагнето. Оваа фреска денес е уништена. На северниот и јужниот ѕид на централниот простор претставено е Причестувањето на Апостолите. Во највисоката зона примерот е земен од манастирската црква во Жича, па тука го наоѓаме Христовото Вознесение- Исус на врвот, додека Богородица со два ангели и дванаесетте апостоли се преставени во кружна секвенца под вознесениот Исус. Под куполата наоѓаме сцени од Исусовото страдање, имено, симнување на Светиот дух, Одредувањето на Св. Петар, Тајната Вечера и Воскресувањето на Лазар. Најстарите и најмонументалните фрески од

оваа црква се сцените со прикажани настани од Христовиот живот, насликани во високите партиции веднаш под куполата. Во протезисот е насликана Поворката на угледни црковни отци, на кои им се придружуваат двајца српски архиепископи.

Со доаѓањето на Турците во оваа област во XIV и XV век започнува влијанието на исламската култура на Османлиите која трае до почетокот на XX век. Создавањето на муслиманска заедница на албанските територии се совпаѓа со пост-отоманската инвазија на овој регион. Понатаму следело постепено воспоставување на оваа окупација, но првите освојувања попрецизно се совпаѓаат со крајот на XIV век, односно околу 1385 година. Во тоа време биле создадени многу споменици на сакралната и профаната архитектура. Биле изградени нови локалитети, џамии, текиња, турбиња, амами, фонтани, мостови, анови, куќи и други градежни објекти на Персијците, Арапите и Византинците. Територијата на Косово влегува во редот на оние подрачја каде што се зачувани голем број различни споменици на исламската традиција и култура меѓу кои се разликуваат и сакралните и утилитарните објекти. За изучување на епиграфијата, филологијата и историјата особено значајни се монументите на гробови - нишани кои главно се наоѓаат во кругот на сакралните објекти. Историјата на Косово со исламска религија е поврзана со сеќавањето на Сари Салтук од 1298 година, дервиш кој го проповедал исламот во овој регион еден век пред доаѓањето на Османлиите. Сепак, првите поголеми споменици на исламската верска архитектура во Косово се поврзани со воспоставувањето на отоманската власт во Косово во 1400-тите години. Џамијата на Султан Мурат во Приштина е првата изградена околу 1389-1440 година, оставајќи го зад себе Хамамот на Султан Мехмет во Приштина (1461) и Чаршиската џамија во Пеќ (1471).

Во врска со стилот и особеностите на исламската архитектура што се појавува во муслиманските религиозни објекти, главно во џамиите од некои развиени градови на Косово, научниците имаат артикулирано мислења и научни ставови врз основа на нивните истражувачки искуства. Во тој контекст, професорката од Истанбулскиот технички универзитет, архитект реставратор Зејнеп Ахунбеј нагласува дека архитектурата на џамиите во Приштина (и другите градови на Косово) припаѓа на раниот османлиски и на класичниот османлиски стил. Домашните научници, пак, веруваат дека исламската архитектура во Косово за време на османлискиот период содржи повеќе традиционални елементи, и како таква се разликува од другите примери во Империјата и тоа од нејзиното основање, па како таква го претставува албанското наследство на Косово. Така, професорот Фејаз Дранчоли, историчар на уметност, во

своето дело „Уништување на албанската кула“ нагласува дека автохтоните елементи на исламската архитектура во Косово се доминантни и покрај влијанијата од уметничкиот развој на Отоманската империја, и како такви тие претставуваат доминантен елемент за одредување на стилот на оваа архитектура. Професор Ф. Дранчоли ја гради тезата за стилот и оригиналноста на оваа архитектура според која исламската архитектура на Косово е развиена за време на отоманскиот период и е уникатна, и како таква го формира стилот на исламско-косовската архитектура.

Исламската уметност на Косово е развиена за време на османлискиот период и е со високи уметнички димензии, нејзини најрепрезентативни примери, главно џамии, се споменици од историска и културна, архитектонска и уметничка вредност. Во општата област на развојот на уметноста и архитектурата во Косово оваа уметност доминира од XV век и најмногу е застапена во рангот на културното наследство во однос на сите други монументални уметности. Притоа, мора да се напомене дека градителите и декоратерите на џамиите оставиле дела со видлива уметничка вредност. Религиозните правила на исламот не дозволуваат сликање на фигурата на човекот, поради што инвентивни уметници со развиена имагинација создале исклучително убави арабески. Всушност, тие се оформени од геометриски линии и стилизирани мотиви на растенија кои гравитираат кон различни варијации. Дури и религиозните цитати во нив се нацртани како орнаменти. Арабеските ги карактеризира разновидноста на колоритот. Во градската џамија во Приштина, која се смета за една од градбите со најстилизирани арабески, се забележува дека се поврзани на извонреден хармоничен начин сината боја како небото и црвено-виолетовата и на тој начин успешно е отсликана ориенталната средина. Арабеските во Чарши џамијата се многу убави, исто така и во Приштина, како и во Синан-пашината џамија во Призрен каде со силни бои се нацртани разни геометриски фигури, мртва природа, вазни и драперија. Убави арабески има и во Џамијата на Хадум во Гаковица како и во многу други објекти на верската архитектура.

Изградените објекти на исламската архитектура и уметност во Косово за време на османлискиот период се разновидни. Доминантна е џамијата, но изградени се и турбиња, текии, медреси, библиотеки, амами, чаршиски комплекси, караван сараи, мелници, чешми, саат кули, станбена архитектура итн. Треба да се напомене дека отоманските градби од самиот почеток биле изградени од страна на албанските донатори. Тоа се албански исламизирани владетели, кои под султански власт достигнале високи државни функции, додека во економската сфера направиле доволно

богатство за финансирање на таквите градби. Паралелно со тоа, постојаните обиди во разни форми на конвертирање допринеле да се намали бројот на христијански верници и да се зголеми бројот на муслимански верници. Следствено на тоа преку различни форми била направена и едукација за новата вера (исламска) и секако имало и културни, уметнички влијанија и интервенции како во архитектурата така и во творбите и уметничките дела. Според истражувачот И. Реџа, антагонизмот помеѓу двете цркви (католичка и православна) му отворил пат на ширењето на исламската религија кај Албанците. Сепак многу странски и домашни научници докажуваат со аргументи дека конвертирањето не се случило во толку голема мера како што е случај во некои други земји, на пример, во Босна. Албанците тоа го направиле со големи тешкотии и тоа било патување на неколку вековоно владеење. Така мисли и историчарот Л. Михачевиќ, кој вели дека Албанците биле претежно од католичка вера до владеењето на српската држава на Немањик и во времето на Цар Душан, кога имало и конвертирање во православната вера. Во врска со овој феномен зборува и Бранислав Нушиќ кој вели: Албанците (арнаутите) на Сириник не биле потурчени порано, ова се случило на крајот на XIX век под притисок на крвавото владеење на Јашар Паша на Косово.

Од најзначајните исламски споменици ги издвојуваме следните-Џамијата на Чаршијата, Камената џамија - Таш-Џамија или Џамијата на Султан Мурат е објектот кој ги претставува и првите докази за исламски верски објект изграден на нашата територија. Историските извори велат дека изградбата на џамијата започнала веднаш по Битката на Косово во 1389 година (Џамијата на Чаршијата во Приштина, изградена во 865 година според Хиџри (1460/61 според нашата ера), 8 години по ослободувањето на Истанбул. Таа е исто така позната и како првата џамија во Приштина, според историски извори овој култен објект бил изграден во средина на 1393 година од Султан Бајазит I за Султан Мурат I. Џамијата се наоѓа во комплексот на стариот дел на Приштина, во централниот дел на градот каде што се наоѓаат и други артефакти со историски вредности. Џамијата била изградена на почетокот на XV век од Султан Бајазит за да свечено и маркантно одбележување на победата на османлиските сили и Султан Мурат во битката во 1389 година. Џамијата првично се наоѓала наспроти Старата чаршија која е разрушена во '60-те години и затоа и денес сеуште го носи името на Чаршиската џамија. Во близина на оваа џамија се наоѓаат: Фонтаната, Музејот на Косово, Џамијата на Јашар Паша и Археолошкиот парк кои заедно формираат историска културна целина која е под заштита на државата

Џамијата на Султан Мехмет Фатих II се наоѓа во јадрото на стариот град на Приштина, во близина на Големиот Амам (XV век), Саат кулата (XIX век) и старата зграда на Академијата на науките и уметностите на Косово (XIX век), објекти кои се прогласени за споменици на културното наследство. Изградена е по наредба на султанот Мехмет Фатих II - Освојувачот. Натписот напишан со арапско писмо во шест реда кој се наоѓа над влезната порта како точен датум на изградба ја дава 1461 година според Грегоријанскиот календар, односно Хиџра 865 според арапскиот календар. За време на австро-турските војни на крајот на XVII век е пренаменета во католичка црква. Тука бил погребан Пјетр Богдани, еден од најпознатите албански писатели. Може да се рече дека куполата на Големата џамија е една од најголемите куполи на објекти од XV век и со најуспешен архитектонски избор во Југоисточна Европа. Во внатрешниот дел се наоѓа михработ, минбарот и махвилот. За уметничките вредности е познат особено махвилот од дрво украсен со декорации во форма на сталактити со геометриски орнаменти. Внатрешноста на џамијата е осветлена со отвори на големи прозорци во три зони на ѕидовите и по 12 мали отвора на куполата. Калотата на централната купола, површините на пандативите, површините околу прозорците, куполата и пандатифите на портикот се сликани со разновидни бои со растителни мотиви во *al secco* техника. Во оваа џамија доминира сината боја често во комбинација со црна и сива. Исклучок прави розетата која е со црвена боја. Црната боја се користи повеќе за ставање на границите на кругот каде е поставена розетата.

Кон крајот на XVI век, поточно во 1594-95 година, Хадум Сулејман Ефендија - Хадум Ага изградил џамија која исто така го носи името на овој градител. Овој објект се состои од следните делови: сала за молитви, хајат (портик) кој се наоѓа на северната фасада на градбата, како и минарето. Големината на куполата е 13,50 м, за што е специфично дека куполата стои над осум силни пиластри поставени под тропите. Како и во многу џамии и во оваа на Хадим, наспроти влезот се наоѓа михраб. Овој елемент е длабоко вграден во ѕидот во уникатна форма со сталактити во горниот дел во полуконусна форма. Освен михработ, од неговата десна страна се наоѓа мимбар кој служи за проповед. Мимбарот се состои од: врата, скали и балхадин. Како што се гледа, мимбарот ја има традиционална форма на изработка на мимбарите и е целосно изработен од дрво. Сите дрвени елементи се врежани и насликани на начин што одговара на тектонскиот третман на овој елемент. Многуге украси кои се застапени во речиси сите делови на градбата, ја прават оваа џамија една од најпрепознатливите во однос на внатрешните украси и присутните бои. Мафилот е исто така изработен од

дрво и стои на дрвени столбови. Мафилот е поставен на северната страна над влезот кон молитвената соба преку целата своја ширина. Во мафилот се стигнува преку скалите од минарето и тоа преку молитвената соба. Како и останатиот дел од џамијата, и мафилот е целиот нацртан препознатливо со мотивите од растителниот свет.

Како исламско културно дело еден од најважните објекти во Косово е и Џамијата на Синан Паша. Изградена е во 1615 година (1026 по исламското мерење на времето). По одликите на нејзината архитектура, таа припаѓа на класичниот отомански градежен стил. Името го добила по својот ктитор, моќниот Синан Паша, образован човек со важни позиции во отоманската администрација, кој за најзината изградба го искористил градежниот материјал од црквата Свети Архангели – мавзолејот на српскиот цар Душан. Високото минаре е со дијаметар од 14 метри, додека нејзината висина од подот па се до куполата изнесува 20 метри. Градбата е со прекрасен ентериерски архитектонски распоред и со пластични орнаменти кои му даваат посебен и прекрасен изглед на овој монументален објект. На северната страна на џамијата во близина на скалите се наоѓа украсена камена фонтана која служи за абдес (верски ритуал) како и за јавна употреба. На јужната страна на џамијата има голем двор опкружен со камени ѕидови. Во горниот дел од џамијата се наоѓа Шереф. Пред влезот во џамијата има отворен ајат којшто е изработен од камен. Ајатот има три куполи покриени со олово, кои се потпираат на камени столбови со кружна база. Џамијата е покриена со голема широка купола која е со дијаметар од 42,5 метри. Внатрешноста е уникатен простор кој е осветлен преку прозорците поставени на ниво како и куполата, насликана во цветни мотиви кои опфаќаат три временски фази. Првите две фази на ѕидни слики припаѓаат на XVI-XVII век и се изработени во ал секо техника, додека третата фаза припаѓа на XIX век и е изработена во барокен стил, при што преовладуваат мотивите со сина боја. Внатрешноста е составена од махвил, мимбар и михраб, исто така украсени со цветни слики и пластични украси кои се изработени од камен.

Џамијата е поставена на посебна положба во стариот дел на градот. Како и на вообичаените локации, биле избрани главни плоштади и јавни површини, места кои се честопати посетувани од голем број на луѓе. Џамијата се наоѓа веднаш до течението на реката што го дели градот Призрен. Таа се наоѓа на издигната платформа каде пристапот од патот од северната страна е изведен од камени резбани скали. Нејзината позиција е речиси доминантна во областа каде се наоѓа, недалеку од фонтаната. Џамијата има коцкаста планиметрија со ниша во југо-источниот дел што ја прави

градбата уште по специфична во однос на другите џамии во Косово. Единствена слична на оваа е само Емин пашината џамија, која се наоѓа во близина на Амамот на Гази Мехмет Паша. Се смета дека ѕидовите на оваа џамија се изработени од речен камен поврзан со варовник, а од надворешната страна е покриен со режан камен. Минарето на џамијата е изградено сига, со квадратна и кружна база.

Синан паша кој е со албанско потекло, меѓу другото изградил и две џамии со скапоцени архитектонски компоненти во градовите Призрен и Качаник. За годината кога се работело на изградбата на Џамијата на Синан паша во Призрен зборува натписот што се наоѓа над михработ. На левата страна се чита точниот хронолошки податок - 1024 (1615) година. До неодамна се сметаше дека орнаментите на оваа џамија се од доцниот стил на барокот. Неизбежен факт е дека овој стил на орнаментика во џамиите најпрво го имаат применувано Турците а потоа истата ја имаат пренесено и во некои земји на поранешна Југославија. До сега не се знаело точно времето кога се направени орнаментите на оваа џамија бидејќи орнаментите на џамијата на Синан Паша личат на орнаментите на џамијата на Емин Паша и се мислело дека орнаментиката на џамијата на Синан Паша е изведена во 1247 година (1831/32), кога била изградена и Емин пашината џамија. Но, при реставрацијата на куполата на Синан пашината џамија помеѓу орнаментите е откриен еден датум во мали димензии: 1281 (1864 година). Овој датум е доказ дека орнаментиката на оваа џамија е од година која е подоцнежна од времето кога била изградена Емин пашината џамија. Најверојатно орнаментиката била изработена од истиот мајстор на ѕидните слики, мајстор за кој ништо не се знае.

СЛИКИ

- Сл.1. Од архива. Бизон, околу 15.000-10.000 г.п.н.е. Алтамира, Шпанија.
- Сл.2. Од архива. Пештера Ласко, Франција околу 15.000-10.000 г.п.н.е.
- Сл. 3. Од архива. Пирамидален комплекс во Гиза
- Сл. 4 и 5. Пештерата во Радац (од лична архива)
- Сл. 6. Внатрешност во пештерата во Радац (од лична архива)
- Сл 7. Слика од археолошкиот музеј на Косово. Земјена вазна, раниот неолитски период. (В.И.К)
- Сл.8. Неолитски локалитети во Косово (преземено од wikimediacommons)
- Сл. 9: Неолитски и бронзенодопски наоди од Влашња (преземено од *Археолошки водич на Косово*, стр.15)
- Сл. 10: Детали од пештерското сликарство во Влашње- војнта спирала (од лична архива)
- Сл. 11. Локални археолози работат на пештерското сликарство (преземено од *Археолошка карта на Косово I*)
- Сл. 12. Од архивот на Косово, Антропоморфна глава- Дардиште
- Сл. 13. Теракота во седечка позиција- дардиште- Обилиќ
- Сл. 14. Слика од археолошкиот музеј на Косово. Неолитски период. (В.И.К.)
- Сл. 15. Сликна на Божицата на тронот. Музе на Косово (од личен архив)
- Сл. 16. Садови и вазна во Руник, неолитски период, култура страчевина (преземено од *Археолошка карта на КосовоI* и Е. Шукриу *Античко Косово* стр 24 и 38)
- Сл. 17, 18 Луксузна керамика од Руник, декорирана и сликана(преземено од *Археолошки водич на КосовоI* од личната архива)
- Сл.19. Зооморфен жртвеник од Руни (преземено од *Археолошка карта на Косово I*)
- Сл. 20, 21. Окарината од Руник, Косово Идеална реконструкција на окарината од Руник
- Сл. 22. Енеолитски наоѓалишта на Косово(преземено од wikimediacommons)
- Сл. 23. Бронзенодопски наоѓалишта на Косово(преземено од wikimediacommons)
- Сл. 24. Железнодопски наоѓалишта на Косово(преземено од wikimediacommons)
- Сл. 25-26 (в лево кон десно): Наоди на кујнска керамика од Хисар (од архивата на АИК*)
- Сл.27, 28. Наоди на луксузна керамика -*Археолошка карта I*)
- Сл.29. Од археолошкиот музеј на Косово. Метално време.
- Сл. 30. Наоди на луксузна керамика (земено од *Археолошката карта на Косово I*)

- Сл.31,32 Камена секира и рачна мелница за брашно од Хисар (од архивата на АИК)
- Сл. 33. Бронзен висулец-пајонска бронза од VII-VIII в.п.н.е (од архивата на АИК)
- Сл.34. Садови од илирски гробови. Е. Шукриу
- Сл. 35, Наоди на керамички садови, денес во колекцијата на Музеј на Косово (преземено од архивата на истата институција)
- Сл. 36. Наоди на микенско оружје (преземено од *Археолошка карта на Косово I*)
- Сл. 37. Наоди на накит од некрополите на локалитетот (ѓердани, нараквици и игли)(преземено од *Археолошка карта на Косово I*)
- Сл. 38, 39. Наоди на наочарести фибули од Скупи и Криви Дол
- Сл. 40, 41. Декорирани садови оставени како гробни дарови (преземено од *Археолошка карта на Косово I*)
- Сл. 42, 43. Метални гробни дарови, оружје и накит (преземено од *Археолошка карта на Косово I*)
- Сл. 44. Ругово-Ѓаковица Ископување на една тумула со посебни гробници/ бронзена тумула (преземено од <https://dtk.rks-gov.net>)
- Сл. 45. Садови од средното бронзено доба (преземено од архивата на АИК)
- Сл. 46-47. Накит оставен како гробен дар во Тумулот I(преземено од архивата на АИК)
- Сл. 48. Биконични погребни урни, денес дел од колекцијата на Музеј на Косово (преземено од *Археолошки водич на Косово*, стр. 46)
- Сл. 49. Керамичка урна (археолошка карта на Косово)
- Сл. 50. Керамички сад (археолошка карта на Косово)
- Сл. 51. Дел од керамичките садови пронајдени во некрополата (преземено од *Старинар* бр. 26)
- Сл. 52. Богати гробни дарови од погребувањата (преземено од архивата на АИК)
- Сл. 53. Тумул за време на ископувањата во 2011 (преземено од архивата на АИК)
- Сл. 55. Денешен изглед на некрополата (од архивата на АИК)
- Сл. 55. Гео-снимка на периметарот на утврдената површина (од архивата на АИК)
- Сл. 56. Сад од бронзена ера пронајден во Тумул 1
- Сл. 57. Локација и ископување на еден од тумулите во Влаштица(превземено до археолошкиот водич на Косово, стр. 51-52)
- Сл. 58. Ископување на тумул во 1980-тите (од личната архива)
- Сл. 59. Ископување на тумул VIII во Влаштица (од архивата на АИК)
- Сл.60. Модел на тумула со високи благородни погребни од Берани во Македонија

(превземено од Праисторијата на Македонија)

Сл. 61. Погребна руна откриена во Широка и сличен наод од некрополот во Гевгелија во соседна Македонија (превземено од *Археолошки водич на Косово*, архивата на АИК и *Праисторијата на Македонија*)

Сл.62. Сребрени белегии (превземено од *Археолошка карта на Косово*)

Сл.63. Двојна наочареста фибула (превземено од *Археолошка карта на Косово*)

Сл. 64. Наоди на *пајонски бронзи* од Широко (од архива на Музеј на Косово)

Сл. 65. Посребрена белегија (превземено од *Археолошка карта на Косово*)

Сл.66. наоди од истражување на тумули во Гнилање . Фибула најдена за време на ископувањето на тумула (слика од издание за културното наследство на Гнилање)

Сл. 67. Машки и женски накит од благородничкото погребување (превземено од *Археолошка карта на Косово*)

Сл. 68. Кнежевски погребувања на Балканот (според С. Бабик)

Сл. 69, 70. Шлемот од Печка Бања и сличен наод од Требеништа (превземено од *Археолошка карта на Косово* и *Праисторијата на Македонија*)

Сл. 71. Наоди од кнежевските погребувања во Беранци и Требеништа од соседна Македонија (превземено од *Праисторијата на Македонија*)

Сл. 72. Пар сребрени фибули (превземено од *Археолошка карта на Косово*)

Сл. 73. Сребрена белегија со протоми (превземено од *Археолошка карта на Косово*)

Сл. 74. Пар сребрени алки за надлактица (превземено од *Археолошка карта на Косово*)

Сл. 75 Пар прстени од свирално изведена сребрена лента (превземено од *Археолошка карта на Косово*)

Сл. 76. Сегменти за ѓердан, изведени од спирална жица (превземено од *Археолошка карта на Косово*)

Сл. 77. Пар сребрени омега игли (превземено од *Археолошка карта на Косово*)

Сл. 78. Призренската Менада (превземено од Британскиот Музеј)

Сл. 79. Менадата во Британскиот Музеј (од лична архива)

Сл. 80. Тетовската менада

Сл. 81, 82 Модерна копија на менада во танц од Галерија Уфици и копија од I в.п.н.е- мермерен релјеф од Капитолскиот Музеј во Рим

Сл. 83, 84. Деталји од менадата на Скопас, Музеј во Дрезден, IV-ти в.п.н.е

Сл. 85. Менада во танц положба слична со Призренската менада

Сл. 86. Менада во екстаза

Сл. 87. Римските локалитети на Косово (превземено од [wikimediacommons](https://commons.wikimedia.org/))

- Сл. 88. Провинција Горна Мезија во Хадријаново време, обележана на картата со темноцрвена боја
- Сл.89. *Laterculus* од с. Црнце (преземено од *Археолошка карта на КосовоII*)
- Сл. 90. Фрагмент од стела посветена на декурионот М. Улпиј, кој ја имал функцијата на едил (одговорен за одржување на јавните згради и храмови, одговорен за јавни набавки на храна и одговорен за организирање на јавни игри и фестивали) (преземено од *Археолошка карта на КосовоII*)
- Сл. 91. Римски рудници во Горна Мезија (преземено од <http://albanopedia.com/2017/10/16/dardania-roman-rule/>)
- Сл. 92. Остатоци од рустична вила во Пестово (преземено од *Археолошка карта на КосовоII*)
- Сл. 93. Типичен распоред на римска рустична вила (полски имот)(преземено од [wikimediacommons](http://commons.wikimedia.org/))
- Сл. 94. Реконструирана римска рустична вила Борг во Германијан (преземено од <http://www.romeacrosseurope.com>)
- Сл. 95. Римски патишта на Балканот (преземено од [wikimediacommons](http://commons.wikimedia.org/))
- Сл. 96. Локација на Улпијана во однос на Јустинијана Секунда (преземено од *Археолошки водич на Косово* и F. Teichner, 2015)
- Сл. 97. План на Улпијана (1. Урбано јадро, 2.северна некропола со гробјанска базилика, 3./4. базилика со крстилница
- Сл. 98. Поглед кон урбаното градско јадро со реконструкција на истражените објекти (од архивата на Агон Нимани)
- Сл. 99. Поглед од југ кон истраженото градско јадро (преземено од косовскиот регистар за заштита на културното наследство)
- Сл.100. Слика од археолошкиот парк на Улпијана . В.И. К
- Сл. 101. Од античкиот град – Улпијана. Дел од сакрофагите од мермер и камен во северната некропола(од лична архива)
- Сл. 102, Планови на двата града, на лево Улпијана, на десно Јустинијана Секунда (преземено од F. Teichner, 2015)
- Сл. 103. План на crkvata до северната капија (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)
- Сл. 104. План на црквата до северната некропола (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)Црквата на Флор и Лавр/ Базилика со Баптистериум
- Сл. 105. Новооткриената крстилница (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)

- Сл. 106. Од ископувањата на базиликата и крстилницата, поглед од запад (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)
- Сл. 107. Аеро-фотографија на црквата, деловите покриени со мозаик означени се со бел и жолт малтер (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)
- Сл. 108. Мозаик со Давидов псалм 41 (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)
- Сл. 109. Мозаик со латински натпис (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)
- Сл. 110. Мозаик со латински натпис, декориран со крстови (преземено од Н. Çetinkaya, 2016)
- Сл. 111. Главната поплочена улица со одводен канал (од личната архива)
- Сл. 112. Градските терми, со зачувани остатоци од хипокаустот (од личната архива)
- Сл. 113. Аеро-фотографија од северната некропола (преземено од wikimediacommons)
- Сл. 114. Митот на Меркур со Плуту Улпијана
- Сл. 115. Надгробен споменик со латински натпис од северна некропола (од личната архива)
- Сл. 116. Остатоци од пиластрите и здебелените сидови на хореумот
- Сл. 117. Постамент најден во близина на форумот (преземено од wikimedia.commons)
- Сл. 118. Остатоци од цивилната базилика (преземено од wikimedia.commons)
- Сл. 119. Аеро-фотографија на локалитетот
<https://www.google.com/search?q=kalaja+e+harilaqit&rlz>
- Сл. 120. Поглед кон Косовско поле од тврдината преземено од *Археолошки водич на Косово* и <https://www.google.com/search?q=kalaja+e+harilaqit&rlz>
- Сл. 121. Аеро-фотографија од локалитетот (преземено од *Археолошки водич на Косово*)
- Сл. 122. Локација и поглед кон локалитетот (преземено од *Археолошки водич на Косово*)
- Сл. 123. Поглед кон тврдинатаи
<https://www.google.com/search?q=kalaja+e+pogragjes&hl=en&rlz>
- Сл. 124. Поглед кон тврдината
- Сл.125. Поглед кон тврдината-скали во внатрешниот одбранбен сид
- Сл. 126. Средновековен епиграфски натпис
- Сл. 127. Калето на Призрен (од архивот Ф. Красниќи)
- Сл. 128. План на калето на Новобрда. Горниот и долниот град. XIV век. (превземено од wikimedia.commons)
- Сл.129. Калето во Ново брдо, реконструкција на Горниот Град, ран XIV(превземено од wikimedia.commons)

- Сл. 130. Сидови од калето на Новобрсо по ревставрација, актуелна сосотојба В.И.К
- Сл. 131. Днојн реконструиран/ Воената кула, ран XV век(превземено од [wikimedia.commons](#))
- Сл.132. Тврдината на Звечани, остатоци од Горниот град XI век (превземено од [wikimedia.commons](#))
- Сл. 133. Поглед кон екстериерот на црквата (од архивата на Археолошки Институт на Косово)
- Сл.134. Петкуполното решение на покривот и егзонатексот со камбанаријата (превземено од [wikimedia.commons](#))
- Сл. 135. Богородица, дел од внатрешна декорација на Све Богородица левишка - Призрен (В.И.К.)
- Сл.136. Богодорица (зачуван фрагмент) XII-XIII век, (од личен архив)
- Сл. 137. Надворешен изглед , со добрра слика на украсување на фасадата, куполата и егзонатексот на камбанарата(од личен архив)
- Сл. 138,139. План на црквата (според А. Дероко)
- Сл.140. Исус (од лична архива)
- Сл.141. Тајната вечера, со “сигма С” маса, наместо долгата правоаголна маса типична во западно-христијанската ликовна традиција (од лична архива)
- Сл. 142 Детал од Тајната вечера(од лична архива)
- Сл.143. Последниот суд, персонификација на земјата и морето (од лична архива)
- Сл.144. Богородица и малиот Исус, многу оштетена фреска (од лична архива)
- Сл.145. Причестувањето на апостолите (од лична архива)
- Сл.146. Јудино предавство во Гетсиманиската Градина и Исусово изведување пред Понтиј Пилат (од лична архива)
- Сл.147. Портретот на Милутин
- Сл. 148. Вознесувањето на Богородица. Света Богородица- Левишка -Призрен (од лична архива)
- Сл.149. Портрет на Кралица Симонида од Грачаница во кралска одежда, нејзиниот потртет во Љевишка сигурно ја имал истата раскошна одежда на византиска принцеза и српска кралица (превземено од [wikimedia.commons](#))
- Сл.150. Св. Симеон, Св.Сава и Стефан Првовенчани (од лична архива)
- Сл.151. Фриз со симболот на Палеолозите-двоглав орел(од лична архива)
- Сл. 152. Поглед од запад (превземено од [wikimedia.commons](#))
- Сл. 153. Слика од надворешниот изглед (од лична архива)

- Сл. 154. Влезот во црквата (преземено од [wikimedia.commons](https://commons.wikimedia.org/))
- Сл. 155. Декорација на фасадата (В.И.К.)
- Сл. 156, 157. План (според Г. Суботиќ)
- Сл. 158. Поглед кон олтарот и наосот. Во сводот каде се претставени ликовите на кралскиот пар Симонида и Милутин, се појавуваат благословени ангели од Христа со венчавање на кралскиот пар. Грачаница (В.И.К.)
- Сл. 159. Кралицата Симонида (од личната архива)
- Сл. 160. Крал Милутин со моделот на својата црква (од личната архива)
- Сл. 161. Крал Милутин (од личната архива)
- Сл. 162. Кралскиот пар Симонида и Милутин благословени (од личната архива)
- Сл. 163. Пантократор и Небесната литургија (В.И.К.)
- Сл. 164. Св. Сава и Св. Симеон (В.И.К.)
- Сл. 165. Влезот во наосот (В.И.К.)
- Сл. 166. Успението на Богородица (В.И.К.)
- Сл. 167. Страшен Суд - Персонификација на Морето (В.И.К.)
- Сл. 168. Страшни Суд (В.И.К.)
- Сл. 169. Христови чуда - Лазарево Воскресение (В.И.К.)
- Сл. 170. Вознесение (В.И.К.)
- Сл. 171. Дечанскиот манастир
- Сл. 172. Дечанскиот манастир. Крштевањето на Христос.
- Сл. 173. Надписот на ктиторот, по завршување на црквата во 1347
- Сл. 174. Надворешниот декор на фасадата
- Сл. 175. Делот на Светците. Светат маса и Богородица Платитера (В.И.К.)
- Сл. 176. Иконостас во барок стил и композиција (В.И.К.)
- Сл. 177. Наосот на црквата (од личната архива)
- Сл. 178. Манастирот во 1930-тите (Г. Суботиќ)
- Сл. 179. Кралот Стефан Дечански со моделот на својата црква
- Сл. 180. Лонгитудинален пресек на црквата (Според Г. Суботиќ)
- Сл. 181. План на црквата (Според Г. Суботиќ)
- Сл. 182. Главната врата декорирана и над неа Христос меѓу два ангели (В.И.К.)
- Сл. 183, 184. Северната порта декорирана, која доне се користи како главен влез (В.И.К.)
- Сл. 185. Слики од внатрешниот дел, тема од религиозниот живот
- Сл. 186. Двете различни нијанси на мермер на фасадата (од личната архива)

- Сл. 187. Мотиви од внатрешниот дел
- Сл. 188. Пантократор (лична архива)
- Сл. 189. Благовести (Лична фото архива на Е. Димитрова)
- Сл. 190-191 Чуда на свадбата во Кана (Лична фото архива на Е. Димитрова)
- Сл. 192, 193. Лечењето на паралистикот (Лична фото архива на Е. Димитрова)
- Сл. 194. Тајната вечера (Лична фото архива на Е. Димитрова)
- Сл. 195. Јудино предавство (Лична фото архива на Е. Димитрова)
- Сл. 196. Исус се Јавува на Апостолите (Лична фото архива на Е. Димитрова)
- Сл. 197. Лоза на Јесеј, детаљ (Лична фото архива на Е. Димитрова)
- Сл. 198. Раѓање Христово /Сцена за Божиќ од Менологот (Лична фото архива на Е. Димитрова)
- Сл. 199. Св. Прокопиј, детаљ од Менологот (Лична фото архива на Е. Димитрова)
- Сл. 200. Стефан Дечански и Душан Велики ктитори (од личната архива)
- Сл. 201. Царица Јелена со младиот Урош и со Симеон Синипа? (од личната архива)
- Сл. 202. Цар Душан, Царица Јелен и кралот Урош (од личната архива)
- Сл. 203. Св. Симеон и Св. Сава (од личната архива)
- Сл. 204. Лозата на Немањичи (од личната архива)
- Сл. 205. Пеќката Патријаршија - поранешна фасада, надворешен дел.
- Сл. 206. Пеќка Патриаршија, Црквата на Светите Апостоли. Фреска од западниот ѕид.
- Сл. 207. Деизис (преземено од <https://www.rastko.rs>)
- Сл. 208. Композиција на спиење и Светост (воскресение на Богородица) Пеќка Патриаршија.
- Сл. 209. Симнување на Светиот дух и Тајната вечера (преземено од <https://www.rastko.rs>)
- Сл. 210. Детали од внатрешниот простор (од лична архива)
- Сл. 211, Упокоење на Јоаким (преземено од <https://www.rastko.rs>)
- Сл. 212. Црква Свети Апостоли. фрески околу влезот на црквата Свети Апостоли, Господ, татко на древните дни
(God the Father of the Ancient Days)
- Сл. 213, Причестувањето на апостолите, детаљ (преземено од <https://www.rastko.rs>)
- Сл. 214, Влегување во Ерусалим (преземено од <https://www.rastko.rs>)
- Сл. 215, Ктиторски портрет (преземено од <https://www.rastko.rs>)
- Сл. 216, Симнување во Адот (преземено од <https://www.rastko.rs>)
- Сл 217. Чаршиската Цамија, Цхамијата од Камен

- Сл 218: Делот од патот, Чаршискиата Џамија, Џамијата од Камен.
- Сл 219: Внатрешно декорирање Чаршискиата Џамија, Џамијата од Камен.
- Сл. 220 Детал од таванска декорација
- Сл. 221. Тука се гледа отварање на сонда и откривање на слика под новиот слој каде се гледат три лисја
- Сл. 222. Слоевите кој го имаат покриено ѕидот.
- Сл. 223. Оштетување на ѕидот од водата.
- Сл. 224 Оштетување на ѕидот од водата.
- Сл. 225. Момент за време на чистење на сликата во централната купола
- Сл. 226. Процесот на инјектирање со средство кое ја зајакнува врзаноста меѓу глетот и ѕидот
- Сл. 227. Реставрација на оштетениот дел на арабеската со совпаѓање на бојата
- Сл. 228. Розета на куполата пред самиот крај на реставрацијата
- Сл. 229. Минарето на Џамијата на Султан Мехмет Фатих II
- Сл. 230. Влезот на Џамијата на Султан Мехмет Фатих II
- Сл 231 Натпис на арапски јазик на градителите каде се пишува името на градителот и времето на изградба
- Сл. 232. Детал од таванската декорација во геометриски стил
- Сл. 233. Надворешната купола и нејзината декорација
- Сл. 234 Декорацијата над влезната порта- Кралската Џамија
- Сл. 235. Средната купола пред влезот
- Сл. 236. Дел од внатрешните декорации- Кралската Џамија
- Сл. 237, Прозорците на џамијата и нивите украсувања: -Кралска Џамија.
- Сл. 238. Розета- Украсување на куполата- Кралска Џамија
- Сл. 239, Влезниот дел и внатрешната декорација
- Сл. 240. Џамијата на Хадум- надворешен дел и страничен дел од влезот
- Сл. 241. Џамијата на Хадум- надворешен дел -влезот
- Сл. 242. Махфилот и неговата декорација со арабески
- Сл. 243, Дел од декорација во Џамијата на Хадум
- Сл. 244. Внатрешна декорација- мотиви од народна архитектура, кули од подрачјето на Дукаѓин
- Сл. 245. Арабеска и украсување во внатрешната страна на Џамијата на Хадум
- Сл. 246, 247. Декорација на ентериерот
- Сл. 248, Странишен внатрешен дел и неговите украсни мотиви

- Сл. 249, Дел од сидот на Махфил и украсот на сидот во џамијата на Хадум
- Сл 250 Џамијата на Синан Паша и еден стар дел на градот Призрен
- Сл. 251 Страничниот дел на дворот на Синан Пашината Џамија
- Сл. 252. Махфилот во Синан пашината џамија во Призрен
- Сл. 253. Розета и кринови во куполата на Синан пашината Џамија
- Сл. 254. Дел од внатрешниот таван и украсите во Синан пашината џамија.
- Сл. 255 Михраб и минбер со страничен дел и дел од таванот
- Сл. 256 Дел од сидната декорација и прозорците во Синан пашината џамија
- Сл. 257. Влезен дел на Бајракли џамијата -Пеќ
- Сл. 258 Минарето на Бајракли џамијата -Пеќ
- Сл. 259 Од архива - Махфилот и украсувања на Бајракли џамијата- Пеќ
- Сл. 260 Дел од сидот каде се изрезбани неколку украси на сид, Бајракли џамија - Пеќ
- Сл. 261 Дел од внатрешната слика околу михработ и минбарот, Бајракли џамија- Пеќ
- Сл. 262 Михработ на Бајракли џамијата -Пеќ
- Сл. 263. Розета во куполата на Бајракли џамија -Пеќ
- Сл. 264. Внатрешна декорација- Бајракли џамија-Пеќ
- Сл. 265. Турбето на Султан Мурат-влезот.
- Сл. 266. Турбе на Султан Мурат- задниот дел.
- Сл 267 Теќето на Халветите- Призрен
- Сл. 268 Салата за молитви
- Сл. 269 Место за молитва
- Сл. 270 Собата за состаноци на верниците и Шехот
- Сл. 271 Во дворот на комплексот се наоѓа: старата чешма од мермерен камен
- Сл. 272.Внатрешни простории на Големото Теќе во Раховац.
- Сл. 273 Натпис на камена плоча, Големото теќе во Раховац.
- Сл.274 Гробиштата во Големото Теќе во Раховац
- Сл. 275 Теќето на Шејх емин- Ѓаковица
- Сл. 276. Теќето на Ѓејх Емин-Ѓаковица
- Сл. 277 Теќето на Шејх Емин Ѓаковица
- Сл. 278, 279 Внатрешни простори на Амамот од Призрен
- Сл. 280. Изгледот на сидовите и објектот на амамот во Призрен
- Сл. 281-282 Надворешниот дел и внатрешни елементи на Амамот во Вуштри
- Сл. 283 Внатрешните простори на Амамот во Вуштри
- Сл. 284 Стариот камени мост во Вуштри

Сл. 285. Стариот камени мост во Вуштри

Сл. 286. Камени мост во Призрен

Сл. 287. Мостот на Терези во Биштазин

Сл.288. Мостот на Терезив во Биштажин

Сл. 289. Табачки мост

Сл. 290. Од архива. Црква и Џамија во еден двор во Урошевац- симбол на верскиот соживот

Сл. 291 Од архива. Верски објекти во простор едни до други саат кула, џамија и црква во Гаковица

Табели:

Табела 1

Табела 2

Литература

- А. Баче , Архитеткура во Илирија, АШШ, Тирана, 2017. Стр 66.
- А. Бунгури. Податоци за неолитот и енеолитото на Косово, Илирија. Археолошко списание. Тирана, 2009
- А. Davidov-Temerinski (2017), Fresco Inscription Mentioning Protomasters Nikola and Astrapas, in: Serbian Artistic Heritage in Kosovo and Metohija. Identity, Significance, Vulnerability, Belgrade.
- А.Дероко,. (1950), Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Beograd 1950.
- А. Етеми. Антиквитетите на Косово (Starine Kosovo) VIII. Приштина, 1987.
- А. Гргури. Антиквитетите на Косово . Конзервација и реставрација на муралните слики во џамијата на Софи Синан Паша во Призрен, Приштина 1987.
- А. К. Orlandos, H Parhgorhtissa ths Arths, Aqhnai 1963.
- А. Красниќи. Мунумент. I. издание. Приштина, 2004.
- А. Красниќи. Мунумент II. издание. Приштина, 2015.
- А. Красниќи. Мунумент. IV. издание. Приштина 2017.
- А. Красниќи. Мунумент. III. издание. Приштина, 2015.
- А. М. Omar. Dictionary of the holly Quran (Arabic – English). Noor foundation International Inc. Dermany, 1998.
- А. Мекси. Архитектура на Џамиите во Албанија. уиеген. Тирана'. Uegen, Tiranë, 2007.
- А. Мекси. Е. Риза. Историја на албанската уметност 1. Тирана 1990.
- А. Пеја. А. Хајредини. Испоки и археолошки студии на Косово. ААУК. Приштина, 2014.
- А. Попович. L' Islam Balkanique. Балканскиот исламизам. Дитурија. Тирана, 2006.
- А. Попович. Orig. Les musulmans du sud-est européen dans la periode post-ottomane. Исламизмот на Балканот. Муслиманите на Југоисточна Европа во посотоманскиот период. Дитурија. Тирана, 2006
- А. Robert McCormick. *The evolution of urban society*. Transaction Publishers, 1966.
- А. Сковрна. Антиквитетите на Косово IV-V (Starine Kosova IV-V). Приштина 1968-1971. Стр. 348.
- А. Стипќевиќ. Илирите, историја, живот, култура, култни симболи, Тирана
- А. Стипќевиќ. Илирите, историја, живот, култура. Приштина 1980
- А. Szunypghy. *The Big Book of Draëing*. H.f. Ullman.Potsdam 2011.
- А. Учи. Метатеоретската естетика врз уметноста. Тирана, 2008.
- А. Учи. Естетика, Живот, Уметност, И.К. Наим Фрашри. Тирана 1970.

- А. Учи. Естетскиот универзум. Тирана 2007.
- Албанската Академија на Науки. *Историја на Албанскиот народ*. Теона, Тирана, 2002
- Албанската Академија на Науки. Група автори. *Историја на Албанскиот народ*. Тирана, 2002
- Archaeological Institute of Kosovo, Prishtina, 33
- Уметност & Наследство. Списание. Тирана. Албанија 2011.
- АНУК. Ископи и археолошки студии на Косово 2000-2012. Приштина, 2014
- Албанската Академија на Науки. *Историја на Албанскиот народ*. Теона, Тирана, 2002
- Аурел Пласари, Скендербег- Една политичка историја. Тирана 2010.
- Авентурите на уметноста во XX век. Carpe Diem, Тирана, 2004.
- Б. Карлаварис. Фигуративното образование. Брошура за проучување. приштина, 1960.
- Б. Карлаварис. *Medodika Likovnog Odgoja 2*. Hofbauer p.o. Rijeka 1991. Fq.17.
- Б. Нушиќ. Косово. Ориг. 1902, Novi Sad. Превод на албански. Приштина, 2015.
- В. Edwards. *The New Drawing of the Right Side of the Brain*. Harper Collins Publishers, London 2008.
- Бериша Ѓон. Црковна организација за време на Средниот век. Приштина 2014.
- Библија. Превод 1991-94. Тирана, 1995.
- Ц и Б Јелавич. Основањето на Националните држави на Балканот 1804-1920. Тирана, 2004
- Charles Bayet. Byzantine Art. Parkstone International, 2009.
- D & J. Sieckmeyer. Kosova-Kosovo. 2010.
- D. Angelov, Imperial Ideology and Political Thought in Byzantium (1204–1330), Cambridge 2007, *****
- Д. Грлиќ. Естетика, Рилиндја. Приштина 1984.
- Д. Оболенски, Византискиот комонвелт. Источна Европа 500-1453, Скопје 2002, 9-27.
- Душан Т. Тасиќ. Антикитетите на Косово IV-V (Starine Kosova IV-V). Приштина, 1968-1971
- D. Vojvodic, High Medieval Times (1322-1455), Artistic Heritage of the Serbian people in Kosovo and Metohija. History, Identity, Vulnerability, Protection, Belgrade 2017.
- D. Vojvodic, Serbian Art from the beginning of the 14th Century till the Fall of the Nemanjic State, Byzantine Heritage and Serbian Art II, Beograd 2016.
- D. Vojvodic, Serbian Art from the beginning of the 14th Century till the Fall of the Nemanjic State, Fig. 240.
- D. Vojvodic, The high medieval period (1322-1455), 56

David Talbot Rice. Islamic art. London, 1977.

Дејан Медоковиќ. Антивитетите на Косово. II-III(Starine Kosova II- III). Приштина, 1963.

Д. Бедули. Цркова и Култура. Тирана, 2006.

Драган Чукиќ. Косово, монументи и убавини. Приштина, 1971.

Драги Митревски(2013), Праисторијата во Македонија. Македонија, милениумски културно-историски факти. Скопје Евробалкан Универзитет.

Драги Митревски, Македонски (пајонски) бронзи: карактеристични форми од наоѓалиш- тата по долината на Вардар. Macedonia acta archaeologica IX, 1983-1984,

Ф. Дранчоли. Монументално наследство на Косово, Приштина, 2011.

Ф. Дранчоли. Уништување на Албанската кула. Приштина 2004.

dtk.rks-gov.net

Е. Церај. Превземено од Научно-културното списание „Универс“ бр. 15. Тирана, 2016.

Е. Čerškov & L. Popović (1957), Ulpiana-Prethodni izveštaj o arheološkim istraživanjima u 1957 god., Glasnik Muzeja Kosova 2.

Е. Димитрова, Четириесет и првиот Давидов псалм – иконографска парадигма на христијанска антика, Patrimonium Mk 1-2, Skopje 2007

Е. Димитрова, Најстарите христијански симболи, Скопје 1995.

Е. Dimitrova, V.I. Personalities in Medieval Macedonia. Five Paradigms of Supreme Commissionership (11th – 14th Century), Folia Archaeologica Balkanica III, Skopje 2015.

Е. Димитрова, Манастир Матејче, Скопје, 2002.

Е. Dimitrova. The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality, Nish and Byzantium Collection of scientific works V, Nish 2007.

Е. Laiou, Writing the Economic History of Byzantium, Economic History of Byzantium from the Seventh through the Fifteenth Century, Dumbarton oaks papers vol. 39, Washington D.C. 2002

Е. Shukriu (2008), Prehistory and Antique History of Kosova, *Thesis Kosova*, nr.1, 5–29.

Е. Shukriu Trashgimia kulturore e Kosovës . Referimi në mergatën shqiptare në Suedi.pdf

Е. Шукриу. Историјатот на Косово во Храмот на знаење. Универзитетот на Приштина, Приштина 2012.

Е. Шукриу. Историја на Косово во Храмот на Знаењето, Универзитетот на Приштина. Приштина, 2012.

Е. Шукриу Данданската Божица, ААУК Приштина 2014

- Шукриу . Црква Свети Пренда. (*Kisha e Shën Prendës*) – Prizren.Prishtinë,2012
- Е. Шукриу, Античко Косово. Приштина 2018,
- Е. Шукриу Студии за дарданија, АНУК, Приштина,2016.
- Е.Н. Gombrich. *The Story of Art*. Hong Kong,Phaidon Press, 1995.
- Едвард Браун (Browne). Види. Колумна од 1669 година со насолво “A journey through Skorje and Kosovo”, преведен од познатиот истражувач на албанската историја и култура Роберт Елсие на страната “ Text and documents of Albanian History”.
- Ф. Дранчоли. Монументалното наследство на Косово. Приштина, 2011.
- Ф. Дранчоли. Монументалното наследство на Косово. Monumerntal Heritage in Kosova. Приштина, 2011.
- Ф. Дранчоли. Архива на Косово. Vjetar – Godišnjak, XVIII-XIX. Приштина, 1984.
- Дранчоли Ф. Уништување на Албанската кула. Приштина 2004
- Ф. Пеја, Б, Раци, А. Хајдари (2010), *The Castle of Harilaq*, Prishtinë, Museum of Kosova and the Municipality of Fushë Kosova.
- Ф. Шилер. За естетска едукација на човекот. Тирана 2004
- F. Teichner (2015), F. Teichner, *On the ancient twin-city of Ulpiana-Iustiniana Secunda (Kosovo). Capital of the Metalla Dardanica*, ACTAS XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica PROCEEDINGS XVIII TH International Congress of Classical Archaeology VOL. I, 2015.
- Ф: Дранчоли Уништување на Албанската кула. Приштина 2004
- Фејза Дранчоли Цамијата на Хадум Ѓаковица. *Hadumova Dzanija u Djakovici*. Vjetar. Godisnjak. Приштина, 1984.
- Речник на странски зборови, 1988.
- Речник на денешен албански јазик. Рилиндја. Приштина 1981.
- Брошура – Информатор за историјатот на патријаканата. 2009.
- Г. Цветковиќ- Томашевиќ (1983), Улпијана , археолошка испокавања у средишту и јужну делу античког града.
- Г. Хоџа. Ископи и археолошки студии на Косово 2000-2012. АНУК Приштина, 2014
- Г. Хоџа. Ископи и археолошки студии на Косово АНУК Приштина, 2014.
- Г. Лојдија.<http://perqasje.com>
- G. M. Vernon. *Sociology of Religion*. New York, 1962.
- G. Marshall. *The Concise Oxford Dictionary of Sociology* – Oxford University Press.
- G. Subotić, *The Art of Kosovo: The Sacred Land*, New Your City, 1997.
- Gary Vikan.*Byzantine Pilgrimage Art*. Dumbarton Oaks, Washington, D.C., 1982.

- Ѓ. Бериша. Црковна организација на Косово за време на Средниот век. Приштина 2014
Гојко Суботиќ. *Visoki Dečani*. UNESCO- World Heritage Site.
- Н. Çetinkaya (2016), Early Christian architecture in Ulpiana, *STUDIA ACADEMICA ŠUMENENSIA*
- Н. Evans & W. Wixom, *The Glory of Byzantium: art and culture of the Middle Byzantine era, A. D. 843–1261*, New York, 1997.
- Х. Лацај & Ф. Бериша, Речник -Латински-Албански, Приштина, 1980.
- Н. Th. Bischof & J. H. Möller. *Vergl. Wörterbuch der alten, mittleren und neuen Geographie*. Gotha, 1829.
- Ниметулах Хафиз. Vjetar - Godisnjak. Архив на Косово - Arhiv Kosova. Prishtinë, 1979
- Ханс Фуерер. Социјологија на религијата. Тирана, 2016.
- Археолошка карта на Косово I
Археолошка карта на Косово II.
- Хасан Калеси. Албаноолошки наоди Бр.2.1965
- И. Фаруки. Прев. Едвин Цами. Боженствени трансценденции и негово изразување. Ерасмус. Тирана, 2006
- И. Здравковиќ (1975), Средновековни градови и дворци на Косову Србија. Београд 1970.
- И. Здравковиќ (1975), Средновековни градови и дворци на Косову , Београд.
- I.D. Kiplig, *Техника живописи*, Москва 1998.
- И. Здравковиќ (1975), Средновековни градови и дворци на Косову,;
- I.Zdravković-M. Simić, (1956): *Manje crkvene građevine izgrade iz turskoga doba na Novom Brdu*, Glasnik Muzeja Kosova, I 245-74.
- АИК-Археолошки Институт на Косово
- ИКММ. Препознавање на културното наследство на североисточен дел на Косово 2013. Приштина 2015.
- Интервју со директоро на музеот за новинската агенција Анадолу, јануари 2018 и Wikipedia и друи информации и од дневниот печат.
- Islamic Art and Geometric Design. Activities for Learning. The Metropolitan Museum of Art. Neë York, 2004.
- Islamic art, literature, and culture / edited by Kathleen Kuiper. Neë York, 2010.
- J. Bogdanovic, *The Framing of Sacred Space: The Canopy and the Byzantine Church*, Oxford University Press, 2017.
- J. Буцови. Косово, Антика, Среден век Приштина, 2012.

- Ј. Буџови. Косово. Отоманска Империја. Приштина, 2012.
- Јахја Дранчоли, Фатмир Пеја, Масар Вала, Шафи Гаши & Милот Бериша (2012), The archaeological map of Kosovo I (електронска страна)
- Ј. Дранчоли Религијата во Косово во средниот век. 110.
- Ј. Ел Каруви. Постоењето на Алах. Гостивар 2001
- Ј. J. Wilkes (1992), The Illyrians, London, Blackwell Publishing.
- Ј. Lowden, Early Christian & Byzantine Art, London 1997, 349-363
- Ј. Maritain. Creative Intuition in Art and Poetry. Pantheon Books, New York, 1953.
- Ј. P. Thomas, Private Religious Foundations in the Byzantine Empire, Washington, D.C., (1987), ****
- Ј. Пелуши, Храмот и градот. Списание Темпули бр,1, Корча 2000.
- Ј. Percival (1988), The Roman Villa. A Historical Introduction, Batsford, London.
- Јахја Дранчоли, Фатмира Пеја, Масар Вала, Шафи Гаши & Милот Бериша (2012), Јашар Реџепгич. Дервишите и теќињата: На Косово, Санџак и други региони околу Дуќаќин. Пеќ, Пејџ,
- John Antony McGuckin. *The Orthodox Church. An Introduction to its History and Spiritual Culture*. Oxford Press, 2008.
- Јозе Кастелиќ, Гуидо Мансуели, Карл Кромер, Група автори *Umjetniost situla*, Beograd, 1964.
- К. Луци. Музе на Косово. Приктичен водич на главниот град Приштина, 2004.
- Археолошки каталог, 2013
- Советотот на исламската заедница Пеќ /posts/xhamia-fatih-sultan- mehmet-han
- Советотот на исламската заедница Пеќ /posts/xhamia-fatih-sultan- mehmet-
- L. Drewer, Saints and their Families in Byzantine Art, Deltion 16, Aqhna 1992.
- Види Ј. Пржита. К. Куци, Г. Хоџа, А., Бунгури, Ф. Пеја & Т. Кастрати (2006), The archaeological map of Kosovo I
- Закон Бр. 02/L-88. За Културно наследство. <http://www.mkrs-ks.org/> Т. Т. Чауши. Речник на Естетика. Тирана, 1998.
- Луан Пржита, Кемајл Луци, Гзим Хоџа, Адем Бунгури, Фатмир Пеја & Томор Кастрати (2006), The archaeological map of Kosovo I, Kosova academy of sciences and arts, The academy of Sciences of Albania,
- Асимов Муџихад. Антиквитетите на Косово VI-VII. Приштина, 1972 -73.

- М. Бериша (2012), *Archaeological Guide of Kosovo*, Prishtinë, Kosovo Archaeological Institute and Ministry of Culture, Youth and Sports.
- М. Blagojevic .“Dečani i Bizantijska Umetnost Sredinom XIV Veka”. Beograd 1989. (cirilic)
- М. Гојковиќ и М. Лициќ. Антиквитети на Косово VI-VII. Приштина, 1972-73
- М. Красниќи. Од традицијата. Приштина, 1991
- М.Н. Тодорова. Имагинарен Балкан. Изданија ИДК. Тирана, 2006.
- М. Поповиќ, *From the Roman Castel to the Serbian Medieval City, Byzantine Heritage and Serbian Art I*, Beograd 2016.
- М. Попович, С. Маријановиќ -Дусаниц, Д. Поповиќ, , *Daily Life in Medieval Serbia*, Beograd 2016.
- М. Тирга. Митологијата меѓу Албанците, Тирана, 2004.
- И. Здравковиќ (1975), *Средњовековни градови и дворци на Косову*,
- М. Палникај. Пулти. Приштина, 2017
- Дечанскиот манастир", историја, богатство, фрески, Архитектура, монаштво. Подготвено од Дечанските монаси. 2016.
- Милица Грковиќ, Дечански Хрисолуба. Дечани и Бизантијска Уметност Средином XIV Века. Београд 1989. (cirilic)
- Милош Благојевиќ во книгата „Дечани и Бизантијска Уметност Средином XIV Века“ Београд 1989. Стр. 21-34. (cirilic)
- Н. Барди Уметничката култура и општеството, Тирана Обсервер, 2014
- Н. Барди. Денешни креативни уметнички методи (*Metoda krijuese artistike e sotme*) *Тирана Обсервер..* 30.11.20114.
- Н.Даводиќ-Радовановиќ. Фреска визије пророка Данила у Цркви Св. Апостола у Печкој Патриаршији. Антиквитетите на Косово II-III. Приштина, 1963.
- Н. Елиас. *La civilization des moeurs*. Парис 1973.
- Н. Фери. *Mythologia Viva (Mitologjia e gjallë)*. Приштина, 2012.
- Н. Ибрахими. Исламски Глас. <http://www.zeriislam.com/artikulli.php?id=537>
- Н. Малком. *Kosovo. A short history*. London ,1998.
- Н. Р. Барди Уметничката култура и општеството, Тирана Обсервер, 2014..
- Ник Укѓини католичката Црква на албанските теротори. Тирана, 2016.
- Ниметулах Хафизии. Три нова датума о орнаментички у Sinan-Pasnoj Dzamiji u Prizrenu 1979.

- Ниметулах Хафиз. Tri nova datuma o ornamentici u Sinan-Pasnoj Dzamiji u Prizrenu. Vjetar – Godisnjak, 1979.
- Архив на Косово – Arhiv Kosova. Приштина, 1979. S. 276-284.
- Noel Malcolm. Kosova/Kosovo .A short history., London, 1998.
- O. Grabar. The Formation of Islamic Art. London, 1978. Fq. 5-8
- П. Бартл. Албанците од средниот век до денес. Тирана, 2017.
- P. Hirschfeld, MAZENE. DIE ROLLE DES AUFTRAGGEBERS IN DER KUNST, MUNCHEN –BERLIN 1968, 26-34 ET PASSIM
- P. De Vecchi & E. Cerchiari. *I tempi dell'arte*. Превод на алб Бремиња на уметност. просторен план 2010-2010, Fq. 31-35. (mmph.rks-gov
- Проект Archäologisch-geophysikalische Prospektion im Kosovo – Erste Resultate einer bilateralen Forschungskooperation, https://www.researchgate.net/publication/264081931_Archaologischgeophysikalische_Prospektion_im_Kosovo_-_Erste_Resultate_einer_bilateralen_Forschungskooperation
- P. Братој, Ранохристијанската црква во Македонија и нејзиниот однос кон Рим, Трета програма, бр. 44, Скопје 1991,
- R. Cormack, Byzantine Art, Oxford University Press (no publishing year).
- P. Елси. Патувањето на Евлија Челебија по Косово во 1660 година. (www. Elsie.de)
- R. F. Hodinott. *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*. LONDON, 1963.
- R. Ousterhout, Master Builders of Byzantium, Pennsylvania University Press, 2018.
- P. Тимотијевиќ. Антиквитетите на Косово. IX. Призарнска Џамија и нивова декорација. Приштина, 1989-90.
- R. Baalbaki, AlMawrid. *A modern Arabic-English Dictionary*. Lebanon, 1997.
- Ревставрација на Хадум Џамија. CHWB Kosovo Office, Report series No. 10/2007.
- Реџа, Илиаз. Околу ширењето на Исламот меѓу Албанците (збир на студии) Скадар 1997.
- Риза Скендер . Околу ширењето на Исламот меѓу Албанците (збир на студии) Скадар 1997.
- C. Алиу. Tumulus Kamenica, Archaeological Site and Museum.
- S. Babić, Princely Graves of the Central Balkans, a critical history of research, European Journal of Archaeology, 5 (1), 2002. Праисторија југословенских земаља, 5. том, Гвоздено доба, Сарајево, 1986.
- C. Бејко. Големи цивилизации, Онуфри, Тирана

- С. Фреуд. Психоанализа на уметноста и книжевноста, Дитуриа, Тирана, 2000.
- С. Х. Наср. Срце Ислама, Сараево 2002.
- С. Бејко. Големи цивилизации, Онуфри, Тирана 2006.
- Сејјид м. Накил Ел-Атас. Вовед во метафизиката на исламот. Куала Лумур, 1995.
- Ш. Нимани. Арнавуд. Албанските уметници во Отоманската Империја. Приштина, 2003.
- Ш. Нимани. Камења на Албанскиот мозаик. Приштина. 2011.
- Сима Чировиќ. Срби Средњем Веку, Београд, 1997. (Сriliс)
- Студија IPH CHWB. <http://doczz.net/doc/2280173/studimi-iph-chwb>
- Т. Буркард. Уметноста на Исламот, Скопје, 2012.
- Т. Чауши . Естетски појави во уметноста. И.К. Наим фрашри, Тирана 1984..
- Т. Чауши, Речник на Естетика, Онуфри, Тирана, 1998.
- Th. Mathews, The Early Churches of Constantinople. Architecture and Liturgy, The Pennsylvania University Press 1971.
- The archaeological map of Kosovo II, Ministry of Culture, Youth and Sport and Archaeological Institute of Kosovo, Prishtina (hartа arkeologjike e Kosovës II).
- The Oxford Dictionary of Byzantium I-III (Ed. A., P. Kazhdan), Oxford 1992.
- The Princeton Encyclopedia of Classical Sites, Stillëell*, Richard. MacDonald, William L. McAlister, Marian Holland. Princeton, N.J. Princeton University Press. 1976, e disponueshme në formë elektronike në linkun e mëposhtëm
- <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0006:id=ulpiana>
- Thomas. W. Arnold. Rreth përhapjes së Islamit ndër Shqiptart (përmbledhje studimesh) .Shkodër 1997.
- Topalinov & B. Georgiev (editors), Transition from late paganism to early Christianity in the architecture and art in the Balkans, Vol.3, Shumen University Press.
- Topalinov & B. Georgiev (editors), Transition from late paganism to early Christianity in the architecture and art in the Balkans, Vol.3, Shumen University Press.
- Tylor, Edward B. Primitive culture. London: J. Murray, 1871.
- У.Еко. Историја на убавина. Дитуриа,, 2011.
- А Учи, Естетика, Животот, Уметноста. И.К. Наим Фрашри Тирана 1970
- Укѓини Ник. католичката Црква на албанските теротори. Тирана, 2016..
- V. Ivanišević, Barbarian Settlements in the Interior of Illyricum: the case of Caričin Grad, in: The Pontic-Danubian realm in the Period of the Grat Migration, ed. V. Ivanišević and M.

- kazanski, Centre de recherché d'Histoire et Civilization de Byzance, Monographies 36, Archeološi Institut, posebna izdanja 51, Paris – Beograd 2012.
- V. Kandinski. *Du spiritual dans l'art, et dans la peinture en partilulier*, Denoel 1989.(Perkth. në shqip. *Mbi shpirtëroren në art*).
- V. P. Petrović (2006), Pre-Roman and Roman Dardania Historical and Geographical Considerations, *Balcanica XXXVII*,
- V. Stanković, ed. *The Balkans and the Byzantine World before and after the Captures of Constantinople, 1204 and 1453*, Lanham, (2016).
- Виктори Пузанова За византиската уметност и после винзатот во Албанија. *Тирана*, 2005
- Visoki Deçani Monastery. *History, Treasury, Frescos, Arcjitecture, Monastic Life*. Deçani, 2014.
- Vjetar – Godisnjak. Архив на Косово – Arhiv Kosova. Приштина,1979.
- Williams, Raymond. *Keyeords: A vocabulary of culture and society*. Rev. ed. New York: Oxford University Press, 1986.
- З. Фрашри-Лито- Историја на светското граѓанство. Прво Издание, Тирана, 2013.
- A. Mócsy (1974), *Pannonia and Upper Moesia: a history of the middle Danube provinces of the Roman Empire*, London, Routledge & K. Paul.
- Б. Тодић (1993), *Старо Нагоричино*, Београд, 26.
- Б. Тодић, Грачаница. *Сликарство*, 173-175.
- Б. Тодић, Грачаница. *Сликарство*, Београд – Приштина 1998.
- Б. Тодић, Српско сликарство у доба краља Милутина, Београд 1998.
- Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993.
- В. Бичков, *Византијска естетика. Теоријски проблеми*, Београд 1991, 17.
- В. Георгиевска, *Византиска филозофија*, Скопје 2001, 25-52.
- В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974.
- В. Лилчиќ, *Ранохристијанска црква*, Скопје 2003
- Г. Острогорски, *Историја на Византија*, 592.
- Г. Осогорски, *Историја на Византија*, Скопје 1992, 40.
- Г. Суботић - Д. Тодоровић (1995), *Сликар Михаило у манастиру Светог Прохора Пчињског*, Зборник радова ВизантолошкогИнститута 34, Београд 1995, 126.
- Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племић у наосу и припрати*, Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 265-296. Д. Панић – Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, 83.

- Д. Јањић, Разлози установљења Звечанске епископије, Зборник радова Филозофског факултета у Приштини (књ. 44, св. 2), 2014, 147—162 и М. Одак- Михаиловић Ракоција, Миша, ур. Ниш и Византија Звечана на динару цара Уроша, XIV, Ниш, (2016).
- Д. Панић – Г. Бабић, Богородица Љевишка, Београд 1988.
- Е. Димитрова, Манастир Матејче, 214-217.
- И. К. Заров, Византиската естетика и средновековниот живопис во Македонија од XI и XII, Скопје 2003. 29-34.
- М. Марковић (2004), Detale artistike nga Mihail dhe Evtihij Садашња знања, спорна питања и правци будућних страживања, Зборник Народног Музеја XVII/2, Београд 2004, 100-112.
- М. Марковић, Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина, Београд 2015
- М. Савић (2013), Антички рударски центри Косова, Баштина, издание 34, 229-247.¹⁵²
- Јахја Дранчоли, Фатмир Пеја, Масар вала, Шафи Гаши & Милот Бериша (2012), The archaeological map of Kosovo II, Ministry of Culture, Youth and Sport and Archaeological Institute of Kosovo, Prishtina, 33, 36.
- П. Миљковиќ-Пепек (1960), Податоци напишани за Зограф Михаил Астрапа и Евтиу и некои од нивните соработници, новинар на Институтот за национална историја 1/2, Скопје, 1960.
- П. Миљковиќ-Пепек (1998), Работа на уметниците Михајло и Евтиу, Скопје, Shkur 1967;
- Птолемај III, 5. Ptolemaei, C. Geographika, tr. Carolus Mullerus, vol. I., Paris, 1883.
- С. Ђурчић, Грачаница. Историја и архитектура, Београд – Приштина 1988.

Електронски извори

<http://archive.koha.net>

<http://christian-heritage.eserbia.org/articles/04-Gojko-Subotic-Visoki-Decani.pdf>.

<http://chwb.org>

http://chwb.org/kosovo/wp-content/uploads/sites/3/2014/09/Publication_2011_13.pdf

<http://culturalheritage-rks.net/sq/arkitektura/>

<http://dare.ht.lu.se/places/21372.html>

<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fine-art?q=fine+arts>

http://documents-mk.blogspot.com/2015/05/blog-post_12.html

<http://doczz.net/doc/2280173/studimi-iph-chwb>

<http://dtk.rks-gov.net>

<http://eprints.ugd.edu.mk/16946/7/Vodic1.pdf>

<http://istoriski.com/arheoloski-istrazuvanja-2014-skupi-istrazuvanje-na-atickiotteatar-foto/>

http://mmp-h-rks.org/repository/docs/Studimi_IPH_Chwb_630539.pdf

<http://mn.mk/istorija/13292-Trebenistearheoloska-riznica-na-Makedonija>

<http://muzejterakota.mk/psalmi16.html>, konsultuar për herë të fundit me 15.08. 2018

<http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=100>

<http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=144>

<http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=218>.

<http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=234>

<http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=330>,

<http://spomenikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=43>.

<http://www.academia.edu/26564553/Z>

<http://www.gazetaexpress.com> (artikull i xjerrë nga botimi i MPJ, “ Kosovo in UNESCO” Kosova në UNESCO).

<http://www.gradjevinarstvo.rs/tekstovi/2200/820/analiza-i-remodelacija-tvrdejave-zvecan>

<http://www.islamjakova.net>

http://www.kamenicatumulus.org/home_more.html

<http://www.kingmarkoland.com/Default.aspx?id=e876a5e4-7e47-4723-a8d6-eea47249a049>

<http://www.kohajone.com>

<http://www.kosovalive360.com>

http://www.nova-akropola.rs/portfolio_page/menada/

<http://www.tiranaobserver.al>

<https://www.zeriamerikes.com>

<https://casadellamaestra.blogspot.com/2016/06/skopas-menade-danzante.html>

<https://dtk.rks-gov.net/> (Faqja zyrtare e databazës për trashëgimi kulturore të Kosovës)

<https://dtk.rks-gov.net/tkk>

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti.aspx?id=8782

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti.aspx?id=9296

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=22

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=2384

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=445,

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=6688

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=8621
https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=8621

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=8749

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=8800

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=8873

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=9294

https://dtk.rks.gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=9453

https://dtk.rks.gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=9454

https://dtk.rks.gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=9457

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=2336

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=2399

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=8783

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=8852

https://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=9455

https://dtk.rks.gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=9456

<https://perqasje.com/2017/10/arti-edukimi-estetik-dhe-revolucioni-politik/>

[https://sq.wikipedia.org/ëiki/Xhamia_Sulltan_Mehmet_Fatih_\(Xhamia_e_Madhe\)](https://sq.wikipedia.org/ëiki/Xhamia_Sulltan_Mehmet_Fatih_(Xhamia_e_Madhe))

<https://wikivisually.com>

https://www.rastko.rs/kosovo/pecarsija/hramovi/crkva_sv_dimitrija_1.html

https://www.rastko.rs/kosovo/pecarsija/hramovi/crkva_sv_odigtrije.html

https://www.rastko.rs/kosovo/pecarsija/ljudi/vl_sava-danilo_II_1.html

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0006:id=ulpiana>

<https://www.researchgate.net/publication/264081931>

www.enciklopedija.hr

www.wikipedia.org